Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Scienze del Linguaggio

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Identità e integrazione:
il caso del pittore armeno-russo I.K. Ajvazovskij

Relatore
Ch. Prof. Aldo Ferrari

Correlatore
Ch. Prof.ssa Donatella Possamai

Laureando
Ilaria Righetto
Matricola 826925

Anno Accademico
2013 / 2014

Indice

Введение.....8

1. Introduzione.....13

1.1 Definizione di identità.....13

1.2 *Situazione di frontiera* e *polivalenza culturale*.....14

1.3 L'analisi di un caso specifico.....16

2. Il vasto impero russo: un sistema aperto?.....18

2.1 L'edificazione di un impero multietnico.....18

2.2 Divisione del lavoro e specializzazioni.....20

2.2.1 I gruppi mobili diasporici dell'impero russo.....23

3. Il gruppo diasporico armeno.....25

3.1 Prima dell'annessione.....25

3.2 Una conquista auspicata.....26
3.2.1 Il movimento di liberazione nazionale.....27
3.2.2 Gli armeni schierati con l'esercito russo.....29
3.2.3 Il ruolo della Chiesa apostolica armena.....31

3.3 L'impero degli zar: una via d'accesso alla modernità.....33
3.3.1 La nazione armena inizia a recepire l'influenza culturale russa.....34
3.3.2 Il ruolo ancora una volta decisivo della chiesa armena.....35
3.3.3 Un ruolo non solo ricettivo.....37

3.4 Gli armeni in Crimea.....39

4. L'identità della Crimea nella cultura russa.....44

4.1 Annettere la Crimea e una necessità: Potemkin convince Caterina II.....44

4.2 Crimea, colonia greca.....48

4.3 Crimea, angolo di paradiso.....50

4.4 Crimea, Oriente vicino.....53

5. La formazione europea di I. K. Ajvazovskij.....58

5.1 Storia di un cognome.....58

5.2 L'avvio della carriera di artista.....58

5.2.1 I primi anni all'Accademia.....59

5.3 Incontri giovanili.....61

5.4 In viaggio con Konstantin Romanov.....64

5.5 La partenza per l'Italia.....66

5.5.1 Venezia.....67

5.5.2 L'isola degli armeni a Venezia.....68

5.5.3 Russi in Italia.....70

5.5.4 Roma.....76

5.5.5 L'ammirazione di Turner.....77

5.6 Alla conquista dell'Europa.....79

6. Il ritorno in Russia.....81

6.1 Il secondo viaggio con Konstantin Nikolaevič.....87

6.1.1 Costantinopoli.....87

6.1.2 Tra gli armeni di Costantinopoli.....89

6.1.3 I risultati del viaggio a livello artistico.....91

6.1.4 La conclusione del viaggio.....94

6.2 Di nuovo a Feodosija.....95

6.2.1 La vita a Feodosija.....97

6.3 La collaborazione con Brjullov.....99

6.4 La prima mostra personale in Russia.....100

6.4.1 Ospiti d'eccezione.....105

6.4.2 Una mostra anche a Pietroburgo.....106

6.5 I due matrimoni di Ajvazovskij.....112

6.5.1 Il primo matrimonio.....113

6.5.2 Il secondo matrimonio.....118

6.6 Il ritorno di Gabriel.....119

6.6.1 L'ostilità al cattolicesimo.....120

6.6.2 Gabriel abbandona la congregazione.....123

7. I grandi capolavori, le guerre e l'impegno sociale a Feodosija.....126

7.1 *La nona onda*.....126

7.2 Ajvazovskij, zar del mare.....128

7.3 La guerra in Crimea.....129
7.3.1 Pittore di guerra.....132
7.3.2 Il sostegno alle patrie.....135

7.4 L'attivita di Gabriel Ajvazovskij.....138
7.4.1 La visita a Costantinopoli.....139

7.5 Il progetto di un istituto armeno a Feodosija.....140
7.5.1 La visita all'istituto Lazarev.....142
7.5.2 L'apertura dell'istituto.....142

7.6 L'elogio di Dostoevskij.....144

7.7 *Il diluvio universale* e altre opere a tema religioso.....146

7.8 Una scuola per pittori a Feodosija.....153

7.9 Ancora una volta in viaggio con la famiglia imperiale.....156

7.10 In visita a Tiflis.....157
7.10.1 Rapporti con la Sublime Porta.....162
7.10.2 La guerra russo-turca del 1877.....163

7.11 Dipingere Puškin.....168

7.12 Festeggiamenti impareggiabili.....175

7.13 Incontro con Anton Čechov.....177

7.14 Viaggio negli Stati Uniti.....179

7.15 I rapporti col nuovo patriarca.....181

8. Gli ultimi anni di vita: le critiche delle nuove generazioni.....186

8.1 Le critiche.....186

8.2 La morte.....190

9. Conclusioni.....192

10. Bibliografia.....194

11. Sitografia.....201

Введение

В данной работе говорится о принадлежности человека к социальным группам и об отношениях между разными группами. Между социальными группами, принадлежащим к разным культурам, часто действуют механизмы совершенного исключения или, наоборот, совершенной ассимиляции.

Целью данного исследования является показать, что есть и другой путь развития: разные этнические группы могут вместе гармонично сосуществовать. В такой ситуации, у каждого представителя определённой культуры есть свобода развиваться согласно своей культуре и своим традициям, и одновременно участвовать в развитии и прогрессе обеих или всех групп, к которым он принадлежит. Это происходит в ситуациях границы, когда две и более группы вступают в контакт. Поэтому понятие границы в данном случае означает не пространство, а ситуацию, и граница является не тем, что разделяет, а тем, что соединяет.

В таких контекстах, человек может быть носителем так называемой культурной поливалентности, т. е, гармонично соединять

в себе разные культурные идентичности и ощущать, что он равным образом принадлежит к разным культурам.

Прекрасным примером культурной поливалентности является художник И. К. Айвазовский, русский живописец-маринист, армянского происхождения, живший в Российской Империи (1817-1900 гг). Посредством анализа его жизни и произведений можно увидеть, как он сохранил принадлежность и к армянской, и к русской культурам.

Материалом для исследования послужили главным образом биография Айвазовского и документы о его жизни (написанные им письма, интервью, статьи о нём).

Работа состоит из введения, четырёх глав и заключения.

В первой главе речь идет о Российской Империи XIX в., где показывается, что она была открытой системой, «ситуацией границы», которая позволяла сосуществование разных этнических групп и культур. Ситуация в Российской Империи была уникальной, благодаря высокому проценту этнических групп его населения и низкому уровню их ассимиляции.

Во второй главе рассматривается армянская диаспора. С тех пор как турки завоевали армянскую территорию, Армения безрезультатно

обращалась к западным державам с просьбой помощи, поэтому христианские нации видели только в России освободительницу от турецкого ига. Даже если Россия не удовлетворила просьбу Армении о территориальной независимости, у Армении появилась возможность примкнуть к западной, современной системе. В Армении более интенсивно начали развиваться образование, печать; в Москве армяне основали крупнейший центр по изучению восточных языков.

Третья глава посвящена Крыму, где художник И. К. Айвазовский провёл свою жизнь. Благодаря своей богатой истории, Крым являлся важной составляющей русской истории и культуры. Крым был окончательно присоединён при Екатерине Второй, и был, во-первых, тем классическим наследием, обретя которое (руины древних греческих колоний), приблизило Россию к цивилизованным европейским странам. Во-вторых, он был колыбелью русского христианства: корсунская легенда о крещении Владимира рассказывает, что непосредственно в Крыму князь Владимир принял христианскую веру. Религиозная значимость Крыма росла так, что в XIX в. русская православная церковь предложила там построить новый Афон. В-третьих, Крым был для России одним из мест, где «прослеживался» Восток и, по крайней мере частично, восточный

характер Империи. Благодаря Пушкину, экзотический образ Крыма окончательно стал частью русской литературы. Впоследствии много писателей последовали примеру Пушкина.

В последней главе, которая состоит из четырёх частей, анализируется жизнь и произведения И. К. Айвазовского. В данной главе рассматривается европейское образование художника, его возвращение в Россию в качестве знаменитого художника, годы его зрелости и последние годы его жизни, когда формировалось новое поколение художников, критикующих его. После учёбы в Академии Художеств в Санкт-Петербурге, Айвазовский продолжил своё образование в Италии и также в остальных странах Европы, где он заслужил уважение и добился больших успехов. После того как художник возвратился в Россию, он поступил на государственную службу, получив должность живописца Главного Морского Штаба. Он стал близким другом семьи императора и часто сопровождал её членов во время путешествий за границу. Айвазовский внёс значительный вклад в русскую пейзажную живопись; развил жанр марина (маринизма) в России. Во время Крымской войны его картины свидетельствовали торжество военных русских побед. Даже живя на периферии Империи, Айвазовский всегда был важным членом

русской культурной среды: он являлся одним из первых художников, имевших персональные выставки.

Однако же, Айвазовский не забывал о своих корнях: темами многих его картин стали сцены из истории Армении, в самих картинах можно проследить элементы армянской культуры. Он был одним из основателей школы для художников в Феодосии, целью которой было дать образование бедным детям и возможность поступить в Академию. Где бы он ни находился, он старался наладить связь с местными армянскими общинами.

В связи с этим, можно сказать, что Айвазовский был особым примером культурной поливалентности, и что именно она была для него источником в его творчестве.

В заключении содержатся результаты проведённой работы и делаются выводы.

1. Introduzione

1.1 Definizione di identità

Scrive Amartya Sen che non è difficile ammettere che qualcosa è identico a se stesso; anzi, ricorda che secondo Wittgenstein una proposizione di tal genere risulta inutile. Tuttavia le cose si complicano quando dal constatare la semplice identità di una cosa a se stessa si passa a dover analizzare la condivisione di "un'identità con altri membri di un determinato gruppo",[1] e cioè quando dall'identità del singolo individuo si passa a trattare l'identità sociale. Situazioni di ulteriore complessità sono generate in particolare quando più gruppi, che si riconoscono in identità diverse, entrano in contatto. Il saggio in cui il premio nobel per l'economia Sen tratta questi temi è intitolato *Identità e violenza*, una scelta a nostro parere quanto mai adatta a sintetizzare il problema che il connubio di queste due parole da secoli reca con sé. La facilità con cui spesso l'incontro tra popoli di identità diversa porta all'insorgere di conflitti è una tematica che non ha smesso di porre interrogativi: la società occidentale mostra di oscillare tra il desiderio di esclusione di ciò che è diverso e il desiderio di omologazione, di estinzione di tutto ciò che contribuisce a rendere l'altro diverso. Far corrispondere la propria identità unicamente alla propria cultura, o civiltà che dir si voglia, sulla base della propria collocazione geografica, della religione che si professa o della lingua che si parla, è una scelta che ha dimostrato in passato (e continua a farlo) di poter mettere l'uomo contro l'uomo, scatenando violenze senza fine, desiderio di annichilimento.

Eppure l'identità è qualcosa che possediamo in base al gruppo a cui *scegliamo* di appartenere; è il prodotto delle "nozioni di etnia e quelle ad essa correlate [che] sono […] *costrutti culturali* medianti i quali un gruppo produce una definizione del sé e/o dell'altro collettivi. Si tratta di definizioni mediante cui questo gruppo si autoattribuisce una omogeneità interna e – contemporaneamente – una diversità nei confronti di altri". [2] Sia etnia che etnicità sono "*costruzioni simboliche*, il prodotto di circostanze storiche,

1 A. Sen, *Identità e violenza*, tr. it. di F. Galimberti, Bari, Editori Laterza, 2006, p. VIII; titolo originale *Identity and Violence. The Illusion of Destiny.*

2 U. Fabietti, *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*, Roma, Nis, 1995, p. 21.

sociali e politiche determinate"[3], che non indicano "realtà statiche" , ma che variano di volta in volta la propria importanza nell'insieme delle rappresentazioni che un dato gruppo ha di sé e degli altri.

La nozione di identità si dimostra molto più complessa ed effimera di come la si vorrebbe delineare a volte, scarnificandola e appiattendola sulla base della convenienza politica, di una nazione come di un singolo individuo. Al contrario, questo studio vorrebbe soffermarsi precisamente sulla ricchezza dell'identità umana, sulla sua mobilità e dinamicità, mostrandone sia la natura dipendente dal contesto in cui viene a formarsi, sia la sua estrema capacità di adattamento a situazioni nuove. In alcuni particolari casi, su cui ci soffermeremo, può accadere che l'identità venga modellata da una *situazione di frontiera*; da essa può essere generato uno straordinario arricchimento dell'identità, che le conferisce uno specifico grado di pluralità che chiameremo, secondo la definizione di B.L. Zekiyan, *polivalenza*.

1.2 *Situazione di frontiera* e *polivalenza culturale*

L'identità dell'individuo in relazione alle categorie cui egli sente, o sceglie, di appartenere può assumere un carattere estremamente complesso nel momento in cui gruppi che si riconoscono in categorie dominanti diverse, contrastanti o meno, vengono a contatto. È in quel momento che l'alterità viene scoperta come *differenza*, [4] ed è in quel momento che si viene a creare una situazione di *frontiera*. Prendendo come riferimento le parole di B.L. Zekiyan, per frontiera vorremmo intendere in questo studio "une situation de pluriréférentialité, impregnée d'une dynamique d'assimilation active et polyvalente",[5] ovvero "una situazione di plurireferenzialità, impregnata di una dinamica d'assimilazione attiva e polivalente". [6]

Secondo la ricerca antropologica, infatti, il concetto di frontiera non comprende unicamente quello di confine politico-territoriale[7], poiché la prerogativa principale del

3 *Ivi*.
4 *Ivi*, pp. 31-32.
5 B.L. Zekiyan, *Les identités polyvalentes et Sergueï Paradžanov. La situation emblématique de l'artiste et le problème de la polyvalence ethnique et culturelle*, "Filosofia Oggi", XVI, n. 62-64, 1993, p. 218.
6 La traduzione è mia.
7 U. Fabietti, *L'identità etnica*, cit., p. 104.

confine è quella di marcare la separazione tra gli spazi, mentre la frontiera tende invece ad essere una linea che separa ma al contempo unisce, mette in contatto, un territorio di condivisione. Si tratta di una *situazione*, più che di uno spazio, il cui verificarsi è spesso associato alla presenza di un sistema non chiuso, quel sistema cioè che permette di evitare l'assimilazione unidirezionale o monovalente, che viene attuata unicamente da un elemento nei confronti dell'altro e non viceversa. Nei sistemi aperti, che quindi spesso riescono a generare la situazione di frontiera, non sarà il sistema centrale ad assimilare gli elementi allogeni, bensì avverrà il contrario: gli elementi periferici saranno in grado di influire sul sistema centrale dominante.

Si noti bene che la condizione di apertura in un sistema non è affatto permanente: essa viene mantenuta fintanto che il sistema non si pone come obiettivo l'assorbimento completo delle culture vicine; allorché questo divenisse l'obiettivo del sistema, esso automaticamente diverrebbe chiuso. Ciò che si prefigge di fare il sistema aperto è invece mantenere la salvaguardia di entrambe (o tutte, nei casi più complessi) le culture che si trovano a contatto nel suo interno. Ogni elemento riesce a mantenere e sviluppare la propria identità e allo stesso tempo a concorrere alla sintesi totale, costituendo una sorta di sistema simbiotico per cui l'assenza di un elemento influisce sulla condizione dell'altro: non si tratta quindi di un semplice agglomerato. [8]

Sempre secondo Zekiyan, questo tipo di sistema aperto è riconoscibile nei *grandi imperi non totalizzanti* (che non si sono cioè posti il fine di assimilare in modo sistematico e totale le popolazioni assimilate), come potevano essere l'impero russo o l'impero ottomano fino al diciannovesimo secolo, e nelle *cosmopoli*, come Costantinopoli, Tiflis, Alessandria d'Egitto o San Pietroburgo che, in quanto "luogo privilegiato d'incontro tra etnie, popolazioni, culture, lingue e religioni diverse" [9], permettono il sincretismo e creano le condizioni per superare la semplice somma di culture diverse.

All'interno di simili contesti si creano le condizioni per cui un individuo possa sviluppare ciò che definiamo *identità polivalente*, contraddistinta da una parte dal

8 B.L. Zekiyan, *Les identités polyvalentes*, cit., p. 219.

9 B.L. Zekiyan, *Da Konstantinye a Venezia*, in *Studi eurasiatici in onore di Mario Grignaschi*, *Eurasiatica 5*, *Quaderni del Dipartimento di Studi Eurasiatici*, Venezia, Libreria Universitaria Editrice, 1988, p. 18.

mantenimento della propria cultura d'origine, supportato da una sua profonda coscienza e conoscenza, dall'altro la piena integrazione nel sistema culturale del paese d'adozione. Ciò non risulta nella scissione dell'identità dell'individuo, ma in una sua armonica composizione, che si riflette poi nelle sue poliedriche capacità d'espressione in varie dimensioni, tra cui quella culturale.[10]

1.3 L'analisi di un caso specifico

Osservare e comprendere come operino i meccanismi attivi nelle situazioni di frontiera è possibile attraverso l'analisi dell'opera di coloro che storicamente sono vissuti in queste situazioni e hanno avuto modo di sviluppare e mantenere due identità, senza che una dovesse necessariamente finire per assorbire l'altra, o senza che una fosse d'intralcio allo sviluppo dell'altra. I.K. Ajvazovskij, pittore di origine armena nato nel diciannovesimo secolo in Crimea, penisola dell'impero russo, è un interessante esempio di polivalenza culturale: egli ha raggiunto infatti la fama in Europa e in tutta la Russia come grande pittore di marine, al punto di assurgere al ruolo di pittore ufficiale della marina militare dell'impero e di rappresentare il proprio paese (la Russia) in alcuni viaggi all'estero, a fianco della famiglia imperiale; tuttavia Ivan Konstantinovič non ha neppure mai smesso di sentirsi senza alcun dubbio armeno: a fianco delle opere istituzionali sono numerose quelle di carattere religioso, ispirate dalla fede armena apostolica, e quelle dedicate ai momenti più importanti della storia del popolo armeno.

Una volta chiarito in sede d'introduzione che cosa desideriamo intendere con l'espressione *identità polivalente*, coniata dal professor Zekiyan, potremo procedere nei capitoli successivi a comprendere come si siano create all'interno dell'impero russo le condizioni per favorire una situazione di frontiera. Vedremo poi che lo stesso popolo armeno, in seguito a vicende storiche contingenti e alla sua dinamica poliedricità culturale, può essere definito un popolo di frontiera, ed analizzeremo la situazione di frontiera specifica tra il popolo russo e quello armeno, in particolare per quanto riguarda la zona della penisola di Crimea.

---

10 B.L. Zekiyan, *In margine alla storia. Dal fenomeno dell'emigrazione verso un nuovo concetto dell'identità e dell'integrazione etnoculturale*, in idem (a cura di), *Ar druns Italiuy. Ad limina Italiae. In viaggio per l'Italia con mercanti e monaci armeni*, Padova, Editoriale programma, 1966, p. 282.

Infine indagheremo i momenti della vita e le opere della produzione di Ivan Konstantinovič Ajvazovskij che permettono di sostenere la tesi della polivalenza culturale della sua identità, a livello sia artistico che storico.

2. Il vasto impero russo: un sistema aperto?

2.1 L'edificazione di un impero multietnico

Nel capitolo precedente abbiamo voluto includere l'impero russo nella categoria dei cosiddetti grandi imperi non totalizzanti. Questo è possibile perché se anche la poliedricità dell'impero in età premoderna risultasse evidente già agli osservatori contemporanei, sia dal punto di vista etnico che da quello religioso, culturale, socio-economico e socio-politico, soltanto in seguito alla dissoluzione dell'Unione sovietica la storiografia russa ha conosciuto approcci che hanno permesso di far emergere la struttura multietnica dell'Impero prima e dell'Unione poi. La nascita delle nuove repubbliche indipendenti ha mostrato tutta l'infondatezza della visione russocentrica imposta prima e dopo la Rivoluzione. Una miope percezione dell'importanza delle cosiddette *minoranze* nella storia dell'impero rappresenta una delle principali ragioni per cui il sistema imperiale ha subito una crisi irreversibile: se si tiene conto del fatto che in alcuni momenti la popolazione di etnia russa non raggiungeva il 50% della popolazione totale, risulta facilmente comprensibile il motivo per cui la scelta di una politica repressiva e uniformista nei confronti delle etnie non russe fosse solamente destinata ad accrescere ed intensificare le aspirazioni nazionali di questi popoli.

La caratteristica di multietnicità non va però considerata soltanto sulla base del valore numerico, ovvero della quantità di individui di etnia diversa: essa costituisce infatti una costante essenziale della storia dello stato russo in sé.[11] L'edificazione dell'impero è avvenuta, nel corso dei secoli, attraverso l'*espansione* nei territori a est e sud-est e la *conquista* di territori ad ovest; Marc Raeff contrappone questi due termini, espansione e conquista, distinguendo per loro tramite le modalità con cui le etnie non russe sono state a poco a poco assoggettate. Il termine espansione, secondo lo storico, va ricondotto a una logica di *imperialismo difensivo*, secondo la quale "on soumet une tribu nomade pour assurer la sécurité des populations sédentaires russes, on se trouve alors en présence d'une autre tribu qui est source d'attaques et qu'il faut soumettre à son

11 A. Kappeler A., *La Russia, storia di un impero multietnico*, tr. it. di Stefano Torelli, a cura di A. Ferrari, Roma, Edizioni Lavoro, 2006. Prima edizione 1992, titolo originale *Rußland als Vielvolkerreich. Enstehung.Geschichte. Zerfall*, p. 5.

tour, et ainsi de suite"[12], ovvero "si sottomette una tribù nomade per garantire la sicurezza delle popolazioni sedentarie russe, trovandosi poi in presenza di una nuova tribù che è fonte di nuovi attacchi e che è necessario sottomettere a sua volta, e così di seguito". [13] Lo spostamento ad est era motivato dalla ricerca di nuove terre da popolare e sfruttare, trattandosi di territori, secondo l'opinione russa, abitati da popolazioni che possedevano un livello di civilizzazione inferiore rispetto a quello russo. L'espansione verso est e sud-est si è realizzata così in modo lento e quasi impercettibile, organico.

La conquista invece prevede una logica di volontà, di atto cosciente: non si è spinti a compierla dalla necessità; a partire dal governo di Ivan IV, ritiene Raeff, la Russia ha cercato di creare dei varchi attraverso le regioni di Polonia, Livonia e Svezia, per poter accedere alla cultura europea, occidentale, in modo da farne un modello a cui lentamente ispirarsi. [14] Sia le terre assoggettate ad est che ad ovest avevano un tratto in comune: si trattava di terre abitate da etnie essenzialmente estranee a quella russa, che di volta in volta reagivano all'occupazione con la resistenza o la cooperazione a seconda dei diversi casi.

La politica perseguita nelle regioni occupate si appellava generalmente ai criteri di *pragmatismo* e *flessibilità*, permettendo il mantenimento dello status quo della regione. Le strutture non russe rilevanti all'interno dell'impero furono conservate (ad esempio i contadini non russi continuarono ad essere liberi, a differenza di quelli russi).[15] Inoltre, le élite non russe continuavano a ricevere considerazione e ricoprire significativi ruoli amministrativi e giudiziari anche sotto il dominio russo; la scelta di perseguire una politica pacifica portò infatti alla cooptazione dei nobili non russi. Raeff riporta che ad est le élite indigene erano cooptate e assoldate a servizio dell'impero sfruttando il loro desiderio di essere parte integrante dell'amministrazione locale e di ricevere benefici materiali.[16] Ad ovest invece le élite venivano integrate nella nobiltà di servizio con straordinaria facilità e rapidità.[17] La situazione di mescolanza etnica era poi accresciuta dagli spostamenti di alcune popolazioni nomadi e dagli insediamenti di altre; anche i

12 M. Raeff, *Un empire comme les autres?*, "Cahiers du monde russe et soviétique", vol. 30, n. 3-4, Juillet-Décembre 1989, p. 322.
13 La traduzione è mia.
14 M. Raeff, *Un empire comme les autres?*, cit., pp. 322-324.
15 A. Kappeler, *La Russia, storia di un impero multietnico*, cit., p. 105.
16 M. Raeff, *Un empire comme les autres?*, cit., p. 322.
17 *Ivi*, p. 324.

contadini russi si spostavano alla ricerca di nuove terre fertili da coltivare e spinti dal timore di divenire servi della gleba. [18]

Nella Russia imperiale premoderna i criteri etnici e confessionali non erano quelli ritenuti dominanti, come verrebbe spontaneo pensare, perché ancora non si erano instaurate le categorie proprie del nazionalismo: maggiore importanza avevano invece le appartenenze cetuali e dinastiche. Era infatti più semplice per i russi entrare in sintonia con gruppi etnici che presentassero una struttura sociale simile alla loro, dominata da un'élite nobiliare. [19] Nella periferia dell'impero in particolare i gruppi etnici non coincidevano in maniera univoca con i ceti sociali: gli individui di etnia russa in una stessa zona potevano corrispondere sia al ceto d'élite che al ceto dei servi della gleba, i cui appartenenti si sono sempre trovati in una condizione di svantaggio rispetto ai contadini non russi.

2.2 Divisione del lavoro e specializzazioni [20]

Gli elementi che assicuravano l'unità dell'etnia russa, tra i quali la coscienza etnica russa, la fede ortodossa, la stabilità del dominio russo e la lealtà al sovrano non furono intaccati dal contatto con nuove popolazioni. La loro presenza portò invece ad una rielaborazione della divisione del lavoro, avvenuta su basi interetniche e che coinvolse vari ambiti all'interno del sistema imperiale.

Nel settore agricolo il cambiamento fu immediato, poiché le terre più fertili dell'impero si trovavano di norma nei nuovi territori e non nel nucleo originario della Moscovia (si pensi ad esempio alle fertili e facilmente dissodabili terre nere d'Ucraina); per questo motivo la lavorazione delle terre divenne uno dei primi settori in cui erano impiegati principalmente individui di etnia non russa. Inoltre, le etnie nomadi risultavano specializzate nell'allevamento del bestiame, mentre quelle del nord (e tra queste va contata anche quella russa) nello sfruttamento delle aree boscose; sempre dai territori periferici cominciarono ad essere estratti i metalli. Per quanto riguarda il settore industriale, invece, esso era generalmente costituito da imprenditori tedeschi, polacchi

18 A. Kappeler, *La Russia, storia di un impero multietnico*, cit., p. 108.
19 *Ivi*, p. 114.
20 Cfr. A. Kappeler, *La Russia, storia di un impero multietnico*, cit., pp. 116-130.

ed ebrei ad ovest, e da tatari e armeni ad est; i primi imprenditori russi invece cominciarono a prosperare solamente nella zona del medi corso della Volga.

Anche l'ambito militare conobbe un grande apporto da parte di individui di etnia non russa, che ricevevano mansioni importanti ed avevano la possibilità di distinguersi. Certo, avere un esercito di composizione multietnica non era certo prerogativa unica dello stato russo, anzi, era cosa comune in molti stati e imperi premoderni. L'esercito russo si differenziava però per l'elevato numero di ufficiali stranieri, necessari per le conoscenze tecnologiche e tattiche che possedevano. L'élite russa, ovvero il gruppo dominante in questo sistema, non era in grado di fornire personale specializzato che dimostrasse i requisiti necessari per la formazione di un esercito moderno; gli incarichi di più alto grado dovevano quindi essere affidati agli stranieri, da cui l'esercito russo era costretto a dipendere per dimostrarsi competitivo in un'Europa sempre più moderna. Lo stesso tipo di meccanismo si è verificato anche nella burocrazia: la mancanza di personale russo adeguatamente formato ha costretto l'amministrazione imperiale a rivolgersi a individui non russi per la creazione di quadri dirigenti efficaci. Ciò avvenne prima con tatari e greci, poi con ucraini e polacchi, e infine con i tedeschi del Baltico e gli europei occidentali. In quest'ambito non venivano accettati musulmani ed ebrei, per quanto preparati, poiché solo i cristiani avevano accesso a queste professioni. Non russi erano poi spesso anche i membri della diplomazia e della gerarchia religiosa, come anche gli esponenti degli ambiti educativi, culturali e scientifici.

Attraverso i suoi elementi etnicamente distinti, la Russia stava pian piano incamerando la modernità, secondo un modello che l'americano John Armstrong ha definito *mobilized diasporas*, ovvero dei gruppi mobili diasporici. Citando le sue parole, un gruppo mobile diasporico è un "ethnic group which does not have a general status advantage, yet which enjoys many material and cultural advantages compared to other groups in the multiethnic polity"[21], cioè "un gruppo etnico che non possiede un generico status di vantaggio, e che tuttavia gode di numerosi vantaggi materiali e culturali rispetto ad altri gruppi dell'organismo multietnico".[22] Il motivo per cui secondo Armstrong questi gruppi etnicamente distinti ricevono uno status vantaggioso è

21 J.A. Armstrong, *Mobilized and Proletarian Diasporas*, "The American Political Science Review", vol. 70, n. 2 (Jun., 1976), pp. 393.
22 La traduzione è mia.

costituito dalle abilità che possiedono, di cui il gruppo etnico dominante è sprovvisto. Il modello a cui è riconducibile la relazione tra i gruppi mobili e quello dominante diviene allora quello di scambio: entrambi i partecipanti all'interazione hanno la possibilità di migliorare la loro condizione.[23] In modo più specifico, i gruppi mobili possono contribuire al progresso dell'organismo multietnico in cui sono inseriti in virtù della loro *communications specialization e role specialization*,[24] termini che stanno ad indicare le abilità comunicative e funzionali acquisite dai membri di questi gruppi. Le prime derivano dalla tensione tra il mantenimento della propria lingua originaria e l'uso per scopi pratici di quella del paese d'adozione: la padronanza di più lingue ha rappresentato per molti la possibilità di accedere alla carriera diplomatica e di sviluppare commerci internazionali. Il secondo tipo di specializzazione riguarda invece la funzione specifica svolta dagli individui dei gruppi mobili diasporici: Armstrong riporta che "generally, dominant elites have retained military leadership and formal governing roles, while leaving despised but lucrative commercial roles to the mobilized diasporas"[25], ovvero che "generalmente le élite dominanti mantengono per sé i ruoli di comando militare e i ruoli ufficiali di governo, lasciando invece ai gruppi mobili diasporici i disprezzati ma redditizi ruoli commerciali". [26] Infatti, anche nell'impero russo le attività del commercio, dell'impresa e dei prestiti bancari erano spesso svolte dai membri dei gruppi mobili diasporici. Gli imperi multinazionali scoprivano la necessità dei gruppi etnici allogeni per poter avere le prestazioni che la propria élite dominante non era in grado di fornire. In questo rapporto in cui i gruppi mobili sono indispensabili, anche l'elemento dominante si fa indispensabile per questi ultimi: esso può infatti fornire loro protezione.[27] La dipendenza è quindi reciproca.

23 J.A. Armstrong, *Mobilized and Proletarian Diasporas*, cit., p. 394.
24 *Ivi*, p. 395.
25 *Ivi*, p. 396.
26 La traduzione è mia.
27 J.A. Armstrong, *Mobilized and Proletarian Diasporas*, cit., p. 398.

2.2.1 I gruppi mobili diasporici dell'impero russo [28]

Vediamo ora rapidamente quali erano i principali gruppi mobili diasporici dell'impero russo.

La popolazione germanofona, costituita dai Tedeschi del Baltico, era il più importante gruppo nelle aree del centro e nel nord-ovest e i suoi membri si potevano distinguere in tre diverse fasce: la prima, nobile, che intraprendeva la carriera burocratica o militare; la seconda, cittadina, che si dedicava al commercio; la terza, borghese, dotata di buona istruzione, che si occupava di scienza e cultura. Dopo i tedeschi troviamo gli ebrei, che si concentravano nella loro *zona di insediamento* e nelle regioni polacche, dove dominavano il commercio al dettaglio e alcune altre professioni. Un ristretto ceto superiore aveva accesso ai settori del prestito e del commercio. Lasciamo per un momento da parte gli armeni, di cui parleremo diffusamente in seguito, per menzionare qui invece i tatari della Volga; questo gruppo si dedicò al commercio in quanto escluso dalla burocrazia e dall'esercito a causa della religione musulmana. I tatari svolsero una fondamentale funzione di mediazione tra Russia e Asia, sia in ambito economico che politico culturale. Infine troviamo i greci, arrivati svolgendo un ruolo di mediazione culturale e diplomazia tra la Russia e l'impero ottomano. La loro presenza si rivelò poi fondamentale per l'apertura di una nuova via commerciale russa sul mar Nero; alcuni fecero carriera anche nella marina e nella diplomazia.

Questi dunque i maggiori gruppi diasporici che servivano all'impero per assolvere le funzioni che l'etnia russa, dominante, non era in grado di svolgere da sé. Pur premettendo che stiamo trattando di una società premoderna, in cui il ceto sociale contava più dell'identità etnica, confessionale o linguistica, risulta interessante cercare di capire perché una potenza che si confermava assolutista ed autocratica non procedesse all'assimilazione dei tanti popoli che aveva inglobato al suo interno. Se è vero che la multietnicità rappresenta in realtà la norma, e non un'eccezione[29], esiste certo una differenza tra le varie realtà multietniche, e consiste precisamente nella percentuale delle singole etnie rispetto all'intero e nel grado di assimilazione esercitato dalla cultura dominante sulle altre. La condizione straordinaria dell'impero russo è data

28 Cfr. A. Kappeler, *La Russia, storia di un impero multietnico*, cit., pp. 116-130.
29 J.A. Armstrong, *Mobilized and Proletarian Diasporas*, cit., p. 393.

dall'alta percentuale di singole etnie e dal basso grado di assimilazione su diesse esercitato.

Tale situazione è la conseguenza di tre principali fattori: il primo è che l'etnia russa non risulta più avanzata di quelle sottomesse, come abbiamo detto, né dal punto di vista dello sviluppo economico o culturale né da quello dell'organizzazione sociale. L'acculturazione all'etnia russa era inibita dalle condizioni di vita dei suoi membri, almeno nei ceti inferiori, che erano peggiori di quelle di altre etnie. Il secondo è che l'amministrazione russa tendeva ad usare una politica verso le altre etnie che seguiva i criteri di pragmatismo e tolleranza, per cui i nuovi popoli non erano forzati ad esempio alla conversione all'ortodossia; ciò è dovuto probabilmente anche da una secolare tradizione di multietnicità. Il terzo infine è la naturale resistenza opposta dalle etnie non russe all'assimilazione, spesso motivata anche dall'incapacità e dalla miopia russe nel gestire i rapporti con esse, che costringeva lo stato russo a mantenere la politica di tolleranza di cui si parla nel punto precedente.[30]

Queste sono le caratteristiche che permettono di asserire, a nostro parere, che l'impero russo di epoca premoderna corrisponde alla definizione di sistema *aperto*, nel quale, come abbiamo visto, è assente la tendenza univoca all'assimilazione alla cultura dominante e gli elementi allogeni, o periferici, riescono a rendersi indispensabili e influire attivamente sulla vita della società multietnica in cui sono inseriti.

30 A. Kappeler, *La Russia, storia di un impero multietnico*, cit., pp. 148-149.

3. Il gruppo diasporico armeno

Come anticipato, ci occuperemo ora più nel dettaglio del gruppo diasporico armeno, cercando in particolare di comprendere come sia nata la relazione tra i due popoli, su quali basi poggiasse e come poté evolversi, in che circostanze è avvenuta l'annessione dell'Armenia orientale da parte della Russia e a quali cambiamenti nelle due culture e nel rapporto tra loro questo evento abbia portato.

3.1 Prima dell'annessione

I primi contatti tra l'antica Rus' kieviana e la popolazione armena avvennero tra il decimo e l'undicesimo secolo, quando iniziarono ad instaurarsi tra i due popoli legami commerciali e culturali, destinati a rafforzarsi in seguito alla conversione al cristianesimo della Rus'. Anche gli storici russi ottocenteschi descrivevano la presenza armena nel primo stato russo, annotando in particolare la loro competenza come medici nella capitale.[31] A partire da Kiev nuove colonie armene fiorirono nella regione, popolate dagli armeni che fuggivano dalle successive e continue invasioni mongole nella madrepatria. Tra le colonie dei territori polacchi e ucraini, poi inglobate dallo stato russo, in particolare quella di Leopoli divenne un vero e proprio punto di riferimento per gli armeni dell'Europa sud-orientale, ospitando, tra le altre strutture, anche una tipografia (dal 1616). Molti si stabilivano anche in Crimea e lungo la Volga, occupandosi di commercio e artigianato per conto dei tatari dell'Orda d'oro.[32] Sempre dal quattordicesimo secolo poi molti armeni iniziarono a frequentare Mosca, dove nel secolo successivo diedero vita a una nuova colonia; la città li accoglieva come ospiti graditi e privilegiati in qualità di ottimi mediatori con l'Oriente, dopo che le conquiste di Kazan' e Astrachan' avevano aperto la via al commercio russo con la Persia.

In seguito le relazioni russo-armene assunsero carattere sempre più sistematico e un numero crescente di armeni sceglieva di trascorrere la propria vita o parte di essa nell'impero zarista e in particolare nella capitale e nella penisola di Crimea, come

31 A. Ferrari, *Alla frontiera dell'impero. Gli armeni in Russia (1801- 1917)*, Milano, Bompiani, 2000, p. 38.
32 *Ivi*, p. 39.

vedremo nel prossimo capitolo, anche grazie ai privilegi commerciali accordati ai nuovi abitanti armeni. Nuovi importanti flussi migratori verso la Russia coinvolsero successivamente gli armeni in epoca petrina, contribuendo alla formazione della colonia armena di San Pietroburgo, i cui membri, inizialmente dediti al commercio, divennero esponenti di spicco dell'ambiente culturale russo. [33]

I contatti economici e culturali tra russi e armeni determinarono infine una svolta in senso politico, portando la potenza russa ad affacciarsi sullo scacchiere della regione transcaucasica, avviando le prime spedizioni contro la Persia.

La straordinaria ricchezza etnica della regione fece sì che l'avanzata russa fosse accolta in modi molto diversi. Ad esempio, nelle montagne della zona settentrionale, abitate da popolazioni accomunate dalla condivisione della fede islamica, i russi incontrarono una strenua resistenza, mentre nella zona meridionale le popolazioni cristiane di armeni e georgiani videro la presenza russa come possibilità di liberazione dalla dominazione musulmana.

Per i georgiani, tuttavia, l'annessione alla Russia significò anche perdere per la prima volta (nel corso di una storia millenaria) l'indipendenza statale, mantenuta con grande fatica e in condizioni precarie anche durante il dominio ottomano e persiano, e provocò la perdita dell'autocefalia della chiesa georgiana, che fu integrata in quella russa e sottomessa a esarchi russi[34]; ciò fu causa di una crescente ostilità da parte dei georgiani verso i russi.

3.2 Una conquista auspicata

Anche gli armeni dal canto loro speravano inizialmente che la Russia si sarebbe dimostrata capace di portare a termine quei progetti di liberazione nazionale che da lungo tempo Armenia e Georgia perseguivano chiedendo l'aiuto delle potenze cristiane, il cui supporto sarebbe stato affiancato, così si pensava, a sollevazioni locali promosse dalle strutture dominanti, coincidenti in Armenia con la chiesa e con i residui dell'aristocrazia nazionale. L'avanzata russa nel Caucaso, invece, non poggiava le sue

33 A. Ter-sarkisjanc, *Iz istorii formirovanija armjanskoj diaspory v Rossii (X-XX vv.)*, "Iran & the Caucasus", vol. 3/4, 1999/2000, pp. 325-336.
34 A. Kappeler, *La Russia, storia di un impero multietnico*, cit., p. 161.

basi sulla volontà di soccorrere le nazioni cristiane, ma sugli interessi annessi alla conquista di tali territori: militari e strategici soprattutto, ma anche economici, concentrandosi in particolare sulle vie commerciali e sulle risorse del sottosuolo. La delusione di armeni e georgiani, che dopo la tanto desiderata liberazione dall'oppressore musulmano non si videro riconoscere l'autonomia politica e culturale, fu forte al punto da rendere ambivalente l'opinione sulla conquista russa, interpretandola meno come volontaria unione e più come conquista coloniale.

La disillusione fu poi accresciuta dalla repressione politica (perpetrata in special modo durante il regno di Nicola I) e dall'amministrazione inetta dei governatori russi locali, che dimostravano di avere conoscenza limitata o assente della realtà locale, ritenendo di trovarsi in un contesto asiatico e poco civilizzato rispetto a quello europeo occidentale.[35]

Tuttavia gli armeni avevano minori ragioni rispetto ai georgiani di nutrire risentimento verso l'impero zarista: se anche non erano state mantenute le promesse fatte all'indomani della conquista della regione caucasica, quantomeno era terminato il lungo periodo di inserimento nel contesto ottomano, islamico e refrattario alla modernità occidentale.

Che il passaggio sotto la protezione russa fosse auspicato da parte della popolazione armena è testimoniato dal sostegno trovato in questo senso nei promotori del movimento di liberazione nazionale e nella loro attività, dalle testimonianze letterarie e dai forti fenomeni migratori nei territori dell'Armenia orientale che seguirono l'annessione. [36]

3.2.1 Il movimento di liberazione nazionale

Per quanto riguarda il primo punto, è stato dalla fine del diciassettesimo secolo che il movimento di liberazione nazionale, il cui inizio viene di norma riconosciuto nel consiglio segreto del 1677, cominciò a rivolgersi alla Russia come nuovo interlocutore in luogo delle potenze occidentali. Una prima spedizione russa nei territori abitati dagli armeni ebbe luogo con Pietro il Grande nel 1722; l'impresa si proponeva la costituzione

35 *Ivi*, pp. 158-159.
36 A. Ferrari, *La cultura russa e il Caucaso. Il caso armeno* in "Studi Slavistici", vol. II, 2005, p. 141.

di un regno armeno-georgiano posto sotto la protezione russa, ma non ottenne che effimeri risultati, soprattutto per ragioni logistiche e climatiche e per l'appoggio all'impero ottomano fornito da Francia e Inghilterra, sempre contrarie ad un'eccessiva espansione della Russia. Seppure seguito da anni di stasi, questo primo tentativo dimostrò agli armeni che se esisteva una possibilità di ricevere aiuto concreto, questa veniva proprio dalla Russia.

Per quanto riguarda i fenomeni migratori, invece, dal diciassettesimo secolo si riscontrò in Russia un progressivo consolidamento della comunità armena, sia grazie alla formazione di nuove colonie (ad esempio presso Kizljar), sia grazie al trasferimento di alcune grandi famiglie di mercanti, che provenivano dalla Persia e che diedero forte impulso alla nascita delle imprese manifatturiere; i membri della ricca borghesia armena andarono ad irrobustire la colonia armena di Mosca e a fondare quella di San Pietroburgo. D'altronde i vantaggi per gli armeni che risiedevano nell'impero russo non erano indifferenti: "libertà di commercio e di industria sul territorio dell'impero, esenzione per 10 anni dai tributi e per sempre dal servizio militare"; potevano inoltre godere del diritto di "dipendere spiritualmente da Ečmjadzin […], di regolare in armeno gli affari interni della comunità e di amministrare la giustizia secondo le proprie leggi".[37]

La conquista russa dunque, sebbene avesse inizialmente infranto il sogno dell'autonomia statuale, racchiudeva una serie di possibilità e vantaggi che l'impero ottomano era ben lontano dall'offrire. Per questo nell'ambito della storiografia armeno-russa prima e armeno-sovietica poi, l'intervento russo è sempre stato visto come complessivamente *positivo*, anche volendosi estraniare dagli stereotipi sovietici che proponevano la Russia come "grande fratello" delle altre nazioni dell'Unione e propagandavano la "secolare amicizia tra i popoli armeno e russo", slogan che affondano le loro radici nell'idea di *vsemirnaja otzyvčivost'* (consonanza universale) attribuita da Dostoevskij al popolo russo nel corso del suo celebre discorso su Puškin e nell'idea della missione universale del popolo russo.[38]

37 A. Ferrari, *Alla frontiera dell'impero*, cit., p. 50.
38 A. Ferrari, *La cultura russa e il Caucaso*, cit., p. 138.

Solo nel 1937 Stalin coniò la formula di un'idea presente già da tempo, cioè quella di "male minore",[39] il cui contenuto viene ben sintetizzato da K.F. Shteppa: "although the annexation of non-Russian people was an evil – particularly when annexation meant the loss of their national independence – it was a lesser evil by comparison with that which could be expected to have resulted from their annexation to some other large state"[40], cioè "sebbene l'annessione di popoli non-russi fosse un male – in particolare quando ciò significava la perdita della loro indipendenza nazionale – si trattava di un male minore in confronto a quello che si supponeva avrebbe potuto derivare dall'annessione a qualche altro grande stato".[41] Lo scopo era quello di sottolineare come, al contrario degli altri, l'imperialismo russo provenisse da una nazione amica e sorella, e fosse quindi da ritenere nettamente preferibile ad altri; la formula del male minore forniva inoltre una legittimazione alle conquiste di epoca zarista, che vennero mantenute sotto il controllo russo anche in epoca sovietica.

Sebbene la retorica alla base di una tale concezione sia indiscutibile, la consapevolezza della possibilità di un vero miglioramento della propria situazione deve aver spinto molti armeni a considerare davvero la Russia in questi termini, portandoli poi a fornire un considerevole aiuto all'impegno bellico russo.[42] Nondimeno bisogna ricordare che anche la storiografia armena sul rapporto con gli stati musulmani è stata viziata da numerosi pregiudizi e spesso non tiene conto dei vitali scambi intercorsi tra le due culture.[43]

3.2.2 Gli armeni schierati con l'esercito russo

A Tiflis, dopo che il manifesto dell'annessione della Georgia per volontà di Paolo I alla Russia fu proclamato il 18 gennaio 1801 per le strade in russo, georgiano, armeno

39 R.G. Suny (a cura di), *Transcaucasia. Nationalism and social change*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1983, p. 518.
40 K.F. Shteppa, *The Lesser Evil Formula*, in Black C. (ed.), *Rewriting Russian History*, New York, published by Frederick A. Praeger, 1956, p. 118.
41 La traduzione è mia.
42 A. Ferrari, *Alla frontiera dell'impero*, cit., p. 76.
43 A. Ferrari, *La storiografia armeno-orientale: problemi e prospettive*, "Padus-Araxes. Rassegna Armenisti Italiani", I, 1998, p. 27.

e tataro, la reazione degli armeni che abitavano la città (costituendone circa i due terzi) fu di grande gioia:

> Ввечеру сего дня весь город был иллюминован и лавки по азиацкому обычаю украшены билы лушчими товарами, и все жители воспевая в славу всемилостивейшаго государя нашего разныя песни, приносили благодарение за излияние на них столь великих милостей и с радостию восклицали, что они теперь уже россияне. [44]

> La sera di quel giorno la città fu illuminata a festa e le botteghe vennero adornate, secondo l'uso asiatico, delle merci migliori e tutti gli abitanti cantarono in onore del nostro misericordioso sovrano, rendendo grazie per la sua benevolenza ed esclamando con gioia che adesso tutti loro erano *rossijane*. [45]

Si noti bene l'uso della parola *rossijane*, cioè appartenenti all'impero (o all'URSS in tempi più recenti), ma di etnia non russa, designata invece dall'aggettivo *russkij*.

Soprattutto nella guerra contro la Persia del 1804-1813 gli armeni si dimostrarono validi collaboratori, contribuendo dal punto di vista logistico e anche militare, servendo ad esempio come corrieri o rifornendo l'esercito di carri e vettovaglie. Vennero costituiti interi reparti di volontari armeni, guidati da uomini armeni, che collaboravano coi russi; in molti casi gli uomini a capo di questi gruppi erano *melik'*, ovverosia ciò che rimaneva dell'antica nobiltà armena.

Terminate le ostilità nel 1813, Alessandro I ritenne doveroso esprimere la propria riconoscenza agli armeni di Tiflis:

> С истинным удовольствием усмотрели мы из донесения главнокомандующаго нашего в Грузии приятное для сердца нашего новое свидетельство о тех чувствованиях верноподданнической благодарности, коими все сословия армян, в Грузии обитающих, всегда были преисполнены к высокому покровистельству и к отеческому нашему о благе их и всего тамошняго народа попечению. Они доказали сии чувства на многократных опытах и непоколебимой верности во всех случаях; они отличались примерным постоянством и преданностью, когда легкомыслие и неблагонамеренность старались всуе поколебать водворенное нами в Грузии спокойствие и посреди смутных обстоятельств пребилы тверды и

44 C.P. Agajan, *Prisoedinenie Vostočnoj Armenii k Rossii, Sbornik materialov*, vol. I, Erevan 1972, doc. 16, p. 46.

45 A. Ferrari, *Alla frontiera dell'impero*, cit., p. 76.

непоколебимы в своем усердии к нам и к престолу нашему, жертвуя имуществом своим и всеми средствами и самою жизнью на пользу службы нашей и для блага общаго. Таковое усердие [...] заслуги их и подвиги налагают на нас приятную обязанность засвидетельствовать пред целым светом справедливую нашу им признательность и благоволение. [46]

Con grande piacere abbiamo osservato, dal rapporto del nostro comandante in capo in Georgia, una nuova gradita testimonianza dei sentimenti di leale riconoscenza, che tutti i ceti armeni in Georgia hanno sempre dimostrato verso la nostra protezione e la nostra paterna tutela del benessere loro e di tutta la popolazione locale. Essi hanno dimostrato tali sentimenti in molteplici esperienze e con la loro irremovibile fedeltà in tutte le occasioni; si sono distinti per l'esemplare costanza e dedizione, quando la superficialità e il sovversivismo hanno tentato invano di minare l'ordine da noi ristabilito e in circostanze travagliate sono rimasti saldi e irremovibili nella loro solerzia verso di noi e il nostro trono, sacrificando i loro beni e i loro mezzi e la loro stessa vita a nostro vantaggio e per il bene comune. Un tale zelo, […] i loro meriti e i loro atti eroici ci impongono il gradito dovere di testimoniare a tutto il mondo la nostra giusta riconoscenza e benevolenza. [47]

3.2.3 Il ruolo della Chiesa apostolica armena

Non fu invece altrettanto semplice per i russi ottenere l'appoggio della chiesa, del Katolikosato di Ečmjadzin, nonostante esso fosse ritenuto dalla Russia probabilmente l'unico interlocutore in grado di guadagnare ai nuovi conquistatori la simpatia del popolo. In realtà però anche i persiani erano consapevoli di questo e per lungo tempo avevano conteso ai russi il favore della chiesa armena concedendole privilegi e dimostrandosi benevolenti nei suoi confronti.

La vera svolta sopraggiunse con la figura di Nerses Aštarakec'i, guida ufficiosa della chiesa armena durante il Katolikosato di Ep'rem Caragelc'i, che espresse in modo inequivocabile il suo orientamento filo-russo nell'appello del 29 luglio 1826, in cui egli si rivolgeva agli armeni incitandoli a sollevarsi contro i persiani, schierandosi al fianco dell'esercito zarista:

Известна вам и цель августейшей Всероссийской державы - она распростерла мощную десницу свою на отечество не столько для

46 C.P. Agajan, *Prisoedinenie Vostočnoj Armenii k Rossii*, cit., pp. 623-624.
47 La traduzione è mia.

собственной пользы, сколько для спокойствия и благоденствия нашего, для защищения святой веры и церкви Христовой.
Истины сии очевидны вам... Пленение множества христиан, потоки крови старцев и чад их, предание пламени святых монастырей и церквей Тифлиса породили милость и сострадание богоспасаемой Всероссийской державы […]
Небезизвестны вам свойства персиан и хитросплетенные выдумки ложных известий. И так, заградив от сего ваши уши и мысли, воспламенитесь духом храбрости, сопротивляйтесь […] разбойничествам врагов наших, следуйте внушению достохвальной верности, напечатленной в сердцах ваших - распоряжайтесь благоразумно в действиях ваших. Противоборствуйте им и приверженцам их или вместе с полками воинства Российского или другими способами, […]; в случае же нужды не пощадите и последней капли крови вашей. [48]

Conoscete anche il fine dell'augustissima potenza russa, che ha steso la sua potente destra sulla patria non tanto a proprio vantaggio, quanto per la nostra serenità e prosperità, a difesa della santa fede e della chiesa di Cristo. Tali verità sono sotto i vostri occhi... La cattività di numerosi cristiani, il sangue versato dei monaci e la loro disperazione, i santi monasteri e le chiese di Tiflis date alle fiamme hanno generato la pietà e la compassione della prospera potenza russa […]
Non meno v'è noto il carattere dei persiani e l'inventiva astuta delle false notizie. E dunque, sbarrando ad esse le vostre orecchie ed i vostri pensieri, infiammate il vostro spirito di coraggio, resistete […] alle scorrerie dei nostri nemici, seguite il suggerimento di dimostrare la lealtà degna di lode, che è impressa nei vostri cuori. Contrastate loro e i loro sostenitori a fianco delle truppe dell'esercito russo o con altri mezzi […]; e in caso di necessità non risparmiate nemmeno l'ultima goccia del vostro sangue. [49]

Nerses Aštarakec'i era davvero convinto che l'aiuto russo avrebbe portato al coronamento delle aspirazioni nazionali del suo popolo: per questo partecipò all'organizzazione di reparti di volontari armeni, creati nel 1827 con base a Tiflis sotto la supervisione russa. Anche il governo russo naturalmente era a favore di queste iniziative e anzi le supportava, consentendo che i reparti armeni non solo fossero formati, ma anche che avessero un proprio comandante ed una propria bandiera. La famiglia Lazarean aveva inoltre formulato e proposto al governo russo un documento in cui si proponeva di creare una guardia armena, quindi locale e più avvezza al posto, per

48 C.P. Agajan, *Prisoedinenie Vostočnoj Armenii k Rossii*, cit., vol. II, doc. 124, pp. 200-202.
49 La traduzione è mia.

difendere il nuovo confine con la potenza ottomana. Spinti dallo spirito romantico degli anni, i promotori del movimento di liberazione nazionale avevano la speranza di vedersi riconoscere se non l'indipendenza, almeno una qualche forma di autogoverno. [50]

D'altro canto anche dai circoli governativi russi proveniva un interesse per la storia e le leggi armene e si diffondeva quindi un certo orientamento propenso alla concessione di autonomia, anche grazie alla voluminosa quantità di materiale (lettere, memorie, cronache) inviato agli intellettuali russi, affinché anch'essi potessero conoscere il grande valore della cultura e della nazione armena.

Tutto questo carico di aspettative si risolse però solamente nella creazione di una *Armjanskaja Oblast'* (Regione Armena), inserita nell'amministrazione generale, gravitante attorno al centro di Tiflis e priva di qualsiasi autonomia fino ad allora invocata dal popolo armeno. La Regione Armena inoltre non comprendeva nemmeno tutti i territori etnicamente armeni conquistati dall'impero russo, ed ospitava al suo interno solo una piccola parte degli armeni della Transcaucasia; in definitiva, essa non corrispondeva quindi che in minima parte (con la conservata autonomia della chiesa armena) alle richieste avanzate al governo russo. Più importante per il destino degli armeni si dimostrò invece la possibilità garantita agli armeni di Turchia e Persia dai trattati di Turkmenčaj e Adrianopoli di stabilirsi liberamente nei territori dell'impero russo. Furono in 150.000 a sfruttare questo nuovo diritto acquisito, di cui 100.000 dalla Turchia e 50.000 dalla Persia, ponendo le basi di quella che sarebbe divenuta la riarmenizzazione dei territori nord-orientali dell'Armenia storica. [51]

3.3 L'impero degli zar: una via d'accesso alla modernità

La storia degli armeni di Russia si presenta complessa sin dall'inizio, indecisa tra il risentimento verso la decisione russa di non mantenere le promesse fatte di concedere alla nazione armena l'indipendenza territoriale e tra il senso di gratitudine per la liberazione dal dispotismo arretrato, dalle tenebre degli imperi musulmani. Senza voler cedere, come si è detto, ad un'osservazione acritica degli eventi storici, che voglia dare troppo peso all'uno o all'altro di queste due versioni, è possibile comunque asserire che

50 A. Ferrari, *Alla frontiera dell'impero*, cit., pp. 82-84.
51 *Ivi*, p. 88.

la conquista russa è stata inquadrata nella definizione di "male minore"[52] e, quindi, complessivamente è stata valutata dagli armeni, dal punto di vista storiografico, come positiva.

In particolare, l'influenza russa era ritenuta fattore di liberazione nell'ambito del progresso culturale e sociale. L'inserimento in un contesto socio-politico ed economico unitario aveva sicuramente favorito la stabilizzazione e l'integrazione di realtà politiche ed economiche fino ad allora frammentate. In secondo luogo, tale processo aveva portato all'inserimento in un contesto "cristiano, occidentale e moderno". [53] La cultura russa divenne infatti il tramite attraverso cui gli armeni dell'impero zarista poterono avvicinarsi alla cultura europea e recepire i concetti di modernizzazione e occidentalizzazione.

3.3.1 La nazione armena inizia a recepire l'influenza culturale russa

La cultura russa aveva iniziato ad esercitare la sua influenza su quella armena già prima della conquista della zona caucasica; specialmente le piccole comunità mercantili armene, vivaci e dinamiche, dimostravano un certo grado di recezione dello spirito democratico e delle idee illuministe di Caterina II.

Ciò che permette di identificare l'influenza specifica della cultura russa è la comparazione con altre comunità armene situate in realtà geografiche, politiche e culturali diverse: per gli armeni dell'impero di Costantinopoli e dell'impero ottomano questo processo poté avvenire attraverso l'opera dei padri mechitaristi, e quindi sotto un più diretto influsso occidentale, mentre per gli armeni dell'India fu basilare l'influenza esercitata dalla presenza inglese. [54] L'obiettivo della modernità è stato quindi raggiunto dalle diverse regioni in modi e tempi differenziati, creando fratture che si avvertono ancora oggi all'interno della nazione armena.

Questi primi passi verso l'occidentalizzazione non avrebbero però potuto rappresentare un pieno avvicinamento alla modernità per parte del popolo armeno se non fossero stati seguiti dalla conquista russa e dalla successiva immigrazione di

52 *Ivi*, p. 89.
53 A. Ferrari, *La cultura russa e il Caucaso*, cit., p. 142.
54 *Ivi*.

numerosi armeni dalla Turchia e dalla Persia; tale processo sarebbe infatti stato destinato a rimanere solo prerogativa dell'élite mercantile armena dell'impero russo. Solo con l'inserimento all'interno del contesto imperiale è stato possibile creare un nuovo polo dell'armenità, una parte del popolo armeno con caratteristiche culturali proprie e specifiche.

Se l'immersione nel contesto culturale russo ha avuto il merito di avvicinare gli armeni dell'impero alla modernità, non va tuttavia dimenticato che ciò è avvenuto per tramite di una cultura, quella russa, che aveva assimilato la modernità e l'occidentalizzazione in modo contraddittorio e tutt'altro che definitivo.

3.3.2 Il ruolo ancora una volta decisivo della chiesa armena

Il fatto che nei territori conquistati dalla Russia fosse inclusa anche la città di Ečmjadzin, che costituiva il centro spirituale di tutti gli armeni (il nome della città significa: "discese l'Unigenito")[55], rappresentò un fattore di grande importanza strategica. In assenza di altre strutture sociali forti, come la nobiltà, la chiesa armena godeva di enorme prestigio tra la popolazione, e chi si guadagnava l'appoggio del Katolikos poteva contare di conseguenza su quello del popolo.

Obiettivo della politica russa divenne allora quello di aumentare il prestigio del patriarca all'estero, in modo che anche gli armeni che non si trovavano sotto il dominio russo potessero ricevere, per quanto indirettamente, l'influenza russa, attraverso la mediazione del Katolikos. Soprattutto gli armeni di Costantinopoli, che erano i più refrattari alla sottomissione al patriarca di Ečmjadzin, dovevano vedere gli onori che riceveva il Katolikos nell'impero di Russia. I progetti dello stato russo prevedevano un patriarca armeno che agisse come referente dell'impero nei territori caucasici. [56] Questo tipo di atteggiamento culminò nella redazione nel 1836 di uno statuto, il *Položenie ob upravlenii delami Armjano-Grigorianskoj cerkvi v Rossii* (Statuto delle norme che

55 R. Pane, *La Chiesa armena: storia, spiritualità, istituzioni*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 2011, p. 20.

56 P. Werth, *Glava cerkvi, poddannyj imperatora: Armjanskij Katolikos na perekrestke vnutrennej i vnešnej politiki Rossijskoj Imperii, 1828-1914*, "Ab Imperio", n° 3, 2006, p. 104.

regolano la chiesa armeno-gregoriana in Russia), detto per semplicità *Položenie*, regolamento frutto dell'accordo tra le autorità russe e i capi religiosi armeni.

Il *Položenie*, in 10 capitoli e 141 articoli, asseriva che la chiesa armena era libera di svolgere le sue funzioni spirituali sotto la protezione dell'impero, a patto che non mancasse di onorare l'istituzione imperiale e, come valeva per cattolici e musulmani, non tentasse di convertire gli ortodossi; era accettabile invece l'opera di conversione solamente nei confronti di musulmani e pagani. La chiesa armena vedeva inoltre riconosciuto il possesso delle sue proprietà, esenti da tasse, e il clero veniva escluso, grazie allo statuto, dall'applicazione di punizioni corporali. [57] L'autonomia nelle questioni legali veniva però poi compensata dalla dipendenza dal Ministero degli interni russo per quanto riguardava questioni economiche e amministrative; inoltre la chiesa non aveva diritto a sovvenzioni da parte dello stato e per questo continuò a vivere delle donazioni dei fedeli. [58]

Ciò che è particolarmente importante ai fini di questo studio, però, è che, attraverso il *Položenie*, la chiesa armena poté anche dare l'impulso alla diffusione dell'istruzione tra il suo popolo, ciò che permise la successiva nascita della pubblicistica e dell'editoria armena in lingua volgare. Lo statuto affidava infatti alla chiesa apostolica armena la funzione educativa all'interno delle comunità, incoraggiando l'apertura di istituti scolastici parrocchiali. Si trattava di istituti per laici, nonostante l'appartenenza ecclesiastica, che avevano lo scopo di fornire un'istruzione di base; erano costituiti da una o due classi, duravano tre o cinque anni e potevano essere maschili, femminili o misti. [59]

Il costo di queste strutture andava completamente a carico delle comunità, ma ciò nonostante si formò una rete di numerosi istituti, che dalle piccole scuole parrocchiali arrivava ai seminari, sei in tutto, uno per ognuna delle diocesi armene dell'impero, quattro dei quali creati antecedentemente al *Položenie* per iniziativa autonoma degli armeni (Astrachan' 1810, Nachičevan'-na-Donu 1811, Ečmiadzin 1813, Tiflis 1823). Il

57 A. Ferrari, *Alla frontiera dell'impero*, cit., p. 109.
58 *Ivi*, p. 110.
59 *Ivi*, p. 135.

sistema scolastico fu quindi esteso anche a quei territori che facevano parte dell'Armenia storica. [60]

Molti armeni poi continuavano la propria formazione all'interno delle scuole russe, andando a costituire man mano una vera e propria *intelligencija* armena moderna, il polo orientale della modernità armena, che sostituì gradualmente il clero nel suo ruolo di guida per la nazione. Si trattava di intellettuali dalla cultura eurocentrica, che desideravano fortemente liberare il proprio popolo dall'arretratezza economica e culturale, finendo per preferire decisamente il regime zarista a quelli musulmani di Persia e dell'impero ottomano.

3.3.3 Un ruolo non solo ricettivo

Tale impulso da parte delle autorità russe era d'altro canto dovuto non solo dalla volontà di consolidare il prestigio internazionale della chiesa armena sotto il proprio controllo, ma dalla necessità di formare profili adatti all'inserimento nella burocrazia, in quell'apparato statale che come abbiamo visto necessitava del supporto dei gruppi mobili diasporici.

Il ruolo della comunità armena all'interno dell'impero infatti non fu, come abbiamo già anticipato, solamente quello di recepire passivamente la diffusione della modernità. L'apporto del gruppo diasporico armeno fu molto significativo nei settori del commercio, dell'industria e dell'esercito; ma anche in ambito culturale gli armeni seppero svolgere un ruolo propulsivo: il maggior esempio ne è sicuramente la fondazione dell'istituto Lazarev, avvenuta a Mosca nel 1814.

> Большой вклад в становление и развитие армяно-русских экономических и культурных связей внесла семья Лазаревых. Процесс эволюции хозяйственной деятельности этой семьи свидетельствует о том, что в недрах русской экономики уже во второй половине XVIII в. началось сращивание русского и армянского капитала и формирование общехозяйственного организма. Так что Лазаревы являлись представителями как армянской, так и русской буржуазии. Им были близки интересы и России, и Армении. [61]

60 A. Ferrari, *La cultura russa e il Caucaso*, cit., p. 143.
61 Ž.A. Ananjan, *Lazarevskij institut vostočnych jazykov v pervoj polovine XIX veka*, "Istoriko-filologičeskij žurnal", n. 1-2, Erevan 1998, p. 63.

> Un grande contributo è stato apportato dalla famiglia Lazarev alla formazione e allo sviluppo delle relazioni economiche e culturali tra Armenia e Russia. Il processo dello sviluppo dell'attività economica di questa famiglia testimonia come in seno all'economia russa già nella seconda metà del XVIII secolo fosse iniziata una fusione del capitale russo e armeno e la formazione di un organismo economico comune. In questo modo i Lazarev risultavano membri tanto della borghesia armena quanto di quella russa ed erano vicini agli interessi della Russia quanto a quelli dell'Armenia. [62]

L'istituto fu costruito grazie alla donazione e ai progetti della famiglia Lazarean, una famiglia armena trasferitasi a Mosca dall'Iran. Il primo nome ufficiale dato all'istituto fu *Armjanskoe g. Lazarevich učebnoe zavedenie* (Istituto armeno di studio dei sigg. Lazarev), poi modificato in *Lazarevskij Institut* (Istituto Lazarev) nel 1827, anno in cui Nicola I, riconoscendo il valore di una tale istituzione, diede la propria approvazione affinché il *Lazarev* con il proprio statuto fosse riconosciuto dal Ministero dell'Istruzione Popolare come istituto di secondo grado, al pari degli altri istituti russi. [63]

Qui studiarono e insegnarono eminenti rappresentanti della cultura armena moderna. Secondo quanto riportato nello statuto, era scopo dell'istituto "consentire agli armeni viventi sotto la protezione della Russia di educare i loro figli nelle scienze superiori, in modo da prepararli al servizio statale e di insegnare alla gioventù l'armeno e le altre lingue orientali". [64] L'istituto era infatti specializzato nell'insegnamento delle lingue orientali e nella preparazione di traduttori che potessero accompagnare gli scambi diplomatici con i paesi asiatici; in secondo luogo formava docenti per le scuole armene e pastori per la chiesa. Era quindi un istituto frequentato sia dalla comunità armena che dai futuri funzionari dell'impero russo. Visto il suo specifico ambito d'insegnamento, il *Lazarev* era dotato di una tipografia poliglotta, in grado di stampare in dodici lingue, europee e asiatiche; furono pubblicate, tra le altre, opere di storiografia armena e dizionari armeno-russi. Gli studenti armeni che sceglievano il *Lazarev* potevano poi continuare gli studi nelle università russe o europee o tornare nelle loro città d'origine come insegnanti.

---

62 La traduzione è mia.
63 A. Ferrari, *Alla frontiera dell'impero*, cit., p. 141.
64 *Ivi*.

L'importanza dell'istituto era data non solo dal fatto che costituiva uno dei massimi centri di orientalistica dell'impero, ma anche dal fatto che ammetteva non solo giovani armeni provenienti da altri paesi, come ad esempio l'India o la Persia, ma anche studenti di origine non armena. L'istituto è il migliore esempio di come la comunità armena non si sia limitata a recepire gli elementi della modernità, ma li abbia assimilati per poter poi a sua volta divenire centro di propulsione della cultura. Da una scuola superiore per l'insegnamento agli armeni il Lazarev diventa un istituto ufficialmente riconosciuto dagli organi del Ministero per l'Istruzione, in grado di fornire una preparazione unica nel suo genere per le discipline trattate e per l'alto grado di specializzazione e formare traduttori e diplomatici in grado di seguire le relazioni dell'impero con i governi asiatici. Si trattò di un centro fondamentale per l'insieme degli studi orientalistici di tutto l'impero russo, e un simile risultato dimostra il grado di efficacia dell'integrazione armena e la capacità di questa nazione di non essere solo una componente passiva della popolazione. Gli armeni, grazie alla mobilità acquisita agendo da secoli in dimensioni multiculturali, seppero individuare ciò che poteva mancare all'impero e proporsi come mediatori verso quell'Oriente che attirava con crescente intensità gli interessi imperiali. [65]

3.4 Gli armeni in Crimea

Vogliamo adesso esaminare brevemente una sezione in particolare del gruppo diasporico armeno: si tratta degli armeni di Crimea, emigrati in un luogo, o meglio una penisola, che nonostante le ridotte dimensioni può essere considerata, come vedremo più avanti, una vera e propria Babele di popoli in miniatura.

I contatti armeni con la Crimea iniziano molto presto, quando ancora la costa meridionale della Crimea si trovava sotto il dominio bizantino. Durante l'undicesimo e dodicesimo secolo numerosi armeni arrivarono qui fuggendo dagli invasori selgiuchidi, alcuni attraverso il mar Nero, altri attraverso il Caucaso. Lo stile di vita nomade era infatti incompatibile con quello sedentario degli armeni (come anche delle altre popolazioni cristiane del Caucaso), che furono quindi costretti ad abbandonare le loro

65 A. Ferrari, *L'Ararat e la gru. Studi sulla storia e la cultura armene*, Milano, Mimesis, 2003, pp. 159-161.

terre. L'economia nomade si basava sull'allevamento e la riscossione dei tributi, quella sedentaria sulla produzione agricola, che si vedeva privata dei mezzi necessari. [66]

In particolare, i movimenti migratori in Crimea sono collegati dagli autori armeni alla presa di Ani, antica capitale armena, da parte dei selgiuchidi nel 1064 e agli spostamenti a partire da altre colonie, nate a Costantinopoli e nei Balcani in seguito alle persecuzioni bizantine. Da qui gli armeni si spostavano anche verso la Crimea, che in questo periodo rappresentò un importantissimo centro per l'immigrazione armena, seconda per importanza solo rispetto alla Cilicia. [67] La penisola era attraente probabilmente per il suolo fertile, il clima mite e soprattutto le opportunità commerciali che offriva; si trattava infatti del maggior fornitore di provvigioni di Costantinopoli per quanto riguarda grano, sale, pesce salato, pelli e schiavi. [68]

Le prime testimonianze relative alle colonie armene in Crimea risalgono agli ultimi decenni del tredicesimo secolo. Prima di questo periodo non si sa se gli armeni di cui ci sono pervenute tracce risiedessero effettivamente in Crimea, se fossero emigrati singolarmente o ancora se si trattasse solo di partners commerciali. Non si può dire insomma con certezza che si trattasse di presenze stabili e non sporadiche. [69]

Tra i documenti più antichi sulla presenza armena in Crimea troviamo un'iscrizione armena a Caffa che riporta la data 1027; seguono gli atti dei notai genovesi di Caffa degli anni 1281-1290, che testimoniano la partecipazione attiva degli armeni nelle operazioni commerciali. La conquista mongola (da parte della tribù dei kipčak-cumani) della penisola non comportò problemi per gli armeni, cui era solamente richiesto il pagamento di tributi. Ciò è dimostrato dall'aumento del numero di armeni insediatisi nella penisola a metà del tredicesimo secolo. L'autore di un colophon in un sinassario greco nota nel 1292 che gli armeni avevano celebrato la Pasqua una settimana dopo i greci. [70] Ciò può indicare che gli armeni avevano già fondato chiese e istituzioni

66 M. Krikor, *Armenian Communities in Eastern Europe*, in *The Armenian People From Ancient to Modern Times,* in *Vol. 2: Foreign Dominion to Statehood: The Fifteenth Century to the Twentieth Century*, a cura di R. Hovannisian, New York, St. Martin's Press, 1997, p. 53.

67 P. Donabédian, *Gli armeni di Crimea in epoca genovese*, in *Roma – Armenia*, a cura di C. Mutafian, Roma, De Luca, 1999, p. 188.

68 E. Schütz., *The Stages of Armenian Settlements in the Crimea*, in *Transcaucasica II. Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia*, Venezia, s.n., 1980, p. 130.

69 *Ivi*.

70 M. Krikor, *Armenian Communities in Eastern Europe*, cit., p. 53.

religiose in Crimea. Nel 1267 i genovesi riuscirono ad ottenere la gestione fiscale ed amministrativa delle regioni meridionali e orientali; avevano quindi il controllo effettivo della penisola, nonostante la presenza delle autorità tatare. Caffa, sede del consolato genovese, era il centro della loro giurisdizione.

Gli armeni erano utili come commercianti ai genovesi e fornivano loro protezione contro i tatari; i genovesi crearono quindi condizioni favorevoli al loro insediamento, attirando così nuove ondate di migranti dall'Armenia in forte declino economico e culturale. Sotto il controllo dei genovesi le comunità armene poterono mantenere la propria autonomia interna. Si specializzarono nell'agricoltura e nell'artigianato; nelle città avevano i propri quartieri, dove parlavano la propria lingua madre, mentre i commerci si svolgevano in altre lingue locali, come l'italiano, il greco, o il turco kipčak.[71]

Le città della Crimea garantivano inoltre non solo un asilo per i rifugiati, ma anche per la loro cultura. Tra le testimonianze del XIV secolo troviamo infatti un colophon armeno del 1305/1307 che nomina un monastero armeno nei pressi di Caffa e la costruzione di due chiese nelle vicinanze (San Sarchis, cioè San Sergio, Santa Trinità e San Gregorio). Ancora, un documento genovese del 1316 attesta l'esistenza a Caffa da tempo di chiese greche, armene, russe e, inoltre, la presenza di un vescovo armeno. [72]

Gli armeni inoltre sembravano avere qui "[…] un vasto quartiere che dava sul mare, una sorta di porto fortificato, al cui interno sorgevano numerose chiese". [73] Una delle porte della città aveva il loro nome, testimoniando l'importanza e la consistenza della loro presenza tra la popolazione. A Caffa gli armeni non esercitavano funzioni amministrative importanti e non risultavano proprietari di navi. Si dedicavano però al commercio, ai mestieri della finanza, all'agricoltura, all'artigianato, all'architettura e alla copiatura di manoscritti.

La tradizione armena ritiene che un secondo fenomeno migratorio si sia verificato nel 1330. Una numerosa colonia armena fuggita da Ani e stabilitasi in un primo tempo a Saray, capitale dell'Orda d'Oro situata lungo il basso corso della Volga, vicino all'odierna Astrachan', avrebbe inviato un rappresentante al console genovese a Caffa

71 *Ivi*, pp. 53-56.
72 P. Donabédian, *Gli armeni di Crimea in epoca genovese*, cit., p.188.
73 *Ivi*, p. 189.

con la richiesta di potervisi insediare. Questi armeni provenivano in realtà non solo da Ani, ma anche dalle zone dell'Armenia del nord-ovest. [74] La comunità crebbe poi anche in seguito al crollo del regno armeno di Cilicia nel 1375.

Agli inizi del quindicesimo secolo la presenza armena è talmente massiccia da far comparire il nome *Armenia maritima* con riferimento alla Crimea in alcune fonti occidentali. Nel 1455 il console genovese scriveva ai suoi connazionali che la Crimea "[…] populatam esse in maiori parte Armeniis" (era popolata per la maggior parte da armeni) e che gli armeni erano "[…] boni mercatores, nobis fidelissimi" (buoni mercanti, a noi fedelissimi) in grado di portare "[…] civitati magnum beneficium" (grande beneficio alla città). [75]

Tutto ciò conobbe una brusca fine nel 1475, anno in cui gli armeni costituivano circa i due terzi della degli abitanti della città di Caffa, in seguito alla conquista della Crimea da parte dei turchi ottomani, e al conseguente abbandono della penisola da parte dei genovesi. Gli armeni si erano guadagnati l'ostilità dei turchi combattendo in difesa delle colonie genovesi. Migliaia di famiglie fuggirono verso l'Europa orientale. La comunità armena non fu tuttavia sradicata, e al termine del sedicesimo secolo la regione vide una ripresa economica, favorita dalla stabilità politica garantita dal governo dei tatari, divenuti nel frattempo vassalli sottomessi al sultano di Costantinopoli, che garantiva loro protezione dagli altri khanati rivali. L'affluenza di immigrati armeni fu tuttavia minore a causa dei cambiamenti avvenuti nel quadro del commercio internazionale: la Crimea non era più al centro di una delle più importanti rotte commerciali, ora spostate più a sud o in mano ad altre potenze. [76]

La comunità restò però sempre popolata: nuovi immigrati venivano a sostituire quelli che partivano e la colonia di Crimea rimaneva florida e attraente per chi lasciava l'Armenia devastata dai turcomanni e dalle guerre tra ottomani e safavidi. Soprattutto all'inizio del diciassettesimo secolo molti arrivarono qui scappando dai jalali[77].

74 *Ivi*.
75 M. Krikor, *Armenian Communities in Eastern Europe*, cit., p. 55.
76 *Ivi*, p. 56.
77 Durante la seconda metà del sedicesimo secolo si verificò nelle regioni centrali e orientali dell'impero una serie di rivolte causate da un esteso scontento popolare. Si trattava in massima parte di soldati irregolari, contadini arruolati per necessità che poi in tempo di pace si ritrovavano senza più una terra da coltivare. Nei decenni dal 1590 al 1610 le loro continue scorrerie devastarono i villaggi dell'Anatolia. Cfr: D. Kouymijan, *Armenia from the Fall of the Cilician Kingdom (1375) to the Forced Emigration under Shah Abbas (1604)*, in *The Armenian People From Ancient to Modern*

Un notevole cambiamento trasformò la vita sulla penisola dopo la guerra russo-turca del 1767-1774, in seguito alla quale la Russia prese il controllo della penisola, dichiarandone l'annessione nel 1783. Caterina II stabilì nel 1778, seguendo una politica di ripopolamento di alcune aree della Russia meridionale e di indebolimento del khanato, che la popolazione armena di Crimea, assieme alle altre popolazioni cristiane presenti, fosse trasferita all'imboccatura del Don. [78] I greci furono trasferiti a Ekaterinoslav, gli armeni nella nuova città di Nor-Nachičevan, vicino all'attuale Rostov-na-Donu. I dati raccolti dal generale A.V. Suvorov per il governo danno un'idea esatta del numero di armeni sottoposti al trasferimento obbligato: si trattò di 12.600 persone.

Ciononostante, la colonia di Crimea continuò ad esistere e includere tra i suoi abitanti grandi personalità. Nel diciannovesimo secolo, tra nuovi immigrati e rimpatriati da Nor-Nachičevan, la comunità armena in Crimea tornò a contare 5-6.000 unità. [79]

Fig. 1: *Genuezskaja bašnja* (Torre genovese), 1845, inchiostro su carta, 19,5x30,2 cm, Gosudarstvennyj Russkij Muzej, Sankt-Peterburg.

Times, in *Vol. 2: Foreign Dominion to Statehood: The Fifteenth Century to the Twentieth Century*, a cura di R. Hovannisian, New York, St. Martin's Press, 1997, p. 20.

78 P. Donabédian, *Gli armeni di Crimea in epoca genovese*, cit., p.190.

79 E. Schütz., *The Stages of Armenian Settlements in the Crimea*, cit., pp. 134-135.

4. L'identità della Crimea nella cultura russa

Prima di analizzare la vita e le opere di Ajvazovskij, vorremmo focalizzare ora la nostra attenzione più in generale sulla regione della penisola di Crimea, dove l'artista nacque e scelse di rimanere per tutta la vita. Non si tratta solamente di una collocazione geografica che ha fortemente influenzato la produzione di Ajvazovskij con gli splendidi paesaggi e soprattutto la vicinanza al mare, ma di una terra ricca di storia, di una storia che parte dalle antiche colonie greche, interseca la dominazione tatara e assiste al battesimo cristiano della Rus' kieviana. Nei secoli greci, genovesi, armeni, ebrei, tatari e russi hanno condiviso gli spazi e le risorse della penisola, e Ajvazovskij ha potuto, durante la sua formazione, accogliere la complessità di una simile Babele di popoli.

Un ulteriore e notevole riflesso della ricchezza culturale della Crimea può essere trovato nel fatto che essa ha rivestito più ruoli nella storia della cultura russa, fin dai primi decenni dopo la sua annessione; è stata ad un tempo eredità dell'età classica (che la Russia prima non poteva in alcun modo rivendicare), culla della cristianità russa e riferimento per tutti gli slavi ortodossi, oriente letterario per l'immaginario romantico.

Essendo la discussione su identità e polivalenza culturale al centro di questo studio, questi aspetti sono di importanza primaria per dimostrare l'effettiva pluralità di culture che permeava il luogo dove Ajvazovskij viveva, all'interno di un sistema imperiale che ammetteva la convivenza di popoli diversi.

4. 1 Annettere la Crimea è una necessità: Potemkin convince Caterina II

La conquista della penisola di Crimea occupa un posto di rilievo nello studio della storia delle conquiste imperiali russe per più ragioni. Essa è avvenuta per mezzo di complessi interventi diplomatici che hanno permesso di evitare una guerra con l'impero ottomano, che aveva proclamato la penisola territorio indipendente con il trattato di pace di Kučuk Kainarji, all'indomani della conclusione delle ostilità tra Russia e impero ottomano nel 1774. Tuttavia inizialmente l'imperatrice Caterina II non era così interessata alla regione, tanto da scrivere, in una lettera al conte Panin, negli anni della stessa guerra:

> Совсем нет Нашего намерения иметь сей полуостров и Татарские орды, к оному прилежащие, в Нашем подданстве, а желательно только, чтоб они отторгнулись от подданства турецкого и остались навсегда в независимости. По положению Крыма и тех мест, на которых и вне оного татары живут, а не меньше и по свойству их, они никогда не будут полезными Нашей империи подданными, никакие порядочные подати не могут быть с них собираемы. [80]

> Non è assolutamente Nostra intenzione sottomettere quella penisola e le orde di tatari che la abitano; tuttavia è auspicabile che rifiutino la sottomissione all'autorità turca e che rimangano per sempre indipendenti. Per la posizione della penisola e dei luoghi nei quali e al di fuori dei quali vivono i tatari, e non di meno per le loro caratteristiche, essi non saranno mai sudditi utili al Nostro impero, da essi non potranno mai provenire considerevoli tributi. [81]

L'uomo a cui si deve la svolta nelle opinioni di politica estera di Caterina è Grigorij A. Potemkin, che, per convincerla, inizialmente puntò sul fatto che tutte le altre potenze europee stavano costruendo i propri imperi coloniali, e che la Russia, quindi, avrebbe dovuto prendere provvedimenti per portarsi al loro livello. Sottrarre la Crimea all'impero ottomano sarebbe poi stato un grande smacco nei confronti di uno storico nemico ed avrebbe accresciuto la fama della sovrana. Infine, Potemkin arrivò, sfiorando la contraddizione, alle vere ragioni che muovono il suo interesse: la conquista della Crimea avrebbe potuto essere un primo passo verso il dominio russo su tutto il Mar Nero; ciò dimostra quanto egli fosse ben consapevole dell'importanza strategica di una tale conquista, ma che preferì addurre le sue ragioni con sottile arguzia, in modo da portare anche l'imperatrice a trarre le sue stesse conclusioni.

> Вы обязаны восвысить славу России. Посмотрите, кому оспорили, кто что приобрел; […] Франция взяла Корсику, Цесарцы без войны у Турков в Молдавии взяли больше, нежели мы. Нет державы в Европе, чтобы не поделили между собой Азии, Африки, Америки. Приобретение Крыма ни усилить, ни обогатить Вас не может, а только покой доставит. Удар сильный – да кому? Туркам. Это Вас еще больше обязывает. Поверьте, что Вы сим приобретением бессмертную славу получите, и такую, какой ни один Государь в России еще не имел. Сия слава проложит дорогу еще к

80 Cit. in A. Zorin, *Kormja dvuglavogo orla...Literatura i gosudarstvennaja ideologija v Rossii v poslednej treti XVIII – pervoj treti XIX veka*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2001, p. 97.
81 La traduzione è mia.

другой и больше славе: с Крымом достанется и господство в Черном море […]. [82]

È vostro dovere accrescere la gloria della Russia; […] la Francia ha preso la Corsica, i tedeschi in Moldavia si sono presi dai turchi più di quanto abbiamo fatto noi. Non c'è potenza in Europa che non si sia spartita con le altre l'Asia, l'Africa, l'America. L'annessione della Crimea non potrà né rafforzarvi, né arricchirvi, ma vi potrà dare tranquillità. Sarà un duro colpo – ma per chi? Per i turchi. E questo a maggior ragione vi obbliga a farlo. Credetemi, con una simile conquista vi verrà riconosciuta gloria imperitura, tale che nessun sovrano in Russia ha mai conosciuta. Questa gloria aprirà la strada a una seconda, ancora maggiore: con la Crimea otterrete il dominio sul Mar Nero […]. [83]

Un simile atteggiamento può far pensare che la Russia si stesse muovendo in questi anni per emulare le grandi potenze europee, che si erano spinte oltreoceano per creare con le loro colonie nuovi grandi imperi. In realtà, il parallelo tra l'impero zarista e quelli occidentali è possibile solo in modo molto limitato: in primo luogo, quello russo era un impero continentale e non marittimo, caratterizzato dalla continuità spaziale in tutti i suoi possedimenti. Come scrive G. Scarcia,

[n]ella steppa non è ben chiaro dove e quando si varchino i confini della patria, e l'espansionismo russo sia nelle terre selvagge della Siberia, sia in quelle civili dell'Asia Centrale musulmana, sia qui nel Caucaso, assomiglia, piuttosto che alla colonizzazione occidentale, all'espansionismo delle grandi potenze europee dell'epoca prenazionale: guerre di predominio, costituzione di rapporti di vassallaggio di tipo più o meno feudale, non mai creazione di un senso di vera e propria superiorità etnica. [84]

Più precisamente sono quindi le motivazioni che spingono all'espansione e i rapporti costituiti in seguito a questa ad essere diversi: si tratta di spinte espansionistiche tradizionali e non modernamente coloniali. Persino, sostiene Scarcia, nella Russia di fine Settecento una coscienza coloniale come quelle occidentali è assente. Infine, non

82 V.S. Lopatin (a cura di), *Ekaterina II i G.A. Potemkin. Ličnaja perepiska (1769-1791)*, Moskva, DirektMedia, 2010, p. 240.
83 La traduzione è mia.
84 G. Scarcia, *Griboedov e l'Utopia. Appunti di viaggio e collages 1972*, in *Incontri tra Occidente e Oriente. Saggi I: Russia e Oriente: il caso Griboedov*, a cura di L.Magarotto, P.G. Donini, G. Scarcia, Venezia, Università di Venezia, 1979, pp. 33-34.

manchiamo di notare, si tratta di un impero la cui vastità è maturata nei secoli, nel corso di una lunga storia, basata sul rapporto tra paesi confinanti.[85]

Ritornando agli scritti di Potemkin per Caterina, è possibile fare un'ulteriore considerazione sull'ampiezza dei risultati che il primo si aspettava sarebbero derivati dalla conquista della Crimea. Nei suoi progetti, questo sarebbe stato il primo passo per sostituire il sistema [di alleanze] nordico o settentrionale del conte N.I. Panin con uno *orientale*, determinando uno spostamento non solo politico o geografico, ma un vero e proprio riorientamento culturale. [86] Il filomeridionalismo, per M. Epštein, è la prima antitesi all'orientamento verso il Baltico voluto da Pietro il Grande ("Югофильство - первая, во многом утопическая антитеза балтийской ориентации России, предрешенной Петром I"[87], cioè "Il filomeridionalismo è la prima, in gran parte utopica, antitesi all'orientamento verso il Baltico deciso da Pietro I"[88]).

Perché la Crimea rivestiva un ruolo così centrale all'interno di questo progetto? Innanzitutto la Crimea anticamente era stata territorio di colonie greche, di cui rimanevano ancora alcune vestigia. Entrare in possesso della penisola significava quindi acquisire una parte di storia classica come propria, ed entrare così nella cerchia delle grandi potenze civilizzate. Inoltre, fu proprio a Cherson, città della Crimea, che nel 988, prima di sposare la sorella dell'imperatore, Anna Porfirogenita, Vladimir il Grande aveva ricevuto il battesimo, dando così inizio alla conversione al cristianesimo del popolo russo. La penisola racchiudeva anche, simbolicamente, il cuore della fede ortodossa russa. [89] Dopo la conquista, un'accresciuta autocoscienza nazionale seppe imporre dei cambiamenti in funzione di questi due aspetti sulla penisola: da una parte, la scelta di far prevalere toponimi di origine greca per le città; dall'altra, la rappresentazione della regione come quella di un giardino dell'Eden, il paradiso terrestre dislocato all'interno dell'impero russo.

Vediamo ora più nel dettaglio il significato che questi due diversi aspetti rivestivano nella storia culturale russa.

---

85 A. Ferrari, *La foresta e la steppa. Il mito dell'Eurasia nella cultura russa*, Milano, Libri Scheiwiller, 2003, p. 13.
86 A. Zorin, *Kormja dvuglavogo orla*, cit., pp. 34-35.
87 M.N. Epštejn, *"Priroda, mir, tajnik vselennoj..." Sistema pejzažnych obrazov v russkoj poezii*, Moskva, Vysšaja škola, 1990, p. 165.
88 La traduzione è mia.
89 A. Zorin, *Kormja dvuglavogo orla*, cit., p. 100.

4.2 Crimea, colonia greca

> Любовь к Югу, Черноморью, этой "пуповине" соединяющей Россию с недрами европейской цивилизации. [90]
>
> L'amore per il Sud, il mar Nero, il "cordone ombelicale" che unisce la Russia al grembo della civilizzazione europea. [91]

La storia della presenza greca in Crimea risale al quinto secolo a. C., quando i coloni ionici iniziarono a stabilire delle rotte commerciali che incrociavano le coste della penisola e fondarono la città di Cherson, che divenne un grosso centro mercantile. Dopo la conquista della penisola nel tredicesimo secolo, da parte dei tatari dell'Orda d'Oro, alcuni greci fuggirono, altri subirono una conversione forzata all'Islam; alcuni infine mantennero la fede cristiana. M. Kozelsky nota nel suo volume *Christianizing Crimea* che, a loro volta, anche alcune usanze tatare furono influenzate dai precedenti costumi cristiani, specialmente per quanto riguarda gli abitanti delle coste. Poi, dopo che la Crimea entrò a far parte dell'impero ottomano la convivenza con i tatari si fece molto più difficoltosa. [92]

La presenza di testimonianze del legame tra la Crimea e l'antica Grecia permise alla Russia di fregiarsi di un passato antico, dal quale attingere prima di tutto per fornire materiale alla corrente artistica neoclassica in vigore in Europa e Russia nel periodo in cui la Crimea fu annessa. L'importanza che questi luoghi potevano rivestire nel discorso imperiale della sovrana Caterina II è dimostrata dall'accuratezza con cui Potemkin si dedicò alla rivoluzione della toponomastica della regione. Furono riportati in auge tutti gli antichi nomi di origine greca, come testimonia Samojlov, nipote e biografo di Potemkin:

---

90 M.N. Epštejn, *"Priroda, mir, tajnik Vselennoj..."*, cit., p. 165.
91 La traduzione è mia.
92 M. Kozelsky, *Christianizing Crimea: shaping sacred space in the Russian Empire and beyond*, Illinois, Northern Illinois University Press, DeKalb, 2010, p. 43.

> […] в покоренном полуострове возобновлены древние именования: *Крым* наречен Тавридою, близ развалин, где существовал древний Херсонес, из самых тех груд камней при Ахтиярской гавани, возник Севастополь, *Ахт Мечет* назван Симферополь, *Кафа* Феодосией, *Козлов* Евпаторией, *Еникаль* Пентикапеум, *Тамань* Фанагорией и проч. [93]

> […] nella penisola conquistata furono rinnovati gli antichi nomi: la *Crimea* fu chiamata Tauride, vicino alle rovine dove si trovava l'antica Cherson, dai tre cumuli di pietre presso il porto di Achtiar, sorse Sebastopoli, *Acht Mečet* fu chiamata Sinferopoli, *Caffa* Feodosija, *Kozlov* Eupatoria, *Enikal'* Panticapeo, *Taman'* Fanagoria, ecc. [94]

Al Dnepr fu poi restituito il nome di *Boristene* e al mar Nero quello di *Ponto Eusino*. [95]

Riflettendo le prerogative imperiali quanto quelle della corrente neoclassicista, l'Accademia imperiale delle Scienze organizzò la prima serie di ricerche archeologiche nell'area. L'opera di P.S. Pallas, *Viaggi nelle province meridionali dell'impero russo negli anni 1793 e 1794*, uno studio tra i maggiori e più rappresentativi di quelli che videro la luce in quel periodo, contribuì a portare all'attenzione di Russia e Europa la regione della Crimea, che nei decenni successivi divenne meta di veri e propri pellegrinaggi per i giovani intellettuali russi. [96] Dal punto di vista letterario, questi ultimi si impegnarono ad esaltare particolarmente il mito di Ifigenia in Tauride, dall'omonima tragedia di Euripide. [97] Il poeta classicista V. Kapnist, che ha composto un'ode sulla conquista della Crimea nel 1784, condusse là delle ricerche per trovare tracce degli eventi narrati nell'Odissea, un secolo prima che Schliemann completasse i suoi scavi in Turchia. [98]

Infine, sempre con lo scopo di celebrare la nuova conquista e l'importanza della sua rappresentazione a livello anche internazionale, fu coniata una moneta che riportava dal un lato l'effigie di Caterina e dall'altro le rovine del Chersoneso. [99]

---

93 A. Zorin, *Kormja dvuglavogo orla...*, cit., pp. 101-102. Il corsivo è nel testo.
94 La traduzione è mia.
95 S. Dickinson, *Russia's First "Orient": Characterizing the Crimea in 1787*, "Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History", Vol. 3, n° 1, winter 2002, p. 12.
96 M. Kozelsky, *Christianizing Crimea,* cit., pp. 46-47.
97 Tragedia di Euripide, la cui prima rappresentazione viene fatta risalire all'inizio del quinto secolo a.C., che narra le vicende di Ifigenia, scampata grazie alla dea Artemide al sacrificio nel quale il padre Agamennone voleva immolarla.
98 A. Ljusyj, *Krymskij tekst v russkoj literature*, Sankt-Peterburg , Aletejja, 2003, p. 26.
99 M. Kozelsky, *Christianizing Crimea,* cit., p. 45.

4.3 Crimea, angolo di paradiso

Per Potemkin la Crimea non rappresentava solamente un luogo da cui la Russia potesse attingere un passato classico: leggendo sempre la sua corrispondenza con Caterina, troviamo che: "Таврический Херсон - источник нашего християнства, а потому и людскости" [100], cioè "il Chersoneso Taurico è la fonte della nostra cristianità, e quindi della nostra umanità". [101]

Perché potesse avvenire l'identificazione della penisola con il luogo da cui era iniziata la storia della Russia cristiana, fu enfatizzata l'immagine della Crimea come paradiso terrestre. Anche Caterina quindi cominciò a sostenere che la creazione di giardini era uno dei più importanti obiettivi in Tauride. [102] L'idea era conseguenza anche della naturale fertilità della regione, che solo il potere imperiale avrebbe però saputo, secondo Caterina, ordinare in uno splendido giardino, riflesso del benefico effetto dell'intervento del potere autocratico.

Andreas Schönle, nel suo articolo *Garden of the Empire: Catherine's Appropriation of the Crimea*, analizza la tentata trasformazione della Crimea nel giardino del paradiso terrestre a disposizione della Russia confrontando il trattamento che le autorità imperiali riservavano da una parte alla vegetazione e dall'altra alle tante etnie che popolavano la Crimea, rendendola paragonabile a una Babele di popoli. Ne emerge che la prima caratteristica che Schönle attribuisce a questo giardino è quella di *eclettica concentrazione* (europea e asiatica, settentrionale e mediterranea, nel punto d'incontro di più assi culturali e geografici), sia vegetale che geografica ed etnica. [103]

Ancora, se l'idea di giardino richiama anche quella di intervento artificiale che sottomette la spontaneità naturale, qualcosa di simile viene attuato anche nei confronti delle popolazioni cristiane di Crimea, fatte trasferire nel 1778 nella provincia di Azov; Schönle evidenzia però come le politiche nei loro confronti non fossero totalmente assimilazioniste:

100V.S. Lopatin (a cura di), *Ekaterina II i G.A. Potemkin*, cit., pp. 272-273.
101La traduzione è mia.
102A. Schönle, *Garden of the Empire: Catherine's Appropriation of the Crimea*, "Slavic Review", Vol. 60, n° 1, spring 2001, p. 3.
103*Ivi*, p. 6.

> [I]mmigrants could become subjects of the empire, yet remain true to themselves as a people – a concession undoubtedly made easier by the fact that they were Christians. […] despite the greater degree of otherness they [the Tatars] represented as an Islamic people, Catherine extended to them the same model of controlled, peaceful cohabitation with mutual respect for cultural and religious differences. The garden […] became a master trope of this model of multicultural coexistence. [104]
>
> I migranti potevano divenire soggetti dell'impero pur rimanendo fedeli a se stessi come popolo, una concessione indubbiamente agevolata dal fatto che erano cristiani. […] nonostante il maggior grado di diversità che essi [i tatari] rappresentavano, in quanto popolo islamico, Caterina estese anche a loro lo stesso modello di pacifica e controllata coabitazione, accompagnata dal mutuo rispetto per le differenze culturali e religiose. Il giardino […] divenne uno dei tropi principali di questo modello di coesistenza multiculturale. [105]

Nei primi decenni del diciannovesimo secolo il ruolo simbolico della Crimea diventò sempre più quello di luogo d'origine della fede russa, riflettendo la filosofia di Nicola I, sorretta dai pilastri individuati dal conte Uvarov in "Ortodossia, autocrazia, narodnost'". Gli intellettuali si dedicarono allora alla ricerca delle tracce del passato cristiano della Crimea, rappresentato da testimonianze romane, genovesi, e soprattutto bizantine; particolare attenzione iniziò a ricevere la leggenda di Korsun (Chersonesos) e del battesimo del principe Vladimir. [106] Mosca, che desiderava rivendicare l'eredità (spirituale e culturale) di Costantinopoli come capitale dell'impero cristiano d'Oriente dal momento della caduta di quest'ultima, grazie alla Crimea, poteva finalmente stabilire un legame diretto con Atene, senza essere più obbligata a dover attingere da Roma e Kiev. [107] Ciò naturalmente comportò una grande crescita dell'autocoscienza nazionale russa.

La Crimea subì quindi un processo di acquisizione dell'identità cristiana, che raggiunse il suo massimo apice nella proposta della creazione di un nuovo monte Athos. Il monte sacro, situato su una delle propaggini della penisola Calcidica in Grecia, era il cuore della spiritualità e delle tradizioni dell'ortodossia cristiana, importante per la cristianità orientale quanto Gerusalemme o Costantinopoli: con i suoi venti monasteri

---

104*Ivi*.
105La traduzione è mia.
106M. Kozelsky, *Christianizing Crimea,* cit., p. 49.
107A. Zorin, *Kormja dvuglavogo orla...*, cit., p. 36.

tra greci, russi, serbi e bulgari, era stato per un millennio meta di pellegrinaggi internazionali. Una repubblica monastica indipendente finita poi sotto il dominio turco; dato che il vero monte sacro si trovava nel territorio dell'impero ottomano ed era quindi difficile e pericoloso da raggiungere per i cristiani ortodossi, si pensò di creare una nuova repubblica monastica proprio in Crimea. Se citiamo questo fatto è proprio perché rappresenta un'ulteriore testimonianza della capacità della penisola di accogliere e far coesistere culture diverse, anche se in questo caso accomunate dalla comune fede ortodossa. La costituzione di un nuovo Athos doveva inoltre rispondere alle necessità di un numero sempre maggiore di immigrati dalla penisola balcanica, che sfuggivano alle condizioni di inferiorità imposte ai cristiani sotto il controllo ottomano. [108]

Il progetto faceva capo all'Arcivescovo Innokentij (1800-1857), rettore per dieci anni dell'Accademia spirituale di Kiev, poi membro del Santo Sinodo, brillante oratore, sostenitore dell'importanza del ruolo della religione nella costituzione dell'identità nazionale[109]; nel 1850 egli propose di ripristinare i luoghi sacri, sia che si trattasse di rovine bizantine abbandonate o ancora frequentate dai greci e dai cristiani balcanici, in modo da ricercare una radice comune a tutte le popolazioni coinvolte e da dimostrare la santità indiscutibile dei luoghi prescelti. La proposta dell'Arcivescovo fu accettata dal Santo Sinodo, riconoscendo l'influsso benefico che essa avrebbe prodotto per l'intero paese e per i visitatori stranieri. [110] A progetto appena iniziato, però, i promotori si videro costretti ad un brusco arresto, dovuto allo scoppio della guerra di Crimea; i monasteri, che attendevano di ospitare le nuove comunità di monaci, fornirono rifugio alle truppe inglesi e francesi, mentre altri finirono per essere abbandonati. [111] Tuttavia l'idea della Crimea come luogo sacro non sarebbe stata completamente cancellata dalla guerra, e la penisola avrebbe continuato a richiamare un senso di santità e sacralità nell'immaginario nazionale russo.

108M. Kozelsky, *Christianizing Crimea,* cit., p. 67.
109*Ivi*, pp. 17-19.
110*Ivi*, p. 85.
111*Ivi*, p. 124.

4.4 Crimea, Oriente vicino

Fin dai tempi di Pietro il Grande la Russia era stata impegnata a rimuovere dalla propria immagine di sé quegli elementi che potevano essere considerati asiatici o orientali secondo le categorie europee; il tentativo di rimozione non teneva però conto del fatto che simili elementi risultavano parte integrante della storia della Russia fin dalle sue origini: la Rus' kieviana presentava una forte compenetrazione di tracce occidentali e orientali, mentre la dominazione mongola aveva determinato la fondazione di istituzioni dall'impianto mongolo-tataro nella Moscovia. La conquista dei khanati di Kazan', Astrachan' e Siberia, avvenuta in seguito, non apportò quindi qualcosa di nuovo, ma rafforzò una continuità già esistente. [112] Le etnie slave, a contatto con quelle turche e ugro-finniche, subirono nei secoli forti influenze, attestate dai cambiamenti nei tratti non solo fisiognomici, ma anche fonetici e lessicali. [113] A ben guardare il maggiore ostacolo percepito nel rapporto con queste etnie era la diversità della religione confessata (islamismo, generalmente), non il fatto che risultassero troppo distanti dal punto di vista culturale.

A metà del diciannovesimo secolo, però, la convinzione di appartenere all'Europa, perseguita tanto tenacemente quanto univocamente da parte russa, iniziò ad essere messa in dubbio. Il sentimento romantico, che aveva già conquistato l'Europa, iniziò a diffondersi anche in Russia, aprendo la strada ad una riscoperta dell'Oriente e delle civiltà asiatiche, a lungo ripudiate. Asiatico non era più soltanto sinonimo di barbaro e quindi antonimo di civilizzato: la parola *orientale* cominciava ad essere associata alla parola *esotico*. Un atteggiamento di origine prettamente occidentale, quale il romanticismo, paradossalmente permetteva una nuova percezione dell'Oriente e del rapporto con esso. [114] Nel corso dell'allargamento dei suoi confini verso est l'impero degli zar aveva incontrato (e annesso) *diversi orienti*: si spazia da quello musulmano, turco e caucasico, a quello mongolo buddista, dalle cristianità del Caucaso ai popoli della Siberia. È curioso notare che non tutte queste realtà, collocate in un generico Oriente, si trovavano realmente ad est. Quello di Oriente è un concetto estremamente

112A. Ferrari, *La foresta e la steppa*, cit., pp. 7-8.
113*Ivi*, p. 8.
114*Ivi*, p.47.

relativo: per l'Europa *è* Oriente ciò che *si trova ad* oriente, mentre per la Russia ciò che *è* Oriente non necessariamente *si trova ad* oriente. La penisola di Crimea si trova a sud di San Pietroburgo, ma è comunque percepita come orientale. La nozione di Oriente non è qui da intendere in maniera esclusivamente geografica, quanto in un'accezione prevalentemente culturale.

Come scrive M. Epštejn nella sua analisi del ruolo della natura e dei paesaggi nella poesia russa, gli autori, a partire dal diciottesimo secolo, si sono trovati a dover affrontare il problema dell'appropriazione degli elementi naturali che si trovavano sul territorio dell'impero. La geografia e le caratteristiche fisiche di nuovi paesaggi erano parte dell'impero dal punto di vista amministrativo, rientravano nei suoi confini, ma esse ancora non erano divenute parte della coscienza nazionale. Il fatto che un elemento possa venire riconosciuto come nazionale o, in seguito, come esotico, è fondamentale perché permette la crescita della propria consapevolezza di sé e, di riflesso, un conseguente sviluppo e ampliamento della letteratura e dell'arte che vengono prodotte.

In particolare, sempre secondo Epštejn, Crimea e Caucaso hanno rappresentato per la poesia russa il proprio *altro*, l'esotismo che permetteva di aprire nuove dimensioni nell'immaginario poetico. [115] È importante però notare anche che quello di Crimea è per la Russia un Oriente vicino, domestico, che non è completamente alieno ed estraneo; per l'Europa occidentale, invece, la categoria di orientale andava ritenuta cosa completamente altra rispetto a sé. In parte questo avviene perché la Russia non si sente mai nemmeno completamente europea: risulta complesso il rapporto con un Occidente tanto facile da ammirare quanto lontano da assimilare. Inoltre, la rappresentazione di sé come di uno stato (almeno in parte) orientale è facilitata per la Russia dalla presenza delle minoranze asiatiche, numerose e consistenti, e dalla contiguità spaziale con queste realtà.

Se un certo tipo di orientalismo si era già sviluppato nella letteratura di fine Settecento, nel secolo successivo esso poté divenire il riflesso artistico delle effettive conquiste imperiali. Anche il viaggio fatto da Caterina II all'indomani dell'annessione della Crimea già puntava, con le sue descrizioni, a enfatizzare l'esotismo locale, lasciando penetrare nella cultura russa la retorica e l'immaginario orientale.

115M.N. Epštejn, *"Priroda, mir, tajnik vselennoj..."*, cit., p. 165-166.

La funzione dello spazio nella letteratura non è solamente quella di fornire un luogo, un paesaggio o un interno, all'azione; lo spazio letterario ha una sua specifica funzione che può diventare attiva, e non solo passiva, può descrivere, e non solo essere descritto. Per questo quando un nuovo spazio entra a far parte della letteratura è importante esaminare il modo in cui lo fa, e i risultati cui perviene. Il testo della Crimea all'interno della letteratura russa, secondo A. Ljusyj, è generato dal mito della Crimea, polo meridionale del mito letterario pietroburghese. Sempre secondo il critico, il linguaggio del mito della città di San Pietroburgo gioca infatti un ruolo fondamentale nel testo della Crimea. [116]

La Crimea entra nello spazio letterario russo prima di tutto con la leggenda di Korsun; viene poi nominata nella famosa *Povest' vremennych let* (Cronaca degli anni passati) del monaco Nestore e nello *Slovo o polku Igoreve* (Cantare della schiera di Igor'); la penisola inoltre attirò l'interesse di M.V. Lomonosov e di altri naturalisti e viaggiatori. [117] Architettura e letteratura risentivano dell'influenza della mitologia del posto, includendovi però anche elementi presi in prestito da altri contesti, seguendo la tendenza mitopoietica del romanticismo. Nei giardini della Crimea venne importata la vegetazione del nord, di San Pietroburgo, mentre in quelli della capitale germogliò una nuova flora meridionale; si formò in questo modo anche un' "influenza inversa", che partiva dalla Crimea per agire sulla Russia. [118]

Vladimir V. Izmajlov, scrittore sentimentalista e profondo ammiratore di Karamzin, tracciò un resoconto del suo viaggio in Crimea, *Puteštvie v poludennuju Rossiju* (Viaggio nella Russia meridionale), che sarebbe poi stato letto anche da Puškin. Proprio a quest'ultimo si deve la definitiva entrata della Crimea nell'immaginario letterario russo; ispirato anche dai precedenti lavori di S.S. Bobrov e K.N. Batjuškov, il poeta scrisse durante una traversata notturna la famosa elegia *Pogaslo dnevnoe svetilo...* (S'è spento l'astro del giorno...), per celebrare il paesaggio della Crimea quando lo vide per la prima volta, nel 1820.

La penisola diventò poi il luogo dove ambientare *Bachčisarajskij fontan* (La fontana di Bachčisaraj), seconda opera "meridionale" dell'autore, che si inserisce in un

116A. Ljusyj, *Krymskij tekst v russkoj literature*, cit., pp. 15-16.
117*Ivi*, pp. 19-21.
118*Ivi*, pp. 23-24.

contesto di scoperta dell'Oriente e degli elementi orientali, generando un forte interesse per tutto il mondo tataro. Nel poema Puškin non descrive il mondo tataro così com'è (anche per il semplice fatto che *La fontana di Bachčisaraj* è ambientata in un passato abbastanza lontano, all'epoca del Khanato di Crimea), ma determina per i suoi lettori uno specifico immaginario orientale, che non esisteva prima che lo scrittore lo generasse. [119] Come altri autori confrontatisi con il tema orientale, anche Puškin si trovò a dover rendere familiare al lettore qualcosa di inconsueto. Per farlo, egli poté basarsi su di un corpus letterario preesistente, che nei secoli aveva raccontato l'oriente attraverso un sistema di categorie atte a contenerlo e rappresentarlo. Per essere reso conoscibile, l'oriente andava ristrutturato; l'oriente reale rimaneva presente come spunto per la visione del poeta, guidandone lo sviluppo solo fino a un determinato punto. [120] E il ruolo di Puškin non si esaurisce qui: Ljusyj nota che la Tauride divenne uno dei topos della storicizzazione dello sguardo di Puškin: il palazzo di Bachčisaraj non era parte della cultura nazionale per ciò che vi era realmente accaduto, ma perché Puškin l'aveva cantato. [121]

Molti seguirono la strada segnata da Puškin e sfruttarono l'immagine orientale della Crimea. Ad esempio, A.S. Griboedov, vi si recò nel 1825, poco dopo aver scritto la sua opera più famosa, la commedia *Gore ot uma* (Che disgrazia l'ingegno!), cercando nei paesaggi meridionali nuova fonte di ispirazione; V.I.Tumanskij scrisse un'elegia alla città tatara di Alupka (1824), e il grande poeta polacco Adam Mickevič compose i *Krymskie sonety* (Sonetti di Crimea) sempre nel 1825. [122]

119K. Hokanson, *Writing at Russia's border*, Toronto, University of Toronto Press Incorporated, 2008, p. 75.
120E. W. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Milano, Feltrinelli, 2001, p. 31; prima edizione New York, Pantheon Books, 1978, titolo originale: *Orientalism*.
121A. Ljusyj, *Krymskij tekst v russkoj literature*, cit., p. 112.
122*Ivi*, pp. 113-115.

Fig. 2: *Avtoportret* (Autoritratto), 1874, olio su tela, 74x58 cm, Galleria degli Uffizi, Firenze.

5. La formazione europea di I. K. Ajvazovskij

5.1 Storia di un cognome

Ivan Konstantinovič Ajvazovskij nacque il 17 luglio 1817 a Feodosija, l'antica Caffa, nella famiglia di un mercante armeno. Il padre, Gevorg Ajvazjan, era arrivato in Crimea dalla regione polacca della Galizia, passando prima per Moldavia e Bucovina. Ivan era il terzo figlio, il più giovane, dopo Grigorij e Gabriel; Gevorg, cattolico, come gran parte degli armeni delle colonie polacche, acconsentì a far battezzare i tre figli secondo il rito della chiesa apostolica armena, come chiedeva la madre, che a tale chiesa apparteneva.

Al cognome Ajvazjan fu presto aggiunto il suffisso di origine russa -skij per distinguere la famiglia dalle altre stirpi di Ajvazov presenti nell'impero russo. A lungo fu mantenuta invece la lettera *G* davanti al cognome, che andava a sostituire una lettera armena assente nell'alfabeto russo, dal suono simile; fu infine tolta per dare maggiore eufonia alla parola.

Ajvazovskij / Ajvazjan: anche nell'uso del cognome in versione russa o in versione armena in base ai diversi contesti sociali è possibile avvertire la presenza di un'identità composita. Le lettere scritte in armeno e alcuni quadri erano firmati Ioannes / Ovanes Ajvazjan. La maggior parte dei quadri portava invece la firma: I.Ajvazovskij. Nei documenti ufficiali dell'impero risulta il nome completo: Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. [123]

5.2. L'avvio della carriera di artista

All'età di otto anni, nel 1825, Ajvazovskij iniziò a frequentare la scuola parrocchiale presso la chiesa di San Sergio, dove si imparavano il russo e l'armeno, si studiava la Bibbia e si ricevevano le prime nozioni sulla storia e la geografia del popolo armeno.

123M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, Feodosija – Moskva, Koktebel', 2010, pp. 10-11.

Il punto di svolta iniziale della carriera di Ajvazovskij è costituito dall'incontro con Aleksandr Ivanovič Kaznačeev, governatore cittadino, a cui erano stati portati i disegni del giovane Ajvazovskij. Apprezzando le doti del giovane artista, Kaznačeev lo fece diventare ospite fisso della sua casa; nacque anche una solida amicizia tra Ajvazovskij e il figlio di Kaznačeev.

Una volta divenuto governatore della Tauride, Kaznačeev portò il giovane con sé a Simferopol', permettendogli di entrare nel liceo della città nel 1831. L'insegnante di disegno, accorgendosi delle doti del giovane di Feodosija, non tardò a fare richiesta per il suo ingresso all'Accademia imperiale. Grazie anche all'appoggio di Kaznačeev la richiesta venne accolta e nel 1833 Ajvazovskij partì per San Pietroburgo. [124]

L'intervento di Kaznačeev è stato fondamentale poiché la famiglia di Gevorg Ajvazjan si trovava in condizioni economiche poco agiate, e sarebbe risultato impossibile per Ajvazovskij senza appoggi esterni riuscire ad arrivare all'Accademia. Ivan lamentava infatti la scarsità di mezzi che aveva costretto il padre a mandare il fratello maggiore Gabriel nel 1826 presso la congregazione mechitarista degli armeni cattolici di San Lazzaro per dargli la possibilità di studiare. [125] In realtà la presenza del fratello a Venezia renderà ancora più peculiare il rapporto di Ajvazovskij con la città lagunare, già di per sé fondamentale per gli artisti russi del diciannovesimo secolo.

5.2.1 I primi anni all'Accademia

L'Accademia permetteva agli studenti di diverse nazionalità dell'impero di venire a contatto con i migliori rappresentanti dell'arte russa, riportando poi quanto era stato appreso all'interno della propria tradizione nazionale. Fu in questo modo che nella pittura armena del diciannovesimo secolo iniziarono a trovare spazio nuovi temi e generi pittorici: il ritratto, il paesaggio, il tema storico. [126]

Il genere del paesaggio nell'arte russa fu molto influenzato dal movimento romantico e negli anni '30 del diciannovesimo secolo fu secondo per importanza soltanto rispetto alla ritrattistica. Precursore di questo sviluppo fu Sil'vestr Ščedrin; se

124*Ivi*, pp. 14-18.
125*Ivi*, p. 13.
126*Ivi*, p. 19.

all'inizio il suo stile rimase all'interno di una tradizione ben consolidata, cominciò invece a mostrare i primi segni di innovazione dopo un viaggio in Italia, realizzato grazie ad una borsa di studio ottenuta nel 1819. All'epoca l'Italia rappresentava un sogno per gli artisti russi, l'incarnazione stessa della bellezza, un paese ideale. Poco dopo il suo arrivo in Italia, in una lettera alla madre del marzo 1837 lo scrittore Gogol' dichiarava:

> Дни летние, солнце прекрасное, звезды еще лучше блестят — в несколько раз ярче, нежели у нас. Словом, небо настоящее италианское. Весна почти не заметна, потому что очень мало таких деревьев, которые должны развиваться. Все почти вечно зеленеющие, не роняющие во время зимы листьев. Я успел осмотреть только часть древностей и развалин, которых на каждом шагу — много, и часто так случается, что в новый дом вделана часть развалины, кусок стены, или колонна, или рельеф. — Я не смотрел еще ни картинных галерей, ни множества разных дворцов, где смотреть станет на целый год. Вся земля пахнет и дышит художниками и картинами. Мозаики и антики продаются кучами. Школы живописи и скульптуры на улице почти у каждых дверей. [127]
>
> Le giornate sono estive, il sole è bellissimo, le stelle brillano di più, tanto più luminose che da noi. In breve, un vero cielo italiano. La primavera quasi non si avverte, perché sono pochissimi gli alberi che devono gettare. Sono tutti quasi perennemente verdi, e non perdono le foglie durante l'inverno. Ho fatto in tempo a visitare solo una parte delle antichità e delle rovine; ce ne sono tante e a ogni piè sospinto, e capita spesso che in una nuova casa venga incorporata parte di una rovina - un pezzo di muro, oppure una colonna o un bassorilievo. Non ho ancora visitato né le pinacoteche né gli innumerevoli palazzi d'ogni genere, dove ci sarebbe da vedere per un anno intero. Tutta la terra odora e respira di pittori e di quadri. I mosaici e le antichità si vendono a mucchi. In strada ci sono scuole di pittura e di scultura quasi a ogni porta. [128]

In Italia Ščedrin si concentrò su un uso sottile della prospettiva e del colore, e del modo in cui quest'ultimo è definito dal rapporto tra luce ed aria. Nei suoi quadri la natura non è più un semplice sfondo, ma in modo indissolubile e armonico è avvinta all'uomo. Cominciano quindi a trasparire i primi elementi della mentalità romantica, anche se non sono ancora trasposti nella forma. L'ultima fase della carriera di Ščedrin è

127N.V. Gogol', *Pol'noe sobranie sočinenij*, Moskva, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, s.d., vol. 11, pp. 89-90.

128N.V. Gogol', *Dall'Italia. Autobiografia attraverso le lettere*, trad. di M.G. Cavallo, Roma, Voland, 1995, p. 17.

occupata da un nuovo interesse per le scene drammatiche e sensazionali; *Lunnaja noč' v Neapole* (Notte di luna a Napoli*)* mostra un forte contrasto tra due fonti luminose. Qui si arresta Ščedrin, ma la sua eredità, il contrasto da lui appena accennato, sarà portato agli estremi pochi anni più tardi da Karl Brjullov con il suo drammatico capolavoro *Poslednij den' Pompei* (L'ultimo giorno di Pompei). [129]

Nella pittura paesaggistica a sviluppare il lavoro iniziato da Ščedrin è invece Maksim Vorob'ëv, che con Brjullov diede inizio all'ultima fase del romanticismo in Russia. Il metodo compositivo di Vorob'ëv consiste nella combinazione di un paesaggio classico con effetti romantici di luce e colore. La figura di Vorob'ëv è particolarmente significativa anche per l'importanza che ebbe come insegnante dell'Accademia. Tra i suoi allievi spiccano infatti lo stesso Ajvazovskij e Michail Lebedev, un paesaggista tra i primi a non aderire alla tendenza romantica e a dimostrare una netta tendenza verso il realismo e le tecniche della pittura *en plein air*. [130]

Ajvazovskij cominciò quindi a studiare sotto la guida di M.N. Vorob'ëv, che seppe indirizzare l'interesse dei suoi allievi anche verso la pittura di marine, che, va notato, a quel tempo non costituiva ancora un genere a sé stante. Nel 1837 poi il giovane fu trasferito nella classe del professor Zauervejd, che insegnava a dipingere battaglie e scontri militari. Qui acquisì la tecnica necessaria per dipingere temi storici e conflitti navali con soggetti più numerosi. [131]

Questi primi anni di Accademia non furono però fondamentali per Ajvazovskij soltanto per la direzione artistica che impressero alla sua opera, ma anche per gli incontri che ebbe l'occasione di avere con personalità di spicco della cultura russa, non solo appartenenti all'ambito artistico, ma anche a quello letterario e persino alla stessa famiglia imperiale.

5.3 Incontri giovanili

Dalla metà degli anni '30 il giovane Ajvazovskij cominciò ad attirare l'attenzione e l'interesse del già citato Brjullov, anche lui insegnante all'Accademia, che lo invitò ad

129D. Sarab'janov, *Arte russa*, Milano, Rizzoli, 1990, pp. 43-46.
130*Ivi*, p. 65.
131M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 29.

unirsi al circolo da lui fondato, *Brat'ja* (Fratelli). Del circolo facevano parte altri pittori, compositori e scrittori. Ajvazovskij, che era dotato di notevole talento per il violino e una grande passione per la musica, ebbe modo di fare ascoltare, durante le serate in cui si riunivano i partecipanti al circolo, alcune canzoni popolari armene al grande compositore russo M.I. Glinka, che fu molto affascinato da questi motivi orientali e che probabilmente li riutilizzò in alcune sue composizioni. [132]

Nel settembre del 1836 si tenne poi la mostra autunnale dell'Accademia, nella quale furono esposte anche cinque tele di Ajvazovskij; la mostra attirò numerosi visitatori dalla capitale, ma l'incontro con uno di questi in particolare fu determinante per il giovane pittore. Il 30 settembre venne infatti a visitare la mostra Aleksandr Puškin. L'arrivo del grande scrittore mise in agitazione gli allievi più giovani, che accorsero nella sala dove Puškin stava ammirando un quadro di Lebedev. Data l'assenza di quest'ultimo, l'accompagnatore di Puškin pensò di presentargli il giovane Ajvazovskij, che proprio in quei mesi aveva ricevuto la medaglia d'oro di seconda classe per gli alti risultati conseguiti. Ajvazovskij ebbe quindi l'opportunità di indicare e mostrare a Puškin i suoi quadri esposti e descrive l'incontro ricordando che, quando Puškin venne a sapere delle sue origini, volle subito avere informazioni più precise. Gli chiese infatti da quale città precisamente egli provenisse, da quanto fosse a San Pietroburgo e se non sentisse la mancanza dei suoi luoghi d'origine. [133]

Questo perché Puškin conosceva estremamente bene il Caucaso e la Crimea, in seguito ad un viaggio compiuto nel 1820, in compagnia della famiglia del generale Raevskij. Puškin era arrivato a Feodosija il 16 agosto 1820; qui si fermò per un paio di giorni a casa dell'ex-governatore della città, S.M. Bronevskij, grande conoscitore del Caucaso e della Crimea, probabilmente per avere notizie sulla regione che stava per visitare. La sera del 18 agosto Puškin ripartì a bordo del brigantino militare *Mingrelija* per approdare a Gurzuf. Durante la traversata, Puškin fu talmente incantato dal paesaggio della penisola da non riuscire a dormire e mettersi a comporre l'elegia *Pogaslo dnevnoe svetilo...* (S'è spento l'astro del giorno...).

132*Ivi*, pp. 25-26.
133*Ivi*, p. 28.

Погасло дневное светило;
На море синее вечерний пал туман.
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.
Я вижу берег отдаленный,
Земли полуденной волшебные края;
С волненьем и тоской туда стремлюся я,
Воспоминаньем упоенный...[134]

S'è spento l'astro del giorno; sul mare azzurro è caduta la nebbia della sera. Rumoreggia, rumoreggia obbediente vela, agitati sotto di me, o tetro oceano. Io vedo la riva lontana, i magici paesi della terra meridionale; con commozione e nostalgia tendo laggiù, inebriato dal ricordo...[135]

A Gurzuf Puškin trascorse tre settimane. Il 5 settembre lui e Raevskij ripartirono a cavallo per Alupka, Sevastopol' e Bachčisaraj, dove visitarono il palazzo del khan con la famosa fontana cui Puškin si ispirò per scrivere il poemetto *Backčisarajskij fontan* (La fontana di Bachčisaraj). In seguito il gruppo raggiunse Simferopol' e verso la metà di settembre lasciò la Crimea. [136]

Il breve soggiorno di Puškin in Caucaso e Crimea lasciò una traccia profonda nella sua opera. Lui stesso descrive il suo viaggio con sincera esaltazione in una lettera al fratello, soffermandosi in particolar modo sulla natura incantevole: "[…] un felice cielo meridionale, un paese meraviglioso; una natura che appaga l'immaginazione: monti, giardini, mare". [137]

Sono probabilmente dovute all'interesse dimostrato da Puškin le parole dette dal pittore anni dopo: "С того времени любимый поэт стал для меня предметом вдохновения, раздумий, любознательности и долгих бесед", [138] "Da quel momento l'amato poeta è diventato per me oggetto d'ispirazione, meditazione, curiosità e lunghe conversazioni". [139] Puškin è stato scelto infatti da Ajvazovskij come soggetto per più di

134Frammento del componimento *Pogaslo dnevnoe svetilo...*, in A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1947, vol. 1, pp. 117. D'ora in avanti per indicare quest'opera si userà la sigla PSS.
135Traduzione a cura di E. Lo Gatto, A.S. Puškin, *Tutte le opere*, Milano, Ugo Mursia e C., 1959, vol. 2, p. 53.
136D. Cavaion, L. Magarotto, *Il mito del Caucaso nella letteratura russa*, Padova, Istituto di filologia slava, 1992, p. 12.
137*Ivi*, p. 13.
138Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 29.
139La traduzione è mia.

una decina di quadri, la maggior parte dei quali raffiguranti la sua permanenza in Caucaso e Crimea.

Nel 1841 Ajvazovskij regalò alla vedova di Puškin, Natal'ja Nikolaevna, il quadro *Bereg morja v lunnuju noč'* (In riva al mare al chiaro di luna). La bellezza della donna aveva profondamente colpito l'artista; ricordava tanto bene il giorno in cui l'aveva incontrata per la prima volta, alla mostra del 1836, da poter descrivere esattamente com'era vestita. [140]

5.4 In viaggio con Konstantin Romanov

Durante i mesi delle vacanze estive del 1836, antecedenti alla mostra tenutasi in autunno, Ajvazovskij andò a seguire le manovre di esercitazione della flotta russa nel Baltico, dove era presente anche il giovanissimo granduca di Russia Konstantin Nikolaevič Romanov, secondo figlio dell'imperatore Nicola I. Konstantin era stato destinato dal padre fin dalla tenera età alla carriera militare e sarebbe diventato comandante in capo della flotta russa e ministro della Marina nel 1855. [141]

Ajvazovskij poté durante questo periodo studiare da ravvicinata distanza i movimenti delle navi da guerra tra le onde e gli effetti di luce e ombra sull'acqua. Preparò molti schizzi e studi, che usò poi per dipingere le sue tele una volta tornato all'Accademia. In particolare dipinse *Bol'šoj rejd v Kronštadte* (La grande baia di Kronštadt) (fig. 3), che gli valse la medaglia d'oro di seconda classe. [142]

Nell'aprile dell'anno successivo il granduca espresse il desiderio di acquistare quel quadro. Il quadro non poteva però essere venduto, poiché aveva comportato l'assegnazione di un titolo ed era quindi di proprietà dell'Accademia; ad Ajvazovskij fu allora commissionata una copia che fosse il più fedele possibile. Sarebbe poi stato l'insegnante Zauervejd a scegliere la più riuscita delle due versioni per mandarla al granduca.

Lavorando con Zauervejd l'allievo imparò a padroneggiare i fondamenti di prospettiva e composizione; le sue marine migliorarono tanto da ricevere, a settembre,

140M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 28.
141Enciclopedia Biografica Universale, Torino, Treccani, 2007, vol. 5, p. 251.
142M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 27.

la medaglia d'oro di prima classe per *Štil'* (Bonaccia), accompagnata dalla decisione di mandare il pittore in Crimea, per un anno, con una borsa di tremila rubli, affinché potesse perfezionarsi studiando i paesaggi delle coste del mar Nero. [143]

Fig. 3: *Bol'šoj rejd v Kronštadte* (La grande baia di Kronštadt), 1836, olio su tela, 71,5x93 cm, Gosudarstvennyj Russkij muzej, Sankt-Peterburg.

143*Ivi*, pp. 31-32.

5.5 La partenza per l'Italia

Nel 1838 Ajvazovskij poté dunque tornare a casa e viaggiare lungo le coste della Crimea, dedicandosi allo studio e al disegno della natura dal vivo, che costituivano lo stadio iniziale della creazione delle sue opere; le tele venivano poi rifinite nello studio dell'artista. Questa tecnica rappresentava una novità per l'epoca; il disegno dal vivo, anche se solo per una parte della realizzazione dei quadri, stava cominciando a diffondersi e ad allontanarsi dalle rigide norme accademiche. Come risultato i dipinti acquisivano un maggior grado di precisione e vicinanza alla realtà. [144]

Ajvazovskij ritardò poi il suo ritorno a San Pietroburgo perché fu invitato dal generale N.N. Raevskij ad assistere alle operazioni di sbarco delle navi russe del mar Nero sulla costa della Mingrelia; Raevskij invitò Ajvazovskij dopo aver visitato il suo studio e visto i suoi quadri. Com'era successo in precedenza, assistere alle attività della flotta imperiale permise all'artista di sviluppare una conoscenza e una sensibilità particolari per quanto riguarda questo specifico genere pittorico, cosa che avrebbe aiutato l'evoluzione della sua carriera.

Infine, dopo aver concluso gli studi all'Accademia, il giovane pittore e altri suoi quattro colleghi ricevettero l'ordine dall'imperatore di recarsi all'estero per un ulteriore periodo di perfezionamento. [145]

144N. Barsamov, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. 1817-1900,* <http://see-art.ru/krym_2> ultimo accesso 30 aprile 2014.

145M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 35-41.

Fig. 4: *Venecija* (Venezia), 1842, olio su tela, 116,5x188 cm, Gosudarstvennyj dvorcovo-parkovyj muzej zapovednik, Petergof.

5.5.1 Venezia

Nel 1840 Ajvazovskij giunse in Italia, scegliendo Venezia come prima tappa, sia per la sua fama e bellezza, sia per poter rivedere, dopo tanti anni, il fratello Gabriel. Nelle vicinanze di Venezia si trova infatti l'isola di San Lazzaro, dove Mechitar di Sebaste, monaco armeno, era riuscito ad ottenere il permesso di stabilire, nel 1717, una congregazione di padri mechitaristi (dal nome del fondatore) appartenenti alla chiesa cattolica, ma impegnati in un'opera di rinascita e rinnovamento della cultura armena (*veracnund*) che dalla piccola isola veneziana potesse irradiarsi fino a raggiungere tutte le comunità armene, in particolare quelle dell'impero ottomano. [146] I monaci non si dedicavano soltanto allo studio e alla stampa di manoscritti armeni (avevano infatti una propria tipografia), ma anche alla traduzione in armeno di classici greci e latini e di opere moderne.

146A. Ferrari, *L'Ararat e la gru. Studi sulla storia e la cultura armene*, cit., p. 188.

Fig. 5: *Monachi v Venecii pri zakate solnca* (Monaci a Venezia al tramonto), 1843, olio su tela, 58x100 cm, Muzej M. Sar'jan, Erevan.

5.5.2 L'isola degli armeni a Venezia

Nel 1816 la congregazione fu visitata dal poeta inglese George Byron, che fu colpito dai capolavori della letteratura armena e dalle traduzioni in armeno della letteratura classica al punto di decidere di studiare la lingua armena. Uno studio assiduo, giornaliero e l'aiuto di padre Mkertich Avgerian, il cui vero nome era Pascal Aucher e che aveva soggiornato due anni in Inghilterra, permisero a Byron di riuscire in poco tempo a padroneggiare la lingua. [147] Con l'aiuto del suo insegnante, il poeta si mise a tradurre classici della letteratura armena in inglese per esercitarsi e a compilare un dizionario armeno-inglese e inglese-armeno, che fu poi stampato.

Byron scrisse del popolo armeno:

147Š. Chačatrjan, *Ajvazovskij e l'Italia*, in *Roma – Armenia*, cit., p. 275.

> But whatever may have been their destiny – and it has been bitter – whatever it may be in future, their country must ever be one of the most interesting on the globe; and perhaps their language only requires to be more studied to become more attractive. [148]
>
> Ma qualsiasi possa essere il loro destino – ed è stato un destino davvero amaro – qualsiasi sarà la loro sorte in futuro, la loro nazione rimane una delle più interessanti al mondo; e forse la loro lingua ha solo bisogno di essere più studiata per divenire più attraente. [149]

Nel 1824 Byron si recò in Grecia, dove morì in seguito a una febbre, per sostenere la nazione nella sua lotta di liberazione dall'impero ottomano, divenendo così il simbolo dell'anelito all'indipendenza di ogni popolo oppresso. Un padre mechitarista suo contemporaneo disse infatti: "Лорд Байрон умер за Грецию, но он умер и за Армению",[150] "Lord Byron è morto per la Grecia, ma anche per l'Armenia"[151], estendendo in questo modo i confini dell'intento eroico di Byron al di là della sola Grecia.

È fondamentale citare quest'incontro perché proprio la passione dimostrata da Byron per la cultura e la storia del popolo armeno ispirerà in Ajvazovskij la realizzazione del quadro *Poseščenie Bajronom mchitaristov na ostrove Svjatogo Lazarja* (Visita di Byron ai mechitaristi dell'isola di San Lazzaro), dove Byron, al centro della composizione, non è solo il simbolo della lotta per la libertà dei popoli, ma anche della diffusione nel mondo occidentale della cultura armena. Nonostante la tela sia stata realizzata nel 1899, l'artista aveva appreso questa storia durante la sua permanenza a Venezia negli anni '40, nello stesso periodo in cui a San Lazzaro era presente anche il fratello Gabriel, che è raffigurato nel quadro. Ovviamente questo è un anacronismo; al tempo dell'arrivo di Byron a San Lazzaro Gabriel aveva solo quattro anni. [152]

L'incontro col fratello, che non vedeva da quattordici anni, portò l'artista a dipingere anche un quadro che sarebbe stato di lì a poco esposto a Parigi e avrebbe incontrato l'apprezzamento del pubblico francese. Si tratta di *Monachi v Venecii pri zakate solnca* (Monaci a Venezia al tramonto) (fig. 5), nel quale sono raffigurati tre

148G. Byron, *Lord Byron's Armenian Exercises and Poetry*, Venice, 1870, p. 8.
149La traduzione è mia.
150Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 246.
151La traduzione è mia.
152M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 248.

monaci armeni sull'isola di San Lazzaro. L'attenzione dell'osservatore però non si concentra sulle loro figure, quanto su di un volume con la copertina rossa, appoggiato a un parapetto. È molto probabile che il libro, che occupa una posizione così significativa all'interno del dipinto, sia il monumentale *Nuovo dizionario della lingua,* pubblicato in due volumi da alcuni padri mechitaristi nel 1836. Sono riconoscibili: a destra Mkertich Avgerian, lo stesso che aveva insegnato l'armeno a Byron e che è uno degli autori del vocabolario; a sinistra: Gabriel, che pure aveva dato il suo contributo per portare a termine l'opera; al centro: padre Sukias Somaljan. [153]

Il quadro è stato realizzato da Ajvazovskij in seguito alla sua seconda visita a San Lazzaro, avvenuta nel settembre del 1842. Proprio durante questo viaggio l'artista ebbe la possibilità di accedere alla biblioteca della congregazione, dove erano conservati antichi manoscritti armeni famosi per le ricche miniature. Sempre in quest'occasione poté inoltre venire a conoscenza della predilezione di Byron per la cultura armena e del suo eroico impegno per la libertà dei popoli oppressi. Alla sua partenza l'artista donò alla congregazione la tela *Majak v Neapole* (Il faro di Napoli). [154]

L'avvicinamento alla storia e alla cultura armena prodotto dalla permanenza a San Lazzaro contribuì sicuramente ad avvicinare Ajvazovskij al suo popolo d'origine e a far nascere in lui il desiderio di essere conosciuto non soltanto in Russia ed Europa, ma anche dalle comunità armene dell'impero ottomano, che ancora non avevano avuto modo di vedere la produzione dell'artista.

5.5.3 Russi in Italia

Sempre a Venezia, in casa di I.I. Panaev, Ajvazovskij ebbe modo di incontrare Nikolaj Vasil'evič Gogol'. N.N. Kuz'min, autore della prima edizione delle memorie di Ajvazovskij, riporta la conversazione avvenuta tra i due artisti e il padrone di casa, descrivendo Gogol' come un appassionato ammiratore delle opere di Ajvazovskij, che trovava difficile non emozionarsi di fronte al modo meraviglioso in cui l'acqua veniva resa nei suoi quadri. La rivista *Russkaja Starina* (Antichità russa) invece, in un numero

153Š. Chačatrjan, *Ajvazovskij e l'Italia*, cit., p. 275; Š. Chačatrjan, *Apostol Prosveščenija,* "Noev Kovčeg", ijun' (16-30) 2012, pp. 9-10.
154M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 55-56

del 1878 dedicato al pittore, racconta che Ajvazovskij è stato particolarmente colpito dall'aspetto esteriore di Gogol' e che, nonostante il carattere inizialmente restio a nuove conoscenze dello scrittore, i due intrattenevano amabili conversazioni. [155]

> Низенький, сухощавый, с весьма длинным, заостренным носом, с прядями белокурых волос, часто падавшими на маленькие прищуренные глазки […] Гоголь выкупал эту неприглядную внешность любезностью, неистощимою веселостью и проблесками своего чудного юмора, которыми искрилась его беседа в приятельском кругу. Появление нового незнакомого лица, подобно дождевой туче, мгновенно набрасывало тень на сияющее добротою и озаренное улыбкою лицо Гоголя: он умолкал, хмурился, как-то сокращался, как будто уходил сам в себя, как в раковину, и начинал оригинальничать. Эту странную черту характера замечали в нем все его близкие знакомые. Со мною, однако же, он довольно скоро сошелся и я не раз наслаждался его дружескою милою беседою. [156]

> Bassetto, col fisico asciutto e un naso molto lungo e appuntito, i ciuffi di capelli chiarissimi che ricadevano sui piccoli occhietti socchiusi […] Gogol' compensava il suo poco attraente aspetto esteriore con il garbo, l'inesauribile allegria e i guizzi del suo meraviglioso humour, che accendevano le sue conversazioni con la cerchia di amici. La comparsa di uno sconosciuto, similmente a una nuvola carica di pioggia, istantaneamente ammantava d'ombra il viso di Gogol', splendente di bontà e illuminato dal sorriso: taceva, s'incupiva, quasi si contraeva, come volesse scomparire in se stesso, come in una conchiglia, e iniziava a comportarsi in modo bizzarro. Tutti i suoi conoscenti avevano notato questo strano tratto del suo carattere. Io, tuttavia, entrai nelle sue simpatie molto presto e molte volte potei conversare piacevolmente e amichevolmente con lui. [157]

Gogol' era arrivato nel 1838 a Roma, città che permetteva di vedere la convivenza dell'antichità classica con gli edifici moderni e che aveva entusiasmato lo scrittore russo al punto da fargli decidere di stabilirvisi, dandogli l'opportunità di rimanere in contatto con gli artisti russi che come lui vivevano a Roma e di conoscere quelli romani. [158]

Da grande conoscitore dell'Italia qual era, si mise quindi a disposizione di Ajvazovskij per aiutarlo a programmare il suo itinerario italiano. Ajvazovskij deve aver ritenuto molto importante l'amicizia con Gogol' anche perché questi pubblicava spesso

155*Ivi*, p. 45.
156*Ivan Konstantinovič Ajvazovskij i ego chudožestvennaja XLII letnjaja dejatel'nost'*, "Russkaja starina", vol. 21, 1878, pp. 423-424.
157La traduzione è mia.
158M. Colucci, *Gogol'*, in *Storia della civiltà letteraria russa*, a cura di M. Colucci, R. Picchio, Torino, UTET, 1997, p. 506.

articoli riguardanti l'arte e la critica artistica. Una particolare risonanza aveva avuto il suo articolo dedicato a *L'ultimo giorno di Pompei*, opera di cui Gogol' lodava la capacità di trasmettere l'ideale antico dell'uomo che sa mantenere la sua dignità anche di fronte alla catastrofe. [159]

Affidandosi quindi alla sua nuova guida, Ajvazovskij visitò Firenze, con i suoi musei e le sue gallerie. Proprio in questa città, dove era arrivato a settembre, ebbe l'occasione di incontrare un altro importantissimo pittore russo: Aleksandr Andreevič Ivanov, che nella città toscana stava facendo degli studi per la creazione del suo capolavoro, *Javlenie Christa narodu* (Apparizione di Cristo alla folla), che stette sul cavalletto dell'artista per quasi vent'anni rimanendo comunque incompiuto. Ivanov trascorse gran parte della sua vita in Italia, vivendo da recluso e venendo considerato un fallito, ma la sua opera occupa un posto centrale nella pittura russa di metà '800. Uno dei pochi con cui questo eccentrico artista poteva andare d'accordo era proprio lo scrittore Nikolaj Gogol'.

Dopo un lunghissimo studio sulle figure e i personaggi dell'*Apparizione di Cristo alla folla*, Ivanov iniziò a studiarne anche il paesaggio, trovandosi però negli anni '30 a dover abbandonare il classicismo, che ancora resisteva, sebbene fuso al romanticismo, nei suoi personaggi, e a dover adottare un nuovo approccio e le tecniche *en plein air*, diffusesi proprio in quegli anni. Le due parti della stessa opera erano entrate in un conflitto insanabile e fu per questa ragione che il quadro non poté mai essere portato a termine. Tuttavia i disegni preparatori erano tanto accurati che finirono per diventare opere dotate di vita autonoma, e l'*Apparizione di Cristo alla folla* è divenuta un monumento alla costante e incessante ricerca della perfezione. [160]

A Firenze Ajvazovskij si separò da Gogol' e Ivanov e proseguì verso Sorrento e Napoli, dove si esercitò sugli stessi paesaggi e sulle stesse vedute che aveva realizzato Ščedrin in quelle località. [161] Il re di Napoli acquistò, secondo le memorie del pittore, un suo quadro. [162] Quando nel 1842 Gogol', Ajvazovskij e Ivanov si incontrarono nuovamente a Roma, lo scrittore chiese ad Ivanov di regalare uno dei tre suoi ritratti da

159D. Sarab'janov, *Arte russa*, cit., p. 58.
160*Ivi*, pp. 68-81.
161M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 46.
162*Ivi*, p. 47.

lui eseguiti proprio ad Ajvazovskij. [163] Ivanov poi in una lettera al padre scriverà: "Гайвазовский человек с талантом. Его *День Неаполя* заслужил общее одобрение в Риме: воду никто здесь так хорошо не пишет"[164], "Gajvazovskij ha talento. Il suo *Giorno a Napoli* ha guadagnato l'approvazione generale a Roma: nessuno sa dipingere l'acqua così bene qui"[165], commentando l'abilità del pittore.

Alcuni anni più tardi, nel 1844, mentre grazie ai successi ottenuti la carriera di Ajvazovskij si stava facendo sempre più brillante, Ivanov commentò alcuni suoi quadri esposti alla mostra annuale dell'Accademia, e uno in particolare :

> Боже мой, какая ночь! Как сам говорил Ив. Константинович, данным для ней были стихи Пушкина. […] Я там, я восхищаюсь прозрачностью небесного свода, слышу голос певца и боюсь быть замеченным молодою испанкою, чтоб не прервать её заветных дум, чтобы не помешать её счастью. Если Пушкин видит за гробом, то верно уже давно послал Айвазовскому своё спасибо за испанскую ночь. Один умел рассказать, а другой могучею кистью переносит человека из Петербурга в Испанию и доставляет ему удовольствие посмотреть лично на тамошнюю ночь. Кому из них отдать первенство? [166]
>
> Mio Dio, che notte! Come ha detto lo stesso Ivan Konstantinovič, i versi di Puškin sono perfetti per quel quadro. […] Io sono lì, ammiro la trasparenza della volta celeste, sento la voce del cantore e temo di essere notato dalla giovane spagnola, non vorrei interrompere i suoi pensieri segreti, non vorrei disturbare la sua felicità. Se Puškin potesse vederla dalla tomba, da lungo tempo avrebbe mandato i suoi ringraziamenti ad Ajvazovskij per questa notte spagnola. Il primo sapeva raccontare, il secondo, col suo potente pennello, trasporta un uomo da Pietroburgo alla Spagna, dandogli il piacere di osservare di persona le notti di quel luogo. A chi di loro spetta il primato? [167]

Non sappiamo se Ajvazovskij fosse a conoscenza di questi pensieri di Ivanov, ma nel caso lo fosse, sicuramente gli deve essere stato molto grato. Essere ritenuti all'altezza di un'opera del grande poeta non è cosa da poco, soprattutto ricordando la profonda stima e ammirazione che nutriva per lui il pittore. Ajvazovskij non si limita a

163N. Barsamov, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. 1817-1900,* <http://see-art.ru/zagran_komandirovka> ultimo accesso 30 aprile 2014.
164Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 49.
165La traduzione è mia.
166Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 69-70.
167La traduzione è mia.

inserire la figura di Puškin nei suoi paesaggi, ma trae anche ispirazione dai suoi componimenti per lasciarsi suggerire nuovi temi. Ajvazovskij può quindi fondere le sue reminiscenze poetiche con ciò che ha visto visitando la Spagna e osservando con i suoi occhi le notti spagnole, sapendo che anche l'osservatore russo ricorderà i versi di Puškin trovandosi di fronte alla sua opera.

Fig. 6: C*haos*. *Sotvorenie mira* (Caos. Creazione del mondo), 1841, su carta, 106x75 cm, Museo della congregazionearmena dei mechitaristi, Venezia.

5.5.4 Roma

A Roma un appuntamento molto importante attendeva il pittore: una mostra dove avrebbe potuto esporre alcuni dei suoi lavori. Una volta arrivato nella capitale dipinse per la mostra la tela *Chaos. Sotvorenie mira* (Caos. Creazione del mondo) (fig. 6), accompagnandola con la citazione di alcuni versetti biblici dal libro della Genesi. La tela raffigura il momento della creazione, nel quale tra le tenebre si apre lo squarcio della luce divina che si riflette sulle enormi onde del mare sottostante. Questa tela e le due marine esposte alla mostra attrassero subito l'interesse degli abitanti della città eterna. In particolare l'opera *Caos* è degna di nota perché le toccò una sorte ben gloriosa: il suo acquirente fu infatti Papa Gregorio XVI, salito al soglio pontificio nel 1831. Il quadro, portato in Vaticano dopo la mostra, fu visto dal pontefice, che desiderò acquistarlo per la propria collezione. Ajvazovskij, saputolo, rifiutò di accettare denaro in cambio del quadro e volle semplicemente donarlo al Papa, che consegnò al pittore in segno di ringraziamento una medaglia d'oro, un'onorificenza per i laici. [168]

Gogol' scherzò sul successo dell'amico: "Исполать тебе, Ваня! Пришёл ты, маленький человек, с берегов Невы в Рим и сразу поднял 'Хаос' в Ватикане!" [169], cioè: "E bravo Vanja! Sei arrivato a Roma dalle rive della Neva che non eri nessuno e subito hai suscitato il *Caos* in Vaticano!". [170]

In realtà il successo che questo lavoro ha incontrato è probabilmente dovuto non solo all'abile tecnica del pittore, ma anche alla profonda spiritualità di cui è intriso. Ajvazovskij, battezzato nella fede armena apostolica, ha recepito anche la tradizionale profondità religiosa della cultura del suo popolo e che traspare qui nella tensione verso la luce, che rappresenta la fede, l'eterno. [171]

168M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 48-49.
169Cit. in N. Barsamov, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. 1817-1900,* <http://see-art.ru/zagran_komandirovka_5> ultimo accesso 30 aprile 2014.
170La traduzione è mia.
171Š. Chačatrjan, *Ajvazovskij e l'Italia*, cit., p. 276.

5.5.5 L'ammirazione di Turner

Come tenda che si lieva
E si ferma alla metà
Come duol che mezzo allieva
La speranza di piacer;
Si la notte il cielo abbruma
Della placida città
Ed il raggio della luna
Ne rischiara ogni sentier!
Dalla via ch'a Margellina
Sta sa dosso a cavalier,
Guarda tutta la marina
Ed un sogno ti parra:
Quelle case, quel Vulcano,
Taciturne quel pensier
Distuanno un senso arcano
Che anchó il dì non cacciera!
Quella luna d'oro e argento
Sopra il mar' si specchia e stà,
Onde il mar' ch'un leggier vento
Va incessando innanzi a té
Sembre un campo di scintille
Che la spuma accende e va,
O metalliche faville
Sopra un manto d'un gran' rè…
Ma di giorno che raggiona
Quella luna è bassa ognor!
Somma artista, mi perdona
Se un artista s'ingannò!..
Nel delizio della mente
Mi sedusse il tuo lavor
L'arte tua ben' e potente
Perché il genio t'inspirò! [172]

Questi versi, in italiano anche nell'originale, sono attribuiti al famoso pittore inglese Joseph Mallord William Turner, che li avrebbe dedicati ad Ajvazovskij dopo aver visto i suoi quadri durante uno dei suoi viaggi in Italia.

L'artista inglese si è dedicato all'osservazione della natura e dei fenomeni naturali, fissandoli in rapidi schizzi e bozzetti a olio e acquerello che erano i protagonisti dei suoi

172*Ivan Konstantinovič Ajvazovskij i ego chudožestvennaja XLII letnjaja dejatel'nost'*, cit, pp. 431-432.

continui viaggi in Europa. In particolare l'Italia ha avuto un ruolo fondamentale nella sua formazione, grazie al fascino del paese stesso e della sua tradizione artistica. Nell'opera di Turner svolse un ruolo cruciale soprattutto la città di Venezia, che visitò, secondo i dati in possesso degli studiosi, per tre volte, nel 1819, nel 1833 e nel 1840. Probabilmente la città lagunare esercitò un'attrazione così fatale su Turner proprio per la presenza dell'elemento acquatico; egli aveva infatti iniziato la sua carriera con una serie di grandiose marine, che gli valsero l'appellativo, da parte dei contemporanei, de "il grande pittore del mare"; sono fin qui molti, dunque, i motivi che spingono a considerare la sua carriera in parallelo a quella di Ajvazovskij, poiché l'attività dei due presenta numerosi punti in comune. [173]

Purtroppo non ci sono prove di ulteriori viaggi di Turner nella penisola italiana, mentre la data dei versi sopra riportati è 1842; nelle note autobiografiche di Ajvazovskij viene detto infatti che i due pittori si sono incontrati a Roma nel 1842.

Rimane quindi dubbia l'attribuzione dei versi a Turner, anche perché non si sa ad esempio se Turner conoscesse a tal punto l'italiano da poter scrivere un componimento poetico, o se invece l'abbia scritto in inglese e si sia poi fatto aiutare nella traduzione da qualche amico italiano. [174]

Chiara invece è la grande ammirazione dell'autore per il genio di Ajvazovskij, per il suo talento nel rappresentare il mare "come un campo di scintille", o la "luna d'oro e argento" che si specchia sopra le acque. Anche in Turner il gioco tra luce e acqua, la compenetrazione di questi due elementi è ciò che rende le sue opere immediatamente riconoscibili.

Se anche non dovesse essere lui l'autore dei versi, come le fonti russe concordano invece nell'affermare, sicuramente i due grandi artisti condividevano però la passione per il mare come fonte d'incessante ispirazione e la dedizione costante allo studio della natura, e hanno dato un contributo sostanziale all'elevamento del genere paesaggistico nell'arte pittorica a un livello di primaria importanza.

173I. Warrell, *Turner e Venezia*, in *Turner and Venice*, Milano, Mondadori Electa, 2004, p. 22.

174<http://norkhosq.net/wp-content/uploads/2011/04/TURNER-%E2%80%93-AIVAZOVSKY.pdf> ultimo accesso 30 aprile 2014.

5.6 Alla conquista dell'Europa

Ajvazovskij proseguì il suo viaggio in Europa (Svizzera, Olanda, Londra, Parigi, Spagna e Portogallo, Malta), ritornando poi per qualche tempo anche in Italia, come abbiamo visto. Da ogni viaggio cercò di trarre nuove impressioni e ispirazioni per i suoi quadri, ma soprattutto ogni nuovo viaggio consacrò la sua fama e i suoi successi; i suoi quadri attiravano numerosi visitatori alle esposizioni e molti acquirenti desideravano poterli comprare, anche se Ajvazovskij prediligeva vendere i suoi lavori a compratori russi, in modo che potessero tornare in patria.

A Parigi espose al Louvre tre quadri dipinti a Venezia per l'apertura dell'esposizione internazionale a dicembre; fu l'unico artista russo a farlo. Lo studio dei marinisti francesi, che l'avevano fatto sentire inizialmente in inferiorità, servì in realtà da stimolo per cercare il miglioramento, e Ajvazovskij si ritenne infatti soddisfatto più del proprio perfezionamento che dell'alta richiesta delle sue tele in Francia. La reale Accademia delle Arti di Parigi lo premiò per le opere esposte, mentre l'Accademia di Firenze lo insignì del titolo di accademico. [175]

Saputo poi che Nicola I desiderava commissionargli alcune vedute, Ajvazovskij decise di abbreviare la sua permanenza all'estero e tornare in Russia. Scelse di attraversare, lungo la strada del ritorno, Belgio e Paesi Bassi, decisione che si rivelò estremamente fortunata. In questi paesi l'artista ebbe infatti modo di vedere e studiare i capolavori della scuola olandese, fiorita in modo straordinario nel corso del Seicento. A causa della lotta iconoclasta sostenuta da luterani e calvinisti in quel periodo storico, la repressione dei soggetti sacri aveva favorito la rapida diffusione di altre tipologie iconografiche; in particolare la pittura di paesaggio conobbe uno sviluppo straordinario.[176]

Ajvazovskij trovò dunque un'atmosfera molto favorevole alla sua attività artistica; nelle lettere ad un amico pittore che soggiornava con lui in Italia scrive che nonostante la vita in Italia sia meravigliosa e sia un grande sacrificio lasciarla, visitare l'Europa del nord permette di incontrare incredibili talenti e soprattutto di lavorare in un ambiente privo di invidia e malanimo, permeato dal rispetto e dalla mutua collaborazione. Proprio

175M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 60-61.
176S. Bruno (a cura di), *Rembrandt nel Seicento olandese*, Firenze, E-ducation.it, 2008, pp. 23-29.

in Olanda inaugurò la sua prima mostra personale, che ebbe uno splendido successo. Alcuni quadri furono venduti alla famiglia reale. L'Accademia d'Olanda nominò Ajvazovskij suo membro d'onore. [177]

L'artista poté quindi tornare in patria dicendosi ben soddisfatto dei risultati raggiunti, dopo un viaggio non solo di apprendimento da parte di un giovane che aveva appena terminato gli studi, ma anche di un artista che era stato in grado in breve tempo di unire le conoscenze fornite dall'Accademia al gusto romantico che si stava formando in Europa e di ricevere l'approvazione di pubblico e critica. Il successo di Ajvazovskij non si limita soltanto alla grande richiesta di acquisto da parte dei clienti che vedono le sue opere, e soprattutto una richiesta da parte di clienti di considerevole importanza, come nel caso del Papa o delle famiglie regnanti, ma gli permette di aprire una mostra personale, in un paese che non è il suo, e che viene visitata da numerosissimi spettatori.

Il ricordo di questo periodo felice accompagnerà Ajvazovskij per tutta la vita, tanto da fargli programmare pochi mesi prima di morire, già ottantenne, un ultimo viaggio in Italia. Scrive:

> Я твёрдо решил в этом году ехать в Италию и теперь мечтаю об этой поездке в Рим и Неаполь, где проведу месяца три осенью и зимой. Здесь в 1841 году положено начало моей европейской славы и теперь, через 58 лет, я надеюсь там поработать, как в 1841 году, в пору юности и надежд, только удивлю ли неаполитанцев (т.е. внуков тех) также теперь, как тогда. [178]
>
> Ho fermamente deciso di andare in Italia quest'anno e ora sogno questo viaggio a Roma e Napoli, dove trascorrerò tre mesi durante l'autunno e l'inverno. Qui nel 1841 ha avuto inizio la mia fama europea e ora, dopo 58 anni, spero di potervi lavorare ancora un po', come nel 1841, al tempo della giovinezza e delle speranze, solo mi chiedo se i napoletani (cioè i loro nipoti) saranno ancora come allora. [179]

L'artista stesso fa quindi coincidere l'inizio della sua gloria internazionale con i suoi viaggi europei, in particolare con quelli in Italia, e dimostra pertanto come lo sviluppo della sua carriera e della sua fama non possano prescindere da essi.

177M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 66.
178Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 253.
179La traduzione è mia.

6. Il ritorno in Russia

Nel 1844, alla fine di giugno, il pittore fu di nuovo a San Pietroburgo, dove lo zar gli commissionò sei tele ad olio con le vedute di: 1) Kronštadt; 2) San Pietroburgo dall'ingresso sulla Neva; 3) Palazzo Peterhof con le fontane visto dal mare; 4) Revalia [Tallin] dal mare; 5) La fortezza di Sveaborg dal mare; 6) Gangut [Hanko]. Ajvazovskij fu inoltre insignito del titolo di cavaliere dell'Ordine di Sant'Anna di terza classe. [180]

In settembre, dopo la valutazione estremamente positiva fatta dall'insegnante Zauervejd sul suo operato in Europa, il pittore ricevette dall'Accademia il titolo di Accademico; questa prima buona notizia fu subito seguita da una seconda, più importante, comunicata dal comandante della Marina militare imperiale, A.S. Men'šikov:

> Государь император высочайше повелеть изволил художника Айвазовского причислить к Главному Морскому штабу его императорского величества с званием живописца сего Штаба, с правом носить мундир Морского Министерства.. [181]

> L'imperatore ordina di ammettere il pittore Ajvazovskij alla Stato Maggiore della Marina di sua altezza imperiale col titolo di pittore di detto Stato Maggiore, col diritto di indossare la divisa del Ministero della Marina. [182]

Ajvazovskij ricorda che gli ufficiali dello Stato Maggiore erano sempre stati molto accorti nei suoi confronti:

> Когда я писал виды морских сражений, мне давались всевозможные пособия от Адмиралтейства: чертежи кораблей, рисунки, оснастка судов, вооружение и т. д. Для доставления мне возможности видеть полет ядра рикошетом по водной поверхности при мне в Кронштадте [были] произведены несколько пушечных выстрелов боевыми зарядами. Для ближайшего ознакомления с движениями военных кораблей во время морских сражений я присутствовал на морских маневрах в Финском заливе.[183]

180M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 67.
181Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 68.
182La traduzione è mia.
183Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 69.

> Quando dipingevo le vedute degli scontri navali, ricevevo dall'Ammiragliato ogni possibile sussidio: i progetti delle navi, i disegni, l'equipaggiamento delle imbarcazioni, gli armamenti e così via. Per darmi la possibilità di vedere il salto di rimbalzo di un proiettile sulla superficie dell'acqua, a Kronštadt hanno sparato davanti a me alcuni colpi di cannone. Ho partecipato alle manovre navali nel golfo di Finlandia per avere una conoscenza più diretta dei movimenti delle navi militari durante i combattimenti. [184]

Anche quando ebbe finalmente ottenuto il permesso di ripartire per la Crimea, il 7 gennaio 1845, l'artista non fu lasciato privo di assistenza, poiché fu richiesto " […] командирам Чёрноморских портов, в чём будет нужно, оказывать [Айвазовскому] зависящее содействие при снятии видов"[185], "ai comandanti dei porti sul mar Nero di dare [ad Ajvazovskij] la loro piena collaborazione per garantire quanto necessario alla realizzazione delle vedute". [186]

Una mostra recentemente inaugurata (il 21 febbraio 2014) al *Central'nyj voenno-morskij muzej* (Museo centrale della marina militare), dove sono conservate 24 tele e un acquerello di Ivan Konstantinovič, ha voluto ripercorrere la carriera di pittore della marina imperiale di Ajvazovskij, mettendo in esposizione le sue opere che riflettono l'attività della flotta. Alcuni quadri sono quindi dedicati a scene di battaglie, altri a raffigurazioni di catastrofi avvenute in mare, altri ancora a vedute di città costiere del Baltico. Così viene commentato il suo successo:

> Художник [...] в 1844 году поступил на государственную службу и в должности живописца Главного морского штаба достиг небывалой […] карьеры — стал действительным тайным советником, что согласно Табели о рангах соответствует чину адмирала. [187]

> L'artista è entrato a servizio dell'impero nel 1844 e con l'incarico di pittore dello Stato maggiore della Marina ha fatto una carriera straordinaria: è divenuto consigliere segreto effettivo, che secondo la Tavola dei ranghi corrisponde al grado di ammiraglio. [188]

Viene sottolineato inoltre il fatto che ancora oggi le tele di Ajvazovskij richiamano un numero elevato di spettatori.

184La traduzione è mia.
185Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 70-71.
186La traduzione è mia.
187 <http://www.navalmuseum.ru/news.php?news_id=288> ultimo accesso 30 aprile 2014.
188La traduzione è mia.

Il suo talento non passò quindi inosservato neppure in patria: oltre ai riconoscimenti più "accademici" ricevette un incarico ufficiale, di alto livello, che gli permise di continuare la sua attività all'interno dell'apparato statale; la sua abilità, particolarmente nel genere degli scontri bellici tra imbarcazioni, era indiscutibilmente apprezzata.

La prima vera serie di quadri dedicati alla flotta imperiale risale tuttavia al 1848; prima si trovano solamente opere singole che trattano questo tema. A questa serie di tele appartiene anche il quadro *Petr I pri Krasnoj Gorke zažigaet koster na beregu dlja podači signala gibnuščim sudam svoim* (Pietro I a Krasnaja Gorka accende un fuoco sulla riva per dare un segnale alle sue navi in pericolo) (fig. 7), riferito ad un avvenimento storico del 1714; in una notte di forte maltempo, mentre le sue navi, in balia della tempesta, stavano andando distrutte, Pietro sarebbe uscito su una scialuppa, incurante del rischio, e avrebbe acceso sulla riva un fuoco per segnalare alle imbarcazioni la via per mettersi al riparo, dimostrando notevole coraggio. [189]

Al di là del fatto storico specifico rappresentato da Ajvazovskij, è la scelta stessa di raffigurare Pietro I (in quest'opera per la prima volta) ad essere degna di nota: fu infatti grazie a lui che la Russia poté finalmente dotarsi di una flotta in grado di competere con le sue avversarie europee. Ritrarre Pietro all'interno di una serie di opere dedicate alla marina russa significa quindi non solo immortalare una grande potenza militare, ma anche celebrarne la storia, le origini.

Anche nelle altre tele Ajvazovskij dimostrò una preferenza per i momenti più drammatici e tesi dei conflitti che rappresentava, com'è visibile in *Česmenskij boj* (La battaglia di Çeşme) (fig. 8), dedicato allo scontro tra l'impero russo e quello ottomano avvenuto il 24 giugno 1770 vicino all'isola di Chios. La flotta russa, comandata dall'ammiraglio G.A. Spiridov, riuscì a sgominare quella ottomana, numericamente in vantaggio, e i russi riuscirono così ad acquisire la sovranità sull'Egeo. Nella tela Ajvazovskij rappresenta il punto culminante della battaglia, nel quale le principali imbarcazioni turche sono state date alle fiamme e la loro sconfitta è ormai imminente.

Questa tipo di opere è sempre legato alle commissioni che arrivavano direttamente dall'imperatore Nicola; commentando la serie di opere sulla flotta russa realizzata nel

189N. Barsamov, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. 1817-1900,* <http://see-art.ru/snova_v_feodosii_2> ultimo accesso 22 maggio 2014.

1848 Ajvazovskij scrive infatti: “Я целую зиму всё пишу сражения, заказанные мне его величеством государем императором. На днях оканчиваю третью и после этого начну писать сюжеты по своему выбору”[190], cioè: “Durante tutto l'inverno ho dipinto le riproduzioni dei combattimenti che mi ha ordinato sua altezza imperiale. Tra pochi giorni terminerò il terzo e poi inizierò a dipingere soggetti a mia scelta”. [191]

Il fatto che alcuni soggetti fossero richiesti dall'imperatore e non fossero libera scelta dell'artista non deve far credere che questa fosse sentita come un'imposizione, una limitazione o una distrazione dallo sviluppo di studi personali; in primo luogo perché comunque nel caso preso in esame si tratta di soggetti estremamente vicini alle tematiche rappresentate usualmente dal pittore. In secondo luogo, inoltre, la pittura su commissione rappresentava in sostanza ancora la normalità, e non l'eccezione, per quanto riguardava la produzione di opere pittoriche. Infine, Ajvazovskij segue le vicende della propria patria con vivo interesse ed è orgoglioso dei successi militari russi, soprattutto quando il nemico sconfitto è l'impero ottomano; Ajvazovskij infatti conosce bene la storia armena e sa che l'impero della Sublime Porta era stato fondato sui territori che secoli prima costituivano il regno d'Armenia e che l'arrivo degli invasori aveva causato grandi sofferenze e perdite al suo popolo, costringendo moltissimi armeni (tra cui gli antenati di Ajvazovskij) all'abbandono della propria patria.

190Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 88.
191La traduzione è mia.

Fig. 7: *Petr I pri Krasnoj Gorke zažigaet koster na beregu dlja podači signala gibnuščim sudam svoim* (Pietro I a Krasnaja Gorka accende un fuoco sulla riva per dare un segnale alle sue navi in pericolo), 1846, olio su tela, Gosudarstvennyj Russkij muzej, Sankt-Peterburg.

Fig. 8: *Česmenskij boj* (La battaglia di Çeşme), 1848, olio su tela, 220x188 cm, Feodosijskaja kartinnaja galereja im. I.K. Ajvazovskogo, Feodosija.

6.1. Il secondo viaggio con Konstantin Nikolaevič

I contatti di Ajvazovskij con la famiglia imperiale non si limitano solamente al viaggio con Konstantin Nikolaevič del 1836. Nel 1845 in fatti l'artista realizzò due tele commissionategli dal Ministro della Giustizia, V.N. Panin. Prima di consegnarle al suo cliente, tuttavia, Ajvazovskij le mostrò alla Granduchessa Marija Nikolaevna, secondogenita di Nicola I. Le due opere piacquero tanto alla Granduchessa che decise di mostrarle al padre, il quale, ammirato, volle acquistarle. L'imperatore comunicò questo suo desiderio all'artista durante un incontro casuale tra i due avvenuto lungo la prestigiosa via Bol'šaja Morskaja, nel centro della città di San Pietroburgo. Tuttavia i quadri erano già promessi al ministro Panin e Ajvazovskij tenne fede alla parola data, motivo per cui Panin gli fu molto riconoscente. [192]

Poco tempo dopo, Konstantin Nikolaevič, ormai diciassettenne, espresse il desiderio di potersi nuovamente imbarcare con l'amico Ivan Ajvazovskij in un viaggio per mare, come avevano fatto qualche anno prima. La spedizione sarebbe stata guidata da F.P. Litke, ammiraglio ed esploratore della marina russa, di famiglia di origine tedesca, a cui, anni prima, era stata affidata l'educazione del giovane Konstantin. Litke è stato anche il fondatore della società geografica russa di San Pietroburgo[193] e Ivan Konstantinovič ebbe modo di conoscerlo proprio durante questo viaggio.

Ajvazovskij ricevette dall'Accademia il permesso di partire, a condizione che durante il viaggio si impegnasse nella realizzazione di vedute di Sebastopoli, Odessa e Kerč' e che al ritorno attendesse l'imperatore a Nikolaev. [194] A maggio l'artista poté quindi tornare a Feodosija prima di partire con il granduca.

6.1.1 Costantinopoli

I due salparono da Sebastopoli con la nave *Bessarabija*, giungendo a Costantinopoli il 6 giugno. Una volta arrivati, fecero visita al consolato russo e fu

192M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 71.
193Enciclopedia Biografica Universale, Vol. 11, Treccani, Torino, 2007, p. 569.
194M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 71.

organizzato un ricco ricevimento in loro onore, alla vigilia del quale Konstantin Nikolaevič e Ivan Konstantinovič si recarono all'ospedale armeno e alla cattedrale armena apostolica di Costantinopoli, nel quartiere di Kumkapı, dove ancora oggi vivono molti armeni. Lì incontrarono il Patriarca armeno, che diede loro il benvenuto a Costantinopoli. [195]

Come abbiamo visto, Ajvazovskij aveva già espresso il desiderio di visitare le altre comunità esterne all'impero russo e di farsi conoscere da loro. Questo viaggio gli diede la possibilità di entrare in contatto per la prima volta con le comunità armene dell'impero ottomano. È interessante notare che durante questo primo incontro Ajvazovskij faceva parte di una delegazione ufficiale russa; si recò quindi da quelli che sentiva come propri connazionali nelle vesti di rappresentante ufficiale di un altro paese.

La permanenza a Costantinopoli continuò con il ricevimento al palazzo del sultano, che Ajvazovskij immortalò con il suo pennello nei disegni di un album, oggi conservato nell'Archivio di Stato Russo di Letteratura e Arte di Mosca. Il ricevimento al cospetto del sultano Abdul-Megid I nel sontuoso palazzo Beylerbeyi comprendeva tra gli ospiti il granduca e l'ammiraglio Litke, naturalmente in prima fila, seguiti dagli altri membri della spedizione, tra i quali si può riconoscere anche lo stesso Ajvazovskij.

Il gruppo proseguì poi il suo viaggio verso la città di Smirne, giungendovi il 29 giugno. La città era sconvolta in quei giorni da un terribile incendio, scoppiato la vigilia dell'arrivo della spedizione russa, che finì per distruggere completamente il quartiere armeno. L'incendio si era protratto senza sosta per sedici ore, riducendo in cenere la maggior parte delle abitazioni e dei negozi del quartiere armeno, ed estendendosi poi ai quartieri greco ed europeo, che non furono risparmiati. Migliaia di persone rimasero senza tetto. Da Costantinopoli il sultano mandò, dopo che l'incendio fu estinto, un architetto accompagnato da un assistente per svolgere delle indagini e scoprire il motivo di tanta devastazione; il risultato delle loro ricerche fu che la persistenza del fuoco era dovuta alle stradine tortuose e molto strette, caratteristiche della città, in cui abbondavano vicoli ciechi ed edifici in legno con parti aggettanti verso la strada. Ciò aveva permesso al fuoco di diffondersi rapidamente da una casa all'altra. Il quartiere fu ricostruito in tempi estremamente rapidi, e già nel 1850 i nuovi edifici erano accessibili.

195*Ivi*, p. 72.

Il lavoro di ricostruzione eseguito nel quartiere armeno di Smirne rappresentò uno dei primi esempi di rinnovamento urbano nell'Impero Ottomano; le strade ampie, ordinate, a impianto ortogonale e le case nuove e bianche rendevano il quartiere diverso da tutti gli altri, com'era visibile anche dalle planimetrie della città. [196]

Nemmeno il gruppo della spedizione guidata da Litke rimase insensibile alla tragedia avvenuta: sapendo anche che si trattava di connazionali dell'amico Ajvazovskij, che era rimasto molto scosso dalla vicenda, il granduca Konstantin Nikolaevič si adoperò per contribuire al fondo costituito per le vittime dell'incendio; in particolare chiese espressamente che una parte della somma fosse usata a beneficio degli armeni. [197] La presenza di Ajvazovskij si dimostrò nuovamente fondamentale per attirare l'interesse del granduca, rappresentante ufficiale dell'impero russo, verso la cultura e la sorte del popolo armeno.

Dopo aver visitato le isole di Chio, Patmo, Lemno, Lesbo e Rodi, il *Bessarabija* fece di nuovo rotta verso Costantinopoli, dove Ajvazovskij poté trattenersi abbastanza a lungo. La città esercitava su di lui un fascino straordinario. "Я в восхищении. Вероятно, нет ничего в мире величественнее этого города, там забивается и Неаполь и Венеция" [198], "Sono rapito. Davvero, non c'è niente al mondo di più maestoso, là si possono dimenticare Napoli e Venezia". [199]

6.1.2 Tra gli armeni di Costantinopoli

Ciò che rende davvero peculiare la permanenza di Ajvazovskij a Costantinopoli è però la possibilità che la città gli offrì di entrare in contatto con una dinamica comunità armena. In effetti, mentre le condizioni degli armeni anatolici continuavano il loro inarrestabile declino, gli armeni delle colonie diasporiche, e in particolare quelli della capitale ottomana, riuscivano a conquistare notevoli posizioni sociali ed economiche.

Il loro successo era dovuto soprattutto al commercio; questo settore si trovava infatti quasi interamente nelle loro mani, dato che tutte le occupazioni che lo

196M. Correia, G. Carlos, S. Rocha, *Vernacular Heritage and Earthen Architecture*, London, CRC Press, 2013, p. 575.
197M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 73.
198Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 73.
199La traduzione è mia.

riguardavano erano disprezzate dai turchi. Negli snodi commerciali principali, e a Costantinopoli per prima, gli armeni videro migliorare progressivamente la propria condizione, cosa che permise alla loro comunità di crescere ed espandersi, raggiungendo nella capitale, a metà del diciannovesimo secolo, i 250.000 membri, che costituivano un quinto dell'intera popolazione.

Coloro che appartenevano a questa nuova borghesia armena erano conosciuti nell'impero ottomano prima con il nome di *çelebi* o *hoca*, poi con il nome di *amira*. Si trattava soprattutto di mercanti e banchieri, professioni svolte anche da greci ed ebrei. Grazie alla loro ricchezza e al loro prestigio gli *amira* erano in grado di proporsi come guida dell'intera comunità armena dell'impero ottomano. La loro influenza si estendeva anche al centro spirituale della comunità, il patriarcato, con sede a Costantinopoli, e furono sempre loro a porsi per primi il problema dell'istruzione e della diffusione della cultura attraverso la pubblicazione di periodici e libri. [200]

Non c'è da stupirsi quindi se proprio nella capitale Ajvazovskij cominciò a preoccuparsi e interessarsi della condizione delle scuole e dell'istruzione armena, proponendosi di contribuire economicamente alla riapertura di una scuola armena nel quartiere di Üsküdar (all'epoca Scutari), chiusa per mancanza di mezzi e trasformata in un lazzaretto per le truppe turche. Il suo atto patriottico fu molto apprezzato e lodato anche dai giornali locali. L'istituto rientrò in attività quello stesso anno. [201]

È interessante notare che per firmare alcuni quadri di questo periodo Ajvazovskij scelse di usare il cognome *Ajvaz*, quindi nella versione armena, preceduto dalla parola *efendi*, titolo onorifico dato ai funzionari del sultano ed entrato in uso anche tra gli armeni dell'impero ottomano.

200A. Ferrari, *L'Ararat e la gru. Studi sulla storia e la cultura armene*, cit., pp. 39-40.
201M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 74.

Fig. 9: *Vid Konstantinopolja pri lunnom osveščenii* (Veduta di Costantinopoli alla luce della luna), 1846, olio su tela, 124x192,5 cm, Gosudarstvennyj Russkij muzej, Sankt-Peterburg.

6.1.3 I risultati del viaggio a livello artistico

La città di Costantinopoli fu sicuramente una vera fonte d'ispirazione per l'artista; l'opera *Vid Konstantinopolja pri lunnom osveščenii* (Veduta di Costantinopoli alla luce della luna) (fig. 9) ricevette un'ammirato elogio da parte del compositore A.N. Serov, padre del famoso pittore Valentin Aleksandrovič Serov:

> [...] настоящий chef d'oeuvre из всего, что он сделал. Это и натурально, потому что задача в этой картине была важнее, и он должен был пустить себя на всех парусах. Но и в тех картинах, даже в самой слабейшей Севастополь (за которой я могу дать только 10 или 11), что за натура в воздухе и море. Просто непостижимо! [202]

> […] tra tutti quelli che ha fatto, è un autentico capolavoro. Ed è naturale, visto che la questione posta in questo quadro era più importante, e [Ajvazovskij] ha

202Cit. in N. Barsamov, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. 1817-1900,* <http://see-art.ru/v_rossiu_3> ultimo accesso 17 maggio 2014.

dovuto passare in rassegna tutte le imbarcazioni. Ma anche in quei quadri, persino in Sebastopoli, che è meno eccezionale degli altri, (gli darei solo 10 o 11 [punti su 12]) la natura dell'aria e del mare è semplicemente incredibile! [203]

Serov prosegue poi la sua lettera con alcune annotazioni molto interessanti, continuando ad esporre le sue opinioni sulle opere presenti alla mostra, ma anche raccontando sia del metodo di lavoro di Ajvazovskij, sia del suo percorso di maturazione artistica.

Айвазовский сам и его знакомые рассказывали мне подробно, как он работает. Воздух он пишет непременно в течение одного утра, как бы велика картина ни была. Этого требует смешение красок. Таким образом, иногда ему приходится не отходить от картины с 6-ти часов утра до 4-х пополудни. Материальный труд такой донельзя утомителен (не забудь, что иногда он должен чрезвычайно быстро шлепать кистью, даже подскакивая, чтобы придать больше силы), и он в последнее время весь исхудал и побледнел. Впрочем, подумай, с 15 января по 19 мая он сделал эти 5 огромных пейзажей [...] и 5 маленьких! Из маленьких прелестны две сцены из константинопольской жизни: одна в кофейне, другая в лодке, наполненной женщинами. Я даже никогда не знал, что он так хорошо пишет человеческие фигуры; везде столько жизни, столько блеска, и теперь уже нет утрировки, за которую его прежде упрекали. Кстати об этом, если все эти картины ты увидишь в Петербурге, в чем я и не сомневаюсь, то присмотрись, прав ли я: в картине *Феодосия* я нахожу, что лодка влево от зрителя, уравновешивающая эту часть картины с тою, где башня, несколько резко написана, сравнительно с целым тоном картины. Это единственный недостаток, который я мог заметить. Прочее бесподобно. Из маленьких пейзажей (трех) мне более всего нравится *Троя*. Тут много какой-то элегической поэзии, о чем он и заботился прежде всего. Вообще я не думал, чтоб теперь был в Европе художник, который бы превзошел Айвазовского в этом роде живописи... [204]

Lo stesso Ajvazovskij e i suoi conoscenti mi hanno spiegato dettagliatamente come lavora. L'aria è dipinta immancabilmente nel corso di una sola mattinata, a prescindere dalle dimensioni del quadro. È la miscela dei colori a richiederlo. In questo modo a volte è costretto a non allontanarsi dalla tela dalle sei del mattino alle quattro del pomeriggio. Una tale fatica fisica è estremamente sfiancante (non va dimenticato che a volte doveva dare colpi di pennello straordinariamente veloci, addirittura procedere a saltelli per dare maggior forza), e negli ultimi

203La traduzione è mia.

204Cit. in N. Barsamov, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. 1817-1900,* <http://see-art.ru/v_rossiu_3> ultimo accesso 17 maggio 2014.

> tempi è molto dimagrito e impallidito. Del resto, puoi ben immaginare, dal 15 gennaio al 9 maggio ha realizzato quei cinque paesaggi enormi [...] e cinque piccoli! Tra i piccoli ci sono due meravigliose scene di vita a Costantinopoli: una è in una caffetteria, una in una barca piena di donne. Non sapevo nemmeno che dipingesse così bene le figure umane; c'è dappertutto così tanta vita, così tanta vivacità, e ora sono assenti anche le esagerazioni per cui prima lo rimproveravano. A proposito, se avrai l'occasione di vedere tutti questi quadri a San Pietroburgo, e sono certo l'avrai, guarda e dimmi se ho ragione: nel quadro *Feodosija*, trovo che la barca a sinistra dell'osservatore, confrontando questo lato del quadro con quello dov'è raffigurata la torre, sia stata dipinta in maniera un po' troppo vivida, se paragonata al tono d'insieme della tela. Questo è l'unico difetto che mi è riuscito di trovare. Tutto il resto è straordinario. Dei (tre) paesaggi piccoli *Troia* è quello che mi piace di più. Si nota una grande poesia elegiaca, della quale [Ajvazovskij] si è preoccupato prima di tutto. In generale non credo che esista in Europa un pittore che potrebbe superare Ajvazovskij in questo genere pittorico. [205]

Serov scrive di un modo di dipingere che sembra una vera e propria prova fisica: orari interminabili, pause assenti, una stesura del colore accompagnata da movimenti energici, tanto da arrivare a procurare un deperimento fisico. Parla inoltre di tempi di realizzazione molto rapidi, poche settimane per quadri anche molto grandi. Prima di concludere ammirando Ajvazovskij per il suo grande talento come pittore di marine, Serov si sofferma su due cose: la prima, il suo stupore nel vedere che Ajvazovskij sa dipingere anche soggetti umani raggiungendo buoni risultati; la seconda, il fatto che l'artista aveva ricevuto delle critiche in precedenza per la presenza nei suoi quadri di *утрировки*, eccessi, esagerazioni quasi caricaturali, che ora invece mancano. L'assenza di questi *утрировки* dimostra che Ajvazovskij ha compiuto un percorso di maturazione, ha lavorato per perfezionarsi. La determinazione, sia nel non risparmiarsi durante la realizzazione di un quadro, sia nell'aspirazione costante al miglioramento di sé, rimane una cifra caratteristica di questo artista.

Ma Aleksandr Serov non fu il solo a notare ed apprezzare i progressi fatti da Ajvazovskij. Trovandosi di fronte allo stesso quadro che tanto aveva colpito il compositore, anche Nestor Kukol'nik commentò con parole simili il livello di maturazione artistica raggiunto da Ajvazovskij: "*Вид Константинополя* и *Княжеские острова в Мраморном море, наблюдаемые с высоты птичьего*

205La traduzione è mia.

полета свидетельствуют о полной зрелости и широте таланта художника”[206], cioè: “*Veduta di Costantinopoli* e *Isole dei Principi nel mar di Marmara osservate a volo d'uccello* testimoniano la piena maturità e la grandezza del talento dell'artista”. [207]

Kukol'nik, autore del libretto d'opera di *Ruslan e Ljudmila* e di altre opere composte da Michail Glinka, conosceva Ajvazovskij già dai tempi del circolo *Brat'ja*, a cui entrambi partecipavano, assieme allo stesso Glinka e a Brjullov. Aveva quindi avuto modo di vedere le opere di Ajvazovskij a partire dai suoi primi anni all'Accademia e poteva avere un quadro piuttosto completo dell'evoluzione avvenuta.

6.1.4 La conclusione del viaggio

Il viaggio si concluse con il ritorno a Nikolaev, come richiedeva una delle condizioni poste dall'imperatore per concedere ad Ajvazovskij il permesso di partire. Da lì Nicola I si recò con il suo seguito, di cui faceva parte anche l'artista, a Sebastopoli.

> Я имел счастье по воле его имп[ераторского] величества отправиться из Николаева в Севастополь на одном пароходе с его величеством, который всё время чрезвычайно был ко мне милостив и мчого картин заказал во время смотра морского в Севастополе. [208]

> Ero felice della decisione di sua altezza imperiale di farmi viaggiare da Nikolaev a Sebastopoli nello stesso battello di sua altezza, che nei miei confronti si è sempre dimostrato eccezionalmente gentile e ha commissionato numerosi quadri per la parata navale di Sebastopoli. [209]

Ancora una volta dunque Ajvazovskij fece ritorno in patria dopo un viaggio incontrando grandi successi; le sue opere, realizzate ora in qualità di pittore ufficiale della marina, erano ammirate da Nicola I e la sua corte; l'imperatore in particolare dimostrava, attraverso la sua magnanimità e le numerose commissioni, di apprezzare il lavoro del pittore di Feodosija.

206Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 83.
207La traduzione è mia.
208Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 74.
209La traduzione è mia.

A conclusione del suo viaggio, Ajvazovskij poteva ben dire di essere stato arricchito da questa esperienza sotto due punti di vista; il primo, sicuramente, è quello artistico: la permanenza a Costantinopoli gli aveva permesso di compiere i suoi studi su un paesaggio costiero diverso da quelli che aveva precedentemente incontrato. Com'era sua caratteristica, anche qui il pittore aveva lavorato in modo alacre e instancabile, preparando oltre a numerose tele una gran quantità di schizzi e bozzetti da riutilizzare in seguito. Come scriverà lui stesso: "Вояж мой с его имп[ераторским] высочеством Константином Николаевичем был чрезвычайно приятный и интересный, везде я успел набросать этюды для картин"[210], cioè: "Il mio viaggio con sua altezza imperiale Konstantin Nikolaevič è stato straordinariamente piacevole e interessante, in tutti i posti sono riuscito a preparare dei bozzetti per i quadri". [211]

In secondo luogo, Ajvazovskij era riuscito a creare un primo contatto con una comunità armena esterna all'impero russo, e lo aveva fatto in veste di accompagnatore delle autorità ufficiali dell'impero. Inoltre, la visita e la permanenza dell'artista a Costantinopoli si rivelarono anche occasioni per dare una prima prova della sua magnanimità verso i connazionali che si trovavano in situazioni di difficoltà.

6.2. Di nuovo a Feodosija

All'apice del successo, Ajvazovskij chiese il permesso di tornare alla natia Feodosija. Non lo attraevano gli onori e lo sfarzo della corte imperiale e le prospettive di successo offerte dalla vita nella capitale. Il richiamo del mare, e in particolare delle coste della Crimea, per Ajvazovskij era irresistibile. "Russkaja Starina" riporta: "Зиму я охотно провожу в Петербурге […] но чуть повеет весной — и на меня нападает тоска по родине, меня тянет в Крым, к Черному морю"[212], cioè: "Trascorro volentieri l'inverno a Pietroburgo […] ma appena si fa estate mi prende la nostalgia di casa, sento il richiamo della Crimea, del mar Nero". [213]

210Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 74.
211La traduzione è mia.
212N. Barsamov, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. 1817-1900,* <http://see-art.ru/snova_v_feodosii> ultimo accesso 13 maggio 2014.
213La traduzione è mia.

Inoltre, scegliere la Crimea come residenza poteva probabilmente significare la volontà di respirare maggiore aria di libertà. Il governo di Nicola I aveva dovuto affrontare alcuni avvenimenti di notevole importanza: la sollevazione decabrista del 1825, la rivolta polacca e le rivoluzioni in Francia e Belgio del 1830, la rivoluzione del 1848. Tutti questi eventi avevano indotto l'imperatore a temere una rivoluzione e a tentare di preservare la Russia dagli influssi occidentali di liberalismo, nazionalismo e socialismo. Per questo il governo aveva deciso di appoggiare le forze conservatrici, appellandosi principalmente al sostegno della Chiesa, e di ricorrere ad un più rigido controllo burocratico. [214] La censura accrebbe moltissimo il suo ruolo e divenne estremamente severa; Puškin stesso ebbe problemi con la pubblicazione del suo *Boris Godunov* (Boris Godunov), che poté avvenire solo sei anni dopo la stesura, dopo che l'opera era stata rivista e corretta da Nicola I. [215] Il pittore P.A. Fedotov, invece, a causa della censura, vide allontanarsi tutta la sua clientela, non fu più in grado di mantenersi e terminò la sua vita in un ospedale psichiatrico. [216] I censori lo vessavano a causa della sua amicizia con E.E. Bernardskij, un incisore famoso per aver realizzato una serie di illustrazione tratte da *Le anime morte* di Gogol'; Bernardskij era stato arrestato assieme agli altri membri del circolo politico Butaševič-Petraševskij nel 1849. Dello stesso circolo faceva parte anche lo scrittore Dostoevskij, che fu parimenti arrestato. [217] Nonostante gli ottimi rapporti di Ajvazovskij con la famiglia imperiale, la vita turbolenta della capitale può aver rappresentato per l'artista un'ulteriore motivazione a favore del ritorno in Crimea.

Inoltre, questa decisione di Ajvazovskij non va neppure interpretata come un disinteresse verso le vicende cruciali della storia del proprio paese o una carenza di patriottismo; egli rimase sempre molto attento e interessato ai successi e alla prosperità della sua patria e contribuire al prestigio internazionale della Russia fu sempre uno degli obiettivi principali della sua attività.

214A. Kappeler, *La Russia. Storia di un impero multietnico*, cit., p. 225.

215L. Magarotto, *Potere statale e potere religioso nel* Boris Godunov *di Aleksandr Puškin*, in *Forma formans. Studi in onore di Boris Uspenskij*, a cura di S. Bertolissi e R. Salvatore, Napoli, M. D'Auria Editore, 2010, p. 18.

216D. Sarab'janov, *Arte russa*, cit., p. 90.

217J. Catteau, *Dostoevskij*, in in *Storia della civiltà letteraria russa*, a cura di M. Colucci, R. Picchio, Torino, UTET, 1997, p. 674.

Nella tranquilla Feodosija il pittore poté semplicemente creare il luogo più adatto per lui alla creazione e dedicarsi senza interruzioni al lavoro, che per lui aveva sempre meritato la massima priorità.

6.2.1 La vita a Feodosija

Sapendo di potersi trattenere in Crimea abbastanza a lungo, Ajvazovskij acquistò successivamente una tenuta nella zona della costa meridionale che incontrava la sua piena soddisfazione:

> Удивительное место. Зимой почти всё зелёно, ибо много кипарису и лавровых деревьев, а месячные розы цветут беспрестанно зимой. Я в восхищении от этой покупки […] никакие виллы в Италии не заставят меня завидовать. [218]

> È un posto meraviglioso. D'inverno è quasi tutto verde dato che ci sono molti cipressi e alberi d'alloro, e le rose bengalesi fioriscono di continuo, anche d'inverno. Sono entusiasta di questo acquisto […] non c'è villa in Italia che possa farmi invidia. [219]

La sua nuova residenza divenne meta di continue visite; il successo aveva procurato ad Ajvazovskij molti ammiratori nella sua città natale, orgogliosi di averlo come concittadino. L'artista si dedicò poi alla costruzione della sua nuova casa a Feodosija, una casa che fosse in riva al mare e che avesse un grande studio, il quale con il tempo avrebbe potuto essere utile anche per altri scopi e ad altri artisti.

Nonostante la formazione di Ajvazovskij non corrispondesse a quella di un architetto, gli venivano ugualmente fatte richieste di progetti per edifici, in particolare edifici di culto. Una lettera del 1846 inoltrata al Katolikos Nerses Aštarakec'i recita:

> Получул от господина Айвазовского созданный им план церкви святого Геворга. Имею честь вручить его Вам, Ваше Преосвященство, и просить от имени армянской общины Феодосии познакомиться с ним и возвратить с распоряжением о начале строительства этой же весной. Господин Айвазовский останется на зиму в Феодосии до 10 мая, согласно разрешению

218Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 75.
219La traduzione è mia.

> императора России. Питаю надежду на то, что до отъезда господина Айвазовского, им будет выполнен проект церкви в Карасубазаре. [220]

> Ho ricevuto dal signor Ajvazovskij un progetto per la chiesa di San Giorgio, da lui realizzato. Ho l'onore di consegnarlo a Lei, Sua Eminenza, e chiederle, a nome della comunità armena di Feodosija, di esaminarlo e rendercelo assieme all'autorizzazione a procedere con i lavori questa stessa primavera. Il signor Ajvazovskij rimarrà per l'inverno a Feodosija, fino al 10 maggio, secondo le disposizioni dell'imperatore di Russia. Nutro la speranza che il signor Ajvazovskij potrà realizzare il suo progetto per la chiesa di Belogorsk prima della sua partenza. [221]

Questa lettera, scritta dal tutore dei monasteri e delle chiese della regione della Tauride, il tenente Delvetjan, testimonia l'attività di Ajvazovskij e dimostra anche che i casi in cui un edificio di culto è stato costruito sulla base dei progetti dell'artista sono sicuramente stati più di uno. Da una parte indubbiamente Ajvazovskij doveva possedere un innato talento; dall'altra, però, è plausibile pensare che l'abbiano molto aiutato ad avere successo anche in questo campo i numerosi quadri di sua realizzazione dedicati alle vedute di città costiere.

Nonostante nelle tele dell'artista sia l'elemento acquatico, marino ad essere posto al centro dell'attenzione, a discapito dell'elemento urbano, certamente la riproduzione di tante città costiere gli ha fornito le nozioni fondamentali, necessarie per sviluppare questa nuova attività, eseguita in parallelo a quella di pittore. Non va dimenticato, inoltre, che in questi anni, tra tutte le opere di cui consisteva la sua produzione, erano stati proprio i quadri di questo genere a garantirgli il maggior successo. Quasi tutti i lavori commissionati dall'imperatore, ad esempio, consistevano in vedute di città costiere; i quadri che rappresentavano battaglie navali o le parate della flotta, realizzati come prevedeva il suo incarico di pittore della marina, non riuscivano a raggiungere i vertici toccati dalla sua produzione in altri ambiti.

L'attenta e prolungata osservazione delle città non sarebbe comunque stata sufficiente in mancanza di versatilità e intraprendenza; il fatto poi che si tratti di un evento ripetutosi in più di un'occasione dà prova del fatto che i progetti di Ajvazovskij dovevano essere stati apprezzati dai suoi concittadini.

220Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 76.
221La traduzione è mia.

Un'altra attività cui l'artista si dedicò con successo fu quella di archeologo: verso la metà del diciannovesimo secolo si stava sviluppando in Crimea una grande attenzione verso il passato più remoto della penisola, quando questa era stata raggiunta dai greci alcuni secoli prima dell'inizio dell'era cristiana e alcune città, tra cui Feodosija, erano divenute colonie greche, in cui gli abitanti di origine ellenica condividevano l'area con un altro popolo di origine iranica, quello degli sciti.

Il rinnovato interesse verso la storia della penisola era motivato dal ritrovamento di alcuni oggetti appartenenti a quel periodo storico, tra cui monete, numerose anfore, oggetti in terracotta e ceramiche; inoltre, la presenza di alcuni reperti di gioielleria di origine greca testimoniava la prospera situazione della colonia.

Anche l'interesse di Ajvazovskij venne attratto dai ritrovamenti portati alla luce dagli scavi archeologici nella città di Feodosija; per potersi dedicare a questo tipo di attività, l'artista scrisse al Ministero delle finanze, ricevendo una risposta positiva. Con l'aiuto di alcuni operai e della prima moglie, Julia Graves, che si occupava della descrizione dei reperti trovati, Ivan Kostantinovič poté quindi iniziare la sua nuova attività nell'estate del 1853; [222] assistito da grande fortuna, l'artista riuscì ad individuare subito l'esistenza di alcuni kurgan, tumuli funerari di origine scita, nelle vicinanze della città, all'interno di uno dei quali rinvenne anche una testa di donna realizzata in oro e adornata da alcuni gioielli. [223]

Più tardi, nel 1871, Ajvazovskij avrebbe anche dato un importante ulteriore contributo allo sviluppo dello studio dell'archeologia nella città, facendo costruire secondo un suo progetto e a sue spese il museo archeologico di Feodosija. [224]

6.3 La collaborazione con Brjullov

Dopo il suo ritorno in Russia, Ajvazovskij ricevette anche un'altra importante commissione: occuparsi delle illustrazioni di un libro del geografo russo P.A. Čichačëv, geologo e geografo russo, dal 1890 membro d'onore della stessa società geografica russa

222M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 97.
223N. Barsamov, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. 1817-1900,* <http://see-art.ru/snova_v_feodosii_8> ultimo accesso 24 giugno 2014.
224M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 142.

fondata da Litke. Čichačëv compì viaggi e studi in Italia e Francia meridionale, in Asia Minore, in Spagna, in Turchia e Algeria. Con i materiali raccolti durante il suo viaggio sui monti Altaj, al confine con la Cina, pubblicò nel 1845 a Parigi il libro *Voyage scientifique dans l'Altaï oriental et les parties adjacentes de la frontière de Chine* (Viaggio a scopo scientifico nell'Altaj orientale e le parti adiacenti alla frontiera cinese). Il compito di illustrarlo fu affidato alla collaborazione di Ajvazovskij e Brjullov. Anni prima Brjullov era un docente dell'Accademia e Ajvazovskij uno dei suoi tanti studenti, di cui l'insegnante aveva però subito rilevato il formidabile talento; ora invece i due si trovavano a lavorare insieme alla stessa commissione.

Per l'autore del libro Ajvazovskij dipinse il quadro *Otdych ekspedicii Čichačëva v doline Malyj Alaš* (Il riposo della spedizione di Čichačëv nella valle Malyj Alaš), una riproduzione del quale fu poi inclusa nel libro. [225]

6.4 La prima mostra personale in Russia

Stabilitosi a Feodosija, Ajvazovskij decise di tentare un'impresa che non molti suoi contemporanei decidevano di intraprendere e che poteva rivelarsi abbastanza rischiosa: anche per festeggiare l'anniversario dei suoi primi dieci anni d'attività, l'artista desiderava aprire una sua mostra personale, come aveva fatto qualche anno prima in Olanda, mentre si trovava in viaggio in Europa, ma stavolta desiderava farlo nel proprio paese, dove non era diffuso questo genere di esposizioni. Fu a questa mostra che Serov, in viaggio nella città di Feodosija, ebbe modo di ammirare la tela *Veduta di Costantinopoli alla luce della luna*.

La decisione appare molto inusuale perché le mostre personali nell'impero russo all'epoca non erano affatto comuni; gli artisti esponevano le loro opere nelle mostre periodiche organizzate dalle Accademie d'Arte, o alle mostre internazionali organizzate da altri enti.

Ajvazovskij invece decise di agire in proprio; il passo fu talmente decisivo che ne scrisse anche allo stesso Katolikos Nerses (lo stesso che qualche mese prima aveva dato

225*Ivi*, pp. 75-76.

il suo assenso al progetto disegnato da Ajvazovskij per una chiesa) in una lettera datata 17 maggio 1846:

> По настоянию образованных людей здешних мест я согласился устроить двадцать первого мая выставку новых картин своих, исполненных нынешней зимою, к каковому сроку ожидаю прибытия в Таврическую губернию почтенных лиц, в числе коих будет Его Высокоблагородие Торос ага Даниелян с семьей. [226]
>
> Su richiesta delle colte personalità locali, ho acconsentito all'inaugurazione, il ventuno maggio, di un'esposizione dei miei nuovi quadri, realizzati quest'inverno; per quella data attendo l'arrivo nella regione della Tauride di persone importanti, tra le quali ci sarà Sua Signoria Toros aga Danieljan con la famiglia. [227]

Organizzare questa mostra significava quindi anche dare l'opportunità agli abitanti di Feodosija di poter finalmente vedere i quadri del loro celebre concittadino; infatti, sebbene la notorietà di Ajvazovskij fosse largamente diffusa nella città, la maggior parte dei residenti non aveva mai avuto l'occasione di vedere i suoi quadri. Anzi, da come ne scrive Ajvazovskij, sembrerebbe quasi che l'idea dell'esposizione fosse nata proprio dall'insistenza dei suoi concittadini più colti e amanti delle belle arti.

I visitatori erano ammessi dalle otto del mattino alle sei della sera e potevano ammirare undici tele, per la maggior parte dipinte a Feodosija, spesso sulla base delle impressioni e delle memorie del recentissimo viaggio a Costantinopoli. Erano presenti: *Burja na Kerčenskom rejde* (Tempesta sulla baia di Kerč'), *Feodosija pri voschode solnca* (Feodosija all'alba), *Noč' na primorskoj čast'ju Odessy* (Notte sulla costa di Odessa), *Konstantinopol' pri zachoždenii solnca* (Alba a Costantinopoli), *Sevastopol' pered poludnem vo vremja vysočajšego tuda priezda* (Sebastopoli di pomeriggio all'arrivo di sua altezza), *Zachoždenie solnca nad Troej* (Tramonto a Troia), *Melas pri utrennem solnce* (Sanatornoe al sole del mattino), *Sceny obščestvennoj žizni v Konstantinopole. Progulka turčanok v kajuke* (Scene di vita comune a Costantinopoli. Uscita di alcune turche in kayak) (fig.12), *Kofejnja* (Caffetteria) (fig. 11), *Burnaja noč'*

226Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 77.
227La traduzione è mia.

na more (Mare in tempesta di notte), *Monastyr Sv. Georgija bliz Sevastopolja* (Monastero di San Giorgio vicino a Sebastopoli) (fig. 10). [228]

L'esposizione durò dal 24 al 31 maggio e attirò un flusso incessante di visitatori. Una volta terminata, fu trasferita e riaperta da Ajvazovskij in persona ad Odessa. In autunno i quadri furono poi inviati a Pietroburgo, dove l'imperatore Nicola diede disposizioni di acquistare quattro opere dell'artista. [229]

Fig. 10*: Monastyr Sv. Georgija bliz Sevastopolja* (Monastero di San Giorgio vicino a Sebastopoli), 1846, olio su tela, 122,5x192,5 cm, Feodosijskaja kartinnaja galereja im. I.K. Ajvazovskogo, Feodosija.

228M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 79.
229*Ivi*, p. 83.

Fig. 11: *Vostočnaja scena. Kofejnja* (Scena orientale. Caffetteria), 1846, olio su tela, 45,5x37 cm, Gosudarstvennyj dvorcovo-parkovyj muzej zapovednik, Petergof.

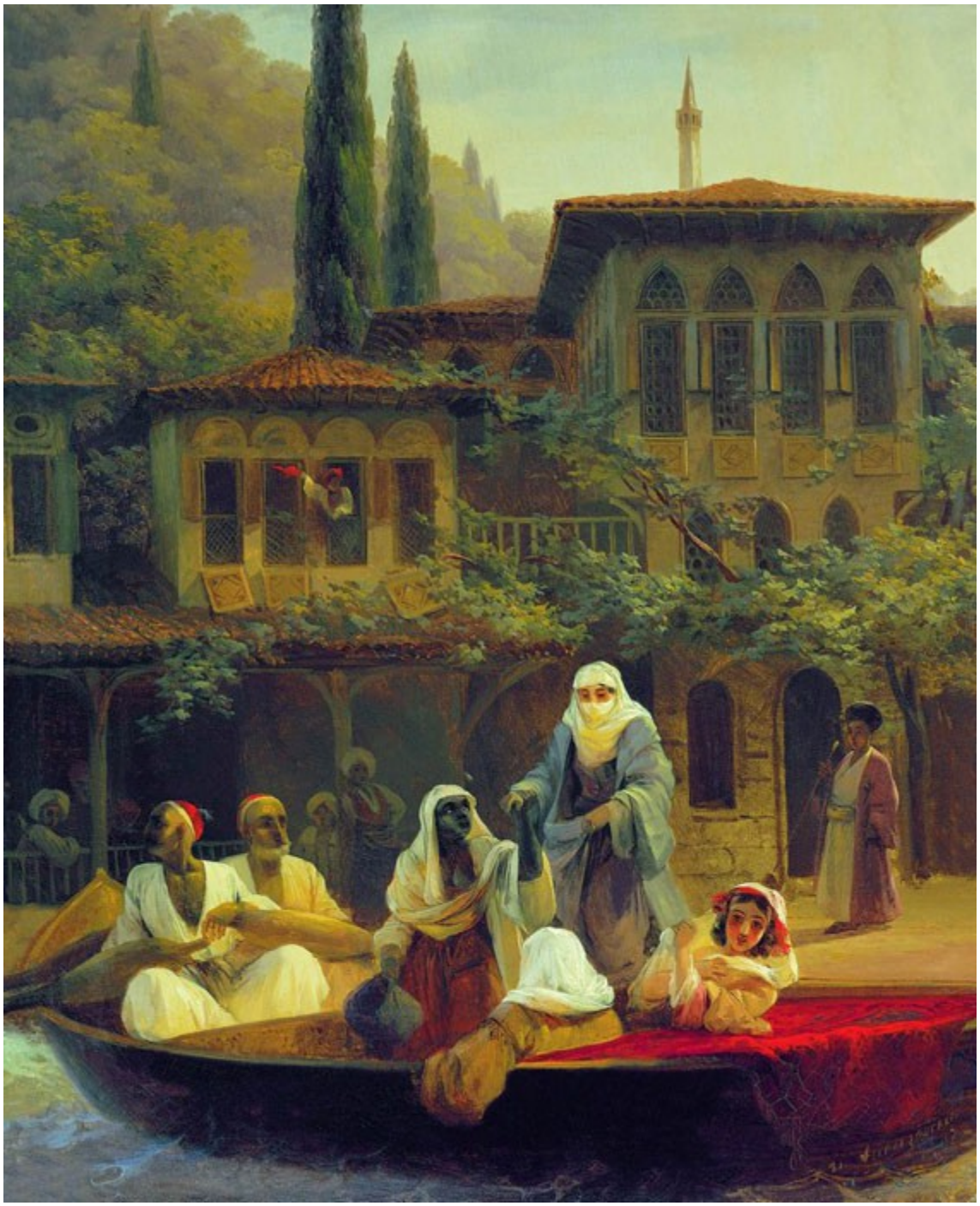

Fig. 12: *Vostočnaja scena. Progulka turčanok v kajuke* (Scena orientale. Uscita di alcune turche in kayak), 1846, olio su tela, 45,5x37 cm, Gosudarstvennyj dvorcovo-parkovyj muzej zapovednik, Petergof.

6.4.1 Ospiti d'eccezione

L'inaugurazione dell'esposizione fu preceduta da grandi festeggiamenti, della durata di tre giorni, per la celebrazione del decimo anniversario di attività di Ajvazovskij. Gli ospiti, tra i quali molti erano veri e propri ospiti d'onore, arrivarono dall'intera Crimea; tra loro non poteva mancare Kaznačeev, colui che aveva reso possibile tutto questo credendo per primo nel talento del giovane artista (e del quale poco tempo dopo Ajvazovskij avrebbe dipinto il ritratto). Presenziarono anche V.I. Pestel', il nuovo governatore della regione, il principe Z.S. Chercheulidzev, governatore della città di Kerč' e l'ammiraglio M.P. Lazarev; anche di quest'ultimo Ajvazovskij aveva realizzato un ritratto. A rendere davvero indimenticabili i festeggiamenti furono però cinque navi militari della flotta del mar Nero, arrivate da Sebastopoli, con a capo la *Dvenadcat' apostolov* (Dodici apostoli) al comando di V.A. Kornilov.

Erano state tre le navi ammiraglie da 120 cannoni volute da Nicola I per rendere la sua flotta in grado di competere con quelle europee: la *Dodici apostoli* fu la prima, varata nel 1841, seguita dalle sue gemelle *Pariž* (Parigi), nel 1849, e *Velikij Knjaz' Konstantin* (Granduca Konstantin), nel 1852. La *Dodici apostoli* è stata la prima ad essere costruita con le ultime tecniche e gli ultimi ritrovati della tecnologia nella cantieristica navale. Fu progettata dal colonnello D.I. Vorob'ev, capo del reparto degli ingegneri navali di Nikolaev, e fu costruita dal capitano S.I. Černyvskij. Un contributo fondamentale fu apportato dallo stesso ammiraglio Lazarev, che aveva trascorso cinque anni nella marina inglese e aveva appreso quanto possibile sulle tecniche di costruzione usate in Inghilterra.

Fu la prima nave ad avere nuovi cannoni anche al ponte inferiore; paradossale appare così il suo triste destino: la nave infatti non partecipò mai attivamente ad alcun combattimento, non ricevette né sparò mai un colpo di cannone. Risultò tuttavia fondamentale in alcune operazioni di sbarco, durante la guerra di Crimea, in particolare per il trasporto di uomini necessari per difendere Sebastopoli dall'assedio; alcuni cannoni furono presi dalla *Dodici apostoli* e portati a terra, dando il nome della nave alla batteria di uomini e munizioni che l'imbarcazione aveva trasportato. Ancora, nel 1854 fu destinata ad ospitare feriti di guerra. Infine, nel 1855 l'ammiraglio P.S.

Nachimov diede l'ordine di affondarla per bloccare il principale canale d'accesso a Sebastopoli. [230]

Una nave dal destino davvero particolare, ma soprattutto dall'importanza e dalla fama grandiosa nel 1846, a pochi anni dal varo. Assieme alle altre navi della flotta si trovava ancorata vicino alla città e onorò i presenti ai festeggiamenti con colpi sparati a salve. Ajvazovskij, molti anni più tardi, dedicò una sua tela alla grande nave della flotta del mar Nero.

Il calibro delle personalità presenti all'evento organizzato dall'artista non può quindi lasciare indifferenti. Si recarono ad osservare le sue opere le autorità della città e della regione, ma soprattutto le alte cariche della marina imperiale, con cui Ajvazovskij doveva evidentemente avere ormai un ottimo rapporto, dovuto alla sua presenza frequente sulle navi come pittore ufficiale.

I festeggiamenti durarono dal 21 al 23 maggio e alla cena organizzata l'ultima sera, dopo giochi, musica e fuochi d'artificio, erano presenti 320 persone. [231] Il coraggio di Ajvazovskij fu quindi premiato da grande successo, i visitatori della sua mostra non si limitarono ai soli abitanti di Feodosija, ma l'eco della sua iniziativa si diffuse in generale in tutta la penisola di Crimea.

In seguito, Ajvazovskij fu chiamato a San Pietroburgo dall'imperatore, con il quale andò ad assistere alle esercitazioni della flotta del Baltico e che decise di inviare a Berlino tre quadri dell'artista perché fossero esposti ad una mostra d'arte. [232]

6.4.2 Una mostra anche a Pietroburgo

La mostra autunnale dell'Accademia di Pietroburgo non vide tra le opere esposte alcuna tela di Ajvazovskij; l'artista stava infatti lavorando assiduamente per prepararsi ad un'impresa ancor più ambiziosa: dopo il successo riscosso a Feodosija e Odessa, era intenzionato ad aprire una sua mostra personale anche nella capitale. I primi mesi del 1847 lo videro quindi assorto nel lavoro: dodici nuove opere furono realizzate in tempi

230G.A. Grebenščikova, *Sud'ba 120-pušečnogo korablja "Dvenadcat' apostolov"*, "Voenno-istoričeskij žurnal", n. 7, 2005, p. 84.
231M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 80.
232*Ivi*, p. 83.

estremamente brevi, come abbiamo visto essere una costante del *modus operandi* dell'artista, ed era sua volontà dipingerne altre sette prima di partire per la capitale.

Venne quindi diffusa la notizia che dal 26 febbraio all'8 marzo di quell'anno alcune sale dell'Accademia sarebbero state riservate alle opere di Ajvazovskij, in modo da concedere l'opportunità di ammirarle anche a chi non ne aveva avuto modo mentre erano esposte in Crimea.

Anche questa volta il pubblico non deluse le aspettative, come riferisce il poeta Apollon Majkov nel suo articolo *Vystavka kartin g. Ajvazovskogo v 1847 godu* (Esposizione dei quadri di I.K. Ajvazovskij nell'anno 1847), apparso sulla rivista *Otečestvennye zapiski* (Memorie patrie):

> […] Академия Художеств в продолжение двух недель привлекала публику; несмотря на грязь и тающие снега, толпы стремились на Васильевский остров, наполняли залы Академии - и разнообразные выражения восторга и удовольствия очевидно показывали, что все были вполне вознаграждены за свое любопытство... Спасибо г. Айвазовскому! спасибо ему. [233]

> […] L'Accademia delle Arti in queste due settimane ha attirato il pubblico; nonostante il fango e la neve che si stava sciogliendo, una vera folla si è diretta all'isola Vasil'evskij e ha riempito le sale dell'Accademia; le molteplici espressioni di entusiasmo e piacere hanno reso evidente che tutti sono stati ricompensati per la loro curiosità... Grazie, Ajvazovskij! Grazie. [234]

L'articolo citato non è interessante però solo per il resoconto del successo ottenuto dall'esposizione. Proseguendo nella lettura è possibile apprendere da una fonte contemporanea cosa significasse inaugurare una mostra personale nel 1847; inoltre, Majkov definisce, dal suo punto di vista, naturalmente, quale sia il principale canone estetico della sua epoca.

Procedendo con ordine, ci si rende conto innanzitutto di quanto il proposito di Ajvazovskij dovesse apparire davvero fuori dell'ordinario, quasi al punto di dare scandalo, e di quante voci maligne, accuse e chiacchiere alle spalle egli abbia dovuto sopportare per poter portare a termine il suo innovativo progetto.

233A. Majkov, *Vystavka kartin g. Ajvazovskogo v 1847 godu*, "Otečestvennye zapiski", 1847, vol. 51, n. 4, sez. II, p. 166.

234La traduzione è mia.

Решиться одному выставить у нас свои произведения - есть подвиг, за который должно благодарить художника; очень понимаем, сколько тут надобно твердости, чтоб победить в себе мелочные опасения и ложный стыд, налагаемый на художника общим мнением его собратий; сколько надобно выдержать косвенных намеков, многозначительных улыбок; сколько надобно предполагать за глаза, разумеется, разговоров в таком роде: 'А слышали вы, Айвазовский один хочет сделать целую выставку? Пускай, пускай наводнит своим морем всю Академию. Потонет. Дай бог ему счастья!"'... 'Нет, но позвольте, это значит, что он хочет показать, что он только один трудится, а другие ничего не делают - чертовское самолюбие! Хочется известности!' - 'Нет, я вам говорю, - остроумно замечает какое-нибудь скромное дарование, - что истинный талант трудится в тишине; искусство должно быть для искусства; и как хотите, старо, но хорошо сказано - что скромность есть лучшее украшение таланта. И что ж он думает? Ведь если б другие захотели - могли бы выставить кое-что... и не одной водой могли бы попотчевать публику...' Опять повторяем: хвала и честь г. Айвазовскому за то, что он пренебрег всеми этими толками, которых не мог не предполагать, - толками, которые хотя и проистекают из страсти, свойственной только человеку, но все-таки отзываются медведем....[235]

Da noi, decidere di esporre da soli le proprie opere è un atto eroico, per il quale bisogna ringraziare questo artista. Possiamo capire quanta fermezza debba essere stata necessaria per vincere i piccoli timori e il falso pudore innestati nell'artista dall'opinione comune dei suoi colleghi; quanto sia stato necessario sopportare le allusioni indirette, i sorrisi significativi; quanto sia stato necessario aspettarsi conversazioni alle spalle simili a queste: 'Ha sentito? Ajvazovskij vuole fare un'intera mostra da solo. Beh, che lo si lasci fare, allaghi pure tutta l'Accademia con quel suo mare. Annegherà. Che Dio lo aiuti!' … 'No, mi permetta, ma questo significa che vuole dimostrare che lui è l'unico a lavorare, mentre gli altri non fanno nulla. Che smisurato amor proprio! È a caccia di notorietà!' - 'No, io dico – osserva acutamente qualche umile genio – che il vero talento lavora nascosto; l'arte deve esistere per amore dell'arte; e sia pure come volete, ma torna sempre buono il vecchio detto: l'umiltà è la miglior compagna del talento. Ma cosa crede? Dopotutto anche altri se volessero potrebbero esporre qualcosa... e non offrire al pubblico solo acqua...'. Ripetiamo di nuovo: lode e onore ad I.K. Ajvazovskij, perché non si è curato di tutte queste chiacchiere, che non poteva non aspettarsi; chiacchiere, che sebbene nascano dalla passione, la quale è propria dell'uomo soltanto, si direbbero più adatte ad un orso...[236]

235A. Majkov, *Vystavka kartin g. Ajvazovskogo v 1847 godu*, cit., p. 166.
236La traduzione è mia.

La penna dell'autore non manca certo d'ironia; e proprio per questo riesce a rendere con grande efficacia l'idea di quanto e cosa deva aver sopportato Ajvazovskij per portare a termine il proprio progetto. Si accusa la sua persona di superbia, di mancanza d'umiltà, di desiderio di primeggiare, mentre la caratteristica principale dei suoi quadri che emerge da queste critiche è la monotonia; sembra infatti che Ajvazovskij dipinga solo *acqua*.

Majkov invece sostiene che Ajvazovskij merita *lode e onore* e, proseguendo con il suo articolo, spiega perché:

> Хорошо, если бы подвиг г. Айвазовского вошел в обыкновение у нас, где мастерские художников закрыты для публики, которая для того, чтоб познакомиться с артистами и их произведениями, должна ждать трехгодичной выставки... но, право, надобно иметь очень хорошую память, для того, чтоб только через трехгодовые периоды иметь возможность следить за успехами и развитием художника, полюбить его и им заинтересоваться. Художник - лицо, принадлежащее обществу; как писатель, он его слуга, его учитель, его образователь, воспитатель и воспитанник: взаимное влияние их одного на другое в наше время уже не подлежит доказательству. Это мы очень хорошо понимаем и давно с этим согласились в отношении к литературе; но в пластических искусствах разве не то же самое? Как поэт, художник нужен для общества, ибо развивает в нем эстетическое чувство; общество нужно для художника не только для его образования, но и для того, чтоб он понял его истинные потребности и прислушался к голосу народа, который, как говорит старая поговорка, есть "глас божий", т. е. заключает в себе выражение какой-нибудь общечеловеческой идеи. Частные выставки, или, как в Париже и Риме, открытые мастерские - будут для художников лучшим средством непосредственного сближения и знакомства с публикой и публики с художниками; это для них будет то же, что журнал для писателей.[237]

> Sarebbe bene che l'eroica impresa di Ajvazovskij entrasse nell'uso da noi, dato che qui gli atelier degli artisti sono chiusi al pubblico, il quale, per conoscere detti artisti e le loro opere, deve attendere le mostre triennali... ma, davvero, bisogna possedere una buona memoria per avere l'opportunità, dopo un periodo di soli tre anni, di seguire i successi e l'evoluzione di un artista, di iniziare ad amarlo e ad interessarsi a lui. L'artista è una persona che appartiene alla società; come lo scrittore, egli rappresenta per la società il servitore, il maestro, l'educatore, l'insegnante e l'allievo: di questi tempi la mutua influenza dell'uno sull'altra già non è più sottoposta ad alcuna prova. Questo lo capiamo molto bene e da molto vi

237A. Majkov, *Vystavka kartin g. Ajvazovskogo v 1847 godu*, cit., pp. 166-167.

> abbiamo dato la nostra approvazione in relazione alla letteratura; ma con le arti plastiche non è forse lo stesso? Come il poeta, anche l'artista è necessario alla società, poiché sviluppa in essa il senso estetico; la società è necessaria all'artista non solo per la sua formazione, ma anche perché capisca le sue esigenze e ascolti la voce del popolo, la quale, come dice un vecchio proverbio, è la "voce di Dio", cioè racchiude in sé l'espressione di ogni idea comune a tutta l'umanità. Le mostre personali, come a Parigi e a Roma, e gli atelier aperti saranno per gli artisti il miglior mezzo per avvicinarsi al pubblico in modo diretto e conoscerlo; allo stesso tempo saranno il miglior mezzo per il pubblico attraverso il quale conoscere gli artisti. Saranno per loro ciò che è la rivista per lo scrittore. [238]

Le mostre personali non vanno quindi giustificate e, anzi, appoggiate, perché favoriscono il successo di un pittore piuttosto che un altro o per mettere in pratica superbi propositi; le mostre personali rappresentano un'opportunità perché società e artista tornino a cooperare in un rapporto di mutuo scambio, dove il primo fornisce il necessario senso estetico e la seconda lo nutre non solo della necessaria istruzione ma soprattutto dei corretti ideali, senza i quali nessun artista, per quanto talentuoso, potrà mai realizzare una vera opera d'arte. I letterati sono più fortunati da questo punto di vista, hanno a disposizione le riviste per poter stabilire un legame diretto con il loro pubblico. Gli artisti invece possono usufruire solo delle mostre organizzate dall'Accademia, ma, Majkov lo dice chiaramente, questo non è sufficiente, poiché il periodo che intercorre tra una mostra e la successiva non permette di seguire il percorso evolutivo di un artista né di iniziare ad amarlo. Solo l'esposizione personale, non solo di Ajvazovskij, ma di qualunque artista, permetterà al pubblico di conoscere le opere e interessarsene.

La risposta di Majkov alle critiche rivolte all'artista di Feodosija va dunque ben oltre la sua difesa e auspica, anzi, che la strada inaugurata da Ajvazovskij sarà nel futuro seguita da molti altri che condividono questo senso di responsabilità sociale.

L'articolo passa poi alle opere di Ajvazovskij esposte alla mostra, soffermandosi su un'ulteriore critica che Ajvazovskij spesso aveva ricevuto: il fatto di non dipingere completamente le sue opere dal vivo.

> Обратимся к картинам, выставленным г. Айвазовским, и постараемся определить характеристику его таланта, son fort et son faible. Первое, что

238La traduzione è mia.

нам представляется, чего мы не можем не похвалить, это то, как г. Айвазовский понимает природу. Как бы ни определяли эстетики-теоретики значение природы в искусстве и способ ее понимания, здравый смысл, руководствуемый эстетическим чувством, всегда удовлетворялся одним требованием от искусства: верности природе. […] Г. Айвазовский имеет взгляд на природу такой, какой может иметь только человек с талантом, т. е. природа вся в его голове […]. Я уверен, что заставьте его здесь в Петербурге нарисовать какой-угодно пейзаж юга, накиданный в его альбоме карандашом в виде непонятных для профана линий и черточек, - он его изобразит так верно, что человек, не понимающий, как можно писать не с натуры непосредственно, никогда не поверит, чтоб этот вид не был писан прямо на месте. Некоторые художники и нехудожники полагают, что пейзаж, как бы его ни изображали, стихами или кистью, должен быть списан именно тогда, когда смотришь на прекрасный вид. [239]

Passiamo ai quadri esposti da Ajvazovskij, e cerchiamo di determinare la specificità del suo talento, i suoi punti forti e i suoi punti deboli. La prima cosa che si nota e che è impossibile non elogiare è il modo il cui Ajvazovskij sa comprendere la natura. Per quanto gli estetici e i teorici abbiano cercato di determinare il significato della natura nell'arte e il modo di comprenderla, il buonsenso, guidato dal gusto estetico, si è sempre accontentato di fare un'unica richiesta all'arte: la fedeltà alla natura. […] Ajvazovskij ha quello sguardo sulla natura che può avere solo una persona di talento, cioè ha tutta la natura nella sua testa […]. sono sicuro che se lo si costringe qui, a Pietroburgo, a disegnare un qualsiasi paesaggio meridionale, abbozzato a matita nel suo album sotto forma di linee e tratteggi incomprensibili al profano, egli lo saprà riprodurre così fedelmente al punto che una persona che non capisce come si possa dipingere la natura, senza farlo dal vero, non crederà mai che quell'opera non sia stata realizzata sul posto. Alcuni artisti (e anche non artisti) sostengono che il paesaggio, non importa come lo si rappresenti, se con i versi o col pennello, deve essere riprodotto esattamente nello stesso momento in cui si sta osservando il meraviglioso paesaggio. [240]

Majkov difende quindi anche in questo caso l'artista; in primo luogo, come lui stesso ricorda, le opere di cui si parla in realtà hanno una base di disegno dal vero. Ajvazovskij parte sempre dai suoi schizzi a matita, realizzati dal vero, per completare l'opera nel suo atelier. In secondo luogo, Majkov elogia la grande capacità di osservazione dell'artista; dicendo che il suo è lo sguardo di “una persona di talento”, che egli ha “tutta la natura nella sua testa” Majkov sottolinea il fatto che Ajvazovskij può

239A. Majkov, *Vystavka kartin g. Ajvazovskogo v 1847 godu*, cit., pp. 167-169.
240La traduzione è mia.

dipingere nel suo studio perché ha prima osservato la natura dal vero, e l'ha fatto mediante un talento straordinario nell'osservazione, nel cogliere i particolari e l'essenza delle cose, e non come potrebbe farlo un osservatore qualsiasi.

Il risultato è un grado altissimo di fedeltà alla realtà, rimasta così perfettamente impressa nella mente di Ajvazovskij. Le opere di Ajvazovskij non possono effettivamente prescindere da un accorto studio della natura; i paesaggi costieri della Crimea sono riconoscibili per l'osservatore e ben distinti da quelli italiani, o da quelli del nord (come ad esempio la fortezza di Sveaborg) non solo per la differente veste architettonica delle città, ma anche per la natura, che in ognuno di questi luoghi ha caratteristiche specifiche.

Il ragionamento esposto da Majkov rimane valido però solo fin tanto che si mantiene il suo punto di partenza: cioè che ciò che viene richiesto ad un pittore sia la perfetta riproduzione del paesaggio; in una parola, la fedeltà alla realtà (e in questo caso alla natura). Tuttavia, a partire dalla seconda metà del diciannovesimo secolo questo principio iniziò a cambiare; gli artisti andavano sempre più schierandosi in due fazioni contrapposte, realisti e accademici. Presto (e su questo Majkov ha perfettamente ragione) le mostre dell'Accademia non sarebbero davvero più state sufficienti e gli artisti con quel tipo di formazione non sarebbero realmente più stati in grado di interpretare le esigenze della società. Il Realismo cominciava a prendere i suoi soggetti dalla vita quotidiana, presente, umile, costringendo artisti e spettatori a confrontarsi con i problemi e le questioni che tale realtà mostrava, mettendo il pubblico davanti alle tante contraddizioni di una struttura sociale estremamente complessa.

6.5 I due matrimoni di Ajvazovskij

Il successo conseguito alla mostra fu tale che il Consiglio dell'Accademia decise di insignire Ivan Konstantinovič del titolo di Professore, [241] cosa che, normalmente, comportava l'insediamento all'Accademia. A luglio, tuttavia, Ajvazovskij preferì ritornare a Feodosija.

241M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 85.

6.5.1 Il primo matrimonio

Qui la sua vita tranquilla conobbe un grande cambiamento: nel 1848, Ajvazovskij annunciò il suo matrimonio con Julia Graves, una donna di origini inglesi, figlia di un medico che avrebbe poi lavorato a corte per Alessandro I. La decisione fu presa in fretta e tutto si svolse molto rapidamente; Ajvazovskij comunicò infatti ad un amico la notizia con queste parole:

> Теперь я спешу сказать вам о моем счастье. Правда, я женился, как истинный артист, то есть влюбился, как никогда. В две недели все было кончено. Теперь [...] говорю вам, что я счастлив так, что не мог представить и половины этого. Лучшие мои картины те, которые написаны по вдохновению, так, как я женился. [242]

> Ora mi affretto a raccontarvi della mia felicità. La verità è che mi sono sposato come un vero artista e che mi sono innamorato come non mi era mai successo. Si è concluso tutto in due settimane. Ora [...] posso dire di essere così felice da non riuscire a immaginare neppure la metà di tale felicità. I miei quadri migliori sono quelli che ho dipinto grazie all'ispirazione che ha portato il matrimonio. [243]

Ivan Konstantinovič conobbe Julia Graves nella casa di una vedova aristocratica, dove era stato invitato dalla padrona di casa a dare lezioni di disegno alle sue due figlie. Della loro educazione si occupava proprio Julia Graves, che doveva quindi essere una donna molto istruita, che impartiva in particolare lezioni di musica e di lingua inglese.

Ajvazovskij visse il periodo del matrimonio, come si può capire dalle sue parole, con una grande gioia; e probabilmente una gioia inattesa, dato che l'artista si è sposato all'età di trentun anni, quindi non giovanissimo. Solo un'altra donna aveva suscitato il suo interesse anni prima, mentre ancora viaggiava in Europa: si era invaghito di una famosa ballerina italiana, Maria Taglioni. [244] L'entusiasmo portato dal matrimonio influenzò anche la vita lavorativa dell'artista, che subito dopo si dedicò con grande fervore alla pittura, esprimendo soddisfazione, come scrive nel frammento citato, per le sue nuove opere. Ajvazovskij inviò la comunicazione del matrimonio al Sinodo di Ečmiadzin: "Женился 15 августа 1848 года на Джулии, дочери Якова Гревса,

242Cit. in G. Mirzojan, *Muzy Ajvazovskogo*, "Noev Kovčeg", n. 5, mart (1-15) 2011, p. 10.
243La traduzione è mia.
244G. Mirzojan, *Muzy Ajvazovskogo*, cit., p. 10.

англичанина-лютеранина, однако венчался в армянской церкви и с условием, что дети мои от этого брака тоже будут крещены в армянской святой купели” [245], cioè “Il 15 agosto 1848 ho sposato Julia Graves, figlia di Jacob Graves, un luterano inglese; tuttavia il matrimonio è avvenuto in una chiesa armena con la condizione che i figli nati da questo matrimonio saranno battezzati al santo fonte battesimale armeno”. [246]

L'artista non ha quindi affatto dimenticato le sue origini e, anzi, ha posto come condizione al suo matrimonio con una donna non armena innanzitutto di celebrare le nozze in una chiesa armena e, in secondo luogo, che i suoi figli siano battezzati nella fede armena apostolica, come infatti sarà; le quattro figlie nate dal matrimonio di Ivan Konstantinovič e Julia (Elena nel 1849, Marija nel 1851, Aleksandra nel 1852, Jeanna nel 1858) riceveranno il battesimo come richiesto dal padre.

Nonostante i primi anni di grande felicità, la famiglia Ajvazovskij non visse per sempre nel clima sereno che contraddistinse questo periodo iniziale; nel 1870 l'artista fece pervenire a Ečmiadzin una richiesta di divorzio da Julia, nella quale forniva le motivazioni dell'impossibilità di continuare a vivere con la donna e i problemi generati dal disaccordo tra i coniugi.

> Руководствуясь человеческим и христианским долгом, я многие годы терпеливо относился к недостаткам жены, что могут засвидетельствовать не только родные и друзья, но и все знакомые во многих городах России […] Перенесенное ею в 1857 г., по свидетельству столичных врачей, неизлечимое нервное заболевание еще более несносным сделало ее характер. Исчезло спокойствие в моем доме […] Почти двадцать лет она клеветала на меня, запятнала мою честь и честь моих родных перед нашими детьми и чужими людьми. И это она делает с той целью, чтобы убить меня не физически, а морально, чтобы, незаконно отобрав у меня имение, имущество, оставить без хлеба насущного […] Моя жена Юлия, относясь ко мне враждебно, живет в столице за мой счет, часто путешествует в Австрию, Францию, Германию, вовлекая меня в колоссальные расходы […] Жизнь в Одессе мотивирует болезнью, хотя на самом деле одесские врачи рекомендуют ей уезжать из города […] Юлия Гревс, руководствуясь советами сомнительных лиц, в последнее время обращается к губернатору и другим высоким чинам государства с просьбой забрать мое имущество и имение, хотя я постоянно обеспечиваю жизнь ее, посылая в Одессу

245Cit. in G. Mirzojan, *Muzy Ajvazovskogo*, cit., p. 10.
246La traduzione è mia.

ежемесячно по 500–600 рублей […] Она восстанавливает дочерей против меня, беря у них подписи, что после развода они будут жить с ней. [247]

Attenendomi al mio dovere di brava persona e buon cristiano, per molti anni ho trattato con pazienza i difetti di mia moglie; lo possono testimoniare non solo i miei parenti e amici, ma anche tutti i nostri conoscenti in molte città della Russia […] L'incurabile disturbo nervoso, che secondo i medici della capitale l'ha colpita nel 1857, ha reso il suo carattere ancor più insopportabile. La pace ha abbandonato la mia casa. […] Per quasi vent'anni ha continuato a calunniarmi e ha infamato il mio onore e quello dei miei parenti davanti alle nostre figlie e davanti ad estranei. E lo fa con lo scopo di ferirmi non fisicamente, ma moralmente, in modo da potermi togliere illegalmente la mia tenuta, le mie proprietà, e lasciarmi a pane e acqua. […] Mia moglie Julia, con me sempre ostile, vive nella capitale a mie spese, viaggia spesso in Austria, Francia, Germania, coinvolgendomi nei suoi colossali dispendi di denaro […] Sostiene di aver bisogno di vivere a Odessa a causa della malattia, quando in realtà gli stessi medici di Odessa le raccomandano di andarsene dalla città […] Julia Graves, attenendosi ai consigli di persone opinabili, si è recentemente rivolta al governatore e ad altri alti funzionari con la richiesta di requisire le mie proprietà e la mia tenuta, sebbene io provveda costantemente a lei, inviando a Odessa 500-600 rubli al mese […] Solleva le mie figlie contro di me, strappando loro la promessa che dopo il divorzio andranno a vivere con lei. [248]

Come si può intuire, si tratta per Ajvazovskij di un momento durissimo; soprattutto l'impossibilità di avere un buon rapporto con le figlie rimarrà una ferita molto dolorosa. L'avversione dell'ex-moglie è tale da farle fare di tutto pur di non lasciare che le figlie sposino un armeno, come invece tanto desiderava Ajvazovskij. Soprattutto la più piccola, Jeanna, che il padre aveva già destinato a un giovane della famiglia Lazarjan/Lazarev, una delle famiglie armene più importanti dell'impero russo, fu invece fatta fidanzare dalla madre con l'ufficiale K.N. Arceulov. Aleksandra, la prima a sposarsi, si unì in matrimonio al sottotenente M.Ch. Lampsi; Marija sposò il funzionario V.L. Ganzen; Elena invece fu data in sposa al medico dell'ospedale di Odessa P.S. Latri. Per tutte e quattro le figlie quindi esclusivamente mariti di origine straniera. [249]

L'unica consolazione di Ajvazovskij furono invece i suoi nipoti: su nove, tre divennero pittori professionisti, avviati alla pittura proprio dal nonno; i nipoti erano gli

247Cit. in G. Mirzojan, *Muzy Ajvazovskogo*, cit., p. 10.
248La traduzione è mia.
249G. Mirzojan, *Muzy Ajvazovskogo*, cit., p. 10.

unici ammessi nel suo studio. Insegnò a dipingere ad Aleksej Ganzen, figlio di Marija, che divenne un famoso marinista, sfruttando soprattutto la tecnica degli acquerelli. Michail Latri, figlio di Elena, frequentò l'Accademia seguendo i corsi di pittura paesaggistica come il nonno e divenne pittore di ceramiche. Anche Konstantin Konstantinovič Arceulov, il figlio minore di Jeanna e il più giovane di tutti i nipoti, si occupò di pittura, ma è famoso soprattutto per essere stato un grande aviatore; divenne un illustratore di riviste solo in un secondo momento della sua vita. [250] L'eredità di Ajvazovskij non risultò quindi persa, tuttavia rimase un profondo dolore per lui il fatto che nessuno dei nipoti portasse il suo cognome, tanto da fargli inviare una richiesta all'imperatore Nicola II per ottenere il permesso di dare il suo cognome ad Aleksandr Latri, figlio maggiore di Elena. La risposta, affermativa, arrivò purtroppo solo alcuni giorni dopo la morte di Ivan Konstantinovič. [251]

250N. Gomcjan, *Talantlivyj vnuk velikogo deda*, <http://www.yerkramas.org/2011/03/16/talantlivyj-vnuk-velikogo-deda/> ultimo accesso 28 maggio 2014.
251M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 252-253.

Fig. 13: *Portret Anny Burnazjan* (Ritratto di Anna Burnazjan), 1882, olio su tela, 73x62 cm, Feodosijskaja kartinnaja galereja im. I.K. Ajvazovskogo, Feodosija.

6.5.2 Il secondo matrimonio

Nel 1881 Ajvazovskij realizzò un ritratto, uno dei migliori della sua produzione (fig. 13). La donna raffigurata è Anna Nikitična Sarkisova, una vedova armena di venticinque anni, figlia di un mercante di Feodosija. Il 30 gennaio 1882, all'età di sessantacinque anni, Ajvazovskij sposò in seconde nozze Anna Nikitična; nel registro della chiesa di Simferopol' è annotato che il divorzio era stato concesso ad Ajvazovskij dal sinodo di Ečmiadzin nel 1877. Nonostante la grande differenza d'età, il matrimonio si rivela molto sereno e felice, come scrive Ajvazovskij pochi mesi dopo ad un conoscente:

> Дошедшая до вас молва достоверна. Минувшим летом я вступил в брак с одной госпожой, вдовой-армянкой. Ранее с нею знаком не был, да вот о добром ее имени слышал премного. Жить теперь мне стало спокойно и счастливо. С первой женой уже 20 лет не живу и не вижусь с нею вот уже 14 лет. Пять лет тому назад Эчмиадзинский синод и католикос разрешили мне развод. Так что на новый брак права лишен не был. Только вот очень страшился связать свою жизнь с женщиной другой нации, дабы слез не лить. Сие случилось божьей милостью, и я сердечно благодарствую за поздравления. [252]

> Le voci che le sono arrivate sono vere. La scorsa estate ho sposato una donna, una vedova armena. Prima non la conoscevo, ma avevo già sentito parlare moltissimo del suo buon nome. Ora la mia vita è diventata serena e felice. Non vivo con la mia prima moglie ormai da vent'anni e non la vedo da quattordici. Cinque anni fa il sinodo di Ečmiadzin e il Katolikos mi hanno concesso il divorzio. In questo modo il nuovo matrimonio può avere valore legale. L'unica cosa che temevo era di unire la mia vita a quella di una donna di un'altra nazione, per non dover versare nuove lacrime. Tutto ciò è successo per la misericordia di Dio, ed io le sono sinceramente riconoscente per le felicitazioni. [253]

La prima cosa che si nota dalle parole di questa lettera è che la nuova sposa aveva portato serenità nella vita dell'artista. La seconda è che in un certo modo Ajvazovskij sembra attribuire la colpa del fallimento del suo primo matrimonio al fatto di aver sposato una donna non armena, impegnandosi, nel caso di un secondo matrimonio, a

252Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 173.
253La traduzione è mia.

non ripetere la stessa esperienza. Sembra quasi che le incomprensioni con Julia Graves fossero state generate non solo dalla malattia nervosa o dal carattere difficile della donna, ma anche dal fatto che Ajvazovskij sentiva il bisogno di una maggiore vicinanza al suo popolo; ecco che la presenza di Anna Sarkisova è fondamentale perché la donna, oltre ad essere quasi una musa per il pittore, permette ad Ajvazovskij di tornare a percepire chiaramente il suo legame con le sue origini, con la sua gente. Questo si rifletterà poi anche sulla sua produzione, che si concentrerà maggiormente sui temi della vita e delle tradizioni del popolo armeno e sui paesaggi armeni.

Un secondo matrimonio inaspettato dunque almeno quanto, e forse più, del primo, che non portò con sé alcuna complicazione; assicurò serenità nella vita personale dei coniugi e infuse nuova energia e nuove ispirazioni alla produzione dell'artista.

6.6 Il ritorno di Gabriel

La famiglia di Ajvazovskij non era però costituita soltanto dalla moglie e dai figli. Dopo la morte del padre, rimanevano ancora la madre e il fratello Gabriel, che si trovava a Venezia e faceva parte, com'è stato detto, della congregazione mechitarista. Per Ivan non dev'essere stato facile accettare la partenza di Gabriel: prima di tutto perché una grande distanza fisica si interponeva tra loro, impedendo visite frequenti; in secondo luogo, la congregazione mechitarista apparteneva formalmente alla chiesa cattolica. Mechitar di Sebaste aveva infatti avuto il permesso di fondare la propria congregazione a Venezia solo dopo aver ottenuto il consenso papale, sottomettendo quindi il suo ordine all'autorità cattolica. Anche per questo probabilmente Ivan Kostantinovič percepiva come un'ingiustizia così grave il fatto che Gabriel fosse stato in qualche modo costretto a rifugiarsi proprio dai mechitaristi per poter portare a compimento gli studi; l'artista non aveva sicuramente una buon rapporto con la religione cattolica, anzi, la sua avversione per essa si fece con il passare degli anni sempre più forte.

6.6.1 L'ostilità al cattolicesimo

Il contenuto di una lettera al Katolikos Nerses Aštarakec'i del 29 marzo 1845 è così riassunto da M. Sargsjan, che ha raccolto tutti i documenti sulla vita di Ajvazovskij:

> […] художник выразил Католикосу свою готовность служить подному народу. Где бы ни находился Айвазовский (в Петербурге, за границей, в Крыму или на Кавказе), он общался с различными представителями армян, принимал деятельное участие в их жизни. [254]

> […] l'artista espresse al Katolikos il suo desiderio di servire il proprio popolo. Si impegnava a stringere legami con i rappresentanti delle diverse comunità armene, dovunque si trovasse (a Pietroburgo, fuori dell'impero, in Crimea o nel Caucaso), e a prendere attivamente parte alle loro vite. [255]

Uno degli aspetti con cui Ajvazovskij intende questo servire il proprio popolo è esattamente l'avversione al cattolicesimo, religione che probabilmente si temeva potesse distogliere i fedeli armeni dalla loro chiesa nazionale, la chiesa apostolica.

Ajvazovskij sapeva che la questione religiosa per il suo popolo era di fondamentale importanza perché la componente religiosa nella cultura armena era imprescindibile: la conversione (avvenuta nel quarto secolo; l'Armenia è stata secondo la tradizione la prima nazione al mondo a scegliere il cristianesimo come religione di stato[256]) aveva infatti segnato il maggiore cambiamento nella storia e nella tradizione di questo antico popolo. In primo luogo perché era avvenuta una sorta di identificazione tra l'essere armeni e l'essere cristiani; ciò significava che chi abbandonava la fede cristiana non era più considerato nemmeno armeno. In secondo luogo, la scelta del cristianesimo aveva comportato un nuovo orientamento culturale, che guardava verso occidente e verso il Mediterraneo, all'impero di Roma piuttosto che all'impero persiano, da cui l'Armenia aveva fino a quel momento ricevuto i più significativi influssi culturali. Fu sempre la conversione a decretare la necessità di un alfabeto e di una lingua scritta per poter portare a compimento la cristianizzazione; prima non si avvertiva la necessità

254M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 77-78.
255La traduzione è mia.
256R. Pane, *L'Oriente cristiano*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 2005, vol. 2, p. 12.

di avere una propria scrittura, perché per gli atti ufficiali venivano di norma usati il greco e l'aramaico. Il fatto che i fedeli non avessero la possibilità di accedere direttamente ai testi sacri ne causava l'ignoranza della religione; fu la traduzione della Bibbia, prima e fondamentale opera scritta in armeno, che impose la necessità di un alfabeto nazionale. [257] La produzione scritta che cominciò a svilupparsi in seguito continuò a dimostrare ancora molto a lungo una fortissima caratteristica spirituale, religiosa.

Nel quinto secolo, con il rifiuto del concilio di Calcedonia (che nei fatti dava l'autorizzazione a Bisanzio di fare dell'Armenia una sua provincia), la chiesa armena entrò a far parte delle cosiddette chiese precalcedonite, confermando la sua volontà di autonomia. I secolari tentativi cattolici di proselitismo tra gli armeni erano avvertiti come una sorta di prevaricazione di questo fiero diritto all'autonomia. Tuttavia il quadro rimarrebbe incompleto se non si prendesse in considerazione anche un ultimo fattore degno di particolare nota: la sostanziale unità della fede cristiana, che è tale a prescindere dalle diverse formulazioni, non viene mai messa in discussione dalla chiesa armena che, anzi, si fa portatrice di un peculiare ecumenismo che precorre di secoli le tendenze moderne al superamento delle diversità tra le chiese cristiane.

Per contrastare la diffusione del cattolicesimo alle spese della chiesa apostolica, Ajvazovskij riteneva necessario espellere i gesuiti dall'impero russo e vietare la stampa delle loro opere: i gesuiti erano infatti lo strumento missionario più efficiente della chiesa cattolica. Una delle loro numerose missioni si svolse anche nelle terre dell'impero zarista, dove erano stati inviati dal papa per promuovere la nascita di una chiesa cattolica di rito ortodosso, la cosiddetta chiesa uniate. I gesuiti agirono nello stesso senso anche nei confronti degli armeni: cercarono di sviluppare una chiesa cattolica di rito armeno, riscuotendo un successo maggiore che con gli ortodossi.

Questo fu dovuto in parte al fatto che i contatti tra le due chiese erano molto antichi; nel regno armeno di Cilicia gli armeni, già nel tredicesimo e quattordicesimo secolo, poterono approfittare di una vera e propria finestra sui costumi e sulla cultura occidentale, mentre i rapporti religiosi si intensificavano, portando la Chiesa cattolica a inviare missioni di francescani e dominicani in Oriente rivolte specificamente agli

257G. Uhulogian, *Lingua e cultura scritta*, in *Gli armeni*, a cura di A. Alpago-Novello, Milano, Jaca Books, 1986, p. 118.

armeni (d'altra parte anche in Italia ci fu una considerevole presenza di monaci armeni).[258] Nel diciassettesimo secolo poi a Costantinopoli l'attività intensa della congregazione gesuita determinò il passaggio di molti armeni alla chiesa cattolica, suscitando critiche molto dure da parte della gerarchia della chiesa armena: tradire la lingua e il rito armeno significava tradire la propria identità armena. Le critiche si fecero ancora più aspre in seguito alla nomina di un Katolikos armeno-cattolico nel 1742 in Cilicia, poi trasferito a Costantinopoli e infine riportato in Libano. [259] Parte del successo cattolico era inoltre dovuto anche alla fondazione della congregazione mechitarista, che tra i suoi principi fondamentali contava anche il fatto di non trovare alcun ostacolo all'unione della chiesa armena con quella romana, pur rimanendo fedeli alla propria tradizione liturgica armena. Questo perché Mechitar, il fondatore, era animato da un vero spirito ecumenico, così tipico della chiesa armena, e da una forte volontà di rinnovamento della cultura del suo popolo, e non dal desiderio di creare una gerarchia armeno-cattolica parallela a quella apostolica.

Nel diciannovesimo secolo i mechitaristi arrivarono anche in Crimea (prima la loro azione era infatti rimasta concentrata sugli armeni di Costantinopoli). Anche qui la loro presenza era avvertita come un grande pericolo, come riporta Ajvazovskij nella sua lettera al Katolikos:

> […] осмелюсь напомнить о беседе, которую я имел счастье вести лично с Вашим святейшеством по поводу удаления из наших краев мхитаристов, а равно о запрещении ввоза в Россию печатных книг тех же мхитаристов. Необходимость сих мер, кроме веских причин, Вашему святейшеству известных, диктуется поведением здешних иезуитов […], кои весьма чувствительно отравили покой наших соотечественников неподобающими речами, как только состоялся отъезд Вашего святейшества. Терпеть их сил не стало. Народу нашему немало вреда было причинено их проповедями, содержание коих излагать Вам не буду, дабы не причинить Вашему святейшеству треволнений. […] Без всякого сомнения, известно, что удаление католических священников-армян из наших краев принесет нации нашей много пользы. [260]

258A. Ferrari, *L'Ararat e la gru. Studi sulla storia e la cultura armene*, cit., pp. 32-33.
259R. Pane, *La Chiesa armena*, cit., pp. 45-46.
260<http://aivazovski.ru/?page=f1afa8c4-b5ce-46d0-9879-b2ea31c305d6&item=aae96c06-768d-4af2-b1f3-900f4316596d&type=page> ultimo accesso 02 giugno 2014.
Il sito offre una raccolta di documenti di e su Ajvazovskij.

> […] oso farvi memoria della conversazione che ho avuto l'onore di intrattenere di persona con Vostra Santità a motivo dell'allontanamento dei mechitaristi dalle nostre regioni, e ugualmente del divieto di introdurre in Russia i testi stampati dagli stessi mechitaristi. La necessità di queste misure, in aggiunta alle solide motivazioni che Vostra santità già conosce, è dettata anche dal comportamento dei gesuiti locali […] che hanno molto turbato la pace dei nostri connazionali con discorsi indecenti subito dopo la partenza di Vostra Santità. Non abbiamo più la forza di sopportarli. I loro sermoni sono stati non poco dannosi per il nostro popolo e non Vi riferirò il loro contenuto solo per non turbarVi. […] Senza dubbio tutti sanno che l'allontanamento dei sacerdoti armeno-cattolici dalle nostre regioni sarebbe molto vantaggioso per la nostra nazione. [261]

Non dev'essere stato facile per Ajvazovskij in queste condizioni pensare che anche il proprio fratello, Gabriel, faceva parte della congregazione mechitarista; la sua lettera dimostra come per Ajvazovskij il bene del suo popolo fosse una priorità, anche rispetto ai legami familiari.

6.6.2 Gabriel abbandona la congregazione

Si può dunque ben immaginare con quale sollievo Ajvazovskij abbia accolto la notizia dell'uscita del fratello dall'ordine dei mechitaristi nel 1848, dovuta all'intollerabile intromissione del Vaticano nelle faccende della congregazione. Gabriel si trasferì a Parigi, dove si occupò della direzione di una scuola armena. [262]

Qualche anno dopo, nel 1855, il fratello del pittore abbandonò definitivamente la fede armeno-cattolica per tornare a quella armena tradizionale; inutile notare che Ivan Kostantinovič ne fu molto felice. Quello stesso anno Gabriel divenne redattore di una rivista mensile, *Golub' Masisa* (La colomba del Massis [263]). Nel primo numero del giornale Gabriel pubblicò un suo articolo con le seguenti parole:

> Наше единственное желание, наша единственная надежда заключается в том, чтобы свет науки озарил умы армянского народа, чтобы воспиталось сердце его и украсилось всеми добродетелями гражданскими, чтобы земледелие, промыслы и торговля развились среди него и обогащали бы своими плодами, чтобы он отличался преданностью державе, ему

261La traduzione è mia.
262M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 88.
263Altro nome del monte Ararat.

покровительствующей и успел бы заслужить симпатии тех народов, среди которых живет теперь. [264]

Il nostro solo desiderio e la nostra sola speranza è che la luce della scienza illumini l'intelletto del popolo armeno, che diventi istruito il suo cuore e si adorni di tutte le virtù civili; che l'agricoltura, l'artigianato e il commercio si sviluppino e arricchiscano la nazione con i loro frutti; che essa si distingua per la fedeltà allo stato che la protegge e che sappia meritare le simpatie dei popoli tra i quali ora vive. [265]

Gabriel dimostra la chiara impostazione mechitarista della sua formazione: in primo luogo riconosce l'importanza primaria dello studio e della conoscenza, i quali non devono però essere fini a se stessi, ma devono invece servire allo sviluppo dell'attività e del lavoro umano. [266] Inoltre, si rivolge agli armeni che vivono da "ospiti" in altri paesi: è proprio agli armeni delle colonie nate dalla diaspora che era principalmente indirizzato l'impegno mechitarista.

Su ripetuto invito di Ivan Kostantinovič Gabriel si dedica anche alla scrittura di una storia dell'ordine mechitarista, *Istorija Ordena mchitaristov na ostrove Svjatogo Lazarja* (Storia dell'Ordine dei mechitaristi dell'isola di San Lazzaro), pubblicata nel 1857 ancora una volta a Parigi. Comunica poi al fratello di aver finalmente esaudito la sua richiesta:

Желанный, родной мой Ованес!
Пока ты Богом данным талантом и волшебной кистью писал величественные зрелища природы, а я очарованно смотрел на их красоту, ты просил, что бы я написал нравственный портрет деятелей Ордена мхитаристов, моему разрыву с которыми ты был несказанно рад, увидев двадцатилетнее твое желание исполненным. Брат! Твоя просьба была трудной и противоречащей моему незлобивому характеру и миролюбивым чувствам. Однако твои справедливые мысли, любовь к нации и столь длительное время проявляемое сочувствие к моим перенесенным трудностям не давали мне права отказать тебе в твоей просьбе. И вот, сколько смог исполнил твое желание так, чтобы долг оплатить и не действовать против своих природных чувств. Прими, стало быть, это небольшое сочинение не как красочное описание или портрет-миниатюру, а

264Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit.,, p.106.
265La traduzione è mia.
266K.B. Bardakjian, *The Mekhitarist Contributions to Armenian Culture and Scholarship*, Harvard, Harvard College Library, 1976, p. 22.

как правдивый эскиз и если тебе и любимой нации её чтение принесёт совет и пользу, как я надеюсь, тогда ты по достоинству можешь утешиться и радоваться.
Брат твой архимандрит Габриэл Айвазовский. [267]

Mio adorato, caro Ovanes!
Mentre con il tuo talento donato da Dio e il tuo magico pennello dipingevi grandiose rappresentazioni della natura, e io ammiravo incantato la loro bellezza, mi hai chiesto di creare un ritratto morale degli appartenenti all'Ordine dei mechitaristi, separandomi dai quali ho esaudito il tuo ventennale desiderio e ti ho reso indicibilmente felice. Fratello mio! La tua richiesta era molto impegnativa e contraria al mio carattere mite e ai miei sentimenti pacifici. Tuttavia i tuoi giusti pensieri, l'amore per il tuo popolo e la compassione tanto a lungo dimostrata rispetto alle fatiche da me sopportate non mi davano il diritto di esimermi dalla tua richiesta. E sono riuscito a realizzare il tuo desiderio in modo da ripagare il mio debito, pur senza agire contro i miei sentimenti. Accetta, quindi, questo piccolo saggio non come una descrizione pittoresca o un ritratto simile a una miniatura, ma come un bozzetto veritiero, e se potrà portare qualche beneficio a te e al tuo amato popolo, come io spero, allora potrai giustamente consolarti e rallegrartene.
Tuo fratello archimandrita Gabriel Ajvazovskij. [268]

Ivan Konstantinovič insistette molto col fratello affinché egli portasse a compimento quest'opera (nella lettera viene detto che la richiesta era stata formulata per la prima volta vent'anni prima) perché da uomo di cultura era sempre stato molto attento a sostenere lo studio della storia del popolo armeno, spesso finanziandolo anche con mezzi propri.

Raggiunto il fratello a Parigi nello stesso anno della pubblicazione della *Storia dell'Ordine*, il pittore riuscì a convincerlo finalmente anche a fare ritorno in patria, seconda cosa che stava estremamente a cuore ad Ivan Konstantinovič. Si apriva per Gabriel, che non aveva più fatto ritorno a Feodosija fin da quando era stato mandato a completare gli studi a Venezia, un periodo di grande impegno culturale nell'ambiente intellettuale della comunità armena di Crimea.

267Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 110.
268La traduzione è mia.

7. I grandi capolavori, le guerre e l'impegno sociale a Feodosija

7.1 *La nona onda*

Gli anni a metà del diciannovesimo secolo videro Ajvazovskij impegnarsi senza sosta nel lavoro: tra il 1849 e il 1850 egli dipinse più di trenta quadri, tra i quali uno dei suoi massimi capolavori, *Devjatyj val* (La nona onda) (fig. 14), realizzato nel 1850. Si tratta di uno dei quadri più famosi di Ajvazovskij, noto in tutto il mondo.

Il quadro presenta in basso sulla sinistra un piccolo gruppo di uomini aggrappati a quello che è rimasto della loro imbarcazione; all'osservatore è subito chiaro che si tratta di un gruppo di naufraghi. Il mare sotto di loro è agitato, in tempesta, e davanti a loro, minacciosa, in tutta la sua maestosa potenza, si sta alzando *la nona onda*; la tradizione tramandata dagli uomini di mare racconta che durante la tempesta le onde si ripetano ritmicamente crescendo e gonfiandosi fino a che non giunge la nona onda, la più terribile. L'immagine dovrebbe quindi trasmettere un senso di paura e soprattutto trasmettere la sensazione dell'impotenza dell'uomo di fronte all'indomabile potenza della natura. Eppure, la natura è rappresentata in un modo tale che l'enorme forza dei suoi elementi non genera solo timore, ma anche ammirazione per la sua estrema bellezza.

Inoltre, il quadro è pieno di luce e aria, dipinte usando una gamma di colori (il giallo, l'arancione e il rosa per aria e luce, il verde, il blu e il viola per l'acqua) che trasmettono una sensazione di ottimismo, di calore, e non certo di paura. Il vero scopo dell'opera è veicolare un messaggio di speranza, e ancor più quello di cantare un inno al coraggio umano: se si scende a guardare il gruppetto dei naufraghi si può vedere che uno di loro si sta rivolgendo minaccioso all'onda, con aria di sfida, non ne è spaventato, la vuole affrontare.

La nona onda ha potuto riscuotere tanto successo proprio perché il suo tema è la lotta dell'uomo che non si rassegna, non si arrende, nemmeno quando l'avversario è tanto più grande e forte di lui. Ajvazovskij potrebbe essersi ispirato ad una vicenda

realmente accaduta, di cui era venuto a conoscenza ancora mentre si trovava a Parigi, nel 1843: dopo un incidente, avvenuto al largo della costa africana, otto naufraghi erano rimasti aggrappati per quarantacinque giorni ai resti della nave, fino all'arrivo in loro soccorso di un brigantino francese. Questo potrebbe spiegare perché gli uomini del quadro hanno tratti e abiti che ricordano quelli africani. [269]

È possibile però pensare anche che dipingendo questo quadro Ajvazovskij avesse in mente pure la situazione del popolo armeno, che da secoli continuava a combattere e resistere contro un nemico ben più forte, senza perdere la speranza in una possibile liberazione, senza lasciare spazio alla volontà di cedere, animato dalla fierezza e dalla consapevolezza di possedere una grande storia e una grande cultura, che avrebbero potuto, un giorno, permettere una vera rinascita della nazione armena.

Fig. 14: *Devjatyj val* (La nona onda), 1850, olio su tela, 221x332 cm, Gosudarstvennyj Russkij muzej, Sankt- Peterburg.

269M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 92-93.

7.2 Ajvazovskij, zar del mare

Nel 1851 Nicola I fece chiamare Ajvazovskij al palazzo d'inverno ed esaminò attentamente le opere che aveva acquistato dall'artista, dando loro la propria approvazione. Poco tempo dopo, il 12 febbraio 1852, al pittore di Feodosija arrivò una nuova onorificenza: fu insignito dell'ordine di Sant'Anna di seconda classe. [270]

Due suoi quadri a tema storico furono poi voluti dall'imperatore per palazzo Nikolaevskij: *Vid s Vorob'evych gor* (Veduta dalla collina dei passeri) e *Požar Moskvy 1812 goda* (L'incendio di Mosca del 1812). [271]

Da Mosca, dove aveva tenuto una mostra insieme al collega e amico F.I. Iordan, Ajvazovskij tornò a Feodosija. Successivamente, mentre lo zar si trovava a Nikolaev, chiese di essere raggiunto da Ivan Konstantinovič e insieme a lui si imbarcò sul battello *Vladimir*, diretto a Sebastopoli. Era ovviamente presente anche Konstantin Nikolaevič, da sempre grande sostenitore di Ajvazovskij. I passeggeri del *Vladimir* poterono assistere alle manovre della flotta nel mar Nero. Il biografo di Ajvazovskij racconta che "Во время плавания государь Николай Павлович нередко удостаивал Айвазовского милостивым разговором, обращая его внимание на эффектное освещение моря или на живописную группировку маневрировавших судов"[272], cioè: "Durante il viaggio spesso Nikolaj Pavlovič dedicava il suo tempo a conversare amabilmente con Ajvazovskij, rivolgendo la sua attenzione all'eccellente illuminazione del mare o al disegno di un gruppo di navi in manovra". [273] Inoltre il pittore K.V. Lemoch riporta questo aneddoto nella sua biografia: "При путешествии по морю на колесном пароходе царь брал с собой Айвазовского. Стоя на кожухе одного пароходного колеса, царь кричал Айвазовскому, стоявшему на другом колесе: 'Айвазовский! Я царь земли, а ты царь моря!'"[274], cioè: "Durante il viaggio per mare sul battello a ruota lo zar portò con sé Ajvazovskij. Stando in equilibrio su una delle due ruote del battello, lo zar gridò ad Ajvazovskij (che stava sull'altra ruota): 'Ajvazovskij!

270*Ivi*.
271*Ivi*, p. 95.
272Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 95.
273La traduzione è mia.
274Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 96.

Io sono lo zar della terra, ma tu sei lo zar del mare!'". [275] Si tratta di un'immagine vivida, di straordinaria bellezza e poesia, ma anche di un momento quasi rubato alla quotidianità di un rapporto di stretta amicizia tra due grandi personalità.

Al di là della veridicità dell'aneddoto riportato, è difficile negare l'evidenza del fatto che Ajvazovskij poteva godere della protezione e dell'appoggio imperiale, oltre che, probabilmente, della stima personale dello zar Nicola e, sicuramente, del secondo figlio, Konstantin. L'affinità tra Konstantin Nikolaevič e Ajvazovskij è spiegabile del resto anche con il legame in comune con l'istituzione della marina, all'interno della quale entrambi svolgevano i loro incarichi principali, e con la passione per la vita in mare.

7.3 La guerra in Crimea

La questione del controllo della penisola balcanica e del Mediterraneo, la cosiddetta questione d'Oriente, portò allo scoppio della guerra di Crimea nel 1853. Il pretesto del possesso dei luoghi santi, contesi da Russia e Francia, innescò il conflitto tra l'impero zarista e una coalizione formata da Turchia, Francia, Gran Bretagna e Regno di Sardegna. Se contro i turchi la Russia riportò una schiacciante vittoria distruggendone la flotta a Sinope, contro gli alleati francesi e inglesi l'esercito zarista non ebbe vita così facile. Dopo essere sbarcate in Crimea, le truppe nemiche assediarono Sebastopoli, che cadde nel 1855, dimostrando la scarsa preparazione militare e l'arretratezza tecnologica della Russia. Testimone presente durante l'assedio fu Lev N. Tolstoj, che scrisse tre racconti dedicati alle vicende della guerra a Sebastopoli.[276] Si tratta dei *Sevastopol'skie rasskazy* (Racconti di Sebastopoli) una delle prime opere dell'autore, la prima in assoluto in cui Tolstoj si trovò a scrivere cronaca di guerra. I tre racconti, pubblicati nel 1855-56, ebbero una grandissima eco e furono usati dallo scrittore per sperimentare procedimenti poi usati, ad esempio, anche in *Vojna i mir* (Guerra e pace) una decina d'anni più tardi. I tre testi, *Sevastopol' v dekabre mesjace* (Sebastopoli nel mese di dicembre), *Sevastopol' v mae* (Sebastopoli a maggio),

275La traduzione è mia.
276M. Pljuchanova, *Tolstoj*, in *Storia della civiltà letteraria russa*, a cura di M. Colucci, R. Picchio, Torino, UTET, 1997, p. 691.

Sevastopol' v avguste 1855 goda (Sebastopoli nell'agosto del 1855), sono bozzetti di stile quasi giornalistico più che narrativo e si preoccupano costantemente di andare contro l'immagine letteraria e abitualmente rappresentata della guerra; assistiamo così allo scontro della vanagloria con la crudezza della morte, alla pavidità dei presunti grandi eroi di Sebastopoli, all'indifferenza dei soldati per la morte insignificante dei compagni. La volontà di Tolstoj è quella di compiere un atto di forte critica morale e sociale, di far emergere la verità adottando un punto di vista estraneo al conflitto.

Anche Ajvazovskij, vivendo in Crimea, poté assistere alle operazioni militari molto da vicino e dipinse numerosi quadri dedicati al conflitto. Il suo obiettivo è però completamente diverso rispetto a quello dei *Racconti di Sebastopoli*. Ajvazovskij sosteneva con grande convinzione lo sforzo delle truppe russe e fu ispirato in particolare dalla notizia della schiacciante vittoria riportata dalla flotta russa a Sinope, unico fronte dove i russi riuscirono a vincere, rappresentata appunto in *Sinopskij boj* (La battaglia di Sinope) (fig. 15); la tela suscitò ammirazione anche nell'ammiraglio Nachimov, uno degli eroi della guerra di Crimea.

Ogni vittoria russa, che si trattasse di un combattimento terrestre o navale, riempiva di gioia Ajvazovskij, che dipinse anche, nell'autunno del 1853, *Pobeda russkogo fregata* Vladimir *nad tureckim parochodom* Pervas-Barchi (Vittoria della fregata russa *Vladimir* sul battello turco *Pervas-Barchi*). Qualche anno prima dell'inizio della guerra di Crimea, nel 1848, Ajvazovskij aveva inoltre dipinto il quadro *Brig* Merkurij *posle pobedy nad dvumja tureckimi sudami* (Il brigantino Mercurio dopo la vittoria su due navi turche); la vicenda del brigantino russo comandato dal capitano Kazarskij, che nel 1829 era riuscito a sfuggire a due navi turche, pur essendo in evidente inferiorità di uomini e mezzi, aveva sempre affascinato Ajvazovskij, che raffigurò questo episodio per ben tre volte nell'arco della sua vita.[277]

277N. Barsamov, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. 1817-1900,* <http://see-art.ru/snova_v_feodosii_3> ultimo accesso 5 giugno 2014.

Fig. 15: *Sinopskij boj* (La battaglia di Sinope), 1853, olio su tela, 220x400, Central'nyj voenno-morskoj muzej, Sankt- Peterburg.

Fig. 16: *Sinopskij boj 18 oktjabrja 1853 goda* (Battaglia di Sinope. 18 ottobre 1853), 1853, olio su tela, 220x331, Central'nyj voenno-morskoj muzej, Sankt- Peterburg.

7.3.1 Pittore di guerra

L'avvicinarsi delle azioni militari turbò non poco la vita degli abitanti della penisola di Crimea. Ciò nonostante, all'inizio delle azioni militari, Ajvazovskij decise di rimanere nella sua amata città, come si legge nelle righe che scrisse al conte Perovskij nel gennaio del 1854:

> Настоящие обстоятельства помешали мне приехать зимой в Петербург. Несмотря на славные наши победы, береговые жители в страхе, и как мы ни стараемся уговаривать — все напрасно, так что и мы перебрались к себе в имение. Кроме этого обстоятельства еще другая причина меня удерживает в Крыму — это заказы [на картины, изображающие] взятие пароходов. Кроме того, я теперь пишу чудное Синопское дело. Для [сбора] сведений я жил несколько времени в Севастополе, где мог собрать самые верные сведения.[278]

> Le condizioni attuali ci hanno impedito di arrivare quest'inverno a Pietroburgo. Nonostante le nostre gloriose vittorie, gli abitanti della costa vivono nel terrore, e per quanto cerchiamo di tranquillizzarli, è tutto inutile. Così ci siamo trasferiti nella nostra tenuta. In aggiunta a tale circostanza, un'ulteriore motivo mi trattiene in Crimea; si tratta delle commissioni [di dipinti relativi] alla presa delle navi [nemiche]. Inoltre, sto dipingendo in questo periodo gli strabilianti eventi di Sinope. Per documentarmi mi sono recato per qualche tempo a Sebastopoli, dove ho potuto trovare le informazioni più fedeli. [279]

Ajvazovskij non si trasferì quindi nella più tranquilla Pietroburgo, lontana dagli eventi bellici e dal pericolo, in parte per non intimorire i concittadini con la sua partenza, in parte per motivi di lavoro: in quanto pittore della marina, l'artista ricevette molte richieste di opere che documentassero gli accadimenti bellici. Rimanere nei luoghi degli scontri era dunque necessario per assistervi in prima persona e poterli rappresentare nel modo più veritiero possibile. Ma non si limitò solo a questo: tornato a Sebastopoli in maggio, egli decise di aprire una mostra delle sue opere dedicate al tema della guerra di Crimea. Quale modo migliore per dare il proprio sostegno di pittore alla

278Cit. in N. Barsamov, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. 1817-1900,* <http://see-art.ru/snova_v_feodosii_8> ultimo accesso 7 giugno 2014.
279La traduzione è mia.

patria? Con i suoi quadri Ajvazovskij sperava di offrire ai soldati russi validi esempi e modelli di coraggio e patriottismo.

La mostra riscosse infatti grande successo e fu frequentata dai soldati, specialmente quelli della flotta, e dai cittadini.

A settembre, quando iniziò l'assedio, Ajvazovskij e la sua famiglia si trasferirono a Char'kov:

> С душевным прискорбием мы должны были выехать из милого нашего Крыма, оставив всё своё состояние, приобретенное своими трудами […] Храбрость наших моряков выше всякого описания. Надо видеть действие наших бастионов, и тогда можно вообразить и поверить всему, что рассказывают про гарнизон Севастопольский. [280]

> Col lutto nel cuore abbiamo dovuto lasciare la nostra amata Crimea, lasciare tutte le nostre proprietà, ottenute con tante fatiche […] Il coraggio dei nostri marinai è superiore ad ogni immaginazione. Occorre vedere la forza dei nostri bastioni; solo allora ci si può rendere conto e credere a tutto ciò che si racconta della guarnigione di Sebastopoli. [281]

Lasciata la famiglia al sicuro a Char'kov, il pittore tornò a Sebastopoli, in modo da poter raccogliere materiale per le sue opere.

> Недавно я сам один ездил в Крым, был также 28 октября в Севастополе, имел счастье представиться их императорским высочествам и, по желанию великого князя Николая Николаевича, я наскоро нарисовал общий вид Севастополя во время сильной канонады. [282]

> Da poco sono stato in Crimea, da solo, e sono stato anche a Sebastopoli il 28 ottobre; ho avuto la fortuna di incontrare le loro altezze imperiali e, per desiderio del granduca Nikolaj Nikolaevič, ho rapidamente eseguito una veduta di Sebastopoli sotto i colpi dei cannoni. [283]

Ajvazovskij continuò dunque a lavorare e mantenne anche la sua amicizia con la famiglia imperiale, rimanendo sempre legato in particolar modo al secondo figlio dell'imperatore, anche durante il periodo della guerra. Nicola successivamente ordinò ai

280Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 102.
281La traduzione è mia.
282Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 102.
283La traduzione è mia.

figli di portare con loro a San Pietroburgo le ultime opere sul tema bellico dell'artista, ringraziandolo e dimostrando grande ammirazione per i suoi lavori.

Alla fine dell'anno 1854 Ajvazovskij decise di aprire una mostra anche a Char'kov, che sarebbe poi stata trasferita a Pietroburgo. Il ricavato fu devoluto in beneficenza, per aiutare le famiglie duramente colpite dalla guerra; il ricovero dei feriti di guerra di Feodosija ricevette una donazione personale da parte dell'artista. [284]

284M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 103.

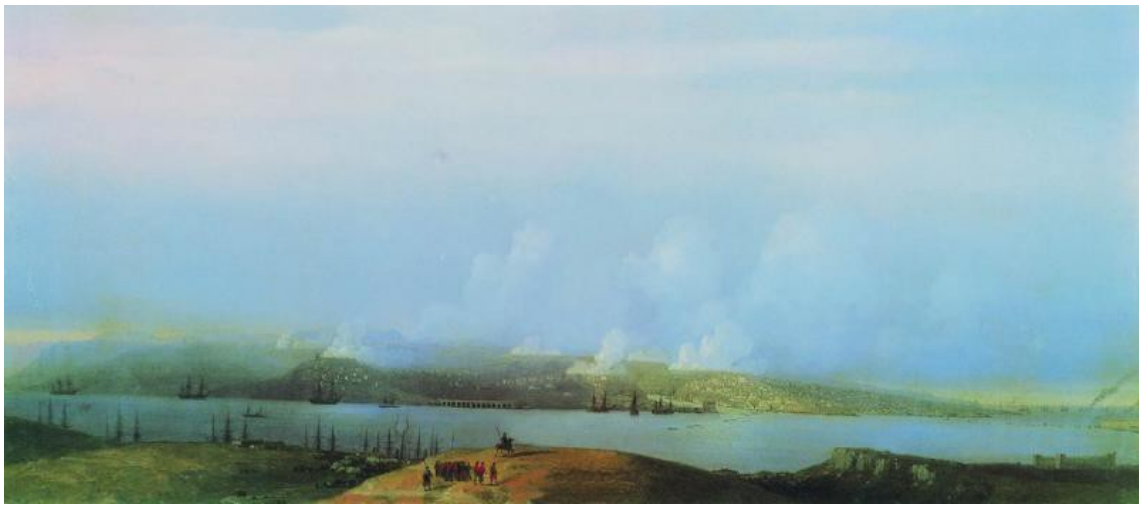

Fig. 17: *Osada Sevastopolja* (L'assedio di Sebastopoli), 1859, olio su tela, 32,5x72 cm, Feodosijskaja kartinnaja galereja im. I.K. Ajvazovskogo, Feodosija.

7.3.2 Il sostegno alle patrie

All'assedio di Sebastopoli sono dedicate tre tele conservatesi sino ad oggi: *Osada Sevastopolja* (L'assedio di Sebastopoli) (fig. 17), *Perechod russkich vojsk na Severnuju storonu* (Il passaggio delle truppe russe sul fronte settentrionale), realizzati nel 1859, e *Vzjatie Sevastopolja* (La presa di Sebastopoli). Ajvazovskij ha poi voluto immortalare due eroi della difesa di Sebastopoli: *Admiral Nachimov na bastione Malachova kurgana, gde byl on poražen neprijatel'skoj pulej* (L'ammiraglio Nachimov sul bastione del colle Malachov, dove fu colpito dal fuoco nemico) e *Mesto, gde byl smertel'no ranen admiral Kornilov* (Il luogo dove fu mortalmente ferito l'ammiraglio Kornilov). [285]

Lo scopo di Ajvazovskij era quello di celebrare i successi della flotta e, quando questi erano assenti, dare gloria al coraggio degli eroi che si erano battuti per la patria. Questo è dovuto sia al suo spirito profondamente patriottico, sia probabilmente al fatto che conosceva personalmente molti ufficiali della marina che poi ritraeva nelle sue tele. Inoltre, Ajvazovskij sosteneva lo sforzo bellico russo anche per un'altra ragione: la Russia stava combattendo contro l'impero ottomano.

285N. Barsamov, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. 1817-1900,* <http://see-art.ru/snova_v_feodosii_8> ultimo accesso 5 giugno 2014.

La situazione di conflitto tra i due paesi si protraeva in modo continuo in realtà sin dai primi anni del 1800; la Russia mirava infatti ad ampliare i suoi territori nel Caucaso ai danni dell'impero ottomano. Nel fare questo, inoltre, si era fatta baluardo anche di un'altra missione: da secoli il popolo armeno, guidato dalla sua chiesa, aveva tentato di interessare le potenze cristiane europee alla propria sorte affinché fosse organizzata una spedizione per la liberazione del popolo armeno; tutti questi tentativi erano però risultati vani, e l'unica potenza che si dimostrò disposta ad accogliere questo appello fu proprio la potenza russa, cui gli armeni cominciarono a rivolgersi dal diciottesimo la secolo. La Russia poteva quindi unire i propri interessi territoriali a quelli nazionali del popolo armeno, ottenendo così il loro appoggio nella zona del Caucaso meridionale. [286]

I piani russi erano però ostacolati da Francia e Inghilterra, sempre a fianco dell'impero ottomano allo scopo di mantenere la Russia al di fuori della regione ed impedirle di esercitarvi il proprio controllo; tuttavia l'esercito zarista era già riuscito a conquistare Erevan alla Persia nel 1827, aiutato da reparti di soldati volontari armeni. Un articolo del trattato di Turkmenčaj, che fece seguito alla conquista russa, permetteva agli armeni di lasciare la Persia per insediarsi nell'impero russo. In seguito i russi cominciarono ad avanzare anche nelle regioni dell'Armenia occidentale, riuscendo a penetrare fino a Kars, Bayazet ed Erzrum. [287]

Sostenere la Russia, in special modo nelle sue battaglie contro l'impero ottomano, era per Ajvazovskij un modo di sostenere in contemporanea anche le speranze della vessata terra d'Armenia di poter finalmente ritrovare, dopo secoli, l'autonomia, seppure sotto la protezione zarista. In realtà, lo sforzo di Ajvazovskij per rendere testimonianza della vicenda bellica e la sua sensibilità alle sorti del conflitto rimasero esempi abbastanza isolati; la guerra di Crimea, pur rappresentando un evento cruciale per la storia dell'impero, non ha avuto echi e risonanze così ampi nell'ambito dell'arte figurativa (come ne ha avuti invece nella letteratura, ad esempio con Tolstoj, come abbiamo ricordato). La pittura accademica del periodo, pur avendo alle spalle una lunga tradizione di pittura di vicende belliche, non fu particolarmente attratta dall'evento.

286A. Ferrari, *L'Ararat e la gru. Studi sulla storia e la cultura armene*, cit., p. 38.
287A. Ferrari, *Alla frontiera dell'impero*, cit., pp. 71-76.

Un articolo del famoso critico Vladimir Stasov, *Dvadcat' pjat' let russkogo iskusstva* (Venticinque anni di arte russa), apparso sulla rivista *Vestnik Evropy* (Il messaggero dell'Europa), sottolineò, alcuni anni dopo, le mancanze degli artisti russi:

> Всего явственнее вышло наружу печальное и пустое положение русского искусства, когда наступила крымская война. Это была, конечно, для искусства самая пора служить свою настоящую великую службу. Какая еще эпоха могла быть важнее, где можно было бы отыскать более потрясающие, более дорогие для целого русского общества задачи и сюжеты, где присутствовало большее богатство народных типов, мыслей, чувств, большее разнообразие жизни и сцен? Но искусство николаевского времени осталось ко всему этому слепо и глухо; оно было застигнуто врасплох среди своей вялости и аристократической бесцветности. Ему было чуждо все, где есть жизнь и правда. Оно умело только писать ангелов и святых в итальянском академическом стиле, лжеисторические картины вроде *Осады Пскова* [...] А тут вдруг требовалось изображать настоящих живых людей: тех, что целый день в самом деле ходят, движутся и живут; тех, что можно всегда и всюду встретить. [...] Куда девалось наше несчастное, паразитное искусство тогдашнее? Оно стушевалось дотла, оно запряталось в какую-то мышиную норку, и ничего не слыхать было о нем. Пусть бы любому из наших профессоров задали тогда написать *Битву Горациев и Куриациев*, или *Самсона, побивающего филистимлян*, или *Сражение Александра Македонского*, или, пожалуй, хоть *Александра Невского*, - никогда ни один не отказался бы. Но писать настоящих живых людей, нынешних русских - никогда! Они бы сказали: "Адресуйтесь к баталистам. Это не по нашей части, это до нас не касается!". [288]

> La triste e vuota condizione dell'arte russa è venuta a galla in modo ancora più palese da quando è iniziata la guerra di Crimea. Naturalmente per l'arte questo era il momento in cui prestare il proprio autentico, nobile servizio. Quale momento può essere più importante? Dove si possono ricercare temi e soggetti più toccanti, più cari all'intera società russa? Dov'è presente una maggiore ricchezza di personaggi, pensieri e sentimenti popolari, una maggiore varietà di scene e di vita? Ma l'arte dell'epoca di Nicola è rimasta cieca e sorda a tutto questo; è stata colta alla sprovvista, ottusa dalla sua fiacchezza e dallo scialbore aristocratico. Le è divenuto estraneo tutto ciò in cui sono presenti vita e verità. Sapeva solo disegnare angeli e santi nello stile accademico italiano, quadri a tema falsamente storico come *L'assedio di Pskov* […] Ma tutto ad un tratto è nata l'esigenza di rappresentare le persone vere, del nostro tempo, quelle che nella realtà tutto il giorno camminano, si muovono, vivono; quelle che è possibile incontrare dovunque in qualsiasi momento […]. Dov'è finita la triste, parassitaria arte dei giorni nostri? È scomparsa, si è nascosta nella tana di qualche topolino, e non ne

288V.V. Stasov, *Izbrannye sočinenija v trech tomach*, vol. 2, Moskva, Iskusstvo, 1952, pp. 398-399.

> sentiamo più parlare. Che diano pure a uno qualsiasi dei nostri professori da dipingere *La battaglia tra Orazi e Curiazi*, o *Sansone sconfigge i filistei*, o *La battaglia di Alessandro il Macedone*, o forse, di *Aleksandr Nevskij;* nessuno si rifiuterà mai. Ma dipingere i russi veri, vivi, di oggi; questo proprio mai. Direbbero: "Chiedete ai pittori di battaglia. Questo non è affar nostro, non ci riguarda!". [289]

Le accese e pungenti critiche di Stasov dimostrano che nell'interesse dimostrato da Ajvazovskij al conflitto di Crimea sta un suo ulteriore merito: è stato uno dei pochi pittori accademici a comprendere l'importanza della guerra di Crimea e soprattutto l'esigenza di rappresentare quel preciso momento storico e gli uomini che l'hanno vissuto. Mentre gli altri artisti continuavano a ripiegare su temi mitologici o *falsamente storici*, come li chiama Stasov, perché non riguardavano il presente ma un passato lontano ed estraneo, Ivan Konstantinovič esaltava con grande spirito patriottico le vittorie dell'impero russo su quello ottomano, essendo consapevole anche del cruciale cambiamento che poteva rappresentare l'avanzata della presenza russa nel Caucaso per il destino del suo popolo.

7.4 L'attività di Gabriel Ajvazovskij

A guerra conclusa, nel novembre 1856 Ajvazovskij si recò con la moglie a Parigi, dove, com'è stato detto, ebbe modo di ritrovare il fratello e convincerlo a ripartire con lui per tornare in patria. Durante l'inverno trascorso in Francia Ajvazovskij non si risparmiò e dipinse ben venticinque tele, di cui sette furono esposte durante una mostra parigina. Molte sue opere furono ammirate e acquistate. La comunità armena di Parigi era onorata della presenza di un connazionale così importante; il giornale armeno fondato nella capitale francese dal fratello Gabriel, *Golub' Masisa*, accoglieva Ivan Konstantinovič con le seguenti parole: "Выставка этого года в столице Европы оставит незабываемую память в сердцах армян благодаря имени одного своего представителя, прославившего пятимиллионный народ"[290], cioè "la mostra della capitale d'Europa di quest'anno lascerà un ricordo indelebile nei cuori degli armeni

289La traduzione è mia.
290Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 107.

grazie al nome di uno di loro, che ha dato prestigio ai cinque milioni di persone del suo popolo”. [291]

Durante la loro permanenza a Parigi, i coniugi Ajvazovskij furono anche ospiti di Napoleone III e della moglie Eugenia; l'artista fu inoltre insignito tramite l'Accademia delle Arti di Parigi della massima onorificenza francese: la Legion d'onore. Vale la pena notare qui che si tratta della prima volta in cui un pittore russo riceveva tale riconoscimento. Ancora una volta l'Europa premiava il lavoro di Ajvazovskij, ricompensandolo con uno strabiliante successo.

7.4.1 La visita a Costantinopoli

I coniugi Ajvazovskij lasciarono la Francia diretti verso casa a metà maggio dell'anno 1857. Con loro stavolta viaggiava anche il fratello dell'artista, Gabriel. Il gruppo decise di fermarsi a Costantinopoli, forse con la speranza che Gabriel potesse essere ordinato vescovo: “Может быть, удастся брату Гавриилу в Костантинополе посвятиться в епископы, если будет на то общее желание там духовного собора”[292], “Forse mio fratello Gabriel riuscirà ad essere consacrato vescovo, se il concilio lo desidererà”. [293]

Questa fu una grande occasione per i fratelli Ajvazovskij per stringere legami con molte personalità importanti della comunità armena della città, in particolar modo quelle che si occupavano di cultura. L'artista e il religioso furono infatti accolti molto calorosamente e visitarono le varie istituzioni armene presenti, dedicando speciale attenzione alle scuole.

Quella dell'educazione era una questione che stava estremamente a cuore a Gabriel: fin da molto giovane aveva dimostrato grande attitudine allo studio e, mentre si trovava a Venezia, aveva cominciato a sviluppare anche le sue capacità e competenze di insegnante. Era riuscito ad apprendere una dozzina di lingue, sia classiche che moderne; si era quindi dedicato con successo alla traduzione, pubblicando in armeno trattati e prosa letteraria dall'italiano e dal francese. Si era poi cimentato con la traduzione dal

291La traduzione è mia
292Cit. in M. Sargsjan, *Žizn’ velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 111.
293La traduzione è mia.

russo all'armeno delle favole di Krylov e dall'armeno all'italiano di alcune opere della letteratura classica armena. Lasciata poi la congregazione mechitarista, Gabriel si dedicò all'insegnamento anche a Parigi. [294]

La richiesta di Gabriel di poter essere consacrato vescovo non venne accolta dal concilio poiché quest'ultimo non aveva l'autorità necessaria [295]; era necessario recarsi ad Ečmiadzin. Ciononostante il viaggio a Costantinopoli si rivelò molto vantaggioso, e forse anche determinante per la successiva carriera di Gabriel una volta rientrato in Crimea.

7.5 Il progetto di un istituto armeno a Feodosija

I due fratelli tornarono nella città natale a giugno; dal momento del loro rientro la loro occupazione principale fu quella di organizzare l'apertura di un istituto scolastico nella città. Ivan Konstantinovič, potendo godere del prestigio assicuratogli dalla propria fama, scrisse personalmente al Ministero dell'istruzione, ai responsabili delle comunità armene di Crimea e al governatore della città di Nachičevan'-na-Donu per ricevere il loro sostegno e assicurarsi la loro collaborazione.

Le aspettative riposte anche dall'artista nel progetto di questo istituto erano molto alte; scriveva: "Эта школа будет крупным учебным заведением, где бедные армянские юноши совершенно свободно будут учиться главным образом армянскому языку, истории, а также при училище будут издаваться книги и газеты"[296], cioè: "Questa scuola sarà un grande centro di istruzione, dove i giovani armeni poveri potranno studiare principalmente la lingua armena e la storia senza alcuna spesa; presso l'istituto, inoltre, si stamperanno libri e giornali". [297] Anche le intenzioni del fratello non erano da meno: "Нужно иметь такую школу, где самый бедный будет обучаться бесплатно, а средний и богатый будет платить определенную

294Š. Chačatrjan, *Apostol Prosveščenija*, cit., pp. 9-10.
295M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 112.
296Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 112.
297La traduzione è mia.

сумму”[298], “È necessaria una scuola dove il più povero possa studiare gratuitamente, mentre il più abbiente e il ricco pagheranno una somma prestabilita”. [299]

L'idea dunque andava ben oltre quella di una semplice scuola locale: si trattava di un istituto pensato anche per accogliere i giovani armeni che nel loro paese d'origine non avevano modo di studiare perché troppo poveri; un invito quindi che poteva essere ampliato anche oltre i confini dell'impero russo. In questo disegno si può cogliere chiaramente ancora una volta l'influenza della formazione mechitarista ricevuta da Gabriel; tuttavia in questo caso l'opera di rinascita culturale è svolta non più da un mechitarista (quindi un armeno-cattolico), ma da un armeno che è rientrato a far parte della tradizionale chiesa armena.

Una grande attenzione era dedicata, come abbiamo visto, a chi si trovava in condizioni di ristrettezze economiche e non poteva permettersi di pagare gli studi; si insiste su un'idea di istruzione che doveva essere a portata di tutti, specialmente degli studenti maggiormente dotati di talento. Gabriel è stato molto criticato perché desiderava anche poter aprire all'interno della scuola una classe femminile, in tempi in cui si riteneva che l'educazione femminile fosse inutile per non dire dannosa; ma Gabriel comprendeva invece che il popolo era formato anche dalla componente femminile, e in un momento storico in cui l'attenzione data alla costruzione dell'identità nazionale era così forte, egli sapeva che era necessario che anche le donne fossero persone istruite. Era suo desiderio che le ragazze della sua scuola studiassero l'armeno, il russo e altre lingue straniere, l'aritmetica, taglio e cucito e alcune nozioni fondamentali di religione; l'archimandrita dovette scontrarsi con gli altri religiosi della comunità, che opposero un ostinato rifiuto. In questo Gabriel dimostra di non corrispondere alla figura di ecclesiastico oscurantista cui si è tentato a volte di relegarlo, criticandolo anche per il fatto che preferiva scrivere in *grabar* (la lingua classica) piuttosto che nella lingua letteraria moderna, e mette in evidenza invece di essere un sostenitore del progresso e dell'istruzione del proprio popolo. [300]

Ivan Konstantinovič poi non mancò di notare nei suoi scritti che l'istituto avrebbe avuto anche un'ulteriore funzione: servire da centro di stampa; anche questa è una

298Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 112.
299La traduzione è mia.
300Š. Chačatrjan, *Apostol Prosveščenija*, cit., pp. 9-10.

caratteristica che richiama le tradizioni mechitariste. Con l'apertura della scuola i fratelli Ajvazovskij raggiunsero quindi anche un obiettivo molto prestigioso: inaugurarono la prima tipografia armena di Crimea.

7.5.1 La visita all'istituto Lazarev

Per riuscire a conseguire il proprio obiettivo i fratelli compirono anche un viaggio a Mosca nel mese di ottobre. Qui visitarono tra gli altri luoghi il famoso *Lazarevskij institut* (Istituto Lazarev), che abbiamo visto essere la scuola armena più prestigiosa dell'impero russo [301]: dev'essere sembrato naturale ai fratelli Ajvazovskij, che cercavano un modello per l'istituto che avevano in progetto di fondare, pensare proprio al *Lazarev*. Durante la visita i due furono soprattutto colpiti dalla meravigliosa biblioteca della scuola, dove erano conservati moltissimi testi armeni antichi, che aveva contribuito a costruirne la fama. In particolare rimasero affascinati osservando una Bibbia armena del 989, copiata e illustrata nel monastero di Noravank.

Gabriel e Ivan Konstantinovič poterono inoltre informarsi sui programmi, l'organizzazione e la gestione dello studio, in modo da poter tornare a Feodosija organizzati e preparati a procedere.

7.5.2 L'apertura dell'istituto

I due fratelli rientrarono a Feodosija a ottobre e a novembre Gabriel già si preparava a sottoporre al Ministero il proprio progetto, secondo il quale nel suo istituto gli studenti avrebbero potuto approfondire la conoscenza delle lingue armena, russa e francese, occuparsi di aritmetica, geometria, disegno, estetica, religione, educazione fisica, fisica e chimica. [302]

Seguendo la sua intenzione iniziale, l'archimandrita rese noto che intendeva aprire l'istituto a ciascuno studente secondo le proprie disponibilità economiche. Il denaro per pagare la costruzione dell'istituto sarebbe stato messo a disposizione da un privato; in Russia infatti gli armeni non incontravano restrizioni all'apertura di nuove scuole, ma

301Cfr. paragrafo 3.3.3.
302M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 113-114.

non ricevevano nemmeno sovvenzioni dallo stato per realizzarle. L'istituto dunque era privato e nello specifico finanziato dal governatore di Nachičevan'-na-Donu, Artemyj Pavlovič Chalibov/Chalibjan. La scuola sarebbe stata chiamata in suo onore *Istituto Chalibov*.

Gli sforzi dei fratelli furono premiati e il Ministero diede l'approvazione alla costruzione della scuola con annessa la tipografia, dove Gabriel poté riprendere a stampare *La colomba del Massis*, il periodico di cui era redattore mentre si trovava a Parigi, commissionando al fratello artista l'illustrazione del titolo. Nello stesso periodo fu nominato anche capo spirituale dell'eparchia della regione di Nachičevan' e Bessarabia.

Nel 1862 poi Ivan Konstantinovič eseguì il ritratto del mecenate Chalibov; la tela si colloca tra i migliori risultati raggiunti da Ajvazovskij nella produzione di ritratti.

Fig. 18: *Burja nad Evpatoriej* (Tempesta su Eupatoria), 1861, olio su tela, 206,6x317,3 cm, Gosudarstvennyj chudožestvennyj-architekturnyj dvorcovo-parkovyj muzej zapovednik "Carskoe Selo", Puškin.

7.6 L'elogio di Dostoevskij

La guerra di Crimea aveva portato non pochi sconvolgimenti, tra i quali l'ascesa al trono di un nuovo sovrano: Alessandro II succedette al padre Nicola dopo la morte avvenuta nel 1855. Alessandro chiese di incontrare Ajvazovskij pochi anni più tardi, nel 1861, mentre il pittore si stava preparando per partire per un viaggio nei luoghi armeni del Caucaso. Egli dovette quindi rimandare tutto una volta ricevute le disposizioni imperiali e recarsi a Jalta, dove a inizio ottobre fu accolto dall'imperatore e dalla moglie, Marija Aleksandrovna. Per lei Ajvazovskij aveva portato alcune vedute marine.

Anche il nuovo sovrano si dimostrò molto ben disposto nei confronti dell'artista: "Государь и императрица были чрезвычайно милостивы ко мне, был я приглашен к обеду, получил драгоценный подарок и несколько заказов",[303] "Il sovrano e l'imperatrice sono stati eccezionalmente benevoli nei miei confronti, sono stato invitato a pranzo, ho ricevuto un prezioso dono e alcune commissioni". [304] Non era quindi solamente Nicola I ad essere ben disposto nei confronti dell'artista; grazie ai successi ottenuti, in patria e all'estero, Ajvazovskij aveva guadagnato la stima della famiglia imperiale al di là delle simpatie dei singoli membri, e i suoi quadri erano sempre accolti con grande ammirazione e gratitudine.

Di ritorno da Jalta, Ajvazovskij si dedicò ad un nuovo soggetto: *Burja nad Evpatoriej* (Tempesta su Eupatoria) (fig. 18), che terminò in breve tempo, come d'abitudine. Il quadro viene menzionato in un articolo dello scrittore Fëdor Michajlovič Dostoevskij che recensiva l'esposizione degli anni 1860-1861 all'Accademia: *Vystavka v Akademii chudožestv za 1860 – 1861 gody* (Esposizione all'Accademia delle Arti degli anni 1860-1861), comparsa sulla rivista *Novoe Vremja* (Nuova epoca).

Dostoevskij non può essere definito un vero e proprio ammiratore di Ajvazovskij; secondo la sua analisi nei quadri dell'artista permane sempre un'eccessiva spettacolarità, la ricerca dell'effetto, dell'artificio. Tuttavia, con *Tempesta ad Eupatoria* Ajvazovskij riesce ad ottenere un giudizio positivo anche da questo severo critico:

303Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 121.
304La traduzione è mia.

> *Буря под Евпаторией* г. Айвазовского так же изумительно хороша, как все его бури, и здесь он мастер — без соперников, здесь он вполне художник. В его бури есть упоение, есть та вечная красота, которая поражает зрителя в живой, настоящей буре. [305]
>
> *Tempesta ad Eupatoria* di Ajvazovskij è meravigliosa, come tutte le sue tempeste, e in questo egli è un maestro senza pari, in questo è un artista a tutto tondo. Nelle sue tempeste è presente un'estasi, una tale bellezza eterna, che colpisce lo spettatore come una tempesta vera, autentica. [306]

Dostoevskij sottolinea poi il fatto che naturalmente la tempesta è già di per sé un evento spettacolare e grandioso e quindi forse è per questo che la tele di Ajvazovskij dedicate a soggetti simili sembrano meno artificiose; ciononostante allo scrittore non sfugge nemmeno la grande abilità tecnica dell'artista e soprattutto riconosce nella tela che sta commentando una "bellezza eterna", l'espressione cioè di quella profonda spiritualità che si manifesta con sempre maggiore forza nelle opere di Ajvazovskij.

Ancora una volta l'artista dimostra di saper guadagnare l'ammirazione dei grandi esponenti dell'ambiente culturale russo contemporaneo, anche quando non prediligono in modo particolare il suo stile o il suo genere.

305Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 121.
306La traduzione è mia.

Fig. 19: *Vsermirnyj potop* (Il diluvio universale), 1864, acquerello su carta, 246,5x319,5 cm, Gosudarstvennyj Russkij muzej, Sankt-Peterburg.

7.7 *Il diluvio universale* e altre opere a tema religioso

Verso la fine dello stesso anno 1861 Ajvazovskij stava lavorando anche ad altri temi: realizzò i quadri *Vsemirnyj potop* (Diluvio universale) e *Kogda Noj so svoimi životnymy spuskaetsja s veršiny Ararata* (Noè con gli animali scende dalla vetta dell'Ararat). Si tratta di temi molto importanti per l'artista, che li userà come soggetto anche di altre opere nel corso degli anni; purtroppo, queste prime tele dedicate alla rappresentazione del diluvio universale e alla discesa di Noè dall'Ararat non sono arrivate fino a noi. [307]

Ajvazovskij è molto legato a questi temi, che fanno parte della storia e della tradizione culturale del suo popolo; fin da tempi antichissimi il territorio dell'Armenia

307M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 121.

storica aveva conosciuto anche una dimensione mitica. Primo tra tutti, il mito dell'Eden, che vedeva l'Armenia situata nel punto preciso in cui Dio aveva creato il paradiso terrestre; questa credenza si basava sul fatto che in Armenia scorrevano i quattro fiumi che secondo la tradizione biblica bagnavano il giardino dell'Eden: Gabon, Eufrate, Tigri, Fison. [308] Al luogo che ha generato la vita è legato anche il luogo in cui la vita è rinata dopo la distruzione: il monte Ararat, su cui si è posata l'arca di Noè dopo che il diluvio era passato, era collocato sul territorio dell'antica Armenia storica ed era ritenuto sacro dagli armeni. All'inizio del primo millennio a. C. il nome stesso del primo regno stabilitosi su questo territorio, il regno di Urartu, era legato al nome della montagna; più tardi, a cominciare dai secoli undicesimo e dodicesimo, il monte iniziò ad essere associato al racconto biblico di Noè, venendo identificato con la terra emersa su cui si sarebbe incagliata l'arca dopo la fine del diluvio. Questo probabilmente era dovuto al fatto che l'Ararat, in realtà un vulcano estinto, con i suoi 5.156 m d'altezza era il massiccio più alto dell'intera Anatolia.

Perché per Ajvazovskij, così fedele alle proprie tradizioni religiose e culturali armene, rappresentare queste scene e questi luoghi era un compito delicato e della massima importanza, tale da meritare ripetuti tentativi nella ricerca della perfezione. Le due tele del 1861 raccontano due diversi momenti del storia di Noè, narrata nel libro della Genesi.

Diluvio universale (fig. 19), nella versione realizzata nel 1864, è conservato al Museo russo statale. [309] Il quadro, di grandi dimensioni, si concentra sul momento più drammatico; è dominato da colori scuri, dalle maestose e terribili onde che inghiottono minuscoli animali e uomini, intenti a cercare di salvarsi o a invocare un perdono ormai già negato. La composizione del disegno rivela una linea ascendente che guida l'occhio dell'osservatore dal folto gruppo di uomini in secondo piano a quello meno numeroso e meglio definito in alto sulla sinistra, per culminare, come in *Caos*, nel grande squarcio di luce che rappresenta l'essenza divina. Giustamente alcuni paralleli sono stati fatti tra questa tela e *L'ultimo giorno di Pompei* di Brjullov. Le due tele condividono la scelta di una forte luce fredda che sottolinea lo sgomento e il terrore dei personaggi. Lo stile adottato da Ajvazovskij per questo quadro inoltre rende il soggetto quasi più mitologico

308A. Manoukian, *La struttura sociale del popolo armeno*, in *Gli armeni*, cit., p. 69.
309M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 121.

che religioso, se non fosse per la presenza della luce abbagliante, e tuttavia di un colore diverso, meno freddo, nell'angolo di sinistra.

Noè scende dall'Ararat, conservato a Erevan nella versione del 1889,[310] raffigura invece il momento di quiete e serenità dopo la tempesta, ed è dominato da colori tenui e chiari. Sullo sfondo svettano le due cime del Grande e del Piccolo Ararat. La processione di animali si snoda a perdita d'occhio dietro Noè che cammina con la sua famiglia verso la terra emersa.

La data di realizzazione di quest'ultima opera dimostra come davvero per tutta la vita Ajvazovskij sia stato ispirato da questo soggetto e come abbia cercato la propria maniera di renderlo; *Noè scende dall'Ararat* mostra in effetti l'assenza della spiccata tendenza alle grandi grandi scene drammatiche caratteristiche del romanticismo e l'approdo ad uno stile più realistico. Le immagini e i temi della cultura armena si fondono con le tendenze artistiche dominanti nella Russia del diciannovesimo secolo.

Il quadro eseguito dall'artista nel 1882, *Dolina gory Ararat* (Valle del monte Ararat), che rappresenta una silenziosa e serena alba sul monte Ararat, è un esempio figurativo della perfetta convivenza delle due identità, russa e armena, di Ajvazovskij. In primo piano, è possibile vedere una carovana di uomini in viaggio; la strada che percorrono è costeggiata da un lato da numerosi chačkar, croci in pietra finemente scolpite, tipiche della tradizione armena. Sul lato sinistro del quadro si può notare come su una di queste croci di pietra sia presente la firma armena dell'autore, accompagnata dall'anno di realizzazione: "Ajvazjan 1882 g."; tuttavia sul lato destro, nell'angolo in basso è possibile vedere una seconda croce che porta ancora il nome dell'artista, stavolta nella variante russa: Ajvazovskij. [311]

Altre produzioni legate al tema religioso degli stessi anni sono *Choždenie po vodam* (Cristo cammina sulle acque) (fig. 21), 1863, e *Sotvorenie mira* (La creazione), 1864. Anche qui le figure divine, Cristo nel primo caso e Dio, il Creatore, nel secondo, appaiono come pura luce. La luce, ritiene il critico Š. Chačatrian, gioca un ruolo fondamentale nell'opera dell'artista: il mare, le nuvole, lo spazio aereo, tutto è

310*Ivi*, p. 121.
311*Ivi*, pp. 175-176.

rappresentazione della luce, una luce che plasma, che porta conoscenza, simbolo della vita e dell'eternità, come voleva la tradizione armena. [312]

Nel 1866, in seguito ad un incendio che aveva colpito la chiesa di un paese dell'Armenia occidentale, il vescovo dell'eparchia si era rivolto ad Ajvazovskij con la richiesta che realizzasse un ritratto di San Gregorio Illuminatore, il santo che aveva portato il paese alla conversione nel quarto secolo. L'artista naturalmente si mise subito all'opera e per il risultato ricevette anche i ringraziamenti e l'ammirazione del patriarca Gevorg IV, oltre che la considerazione delle comunità limitrofe a quella beneficiata.

Qualche tempo dopo, all'inizio degli anni '90 del diciottesimo secolo, Ajvazovskij realizzò anche una tela (fig. 22) destinata alla cattedrale della città di Feodosija, dedicata a San Sergio. Per la tela fu scelto un soggetto storico-patriottico: la rappresentazione di Vardan Mamikonjan, generale dell'esercito armeno del quinto secolo canonizzato, dopo essere stato dichiarato martire, dalla chiesa apostolica. Di fronte alla crescente pressione esercitata dai persiani affinché gli armeni si convertissero alla religione mazdea, Mamikonjan si sacrificò nella battaglia di Avarajr per garantire la libertà di religione al proprio popolo, diventando così un vero e proprio eroe, venerato dal popolo. Sono parte della storia armena le famose parole di Mamikonian secondo le quali la religione cristiana non era come un abito che i persiani potevano togliere agli armeni, essa era per loro come la pelle. Un legame indissolubile tra nazionalità e religione. [313] Il ritratto eseguito da Ajvazovskij mostra il generale in tutto il suo coraggio e il suo vigore; va sottolineato il fatto che, sebbene esistessero diversi dipinti che avevano per tema la battaglia di Avarajr o il generale Mamikonjan, quello di Ajvazovskij fu il primo ad essere realizzato con la tecnica dei colori ad olio. [314]

Destinata a raccontare la storia della cultura armena fu anche la tela *Osvjaščenie Grigoriem Prosvetitelem mesta zakladki sobora Ečmiadzina* (Gregorio Illuminatore consacra il luogo dove sarà costruita la cattedrale di Ečmiadzin), dipinta da Ajvazovskij nel 1892. San Gregorio Illuminatore, come già ricordato, fu l'apostolo d'Armenia, a cui viene attribuita l'opera di conversione del re Tiridate III nel 301 (secondo la tradizione),

312N.Gomcjan, *S ljubov'ju k pevcu morja*, <http://www.golosarmenii.am/article/?id=23613/s-lyubovyu-k-pevcu-morya> ultimo accesso 02 agosto 2014.

313B.L. Zekiyan, *Armenian Self-perceprion between Ottomans and Safavids*, "Orientalia Christian Periodica", n° 75, 2009, p. 82.

314M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 209-210.

che divenne poi il primo sovrano nella storia ad accettare il cristianesimo come religione di stato. Il quadro si rifà alla storia, tramandata dalle cronache armene, secondo la quale Ečmiadzin sarebbe il luogo in cui San Gregorio aveva sognato di vedere discendere Cristo; Ečmiadzin significa infatti "discese l'Unigenito". Per questo il luogo era stato scelto come sito di costruzione della cattedrale, iniziata nel 303, e successivamente come sito del patriarcato armeno. [315]

Fig. 20: *Gora Ararat* (Monte Ararat), 1885, olio su tela, 23x34, Museo della congregazione armena dei mechitaristi, Venezia.

315*Ivi*, pp. 213-214.

Fig. 21: *Choždenie po vodam* (Cristo cammina sulle acque), 1890, olio su tela, 70x50 cm, collezione privata.

Pagina precedente; fig. 22: *Kljatva pered Avarajskoj bitvoj* (Giuramento prima della battaglia di Avarajr), 1892, olio su tela, 158x97 cm, Feodosijskaja kartinnaja galereja im. I.K. Ajvazovskogo, Feodosija.

7.8 Una scuola per pittori a Feodosija

All'inizio dell'anno 1865 Ajvazovskij si dedicò a portare a compimento un progetto che lo animava sin da quando aveva costruito la sua abitazione a Feodosija, riservando un ampio spazio al suo interno ad una futura scuola per pittori. Ad Ajvazovskij stava a cuore offrire la possibilità di studiare l'arte e di acquisire le tecniche di disegno e pittura anche a chi abitava nella regione della Crimea, lontana dalla capitale e dalle apposite strutture già esistenti.

Barsamov riporta una nota con cui il Consiglio dell'Accademia esponeva il progetto dell'artista all'imperatore Alessandro II, affinché Ajvazovskij fosse riconosciuto come membro del corpo docenti dell'Accademia:

> Профессор имп. Академии художеств Айвазовский в продолжение 25 лет своей художественной деятельности хотя и имел учеников, пользовавшихся его советами, но число их не могло быть значительно по частой перемене Айвазовским места пребывания.
> Ныне, устраивая в Феодосии художественную мастерскую, Айвазовский имеет целью облегчить занятие искусством тем художникам, которые пожелают пользоваться его советами и руководством. Подобная деятельность, он надеется, не замедлит принести благодатные плоды уже потому, что в краю, столь отдаленном от столицы, нередко являются талантливые молодые люди, которые, не имея средств предпринимать дальнего путешествия и не находя никакой возможности заниматься искусством у себя на родине, вынуждены бывают отказаться от своего призвания. При том же Айвазовский, находясь через посредство своей мастерской в постоянных сношениях с молодыми людьми, желающими посвятить себя живописи, будет иметь возможность свидетельствовать перед Академией о способностях тех из них, которые своим талантом будут заслуживать помощи и поощрения Академии.
> Ввиду всех вышеизложенных обстоятельств Айвазовский полагает, что сфера его деятельности в художественной мастерской будет некоторым образом соответствовать занятиям классных профессоров Академии, а потому считал бы весьма для себя лестным зачисление его на службу при Академии художеств со всеми правами, коими пользуются в Академии

профессора, конечно, за исключением жалованья, с тем, однако, чтобы ему была предоставлена полная свобода отлучаться из Феодосии во всякое время внутри России или за границу без испрашивания на то разрешения Академии, так как по самому роду его занятий ему необходимо делать иногда беспрепятственные разъезды. [316]

Nonostante il docente dell'Accademia imperiale delle Arti I.K. Ajvazovskij nel corso di venticinque anni di attività abbia avuto con sé alcuni allievi che godevano dei suoi consigli, il loro numero non ha potuto essere considerevole a causa dei frequenti spostamenti di Ajvazovskij.
Ora, costruendo a Feodosija un suo atelier, Ajvazovskij intende rendere più facile lo studio dell'arte per quegli artisti che desiderano usufruire dei suoi consigli e della sua supervisione. Egli spera che tale attività non tarderà a portare preziosi frutti, anche solo per il fatto che in quella regione, così lontana dalla capitale, non di rado compaiono giovani talentuosi, i quali, non avendo i mezzi per intraprendere un lungo viaggio e non trovando alcuna possibilità di occuparsi di arte presso i loro paesi, si vedono costretti ad abbandonare la propria vocazione. Inoltre Ajvazovskij, trovandosi tra gli strumenti del suo laboratorio in costante contatto con gli studenti che vogliono dedicarsi alla pittura, avrà la possibilità di attestare, di fronte ai membri dell'Accademia, le capacità di quelli che grazie al loro talento sapranno meritare il supporto e l'incoraggiamento da parte dell'Accademia.
Prendendo atto di tutte le summenzionate circostanze, Ajvazovskij crede che l'insieme delle sue attività nel laboratorio potrà in qualche modo corrispondere alle lezioni che si tengono nelle classi dell'Accademia delle arti, poiché riterrebbe molto lusinghiero entrare a far parte dei membri dell'Accademia delle arti con tutti i diritti di cui godono i docenti dell'Accademia, ad esclusione, naturalmente, dello stipendio, col vantaggio però che gli venga garantita la piena libertà di lasciare Feodosija e recarsi in ogni momento all'estero o entro i confini dell'impero senza dover fare alcuna richiesta di autorizzazione all'Accademia, poiché, per la natura stessa delle sue lezioni, avrà necessità a volte di compiere viaggi senza dover incontrare ostacoli. [317]

Ajvazovskij espone quindi le ragioni che lo spingono a voler creare la sua scuola-laboratorio: si tratta prima di tutto di uno luogo dedicato a chi non possiede i mezzi per compiere gli studi nelle strutture esistenti perché troppo lontane. Ancora una volta appare dunque evidente la consapevolezza di Ajvazovskij (e del fratello in precedenza) dell'importanza di ricevere un'istruzione e, ancor più, di renderla accessibile a tutti, con uno spirito estremamente progressista.

316Cit. in N. Barsamov, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. 1817-1900,* <http://see-art.ru/60-70_3> ultimo accesso 05 luglio 2014.
317La traduzione è mia.

In secondo luogo questa possibilità data ai giovani di talento incontra anche i desideri dello stesso Ajvazovskij: per lui, infatti la vita a Feodosija è sempre stata molto più allettante di quella nella capitale. La possibilità di realizzare i suoi progetti nella città è per lui molto importante, considerando anche il fatto che si tratta di un'iniziativa che non può che arricchire il luogo e risultare vantaggiosa per gli abitanti.

L'imperatore rispose alla richiesta del Consiglio il 3 marzo dello stesso anno 1865 e pochi giorni dopo Ajvazovskij ricevette la nomina a *statskij sovetnik*, traducibile con *consigliere di stato* e corrispondente ad un grado piuttosto alto della tavola dei ranghi. La *Obščaja masterskaja* (Scuola comune), come aveva desiderato chiamarla Ajvazovskij, era la prima scuola dedicata all'insegnamento artistico nel sud della Russia e accoglieva studenti di tutte le nazionalità. La prima classe fu composta di una ventina di allievi;[318] le opere di alcuni di loro furono apprezzate dal Consiglio dell'Accademia, con grande soddisfazione dell'insegnante.

Alla scuola di Ajvazovskij arrivò anche un giovane greco, Archip Kuindži, il cui talento era stato attestato da un importante mercante di Mariupol'. Il giovane fu accolto alla *Scuola comune*, dove Ivan Kostantinovič gli diede le prime lezioni di disegno e cominciò a fargli eseguire le copie di alcuni quadri per farlo esercitare. Dopo quattro mesi, in cui fu seguito anche da uno dei primi allievi di Ajvazovskij, A.I. Fessler, il greco partì per la capitale e per l'Accademia. La carriera di Kuindži era destinata a grandi successi: egli fu uno dei pittori in grado di portare innovazioni nell'arte russa; allontanandosi dalla pittura *en plein air* (dipingeva a memoria), portò il decorativismo all'interno della pittura paesaggistica, ricercando i migliori effetti luminosi e aumentandoli nelle sue opere con ogni mezzo possibile. [319]

I progetti di Ajvazovskij non si fermarono però alla sola costruzione della scuola: alcuni anni più tardi, all'inizio del 1880, iniziò a costruire anche una galleria d'arte, che fu portata a termine in sei mesi. Anche la galleria fu costruita per volontà del pittore, su suo progetto e con mezzi da lui forniti; l'edificio aveva una superficie di 260 metri quadri per un'altezza di 12 metri. A fianco dall'entrata dell'edificio fu anche aggiunto un palco per concerti e spettacoli. La galleria fu aperta il giorno del compleanno dell'artista, il 17 luglio, e ospitava al suo interno ventitré tele di Ajvazovskij, i busti di Puškin e

318M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 126.
319D. Sarab'janov, *Arte russa*, cit., pp. 165-167.

Brjullov e altre statue. L'importanza di questa struttura è immediatamente evidente se si considera il fatto che era la prima galleria d'arte nella regione meridionale del paese e la terza di tutto l'impero dopo l'Ermitage di San Pietroburgo e il museo Rumjancevskij di Mosca. L'edificio divenne un importante centro culturale e un punto di riferimento non solo per gli appassionati dell'arte figurativa, ma anche per scrittori e musicisti grazie alla presenza del palco annesso alla galleria. [320]

In seguito a quanto aveva fatto per Feodosija, Ajvazovskij fu nominato Cittadino d'onore. Alla collina dove sorgeva la galleria fu dato il suo nome, come anche alla strada che ospitava la sua casa. [321]

7.9 Ancora una volta in viaggio con la famiglia imperiale

Nel 1867, Ajvazovskij ricevette verso l'inizio di maggio un importante invito: l'imperatrice Marija Aleksandrovna lo pregava di accompagnare i figli Sergej Aleksandrovič e Marija Aleksandrovna a Costantinopoli. Il viaggio, della durata di tre settimane, diede all'artista la possibilità di guadagnarsi le simpatie del granduca e della duchessa, i quali, quando l'esperienza stava per giungere al termine, chiesero di poter visitare Feodosija e vedere le opere del pittore. [322]

Riportando le memorie del pittore, *Russkaja starina* racconta:

> В день приезда Их Высочеств весь город был расцвечен флагами, пред домом Айвазовского построена была из зелени триумфальная арка. Пароход, на котором плыли Их Высочества, версты за две до берега был встречен Айвазовским, ехавшим на катере, за которым следовали четыре красивые гондолы, наполненные цветами: ими гребцы усыпали волны моря пред пароходом. Введя высоких гостей, сопровождаемых многими лицами, в свой дом, Айвазовский имел честь представить Их Высочествам свое семейство и затем просил в столовую, к обеденному столу. [323]
>
> Il giorno dell'arrivo delle Loro Altezze tutta la città era adornata da bandiere, davanti la casa di Ajvazovskij era stato costruito costruito un arco di trionfo con

320M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 167-168.
321*Ivi*, p. 170.
322 *Ivi*, p. 130.
323*Ivan Konstantinovič Ajvazovskij i ego chudožestvennaja XLII letnjaja dejatel'nost'*, in "Russkaja starina", vol. 23, 1878, pp. 283-284.

> foglie e fiori. Il battello sul quale viaggiavano le loro altezze fu accolto da Ajvazovskij, a bordo di una piccola barca, a due *verste*[324] dalla costa; dietro di lui viaggiavano quattro belle gondole, riempite di fiori, con i quali i rematori cospargevano le onde del mare che aprivano la strada al battello. Introducendo in casa gli illustri ospiti, accompagnati da molte persone, Ajvazovskij ebbe l'onore di presentare alle Loro altezze la sua famiglia e in seguito invitarli nella sala da pranzo, facendoli accomodare a tavola. [325]

La permanenza degli ospiti imperiali fu poi accompagnata da grandi festeggiamenti fino al momento della partenza. L'articolo prosegue raccontando che in loro onore fu organizzato un piccolo teatro, poi dopo cena furono esposte le opere di Ajvazovskij e a seguire ebbe luogo un piccolo balletto. Infine l'artista donò ai figli dell'imperatore un suo quadro che ritraeva la grande festa di quei giorni. L'imperatrice gli fu molto riconoscente per tutto ciò che aveva preparato e organizzato.

7.10 In visita a Tiflis

Nell'autunno 1868 Ivan Kostantinovič decise di partire per il Caucaso, recandosi a visitare molte città popolate da armeni. Tiflis, in particolare, rappresentava un vero e proprio centro della cultura armena; nella città gli armeni, che rappresentavano i due terzi degli abitanti, erano non solo l'elemento più numeroso, ma anche quello più attivo, dedicandosi al commercio e all'artigianato, attività disdegnate dai georgiani. La loro presenza nella città durava inoltre ormai da diversi secoli, essendo iniziata nell'undicesimo secolo. [326]

Proprio in questa città egli decise di organizzare una sua mostra, che fu accolta molto bene dagli abitanti, i quali dettero anche un pranzo in suo onore. Toccato da tanta benevolenza, Ajvazovskij regalò due suoi quadri alla città. [327]

Il viaggio nelle altre città caucasiche gli diede inoltre la possibilità di vedere i luoghi in cui abitavano i suoi connazionali armeni, una terra che era anche la sua patria, e conoscere i loro usi e le loro tradizioni. D'altra parte anche per la vita culturale armena la mostra a Tiflis di un artista russo armeno deve aver segnato un punto molto

324Circa due chilometri.
325La traduzione è mia.
326A. Ferrari, *L'Ararat e la gru. Studi sulla storia e la cultura armene*, cit., pp. 140-141.
327M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 134.

importante. In seguito a questo viaggio Ajvazovskij dipinse numerosi quadri dedicati al paesaggio montano del Caucaso e dell'Armenia, concentrandosi in particolare sul monte Ararat, spogliato della dimensione religiosa e ammirato nella sua bellezza di meraviglia della natura, e sul lago di Sevan. Tali quadri sono fondamentali per la storia dell'arte armena: fino a quel momento nessun pittore armeno aveva ancora dipinto il monte Ararat o il lago di Sevan. Ivan Kostantinovič dimostrò di avere una grande sensibilità per i luoghi che avevano ricoperto e continuavano a ricoprire un'importanza fondamentale per il suo popolo e la sua storia.

Mentre si trovava a Tiflis, Ajvazovskij ricevette anche una lettera dal Katolikos Gevorg IV, con la quale il patriarca di tutti gli armeni, saputo del suo arrivo nel Caucaso, invitava l'artista a visitare Ečmiadzin, sede del patriarcato: "Весть о Вашем прибытии в Тифлис весьма обрадовала нас. Вы приблизились к нам и если оттуда думаете о незабвенных святых местах, то этим наполняете наши сердца радостью",[328] cioè "La notizia del vostro arrivo a Tiflis ci ha molto rallegrati. Vi siete avvicinato a noi e se dal luogo in cui siete vi ricorderete degli indimenticabili luoghi santi, riempirete i nostri cuori di gioia". [329]

Ajvazovskij fu naturalmente molto felice e onorato di essere il destinatario di una lettera simile e di ricevere le attenzione del Katolikos. Non tardò quindi a rispondere un mese più tardi, nel dicembre del 1868:

> Хотя давно я должен был приехать в незабвенную родную землю, дабы вновь возликовать при виде ее, снискать любовь и благословение Вашего святейшества, однако жестокие зимние метели держат меня в Тифлисе. Но по наступлении весны, в апреле, с благословения Вашего святейшества, я непременно исполню обет, данный мною в давние поры. [330]
>
> Sebbene da molto tempo dovessi recarmi nella terra natia, sempre viva nella memoria, e tornare ad esultare nel vederla e nel ricevere l'affetto e la benedizione di Vostra Santità, purtroppo, forti bufere mi trattengono a Tiflis. Ma per l'inizio della primavera, ad aprile, con la benedizione di Vostra Santità, sicuramente terrò fede al voto che ho fatto tempo fa.. [331]

328Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 136.
329La traduzione è mia.
330Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 137.
331La traduzione è mia.

L'artista si impegnò quindi ad organizzare il viaggio in visita del patriarca una volta tornato a casa. Infine, la permanenza a Tiflis fece nascere nella mente di Ajvazovskij un ulteriore progetto: mentre si trovava nella città aveva infatti voluto promuovere una raccolta di fondi destinati alla costruzione di un monumento dedicato al generale Pëtr Kotljarevskij, eroe militare russo. Kotljarevskij era stato elogiato anche da Puškin nell'epilogo al suo poemetto *Kavkazskij plennik* (Il prigioniero del Caucaso), dove il poeta ricorda i tre maggiori conquistatori del Caucaso: il principe P.D. Cicianov, il generale A.P. Ermolov e appunto Kotljarevskij, che aveva dato un fondamentale contributo durante la guerra contro la Persia iniziata nel 1804 e prolungatasi sino al 1813.[332] Ivan Kostantinovič eseguì anche un ritratto del generale, che fece esporre nel museo archeologico di Feodosija.

Alla raccolta di fondi Ajvazovskij aggiunse i proventi di una mostra tenuta in ritorno da Tiflis a Pietroburgo, dove alcuni suoi quadri furono acquistati dall'imperatore. In seguito l'artista ricevette la nomina a *dejstvitel'nyj statskij sovetnik*, consigliere di stato effettivo. [333]

332D. Cavaion, L. Magarotto, *Il mito del Caucaso nella letteratura russa*, cit., p. 76.
333M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 139-140.

Fig. 23: *Vid Tiflisa ot Sejd-Abada* (Veduta di Tiflis da Sejd Abad), 1868, olio su tela, Nacional'naja galereja Armenii, Erevan

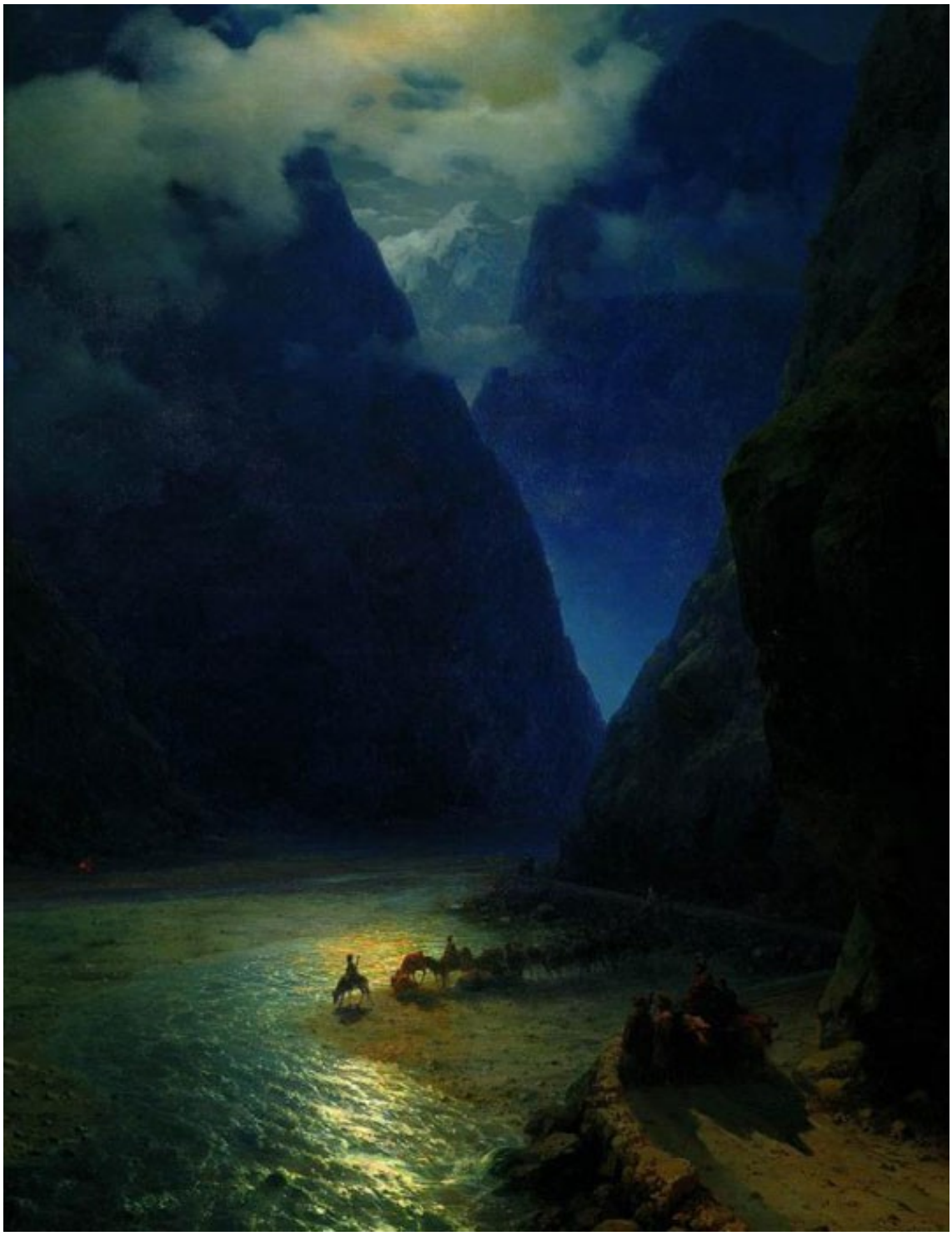

Fig. 24: *Dar'jal'skoe uščel'e* (Passo Dar'jal), 1862, olio su tela, 133x107 cm, Gosudarstvennyj chudožestvennyj-architekturnyj dvorcovo-parkovyj muzej zapovednik "Pavlovsk", Pavlovsk.

7.10.1 Rapporti con la Sublime Porta

Ajvazovskij era già stato al cospetto del sovrano Abdul-Megid nel corso di una spedizione del giovane Konstantin Nikolaevič Romanov nell'impero ottomano.

Secondo quanto racconta nelle pagine di *Russkaja starina* lo stesso Ivan Kostantinovič, un suo conoscente aveva mostrato alcune sue opere al sultano, che le aveva poi sottoposte all'attenzione del fratello, Abzul Aziz, appassionato d'arte. Entrambi i fratelli espressero il desiderio di acquistare le opere di Ajvazovskij: il sultano divenne proprietario di quattro tele, inviategli dall'artista, e in seguito gliene commissionò altre, basate su soggetti da lui scelti e su suoi disegni. Per Abdul Aziz, invece, l'artista dipinse circa quindici quadri.

Abdul Aziz succedette poi al fratello nel 1861; nell'ottobre del 1874 alle commissioni dei quadri fece seguito l'invito a corte. Ajvazovskij ebbe quindi l'occasione di conoscere Abdul Aziz, il nuovo sultano. Ecco le parole con cui l'artista lo descrisse:

> Мне с первого взгляда понравились добродушные черты его лица, окаймленного небольшой бородкой, ласковый взгляд и приветливая улыбка. […] Очень лестно отзывался он о моих картинах; сказал, что во время путешествия своего по Европе приобрел некоторые из них; что, в молодости, он занимался копированием моих картин, подаренных ему его братом, Абдул-Меджидом. [334]

> Fin dal primo sguardo mi sono piaciuti i tratti miti del suo viso, orlati da una corta barba, lo sguardo dolce e il sorriso cordiale. […] Ha molto elogiato i miei quadri; ha detto che durante il suo viaggio attraverso l'Europa ne ha acquistati alcuni, e che in gioventù aveva copiato i miei quadri, donatigli dal fratello Abdul-Megid. [335]

Dopo la cordiale accoglienza, Ajvazovskij fu insignito dell'ordine di Osmanie; si tratta di un importante onorificenza, introdotta dallo stesso Abdul Aziz, e raramente concessa agli stranieri.

334*Ivan Konstantinovič Ajvazovskij i ego chudožestvennaja XLII letnjaja dejatel'nost'*, "Russkaja starina", vol. 23, 1878, pp. 295-296.

335La traduzione è mia.

Ciò che è davvero interessante, però, è il destino di alcuni dei quadri realizzati da Ajvazovskij e adibiti ad una sala particolare:

> […] картинами Айвазовского украшены были стены того самого дворцового зала, в котором происходили переговоры о мире между Его Императорским Высочеством Государем Великим Князем Николаем Николаевичем и турецкими властями, в феврале нынешнего 1878 года. Здесь нельзя не обратить вниманиа на судьбу картин Айвазовского и их странную связь с нашими военными и политическими отношениями к Турции: три войны России с Турцей, в течение последних пятидесяти лет, дают художнику сюжеты к написанию картин, изображающих подвиги и победы наших войск; его-же картины, в мирное время написанные для турецкого султана - немые свидетели торжества нашего оружия и окончания последней войны нашей с царством оттоманов. [336]

> […] i quadri di Ajvazovskij adornavano le pareti di quella stessa stanza di corte dove si sono tenuti i colloqui di pace tra Sua Altezza Imperiale il Granduca Nikolaj Nikolaevič e le autorità turche nel febbraio di quest'anno 1878. Merita particolare attenzione il destino dei quadri di Ajvazovskij e il loro legame con le nostre relazioni politiche e militari con la Russia: tre guerre nel corso degli ultimi cinquant'anni hanno dato all'artista i soggetti per quadri che rappresentano gli sforzi e le vittorie delle nostre truppe; le sue tele, dipinte in tempo di pace per il sultano turco, sono muti testimoni del trionfo del nostro esercito e del termine della nostra ultima guerra con l'impero ottomano. [337]

7.10.2 La guerra russo-turca del 1877

Il 1877 fu infatti l'anno che vide lo scoppio di un nuovo conflitto tra l'impero russo e quello ottomano. La Russia riuscì ad arrivare alle porte di Istanbul, guadagnando il diritto di tenere le proprie navi nel mar Nero, e trovandosi costretta ad arrestare la sua azione solo per l'intervento dell'Inghilterra. Con il trattato di Santo Stefano la Russia impose la presenza delle proprie truppe sul suolo dell'impero ottomano per il tempo necessario alla realizzazione di riforme in favore degli armeni; questa condizione fu però ritrattata al successivo Congresso di Berlino, che riconosceva alla Russia il possesso delle città di Kars e Ardahan, ma le imponeva anche il ritiro dalle altre zone

336*Ivan Konstantinovič Ajvazovskij i ego chudožestvennaja XLII letnjaja dejatel'nost'*, cit., vol. 23, pp. 297-298.
337La traduzione è mia.

dell'Anatolia prima dell'attuazione delle riforme. Furono numerosi gli armeni d'Anatolia che seguirono le truppe russe nella loro ritirata. [338]

I quadri di Ajvazovskij, come riporta *Russkaja starina*, corredavano la stanza in cui si sono svolti i colloqui di pace tra i due imperi al termine del conflitto; come nota l'autore, le opere, dipinte in tempo di pace, erano diventate in quel momento simboli del trionfo russo. Ajvazovskij, come sottolineato in precedenza, si era sempre impegnato nel ritrarre la gloria e i successi dell'esercito russo; ora, vedere i suoi quadri nel palazzo del sultano era per i diplomatici russi un ulteriore motivo di vanto. Questo dimostra come Ajvazovskij fosse percepito dai contemporanei come un pittore russo a tutti gli effetti, capace di rappresentare l'impero e la sua grandezza con le sue opere anche oltre i confini russi.

Tra le tele dedicate dall'artista al conflitto russo-turco del 1877 troviamo: *Minnaja ataka katerami parochoda* Velikij knjaz' Konstantin *tureckogo bronenosca* Assari Ševket *na Suchumskom rejde. 12 avgusta 1877 goda* (Attacco minato dalle barche della corazzata turca *Assari Ševket* al battello *Velikij knjaz' Konstantin* nel golfo di Suchum. 12 agosto 1877), *Zachvat parochodom* Rossija *pod komandovaniem kapitana 2-go ranga N.M. Baranova tureckogo voennogo transporta* Mersina *na Černom more 13 dekabrja 1877 goda* (Il battello *Russia* sotto il comando del capitano di secondo grado N.M. Baranov conquista la nave militare turca Mersina nel mar Nero il 13 dicembre 1877), *Boj parochoda* Vesta *s tureckim bronenoscem* Fetchi-Bulend *v Černom more 11 ijulja 1877 goda* (La battaglia del battello *Vesta* con la corazzata turca *Fetchi-Bulend* nel mar Nero. 11 luglio 1877). [339]

Come durante la guerra di Crimea, anche durante questo conflitto il contributo armeno fu notevole, portando anche alla formazione di reparti volontari e testimoniando l'esistenza di una solida collaborazione tra russi e armeni; se negli anni dal 1853 al 1856 si erano distinti tra gli armeni il generale B.O. Bebutov e l'ufficiale M. Loris-Melikov, nella guerra del 1877-78 ben sei generali dell'esercito russo sul fronte asiatico erano armeni. Uno di questi era lo stesso Loris-Melikov. Oltre a lui, erano presenti il generale

338A. Ferrari, *Alla frontiera dell'impero*, cit., p. 119.
339M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 160.

A.A. Gukasov, che guidò le truppe durante la conquista delle città Bayazet e Alaškert, e il generale I. Lazarev, che le condusse alla presa della città di Kars. [340]

A testimonianza dell'importanza di questa cooperazione per entrambi i popoli, Ajvazovskij scelse di dipingere, oltre ai combattimenti in mare, anche le vittorie dell'esercito russo in suolo anatolico e la liberazione delle città armene dalla sovranità turca; si veda ad esempio l'opera *Osvobožděnie goroda Karsa* (Liberazione della città di Kars). La gioia degli abitanti di Kars e degli altri armeni d'Anatolia è ben resa da questo brano, estratto dal quotidiano armeno *Mšak* (Il lavoratore): "Воскресенье, 6 ноября, Тифлис узнал, что наши войска штурмом овладели Карской крепостью. Залпом из 101 орудия и иллюминацией город выразил ту радость, которую испытывал каждый тифлисец, узнавший о взятии Карса",[341] cioè "Domenica, 6 novembre, a Tiflis si è saputo saputo che le nostre truppe hanno preso d'assalto e conquistato la fortezza di Kars. Con i colpi a salve di 101 pezzi d'artiglieria e con le luci a festa, la città ha espresso quella felicità che ha provato ciascun abitante di Tiflis scoprendo che Kars è stata presa". [342]

L'avanzata russa nel Caucaso era insomma percepita dagli armeni in modo estremamente positivo: la presenza russa rappresentava la possibilità di potersi sottrarre, per la prima volta, ad una situazione di inferiorità giuridica e di insicurezza fisica oggettive; significava inoltre tornare a far parte di un contesto occidentale, cristiano, moderno, e distaccarsi da uno islamico, orientale. La presenza russa in Armenia era avvertita come in accordo col progetto politico di liberazione nazionale dell'Armenia, e non come un'occupazione avvenuta con la forza e contro la volontà del popolo armeno.

Pagina successiva; fig. 25: *Proščanie Puškina s morem* (L'addio al mare di Puškin), 1877, olio su tela, Vserosijskij muzej A.S. Puškina, Sankt-Peterburg.

340A. Ferrari, *Alla frontiera dell'impero*, cit., p. 119.
341Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 161.
342La traduzione è mia.

Fig. 26: *A.S. Puškin v Krymu, u gurzufskich skal* (A.S. Puškin sugli scogli di Gurzuf), 1880, olio su tela, 198x156 cm, Ossedskij chudožestvennyj muzej, Odessa.

7.11 Dipingere Puškin

Sebbene Ajvazovskij si fosse già confrontato in precedenza con la rappresentazione del poeta più amato dal popolo russo, Puškin, i risultati conseguiti non avevano soddisfatto le aspettative del maestro e della critica, tanto che in occasione di una mostra organizzata dalla *Obščestvo pooščrenija chudožnikov* (Associazione in sostegno dei pittori) nel 1880 in onore di Puškin, Ajvazovskij decise di partecipare realizzando un nuovo quadro, che fosse migliore di tutti i precedenti. "[…] я с большим удовольствием окончил ее и рад сказать откровенно, что на этот раз удачнее, чем прежние пужкинские картины. К первому октября картина будет в Петербурге и будет адресована прямо в Общество поощрения художников"[343], cioè " […] con grande piacere ho terminato il quadro e sono lieto di poter dire che questa volta è riuscito meglio di tutti gli altri quadri su Puškin. Entro il primo ottobre il quadro sarà a Pietroburgo e verrà indirizzato direttamente all'Associazione in sostegno dei pittori"[344]: ecco come l'artista annunciò l'arrivo della sua ultima opera, e la soddisfazione che la accompagnava. Il quadro in questione è *A.S. Puškin v Krymu, u gurzufskich skal* (A.S. Puškin sugli scogli di Gurzuf) (fig. 26); ancora una volta per Ajvazovskij l'immagine di Puškin risulta inscindibile da quella dei paesaggi della Crimea. Gli elementi naturali sono talmente importanti nella composizione dell'immagine da far passare in secondo piano la figura del poeta. Questo anche perché Ajvazovskij non ha mai cercato di dipingere un ritratto nel senso più stretto del termine, quanto di rappresentare un episodio contestualizzato della vita del poeta.

Per il vero capolavoro della produzione "puškiniana" di Ajvazovskij bisogna però attendere l'avvento della collaborazione con un secondo, famosissimo artista, Il'ja Repin, nativo della provincia di Char'kov. Anche Repin aveva conseguito la medaglia d'oro al termine degli studi all'Accademia e si era poi recato a Parigi, dove era rimasto affascinato da Rembrandt, Velasquez e dagli impressionisti. [345] Dalla fine degli anni '70 egli cominciò a dedicarsi alla ritrattistica, riuscendo a cogliere gli elementi individuali,

343<http://i-aivazovsky.ru/books/item/f00/s00/z0000007/st145.shtml> ultimo accesso 12 luglio 2014.
344La traduzione è mia.
345D. Sarab'janov, *Arte russa*, cit., p. 138.

quasi i pensieri dei suoi soggetti, con una grande capacità di penetrazione psicologica, ammirabile ad esempio nel ritratto del compositore Modest Mussorgskij. [346]

Chi meglio di lui poteva dunque realizzare un memorabile ritratto del grande poeta? La collaborazione con Ajvazovskij non deve tuttavia stupire: Repin, più giovane del marinista, aveva una grande considerazione delle sue opere e lo ammirava e stimava molto; negli ultimi anni di vita e produzione di Ajvazovskij, quando gli artisti più giovani del nascente modernismo mossero pesanti critiche contro la tecnica e le tematiche scelte dall'artista, ormai ottantenne, Repin si schierò a sua difesa:

> Никогда я не соглашусь с мнением редакции, что находящаяся в музее Александра III картина *Всемирный потоп* Айвазовского […] следует считать 'вещами постыдными, компрометирующими национальное творчество'. И что 'подобные произведения, лишенные даже исторического значения (?), из нашего национального музея должны быть немедленно (!!!) убраны' […]. Это направление — декадентство, в буквальном значении. Его идеал — атавизм в искусстве. Дилетантизм ставится в принцип школы. […] Нет у вас никакого чувства уважения к таким почтенным сединам самобытного таланта, каким всегда был Айвазовский. [347]
>
> Non sarò mai d'accordo con l'opinione della redazione, che ritiene che il quadro *Diluvio universale* di Ajvazovskij, [assieme ad altri] che si trova[no] nel museo dedicato ad Alessandro III, […] vada[no] considerati 'cose vergognose, che compromettono la produzione nazionale'. E che 'simili opere, prive persino di significato storico (?) devono essere immediatamente (!!!) rimosse dal nostro museo nazionale' […]. Questo è l'orientamento del decadentismo, nel vero senso della parola. Il suo ideale è quello dell'atavismo nell'arte. Il dilettantismo verrà posto come principio della scuola. […] Non avete alcun rispetto per questi onorevoli anziani signori dall'originale talento, com'è sempre stato Ajvazovskij.[348]

Dalla collaborazione nacque lo splendido quadro *Proščanie Puškina s morem* (L'addio al mare di Puškin) (fig. 25); nello specifico, l'iniziativa partì dal marinista e la collaborazione si svolse in questo senso: Ajvazovskij si occupò di realizzare il paesaggio, mentre Repin si dedicò alla composizione della figura. [349] Repin commentò con queste parole il risultato della collaborazione: "Дивное море написал

346*Ivi*, p. 139.
347Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 243.
348La traduzione è mia.
349M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 193.

Айвазовский [...] И я удостоился намалевать там фигурку”,[350] cioè: “Ajvazovskij ha dipinto un mare stupendo […] E io ho avuto l'onore di abbozzare lì la mia figuretta”. [351]

Il quadro fu elogiato in particolar modo dal periodico *Vsemirnaja illjustracija* (Illustrazione universale):

> Пушкин Репина – чудо живописи. Видно, что с любовью и, может быть, благоговением писал Репин фигуру поэта... Светлые глаза Пушкина обращены к морю, и художник сумел показать нам в них огонь мысли в тот момент, когда в мозгу поэта отпечатлевается образ моря и он стоит пред волнующейся стихией, охваченный сладостной тоской […] [352]

> Il Puškin raffigurato da Repin è un miracolo della pittura. È evidente che Repin ha dipinto con amore e, probabilmente, venerazione la figura del poeta... Gli occhi radiosi di Puškin sono rivolti al mare, e l'artista è riuscito a mostrarci in essi il fuoco del pensiero nell'esatto momento in cui l'immagine del mare si imprimeva nella mente del poeta ed egli stava di fronte alle acque agitate, avvolto da una dolce nostalgia […] [353]

In effetti la scena rappresentata nel quadro fa riferimento ad un preciso momento della vita di Puškin; all'addio cioè del poeta alla città di Odessa, dopo che era stato mandato al confino a Michajlovskoe. Per l'occasione Puškin aveva scritto i versi *K morju* (Al mare), composti nel 1824; alla bellezza del mare, da cui doveva separarsi, Puškin associa in questa poesia l'immagine di Byron, eroe della libertà: il mare e il poeta inglese sono simboli della sconfinata libertà di cui l'autore è costretto, per volere delle autorità, a privarsi. Senza nominarlo direttamente, Puškin ricorda Byron come il cantore del mare.

> Прощай, свободная стихия!
> В последний раз передо мной
> Ты катишь волны голубые
> И блещешь гордою красой.
>
> Как друга ропот заунывный,
> Как зов его в прощальный час,

350Cit. in N. Barsamov, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. 1817-1900,* <http://see-art.ru/poslednie_g> ultimo accesso 19 luglio 2014.
351La traduzione è mia.
352Cit. in S. Librovič, *Puškin v portretach*, cit., p. 147.
353La traduzione è mia.

Твой грустный шум, твой шум призывный
Услышал я в последний раз.

Моей души предел желанный!
Как часто по брегам твоим
Бродил я тихий и туманный,
Заветным умыслом томим!

Как я любил твои отзывы,
Глухие звуки, бездны глас,
И тишину в вечерний час,
И своенравные порывы!

Смиренный парус рыбарей,
Твоею прихотью хранимый,
Скользит отважно средь зыбей:
Но ты взыграл, неодолимый,-
И стая тонет кораблей.

Не удалось навек оставить
Мне скучный, неподвижный брег,
Тебя восторгами поздравить
И по хребтам твоим направить
Мой поэтической побег.

Ты ждал, ты звал... я был окован;
Вотще рвалась душа моя:
Могучей страстью очарован,
У берегов остался я.

О чем жалеть? Куда бы ныне
Я путь беспечный устремил?
Один предмет в твоей пустыне
Мою бы душу поразил.

Одна скала, гробница славы...
Там погружались в хладный сон
Воспоминанья величавы:
Там угасал Наполеон.

Там он почил среди мучений.
И вслед за ним, как бури шум,
Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум.

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.
Шуми, взволнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.

Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем неукротим.

Мир опустел... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?
Судьба людей повсюду та же:
Где капля блага, там на страже
Уж просвещенье иль тиран.

Прощай же, море! Не забуду
Твоей торжественной красы
И долго, долго слышать буду
Твой гул в вечерние часы.

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.[354]

Addio, libero elemento! Per l'ultima volta davanti a me tu rotoli le azzurre onde e splendi di superba bellezza.

Come il bisbiglio mesto dell'amico, come il suo richiamo nell'ora dell'addio, il tuo triste rumore, il tuo rumore invocante ho sentito per l'ultima volta.

O meta bramata dell'anima mia! Quante volte sulle tue rive io ho vagato tacito e aggrondato, oppresso da un intimo profondo disegno!

Come amavo i tuoi richiami, i sordi suoni, la voce dell'abisso e la calma nell'ora della sera, e le capricciose raffiche!

Una placida vela di pescatori, protetta dal tuo capriccio, scorre arditamente tra gli ondeggiamenti: ma se tu ti agiti, o indomabile, anche uno stormo di vascelli affonda.

354A.S. Puškin, *PSS*, vol. 2, pp. 331-333.

> Non mi è riuscito di lasciare per sempre la tediosa, immobile riva, salutarti con i miei entusiasmi, affidare ai tuoi flutti la mia poetica fuga!
>
> Tu aspettavi, tu chiamavi... io ero incatenato; invano la mia anima anelava a strapparsi da terra: incantato da una potente passione, io rimasi sulle rive.
>
> Per che cosa rammaricarmi? Dove adesso volgerei il mio spensierato cammino? Un solo oggetto nel tuo deserto stupirebbe la mia anima.
>
> Un solo scoglio, tomba della gloria... Là sono sprofondate in freddo sonno auguste rimembranze: là si spense Napoleone.
>
> Là egli morì tra le sofferenze e dopo di lui, come rombo di tempesta, un altro genio si partì da noi, un altro dominatore dei nostri pensieri.
>
> È scomparso, pianto dalla libertà, lasciando al mondo la sua corona. Rumoreggia, solleva le tue tempeste: o mare, egli fu il tuo cantore.
>
> La tua immagine era impressa in lui, egli fu creato dal tuo spirito: come te possente, profondo e cupo, come te da nulla domabile.
>
> Il mondo divenne deserto... Adesso dove, o oceano, mi porteresti? Il destino degli uomini è ovunque lo stesso: dov'è una goccia, bene, là c'è già di guardia o la cultura o un tiranno.
>
> Addio, dunque, o mare! Non dimenticherò la tua maestosa bellezza e a lungo, a lungo sentirò il tuo mugghio nell'ore della sera.
>
> Nei boschi, nei silenziosi deserti trasferirò, colmo di te, le tue rocce, i tuoi golfi. E lo scintillio, e l'ombra, e il chiacchierio delle onde.[355]

Odessa, come Feodosija, con il suo essere sul mare era simbolo di quella libertà a cui, come Puškin, neppure Ajvazovskij avrebbe saputo rinunciare facilmente. Forse proprio per questo creare un corrispettivo figurativo di *Al mare* è un impegno tanto importante per il pittore.

In un testo del 1890 che esamina le varie opere d'arte figurativa dedicate al grande poeta, è possibile leggere che:

> Львиная доля всех, до сих пор написанных картин на темы из жизни Пушкина, принадлежить И.К. Айвазовскому. Вдохновенный чудным

355Traduzione a cura di E. Lo Gatto, A.S. Puškin, *Tutte le opere*, cit., pp. 83-84.

стихотворением Пушкина *К морю*, маститый художник написал пять картин, изображающих Пушкина в обстановке величественного морского вида. Конечно, на этих картинах знаменитого мариниста, в сущности, главную роль играет воспетое поэтом море, сам же Пушкин является лишь элементом добавочным, стоит, так сказать, на заднем плане […] [356]

Tra tutti i quadri finora dipinti sul tema della vita di Puškin, la parte del leone spetta a quelli di I.K. Ajvazovskij. Ispirato dai meravigliosi versi di Puškin *Al mare*, il raffinato artista dipinse cinque tele, che rappresentano Puškin di fronte a grandiose vedute marine. Naturalmente in questi quadri del famoso marinista, in sostanza, il ruolo centrale è giocato dal mare, cantato dal poeta; Puškin compare solo come elemento supplementare, quasi sta in secondo piano […] [357]

L'autore prosegue dicendo che tutti i quadri dipinti da Ajvazovskij su Puškin sono concentrati sul rapporto di quest'ultimo col mare, con la differenza che in alcuni il poeta appare nel momento dell'addio precedente la separazione dal mare, in altri in un momento di ammirazione dello stesso. Tra i quadri dedicati al poeta troviamo: *Puškin na beregu južnogo berega Kryma* (Puškin nella costa meridionale della Crimea) e *Puškin na Gurzufe* (Puškin a Gurzuf), esposto per la prima volta nel 1880, accompagnato dalle parole del poeta: "Tam, gde more večno pleščet",[358] cioè: "Là, dove il mare eternamente sciaborda". [359] Nel 1887 fu poi la volta di *Puškin na beregu morja* (Puškin in riva al mare), in cui il poeta si trova in una posizione più centrale nella composizione del quadro e che fu donato all'imperatore, ricevendo però un'accoglienza poco positiva da parte della critica proprio a proposito dell'esecuzione sempre poco riuscita della figura del poeta. Nello stesso anno Ajvazovskij dipinse anche *Puškin v Krimu s semejstvom Raevskich* (Puškin in Crimea con la famiglia Raevskij).

Quello di Puškin, e in particolare della sua permanenza in Crimea, è un tema che ha impegnato Ajvazovskij per un periodo prolungato. I motivi sono molteplici: la conoscenza personale e la grande stima nutrita da Ajvazovskij nei confronti del poeta, il fatto che anch'egli avesse amato gli stessi luoghi tanto cari ad Ajvazovskij; ma soprattutto il fatto che Puškin rappresenti un parte fondamentale della cultura russa e

356S. Librovič, *Puškin v portretach. Istorija izobraženij poeta v živopiši, gravjure i skulpture*, Sankt-Peterburg, Tipografija M.M. Stasjuleviča 1890, p. 132.
357La traduzione è mia.
358Si tratta della poesia *Talisman* (Il talismano), scritta da Puškin nel 1827.
359Traduzione a cura di E. Lo Gatto, A.S. Puškin, *Tutte le opere*, cit., p. 112.

che la sua immagine, come l'artista sa bene, venga subito riconosciuta e ricollegata alle sue opere, tanto amate dal pubblico russo.

7.12 Festeggiamenti impareggiabili

Prima di essere donato al teatro Aleksandrinskij, *Puškin sulle rive del mar Nero* fu esposto durante la celebrazione dei festeggiamenti per il cinquantesimo anniversario di attività dell'artista, occasione coincidente al suo settantacinquesimo compleanno. L'evento fu promosso dalla stessa Accademia:

> Полувекою художественною деятельностью профессор Айвазовский благодаря своему таланту и трудам принес громадную ползу искусству и снискал себе почетную известность не только в семье русских художников, но и за границею. [360]

> Nei suoi cinquant'anni di attività il professor Ajvazovskij, grazie al suo talento e al suo impegno, ha portato grandi contributi all'arte e ha acquisito con onore una grande notorietà non solo tra i pittori russi, ma anche all'estero. [361]

I festeggiamenti si tennero nel salone che l'Accademia dedicava alle conferenze. Molte personalità importanti espressero parole elogio e congratulazioni; tra i vari discorsi tenuti durante quei giorni è particolarmente significativo quello dei delegati della comunità armena:

> Высокочтимый Иван Константинович! Все пятьдесят лет Вашей подвижнической творческой жизни доставили Вам успех и всемирную славу, Вы всегда были гордостью народа, из среды которого вышли. Беспримерное трудолюбие, которое при громадном, Богом ниспосланном Вам даровании не покидает Вас и на рубеже полувековой славы, служит поучительным примером для наших детей, в том, что для полного расцвета большого таланта требуется упорный постоянный труд. С.-Петербургское армянское общество, видя Вас почти ежегодно в числе прихожан своей церкви со времени обучения Вашего в Императорской Академии художеств и до наших дней, было ближайшим свидетелем и Ваших трудов и Вашей славы, а потому оно почтительно приносит Вам поздравление в связи с пятидесятилетием Вашего служения на поприще искусства. Вы — плоть и

360Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 186.
361La traduzione è mia.

кровь армянского народа. Примите же от Ваших петербургских соотечественников подносимые при этом орудия того искусства, которым Вы прославили и себя, и свою нацию. [362]

Stimatissimo Ivan Konstantinovič, tutti i cinquant'anni della vostra vita creativa, piena di abnegazione, vi hanno procurato successo e gloria universale, voi siete sempre stato motivo d'orgoglio per il vostro popolo. L'ineguagliabile operosità, che, accompagnata da un enorme talento donato da Dio, non vi abbandona nemmeno alla soglia del cinquantesimo anniversario della vostra carriera, sia d'esempio ai nostri bambini, affinché apprendano che la piena fioritura di un grande talento esige un costante e perseverante impegno. La società degli armeni di S. Pietroburgo, vedendovi quasi ogni anno tra i suoi fedeli da quando avete iniziato i vostri studi all'Accademia imperiale delle arti fino ad oggi, è stata il primo testimone sia delle vostre fatiche che della vostra gloria, e per questo vi porta rispettosamente le sue felicitazioni in occasione del compimento del vostro cinquantesimo anno a servizio dell'arte. Voi siete parte del popolo armeno nella carne e nel sangue. Accettate da parte dei vostri connazionali di Pietroburgo gli strumenti dell'arte con la quale avete ricoperto di gloria voi stesso e il vostro popolo. [363]

Il messaggio fu letto in armeno e tradotto in russo, e va a mostrare, oltre all'ammirazione per l'artista, la gratitudine dei connazionali armeni per l'innegabile cura con cui Ajvazovskij nel corso di tutta la vita si era prodigato per il suo popolo. Egli infatti non aveva mai dimenticato le sue origini e aveva sempre vissuto mantenendo le tradizioni, la cultura e la fede del suo popolo. Inoltre, si era anche sempre preoccupato di mantenere vivi i legami con le altre comunità armene che si trovavano oltre i confini dell'impero, e in particolare con quelle che ancora sopravvivevano, in condizioni durissime, nella madrepatria, adoperandosi per aiutarle con i mezzi di cui disponeva quando veniva a conoscenza di situazioni di particolare necessità.

Moltissimi furono poi i telegrammi (più di trecento), arrivati da ogni città della Russia e dall'estero, che furono letti in seguito agli interventi tenutisi durante la cerimonia. Anche in un'occasione istituzionale come questa è possibile vedere come le due identità culturali di Ajvazovskij coesistessero sempre in modo equilibrato, senza far mai notare una prevalenza dell'una sull'altra e senza mettere da parte o dimenticare una delle due.

362Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 189-190.
363La traduzione è mia.

Festeggiamenti di tale calibro erano dovuti ad un artista che aveva dato un contributo tanto grande allo sviluppo dell'arte figurative russa; ciò gli veniva riconosciuto in primo luogo dagli artisti suoi colleghi, anche da quelli di maggior successo. Ajvazovskij era infatti stato, sia attraverso l'Accademia che attraverso la sua scuola-laboratorio per artisti a Feodosija, una figura che aveva formato tanti giovani per farli diventare artisti di grande fama e abilità, e un uomo di cultura che conosceva il valore fondamentale rivestito dall'educazione nel progresso di una nazione, come gli aveva insegnato la storia del suo popolo.

7.13 Incontro con Anton Čechov

> 22 июля, Феодосия.
> Вчера я ездил в Шах-мамай, именье Айвазовского, за 25 верст от Феодосии. Именье роскошное, несколько сказочное; такие имения, вероятно, можно видеть в Персии. Сам Айвазовский, бодрый старик лет 75, представляет из себя помесь добродушного армяшки с заевшимся архиереем; полон собственного достоинства, руки имеет мягкие и подает их по-генеральски. Недалек, но натура сложная и достойная внимания. В себе одном он совмещает и генерала, и архиерея, и художника, и армянина, и наивного деда, и Отелло. Женат на молодой и очень красивой женщине, которую держит в ежах. Знаком с султанами, шахами и эмирами. Писал вместе с Глинкой *Руслана и Людмилу*. Был приятелем Пушкина, но Пушкина не читал. В своей жизни он не прочел ни одной книги. Когда ему предлагают читать, он говорит: 'Зачем мне читать, если у меня есть свои мнения?'. Я у него пробыл целый день и обедал. Обед длинный, тягучий, с бесконечными тостами.[364]

> 22 luglio, Feodosija.
> Ieri sono stato a Šach-mamaj, tenuta di Ajvazovskij, a 25 verste[365] da Feodosija. La tenuta è molto lussuosa, quasi da favola; tenute simili si possono forse vedere in Persia. Ajvazovskij stesso, un vecchietto di 75 anni pieno di energie, si presenta come un ibrido tra un benevolo armeno e un gerarca schizzinoso; pieno di amor proprio, ha mani morbide che porge con fare da generale. Non troppo intelligente, ma di natura complessa e degna di attenzione. Contiene in sé il generale, il gerarca, il pittore, l'armeno, il nonnino ingenuo e Otello. È sposato con una donna giovane e molto bella che tratta con fermezza. Conosce sultani, scià ed emiri. Ha scritto con Glinka *Ruslan e Ljudmila*. È stato amico di Puškin,

364A.P. Čechov, *Sobranie sočinenij*, vol. 11, Mosca 1963, p. 233.
365Vedi nota 208.

> ma non l'ha mai letto. In tutta la sua vita non ha mai letto un solo libro. Quando gli propongono di leggere qualcosa, risponde: 'Perché mai dovrei leggere quando ho già le mie opinioni?'. Sono rimasto da lui tutto il giorno e ho pranzato lì. Il pranzo è stato lungo, pesante, con brindisi interminabili. [366]

Anton Čechov fece visita ad Ajvazovskij nel 1888 mentre si dirigeva verso il Caucaso. Fu ospitato nella dacia di A.S. Suvorin, giornalista, scrittore e soprattutto editore, destinato a diventare anche l'editore di Čechov in seguito alla sua permanenza in Crimea. Lo stesso Ajvazovskij era una grande amico di Suvorin e contribuì al progetto della sua casa, divenuta famosa per lo stile eccentrico.

Il ritratto offerto da Čechov è molto interessante perché è una nota personale, sincera, lontana dagli elogi istituzionali, che presenta l'uomo pieno di contraddizioni e non solo il personaggio. Allo stesso tempo, questo breve frammento permette di capire quanto Ajvazovskij godesse di grande fama, costruita anche sulle amicizie e gli incontri avuti durante tutta una vita spesa sempre al centro degli ambienti culturali russi e internazionali più importanti. I nomi di Glinka e Puškin, i sultani e gli emiri: agli occhi del giovane Čechov, Ajvazovskij è una sorta di celebrità cosmopolita.

Un articolo del settimanale armeno *Ardzagank* (L'eco) riportava invece altri particolari dell'incontro:

> Узнав, что моя родина находится на границе с Турецкой Арменией, и у нас всегда имеется сообщение с Карином, Битлисом, Мушом и Ваном, уважаемый художник спросил, каково их положение, в хорошем ли они состоянии, есть ли хлеб, не нуждаются ли? Будто сегодня звучит в ушах этот вопрос: 'Хорошее? Хорошее?'. И то, как Айвазовский сказал: 'Когда поедешь, передай от меня привет вашей стране, тамошним армянам'. [367]

> Venendo a sapere che provengo dal confine con l'Armenia turca, dove siamo sempre in contatto con Karin, Bitlis, Muš e Van, lo stimato pittore mi ha chiesto quale sia la loro situazione, se si trovano in buone condizioni, se hanno pane, se non hanno bisogno di qualcosa. Ancora oggi mi risuona nelle orecchie quella domanda: 'Stanno bene? Stanno bene?', e ciò che mi ha detto Ajvazovskij: 'Quando tornerai, porta i miei saluti al tuo paese, e agli armeni che vi abitano'.[368]

366La traduzione è mia.
367Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 197.
368La traduzione è mia.

Anche questo incontro dunque testimonia quanto affermato: da una parte è possibile notare come in ogni occasione Ajvazovskij fosse sempre teso a operare per il bene dei propri connazionali, ma anche come fosse sempre aperto e disponibile a creare legami (o attento a mantenerli) con le personalità di spicco della cultura russa, anche quando emergenti. Un ulteriore esempio di questo è anche la partecipazione di Ajvazovskij nella realizzazione delle illustrazioni dell'edizione delle opere di Michail Lermontov uscita nel 1890, a quasi cinquant'anni dalla morte del poeta.

Fig. 27: *Niagarskij vodopad* (Cascate del Niagara), 1892, olio su tela, Nacional'nyj chudožestvennyj muzej Respubliki Belarus', Minsk.

7.14 Viaggio negli Stati Uniti

Nel 1893 doveva essere inaugurata a Chicago l'Esposizione internazionale e l'Accademia chiese ad Ajvazovskij quali opere egli intendesse inviare in America per l'occasione; l'artista individuò una lista di 20 opere, tra cui l'Accademia scelse le 15 che furono effettivamente inviate. [369]

In agosto però Ajvazovskij prese la decisione di non inviare soltanto i suoi lavori, ma di recarsi personalmente negli Stati Uniti, realizzando un desiderio che aveva da

369M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p.213.

tempo. Gli interessi professionali che offriva il lungo viaggio erano principalmente due: in pimis naturalmente la traversata dell'oceano, che deve aver esercitato un fascino non da poco su un amante del mare come Ivan Konstantinovič. Il secondo luogo di interesse che l'artista desiderava moltissimo vedere erano le cascate del Niagara (fig. 27).

Dopo aver trascorso due settimane a Parigi, Ajvazovskij, settantacinquenne, e la moglie si imbarcarono per New York. La traversata fortunatamente si concluse senza incidenti e la coppia giunse a destinazione il 13 ottobre 1892. Dopo aver visitato alcune città e le meravigliose cascate, che piacquero straordinariamente al maestro, tanto da rappresentarle in almeno cinque tele, Ajvazovskij si mise a dipingere sulla base dei suoi bozzetti, trasformando il proprio appartamento in un atelier. I paesaggi americani non erano ancora stati rappresentati da alcun artista russo: Ajvazovskij ha quindi il merito di aver contribuito all'introduzione un nuovo tema nell'arte russa.

Inoltre, durante la sua permanenza negli Stati Uniti Ajvazovskij organizzò anche una sua mostra personale a New York, in cui venivano esposti 24 suoi quadri;[370] l'artista ottenne un grande successo, che trovò eco anche in Russia, anche perché negli Stati Uniti mancavano artisti specializzati nell'ambito della pittura di marine, e più in generale nella pittura paesaggistica. Le sue tele vennero quindi acquistate con grande interesse. L'artista inoltre non mancò di donare alcune tele, sottolineando di farlo in segno di ringraziamento per l'aiuto portato da alcune associazioni umanitarie americane in Russia durante la terribile carestia che colpì il paese nel 1891-92. Queste le parole con cui l'artista accompagnò il suo gesto:

> Я лично желаю поднести Коркоранскому музею искусств, в национальной столице Соединенных Штатов Америки, две моих картины, стремясь этим путем выразить сердечную благодарность народа моей родины за щедрую и быструю помощь, оказанную Правительством Соединенных Штатов во время минувшего года в России. [371]

> Desidero offrire personalmente due miei quadri al museo delle arti Corcoran, nella capitale degli Stati Uniti d'America, cercando in questo modo di esprimere la sincera gratitudine del popolo della mia patria per l'aiuto tempestivo e generoso dimostrato dal Governo degli Stati Uniti alla Russia durante lo scorso anno. [372]

370*Ivi*, pp. 217-219.
371Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 218-219.
372La traduzione è mia.

Infine, importante scopo della visita di Ajvazovskij negli Stati Uniti fu quello di far visita alle comunità armene locali; grazie alle politiche di apertura verso l'immigrazione, infatti, l'America era una delle mete privilegiate della diaspora armena fin dagli anni '60 del diciannovesimo secolo.

Gli armeni d'America furono molti lieti di accogliere il loro connazionale: Ajvazovskij era il primo artista armeno che organizzava una mostra personale nel continente americano, portando alla propria nazione grande prestigio; molti ricevimenti furono organizzati in suo onore. Ciò contribuì enormemente a rendere noto il nome e la figura di Ajvazovskij ai connazionali, ma diede anche l'impulso alla nascita di una certa curiosità nel popolo americano verso la comunità armena, notizie sulla la sua storia e la sua cultura cominciarono a comparire sui giornali.

7.15 I rapporti col nuovo patriarca

Ritornato dagli Stati Uniti, Ajvazovskij venne messo a conoscenza del fatto che Mkrtič Chrimjan era stato scelto come nuovo patriarca di tutti gli armeni. Chrimjan, nato nella regione di Van nel 1820, era destinato a diventare una delle personalità religiose e nazionali più amate dei suoi tempi. I suoi fedeli lo soprannominarono *Hairik*, diminutivo della parola padre. Anche prima di assumere il ruolo di patriarca, Chrimjan aveva sempre lottato per migliorare le condizioni di vita del suo popolo, guidando ad esempio una delegazione di connazionali al Congresso di Berlino del 1878 per ricordare alle potenze europee l'impellenza di risolvere la questione d'Oriente e la necessità urgente di riforme nelle province armene; la missione tuttavia fallì. [373]

Ajvazovskij, sempre attento agli eventi della chiesa armena, invitò il nuovo patriarca a visitare la Crimea, per conoscere la vita degli armeni della penisola. Il patriarca accettò e giunse a Feodosija nel giugno del 1895, soffermandosi per prima cosa in visita alla chiesa della città, dove ammirò alcune opere di Ajvazovskij che la decoravano e le porte, che secondo la tradizione erano le stesse dell'antica capitale Ani,

373 A.J. Hacikyan, G. Basmajian, E.S. Franchuk, N. Ouzounian (a cura di), *The Heritage of Armenian Literature. From the Eighteenth Century to Modern Times*, Detroit, Wayne State University Press, 2005, vol. 3, pp. 236-238.

che i migranti non avevano voluto abbandonare alla distruzione. Più tardi fu accolto in casa Ajvazovskij, dove erano stati organizzati grandi festeggiamenti. [374]

Durante la permanenza del patriarca Chrimjan, protrattasi per una settimana, Ajvazovskij ebbe modo di intrattenere il suo ospite con lunghe conversazioni e di realizzare un suo ritratto (fig. 28). [375] Ma soprattutto, il patriarca approfittò della sua visita per andare a incontrare, accompagnato da Ajvazovskij, un gruppo di armeni fuggiti dall'impero ottomano per scampare ai massacri hamidiani. I massacri, perpetrati negli anni dal 1894 al 1896 ai danni degli armeni, devono il loro nome al sultano Abdul Hamid. Il sultano aveva cercato di ovviare alla situazione di continuo declino dell'impero inaugurando una politica volta a concentrare il consenso attorno alla fede islamica, unendo gli elementi di etnie anche diverse da quella turca e operando una separazione ancor più netta da quelli di fede cristiana. Come conseguenza nacquero le *hamidye*, unità paramilitari formate da curdi e turchi usate per la repressione degli armeni, spesso in risposta a rivolte organizzate dai partiti nazionali armeni che erano sorti sotto l'influsso delle correnti radicali russe. [376]

I massacri perpetrati ai danni degli armeni furono oggetto della preoccupazione di Ajvazovskij, che continuò a parlarne con il patriarca anche dopo che questi aveva lasciato Feodosija, instaurando con lui uno scambio epistolare (in lingua armena):

> Святейший патриарх!
> […] Вы сделали мне весьма чувствительное и прекрасное предложение — изобразить красными красками картину армянской резни на фоне залитых кровью гор и дол и над развалинами — убитого горем Владыку армян. Будь угодно Всевышнему даровать мне жизнь и подольше, настанет день, когда я исполню сие трогательное предложение.
> Да. Святейший Патриарх, глубокой болью омрачено сердце мое невиданной и неслыханной резней, учиненной над армянами. Вы, Ваше святейшество, там, мы — здесь, и каждый на своем месте, горько оплакиваем погубленные души несчастных сородичей наших и взываем к божьей милости. Я и супруга моя склоняемся ниц перед Вашим святейшеством, прикладываемся к святой деснице Вашей с пожеланиями более утешительных дней. [377]

374M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 230.
375*Ivi*, p. 231.
376A. Ferrari, *L'Ararat e la gru. Studi sulla storia e la cultura armene*, cit., p. 231.
377Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., p. 233.

> Santissimo patriarca!
> […] Voi mi avete fatto una proposta grande e meravigliosa: dipingere con toni rossi una tela che rappresenti il massacro armeno sullo sfondo di montagne e valli inondate di sangue e, sulle rovine di ciò che resta, l'immagine del Patriarca degli armeni, ucciso dal dolore. Voglia l'Altissimo darmi una lunga vita e verrà il giorno in cui esaudirò la vostra toccante richiesta.
> Sì, Santo Patriarca, un grande dolore rattrista il mio cuore, una violenza mai vista né udita prima è stata commessa contro gli armeni. Voi, Vostra santità, siete lì, e io qui, ognuno al suo posto, piangiamo amaramente le anime sfortunate dei nostri fratelli e invochiamo la pietà di Dio per loro. Io e mia moglie ci prostriamo a Vostra Santità, e ci accostiamo alla Vostra mano destra con la speranza di vedere giorni di conforto. [378]

Il patriarca aveva quindi chiesto all'artista di dare voce alla tragedia rappresentandola nei suoi quadri, in modo che tutti potessero conoscere le sofferenza patite dagli armeni. Ma l'animo di Ajvazovskij era tanto tormentato da quanto stava accadendo che l'artista non sarebbe riuscito a realizzare subito il quadro richiesto dal patriarca, poiché sarebbe stato un quadro troppo doloroso da dipingere.

Le pagine di *Mšak* riportano quanto Ajvazovskij fosse profondamente segnato da questa vicenda:

> Лицо художника омрачалось, когда он слушал рассказы беженцев-армян о тех чудовищных и страшных погромах, которые были в Турции в 1896 году, […] Пишущий эти строки часто наблюдал, как слезы лились из очей старика, когда турецкий армянин горестно рассказывал о пленении своих сестер, избиении сыновей. Художник мучался, понимая, что не может помочь своим единокровным братьям, и только успокаивал словами: 'Не отчаивайтесь! Работайте! Возможно в один день прояснится темный горизонт и увидите яркую зарю... Ах!' В дни армянских погромов беженцы, рассказывавшие Айвазовскому о перенесенных ими страданиях, выходили из его дома душевно облегченными и с успокоенным сердцем. [379]
>
> Il volto dell'artista si rattristava, quando sentiva i racconti dei profughi armeni sui terribili e spaventosi massacri avvenuti in Turchia nel 1896. […] Scrivendo queste righe ho visto spesso le lacrime scendere dagli occhi dell'anziano pittore, quando un armeno di Turchia raccontava, pieno di dolore, come erano state catturate le sue sorelle, uccisi i suoi figli. L'artista soffriva sapendo di non poter aiutare i suoi fratelli, e si calmava soltanto alle parole: 'Non disperate! Lavorate! Un giorno forse all'orizzonte buio potrete vedere una nuova aurora....Ah!'

378La traduzione è mia.
379Cit. in M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 233-234.

> Durante i giorni dei massacri i profughi che si recavano da Ajvazovskij a raccontargli le sofferenze patite uscivano dalla sua casa con l'anima un po' più leggera e il cuore un po' più sereno. [380]

Non limitandosi solamente alle parole, a molti Ajvazovskij diede anche mezzi materiali con cui ricominciare una vita in Crimea: il necessario per comprare un appezzamento di terreno e una casa; alcuni, più poveri, venivano direttamente ospitati nella sua tenuta. Diede anche il ricavato delle mostre, organizzate per l'occasione, alle associazioni che si occupavano di aiutare le vittime armene e realizzò alcuni quadri a memoria della vicenda, tra i quali *Izbienie armjan v Trapezunde v 1895 godu* (Massacro degli armeni di Trebisonda nel 1895) è il più famoso, assieme a *Armjan živymi brosajut v Mramornoe more* (Armeni gettati vivi nel mar di Marmara) e *Armjan pogružajut na korable* (Armeni bruciati vivi dentro una nave). Questa serie di opere fu esposta a Odessa nel 1897 e l'anno successivo a Mosca; le riproduzioni delle tele furono allegate, come illustrazioni, alla raccolta *Bratskaja pomošč' postradavšim v Turcii armjanam* (In soccorso dei fratelli armeni che soffrono in Turchia), collettanea di testi la cui pubblicazione era stata pensata per raccogliere fondi in aiuto delle vittime armene. [381]

Pagina successiva; fig. 28: *Katolikos Chrimjan Ajrik v okrestnostjach Ečmiadzina* (Il Katolikos Chrimjan Hairik nei pressi di Ečmiadzin), 1895, olio su tela, Feodosijskaja kartinnaja galereja im. I.K. Ajvazovskogo, Feodosija.

380La traduzione è mia.
381M. Sargsjan, *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, cit., pp. 234-236.

8. Gli ultimi anni di vita: le critiche delle nuove generazioni

8.1 Le critiche

Come è stato detto in precedenza, negli ultimi anni della sua vita Ajvazovskij divenne il bersaglio di critiche molto dure da parte di Aleksandr Benua (Benois), personalità di spicco tra i fondatori del gruppo *Mir Iskusstva* (Mondo dell'Arte), circolo culturale di Pietroburgo nato nel 1898 e rimasto in vita, anche se con alcune interruzioni, fino al 1924. Tra gli altri fondatori del circolo troviamo pittori e scrittori; il Mondo dell'Arte coltivava infatti interessi vari ed ambizioni culturali di ampia portata. Nell'arte figurativa, come nella letteratura, nella musica e nel teatro, questi artisti si proponevano come dilettanti, colti amatori, esprimendo la volontà di raggiungere la libertà creativa proprio grazie all'estraneità alle regole accademiche. Erano gli anni conclusivi del diciannovesimo secolo e il mondo dell'arte russa sentiva che stava giungendo il momento di una svolta: basta con l'impostazione egualitaristica che aveva dominato l'estetica fino a quel momento, occorreva fare spazio alla bellezza, unico, puro, ed estremamente soggettivo criterio estetico; basta con i conflitti sociali, gli eventi drammatici e le grandi azioni storiche, largo invece all'Art Nouveau e ai soggetti poco impegnativi. [382]

Chiaramente, gli esponenti di una tale posizione non potevano guardare favorevolmente ad Ajvazovskij, sempre più impegnato nella difesa dei connazionali armeni e nella testimonianza delle violenze da essi subite sotto il sultano Abdul Hamid. A Benua si deve la stesura di una delle opere fondamentali per la strutturazione della filosofia del circolo: *Istorija russkoj živopisi XIX veka* (Storia della pittura del diciannovesimo secolo: arte russa), edita nel 1901, un anno dopo la morte dello scrittore, all'interno della quale troviamo alcuni passi riguardanti Ajvazovskij.

> […] следует сказать несколько слов еще об одном художнике — об Айвазовском, хотя и значившемся учеником М. Воробьева, но стоявшем в

382D. Sarab'janov, *Arte russa*, cit., pp. 222-223.

стороне от общего развития русской пейзажной школы. Общее имел, впрочем, Айвазовский с этой школой то, что и он разменял все свое большое дарование и свою истинно художественную душу на продажный вздор. Он перешел даже в этом размене, […] через все границы приличия и сделался прямо типом ‘рыночного’ художника, имеющим уже, скорее, что-то общее с малярами и живописцами вывесок, нежели с истинными художниками. Одно имя Айвазовского сейчас же вызывает воспоминание о какой-то безобразной массе совсем тождественных между собой, точно по трафарету писанных, большущих, больших, средних и крошечных картин. Все волны, волны и волны, зеленые, серые и синие, прозрачные как стекло, с вечно теми же на них жилками пены и покачнувшимися или гибнущими кораблями, с вечно теми же над ними пасмурными или грозовыми облаками. Если б была возможность собрать эту подавляющую коллекцию в одну кучу и устроить из нее гигантский аутодафе, то, наверное, тем самым была бы оказана великая услуга имени покойного художника и искусству, так как только после такой очистки можно было бы оценить в Айвазовском то, что было в нем действительно хорошего. А в нем было хорошее. Айвазовский действительно любил море и даже любил как-то сладострастно, неизменно, и нужно сознаться, что, несмотря на всю рутину, любовь эта нашла себе выражение в лучших вещах его, в которых проглянуло его понимание мощного движения вод или дивной прелести штиля — гладкой зеркальной сонной стихии. В Айвазовском рядом с негоциантскими, всесильными в нем инстинктами, бесспорно, жил истинно художественный темперамент, и только чрезвычайно жаль, что русское общество и русская художественная критика не сумели поддержать этот темперамент, но дали, наоборот, волю развернуться недостойным инстинктам этого художника.Заслуга Айвазовского в истории русского общества (а тем более во всеобщей) невелика. Он ничего нового в нее не внес. То, что он делал (или, вернее, только желал делать), то есть *эпическое изображение стихийной жизни*,[383] было найдено Тёрнером, а затем популяризовано […] англичанами, […]. Айвазовский получил это наследие Тёрнера из третьих и четвертых рук […] Однако и за то ему спасибо, что он, единственный среди русских, сумел увлечься этим, хоть и сильно поразбавленным, но все же бесконечно драгоценным в художественном отношении, наследием. Никто из художников в России не находился на такой высоте, чтоб заинтересоваться трагедией мироздания, мощью и красотой стихийных явлений. Лишь один Айвазовский, идя по пятам Тёрнера и Мартина, зажигался на время их вдохновенным восторгом от великолепия космоса, являвшегося для них живым, органическим и даже разумным и страстным существом. Разумеется, смешно читать такие места в биографии Айвазовского, где говорится, что чем сложнее и глубже были темы, за которые он брался, тем быстрее он с ними справлялся. Это смешно и не говорит в пользу серьезности его отношения к делу, но уже то важно,

383Il corsivo è nel testo.

что он брался за эти сложные и глубокие задачи. Нужно, впрочем, отдать справедливость Айвазовскому, что иногда, несмотря на ужасные рисунок и часто ‘подносную’ живопись, ему все же удавалось вкладывать в них что-то такое, отдаленно похожее на грандиозность и поэзию. Рядом с Айвазовским всегда называют Судковского, и даже многие при этом отдают предпочтение последнему перед первым. […] В творчестве Айвазовского была хоть некоторая доза истинной поэзии. [384]

[…] bisogna spendere ancora qualche parola sul conto di un artista: Ajvazovskij, il quale, sebbene sia stato un importante allievo di M. Vorob'ev, si trova tuttavia al di fuori dello sviluppo generale della scuola di pittura paesaggistica russa. Del resto egli aveva qualcosa in comune con questa scuola, e cioè il fatto di aver sprecato tutto il suo enorme talento e la sua anima realmente artistica in quadretti da mercatino. Ha passato persino quel limite […] oltre tutti i confini della decenza e si è fatto un pittore propriamente ‘commerciale’, acquisendo da subito qualcosa in comune più con gli imbianchini e i pittori di insegne che con i veri artisti. Il solo nome di Ajvazovskij oggi suscita alla memoria l'immagine di una qualche massa informe composta di parti identiche a se stesse, quadri smisurati, grandi, medi e minuscoli dipinti con tale precisione da sembrare riprodotti col normografo. Dovunque onde, onde e onde, verdi, grigie e blu, trasparenti come vetro e costantemente ornate dalle venature della schiuma e dalle navi che rollano o affondano, e sovrastate da nuvole costantemente scure e minacciose. Se ci fosse la possibilità di raccogliere tale opprimente collezione in un unico mucchio e pronunciare contro essa un enorme autodafé, forse, allora, sarebbe reso in tal modo un gran servizio al defunto artista e all'arte, poiché solo dopo una simile pulizia sarebbe possibile valutare di Ajvazovskij ciò che era veramente buono. Perché in lui c'era davvero qualcosa di buono. Ajvazovskij amava davvero il mare e l'amava quasi in modo sensuale, immutabile, e bisogna riconoscere che, nonostante tutta la routine, questo suo amore ha trovato espressione nelle sue cose migliori, nelle quali si palesa la sua comprensione del potente moto delle acque o dell'incantevole fascino della brezza, una natura inerte, dalla superficie liscia come uno specchio. In Ajvazovskij, accanto agli istinti da commerciante, così potenti in lui, dimorava senza dubbio un temperamento realmente artistico, ed è un disdicevole peccato che la società e la critica russa non siano riuscite a sostenere tale temperamento e che, anzi, al contrario, abbiano dimostrato la volontà di lasciar crescere gli istinti meno degni dell'artista. Il merito di Ajvazovskij nella storia della società russa (e più in generale mondiale) non è grande. Non ha portato niente di nuovo. Ciò che ha fatto (o, più precisamente, ciò che voleva fare), cioè una *rappresentazione etica della vita degli elementi naturali*, è stata una scoperta di Turner, poi resa popolare da […] altri inglesi, […]. Ajvazovskij ha ricevuto quest'eredità di Turner in una versione di terza e quarta mano […] Tuttavia anche per questo dobbiamo essergli grati, poiché proprio lui è stato l'unico tra i russi che sia riuscito ad appassionarsi di questa

384A. Benua, *Istorija russkoj živopisi XIX veka*, 3° ed., Moskva, Respublika, 1999.

> eredità, molto diluita, ma pur sempre infinitamente preziosa nell'aspetto artistico. Nessun pittore in Russia si è mai trovato nella posizione elevata da cui interessarsi della tragedia del creato, della bellezza e della potenza dei fenomeni naturali. Solo Ajvazovskij, arrivando quinto dopo Turner e Martin, è stato interessato per un periodo dal loro ispirato ardore per la grandezza del cosmo, che appariva loro come un essere vivo, organico e persino razionale e passionale. Naturalmente, è ridicolo leggere alcuni punti delle biografie di Ajvazovskij, dove si dice che quanto più profondi e complessi risultavano i temi che lo impegnavano, tanto più rapidamente egli li trattava. È ridicolo dire una cosa del genere e non rende giustizia alla serietà con cui egli si accostava a alla pittura, e tuttavia è anche importante dire che egli si occupava di tali temi profondi e complessi. È inoltre necessario rendere giustizia ad Ajvazovskij del fatto che a volte, nonostante i disegni terribili e la pittura spesso 'da omaggio', gli è tuttavia riuscito di inserirvi qualcosa di simile, lontanamente familiare alla grandiosità e alla poesia. Ajvazovskij viene sempre accostato a Sudkovskij, e molti addirittura danno la loro preferenza al secondo piuttosto che al primo. […] Nella produzione di Ajvazovskij si trova almeno una dose di vera poesia. [385]

Nonostante le numerose critiche mosse dall'autore, la parte davvero interessante di questo "attacco" è, a mio avviso, la manifesta impossibilità da parte di Benua di *non* riconoscere il talento di Ajvazovskij, nonostante il suo forte desiderio di prendere le distanze dallo stile di quest'artista e probabilmente di tutta l'epoca di cui fa parte, dato che Benua è rappresentante di un momento di forte frattura e cambiamento. È evidente la contraddizione tra alcune affermazioni: "[egli] si trova tuttavia al di fuori dello sviluppo generale della scuola di pittura paesaggistica russa", "il merito di Ajvazovskij […] non è grande. Non ha portato niente di nuovo", e altre: "è stato l'unico tra i russi", "nessun pittore in Russia si è mai trovato nella [sua] posizione", "gli è tuttavia riuscito di inserir[e nella sua produzione] qualcosa di simile, lontanamente familiare alla grandiosità e alla poesia". Benua vorrebbe poter denigrare senza esclusione di colpi ciò che è stato realizzato da Ajvazovskij, ma è poi costretto ad ammettere che un simile artista ha dato un contributo davvero imprescindibile, grazie sia al suo talento che alla grande passione che lo contraddistinguevano.

Inoltre un ultimo punto molto interessante di ciò che dice Benua è che Ajvazovskij, a differenza di altri artisti a lui contemporanei o precedenti, si trovava ad un'altezza diversa, più elevata, da cui la visuale permetteva di considerare temi che

385La traduzione è mia.

prima altri non avevano toccato in Russa: “la tragedia del creato”, “la bellezza e la potenza dei fenomeni naturali”; ancora una volta viene da chiedersi se questa ricchezza posseduta da Ajvazovskij, questo suo essere situato in una posizione diversa non sia frutto proprio del suo essere portatore di due culture.

In una lettera al suo biografo, datata 1899 (poco prima della morte quindi), un Ajvazovskij più fiero che mai risponde alle critiche ricevute:

> Знаю, что есть, и очень много, декадентов, которые не сочувствуют моим произведениям […] но было бы неблагодарно с моей стороны не видеть и своих почитателей в России и за границей и вообще не ценить сочувствие всего просвещенного русского общества, доказавшего это в продолжение всей моей художественной деятельности. И мне именно дорого это сочувствие, благодаря которому я работаю. [386]

> So che ci sono, e sono in molti, artisti decadenti che non simpatizzano per le mie opere […] ma non vedere anche i miei ammiratori in Russia e all'estero, e in generale non apprezzare il sostegno di tutto il mondo intellettuale russo, che mi è stato dimostrato nel corso di tutta la mia carriera, significherebbe dare prova da parte mia di irriconoscenza. E mi è particolarmente caro questo sostegno, grazie al quale posso lavorare. [387]

8.2 La morte

Ivan Konstantinovič Ajvazovskij morì il 19 aprile 1900, colpito da un'emorragia cerebrale nelle prime ore della notte. Fu una morte istantanea e inaspettata. La notizia fu data dai maggiori quotidiani russi e da alcuni giornali all'estero. Le campane delle chiese di Feodosija suonarono a lutto per tre giorni, mentre la città accoglieva delegazioni di amici, colleghi e ammiratori di Ajvazovskij da molte città russe. La salma, ricoperta di fiori e serti d'argento, fu esposta alla Galleria d'arte di Feodosija, per poi essere seppellita nella chiesa di S. Giorgio.

386N. Barsamov, *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. 1817-1900,* <http://see-art.ru/80_6> ultimo accesso 27 agosto 2015.
387La traduzione è mia.

Fig. 29: *Sredi voln* (Tra le onde), 1898, olio su tela, 284x829 cm, Feodosijskaja kartinnaja galereja im. I.K. Ajvazovskogo, Feodosija.

9. Conclusioni

Nei libri di storia dell'arte I.K. Ajvazovskij è spesso presentato, probabilmente per semplicità e brevità, come un pittore *russo*. Eppure dopo aver esaminato la sua vita e le sue opere, si comprende come non sia possibile trovare in Ajvazovskij una dimensione dominante, una categoria che sovrasti la altre e le contenga.

Ajvazovskij a tutti gli effetti appartiene al mondo culturale russo; lo dimostrano i temi a cui si interessa, come i quadri dedicati a Puškin, la grande amicizia che lo lega ad altri artisti russi, Brjullov e Glinka, ad esempio, la dedizione alla marina militare, il profondo legame con la famiglia imperiale. Non è stato un armeno in terra straniera, chiuso nel bozzolo delle sue tradizioni.

Ma Ajvazovskij non è neppure *solamente* russo: la costante preoccupazione per gli armeni che si trovavano in altri paesi o nella patria e la generosità nei loro confronti, i rapporti con le autorità ecclesiastiche, l'attenzione per i soggetti della tradizione, il desiderio di essere sempre in contatto con gli armeni suoi contemporanei. Ajvazovskij non si è lasciato alle spalle la sua cultura d'origine, assorbendo completamente quella russa.

A ben guardare, parlando di lui, vale la pena forse di citare anche la parola europeo: come la sua formazione, italiana, francese, olandese; anche quando sono passati molti anni dai suoi viaggi di apprendimento, Ajvazovskij continua a dipingere vedute di Napoli e Venezia. Viaggia sempre moltissimo, e per questo, forse, neppure la parola europeo è sufficiente: si fa rappresentante della pittura russa e delle comunità armene europee negli Stati Uniti, accompagna spesso i membri della famiglia reale nei viaggi ufficiali a Costantinopoli.

Ecco perché possiamo affermare che l'*identità polivalente* sia in Ajvazovskij pienamente realizzata, che più realtà culturali coabitino in lui armonicamente, senza portare a conflitti, ma tendendo al miglioramento e al progresso per entrambe. Scrivere I.K. Ajvazovskij o Ovanes Ajvazjan non fa alcuna differenza, entrambi i nomi, e le identità, corrispondono pienamente alla persona. Una flessibilità e una ricchezza davvero straordinarie derivano dal non aver ceduto, da una parte, all'isolamento,

dall'altra, all'assimilazione; una flessibilità e una ricchezza che indubbiamente hanno contribuito a sviluppare in lui la genialità che lo contraddistingue, il suo talento.

Quando la possibilità di creare comunità integrate in questo modo viene concessa da governi pragmatici o lungimiranti, o quando essa nasce da situazioni storiche contingenti, si possono evitare i conflitti e le violenze dovute all'incontro, troppo spesso scontro, di culture diverse.

Questa tematica, come abbiamo ricordato in sede d'introduzione, è più attuale che mai, e per questo ci è sembrato tanto importante rivolgere la nostra attenzione sulla figura di I.K. Ajvazovskij e sul significato che la sua persona e le sue opere hanno rivestito in una struttura multietnica come quella dell'impero russo nel diciannovesimo secolo.

10. Bibliografia

Agajan C.P., *Prisoedinenie Vostočnoj Armenii k Rossii, Sbornik materialov*, Erevan, Izd-vo AN Armjanskoj SSR, 1972, voll. I e II.

Ananjan Ž.A., *Lazarevskij institut vostočnych jazykov v pervoj polovine XIX veka*, "Istoriko filologičeskij žurnal", n. 1-2, Erevan, 1998, pp. 63-74.

Armstrong J.A., *Mobilized and Proletarian Diasporas*, "The American Political Science Review", vol. 70, n. 2 (Jun., 1976) pp. 393-408.

Bardakjian K.B., *The Mekhitarist Contributions to Armenian Culture and Scholarship*, Harvard, Harvard College Library, 1976

Benua A.N., *Istorija russkoj živopisi XIX veka*, 3° ed., Moskva, Respublika, 1999.

Bruno S. (a cura di), *Rembrandt nel Seicento olandese*, Firenze, E-ducation.it, 2008.

Byron G., *Lord Byron's Armenian Exercises and Poetry*, Venice, s. n., 1870.

Catteau J., *Dostoevskij*, in *Storia della civiltà letteraria russa*, a cura di M. Colucci, R. Picchio, Torino, UTET, 1997, pp. 666-689.

Cavaion D., L. Magarotto, *Il mito del Caucaso nella letteratura russa*, Padova, Università di Padova, Istituto di Filologia Slava, 1992.

Čechov A.P., *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach. Sočinenija v vosemnadcati tomach. Pis'ma v dvenadcati tomach*, Moskva, Izd. Nauka, 1974, vol. 20.

Chačatrjan S., *Ajvazovskij e l'Italia*, in *Roma – Armenia,* a cura di C. Mutafian, Roma, De Luca, 1999, pp. 275-277.

Chačatrjan S., *Apostol Prosveščenija,* "Noev Kovčeg", ijun' (16-30) 2012, pp. 9-10.

Colucci M., *Gogol'*, in *Storia della civiltà letteraria russa*, a cura di M. Colucci, R. Picchio, Torino, UTET, 1997, pp. 505-524.

Correia M., G. Carlos, S. Rocha, *Vernacular Heritage and Earthen Architecture*, London, CRC Press, 2013.

Dickinson S., *Russia's First "Orient": Characterizing the Crimea in 1787*, "Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History", Vol. 3, n° 1, winter 2002, pp. 3-25.

Donabédian P., *Gli armeni di Crimea in epoca genovese*, in *Roma – Armenia*, a cura di C. Mutafian, Roma, De Luca, 1999, pp. 188-191.

Epštejn M.N., *"Priroda, mir, tajnik vselennoj..." Sistema pejzažnych obrazov v russkoj poezii*, Moskva, Vysšaja škola, 1990.

Fabietti U., *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*, Roma, Nis, 1995.

Ferrari A., *La storiografia armeno-orientale: problemi e prospettive*, "Padus-Araxes. Rassegna Armenisti Italiani", I, 1998, pp. 25-28.

Ferrari A., *Alla frontiera dell'impero. Gli armeni in Russia (1801- 1917)*, Milano, Bompiani, 2000.

Ferrari A., *La foresta e la steppa. Il mito dell'Eurasia nella cultura russa*, Milano, Libri Scheiwiller, 2003.

Ferrari A., *L'Ararat e la gru. Studi sulla storia e la cultura armene*, Milano, Mimesis, 2003.

Ferrari A., *La cultura russa e il Caucaso. Il caso armeno*, "Studi Slavistici", vol. II, 2005, pp. 137-156.

Ferrari A., *I fratelli Ayvazean/Ajvazovskij tra la Crimea e Venezia*, in corso di stampa

negli *Atti del Convegno Internazionale di Studi "Venezia tra Oriente e Occidente", Venezia 4-5 marzo 2013*.

Ginzburg I., *Armjanskie chudožniki pervoj poloviny XIX v.*, "Istoriko filologičeskij žurnal", n° 3, 1958, pp. 106-135.

Gogol' N.V., *Pol'noe sobranie sočinenij*, Moskva, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, s.d., vol. 11.

Gogol' N.V., *Dall'Italia. Autobiografia attraverso le lettere*, trad. di M.G. Cavallo, Roma, Voland, 1995.

Grebenščikova G.A., *Sud'ba 120-pušečnogo korablja "Dvenadcat' apostolov"*, "Voenno istoričeskij žurnal", n. 7, 2005, pp. 83-84.

Hacikyan A.J., G. Basmajian, E.S. Franchuk, N. Ouzounian (a cura di), *The Heritage of Armenian Literature. From the Eighteenth Century to Modern Times*, Detroit, Wayne State University Press, 2005, vol. 3.

Hokanson K., *Writing at Russia's border*, Toronto, University of Toronto Press Incorporated, 2008.

Kappeler A., *La Russia, storia di un impero multietnico*, tr. it. di Stefano Torelli, a cura di A. Ferrari, Roma, Edizioni Lavoro, 2006. Prima edizione 1992, titolo originale *Rußland als Vielvolkerreich. Enstehung.Geschichte. Zerfall*.

Kouymijan D., *Armenia from the Fall of the Cilician Kingdom (1375) to the Forced Emigration under Shah Abbas (1604)*, in *The Armenian People From Ancient to Modern Times,* in *Vol. 2: Foreign Dominion to Statehood: The Fifteenth Century to the Twentieth Century*, a cura di R. Hovannisian, New York, St. Martin's Press, 1997, pp. 1-50.

Kozelsky M., *Christianizing Crimea: shaping sacred space in the Russian Empire and beyond*, Illinois, Northern Illinois University Press, DeKalb, 2010.

Krikor M., *Armenian Communities in Eastern Europe*, in *The Armenian People From*

Ancient to Modern Times, in *Vol. 2: Foreign Dominion to Statehood: The Fifteenth Century to the Twentieth Century*, a cura di R. Hovannisian, New York, St. Martin's Press, 1997, p. 55-59.

Librovič S., *Puškin v portretach. Istorija izobraženij poeta v živopiši, gravjure i skulpture*, Sankt-Peterburg, Tipografija M.M. Stasjuleviča, 1890.

Ljusyj A., *Krymskij tekst v russkoj literature*, Sankt-Peterburg, Aletejja, 2003.

Lopatin V.S. (a cura di), *Ekaterina II i G.A. Potemkin. Ličnaja perepiska (1769-1791)*, Moskva, DirektMedia, 2010.

Magarotto L., *Potere statale e potere religioso nel* Boris Godunov *di Aleksandr Puškin*, in *Forma formans. Studi in onore di Boris Uspenskij*, a cura di S. Bertolissi e R. Salvatore, Napoli, M. D'Auria Editore, 2010, pp. 7-42.

Majkov A., *Vystavka kartin g. Ajvazovskogo v 1847 godu*, "Otečestvennye zapiski", 1847, vol. 51, n. 4, sez. II, pp. 166-176.

Manoukian A., *La struttura sociale del popolo armeno*, in *Gli armeni*, a cura di A. Alpago-Novello, Milano, Jaca Books, 1986 , pp. 69-81.

Mikaeljan V.A., *I.K. Ajvazovskij i ego sootečestvenniki*, "Golub' Masisa", 13 dicembre 1995, pp. 59-70.

Mirzojan G., *Muzy Ajvazovskogo*, "Noev Kovčeg", n. 5, mart (1-15) 2011, pp. 9-10.

Pane R., *L'Oriente cristiano*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 2005, vol. 2.

Pane R., *La Chiesa armena: storia, spiritualità, istituzioni*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 2011.

Pljuchanova M., *Tolstoj*, in *Storia della civiltà letteraria russa*, a cura di M. Colucci, R. Picchio, Torino, UTET, 1997, pp. 690-721.

Puškin A.S., *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR,

1947, voll. 1 e 2.

Puškin A.S., *Tutte le opere*, a cura di E. Lo Gatto, Milano, Ugo Mursia e C., 1959, vol. 2.

Raeff M., *Un empire comme les autres?*, "Cahiers du monde russe et soviétique", vol. 30, n. 3-4, Juillet-Décembre 1989, pp. 321-327.

Said E.W., *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, tr.it. di Stefano Galli, Milano, Feltrinelli, 2001; prima edizione New York, Pantheon Books, 1978, titolo originale: *Orientalism*.

Sarab'janov D., *Arte russa*, Milano, Rizzoli, 1990.

Sargsjan M., *Žizn' velikogo marinista. Ivan Konstantinovič Ajvazovskij*, Feodosija – Moskva, Koktebel', 2010.

Scarcia G., *Griboedov e l'Utopia. Appunti di viaggio e collages 1972*, in *Incontri tra Occidente e Oriente. Saggi I: Russia e Oriente: il caso Griboedov*, a cura di L. Magarotto, P.G. Donini, G. Scarcia, Venezia, Università di Venezia, 1979, pp. 26-57.

Schönle A., *Garden of the Empire: Catherine's Appropriation of the Crimea*, "Slavic Review", Vol. 60, n° 1, spring 2001, pp. 1-23.

Schütz E., *The Stages of Armenian Settlements in the Crimea*, in *Transcaucasica II. Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia*, Venezia, s.n., 1980, pp. 116-135.

Sen A., *Identità e violenza*, tr. it. di F. Galimberti, Bari, Editori Laterza, 2006; titolo originale *Identity and Violence. The Illusion of Destiny.*

Shteppa K.F., *The Lesser Evil Formula*, in Black C. (ed.), *Rewriting Russian History*, New York, published by Frederick A. Praeger, 1956, pp. 107-119.

Stasov V.V., *Izbrannye sočinenija v trech tomach*, Moskva, Iskusstvo, 1952, vol. 2.

Suny R.G. (a cura di), *Transcaucasia. Nationalism and social change*, Ann Arbor, The university of Michigan Press, 1983.

Ter-sarkisjanc A., *Iz istorii formirovanija armjanskoj diaspory v Rossii (X-XX vv.)*, "Iran & the Caucasus", vol. 3/4, 1999/2000, pp. 325-336.

Uhulogian G., *Lingua e cultura scritta*, in *Gli armeni*, a cura di A. Alpago-Novello, Milano, Jaca Books, 1986, pp. 115-130.

Warrell I., *Turner and Venice*, Milano, Mondadori Electa, 2004.

Werth P., *Glava cerkvi, poddannyj imperatora: Armjanskij Katolikos na perekrestke vnutrennej i vnešnej politiki Rossijskoj Imperii, 1828-1914*, "Ab Imperio", n° 3, 2006, pp. 99-138.

Zekiyan B.L., *Da Konstantinye a Venezia*, in *Studi eurasiatici in onore di Mario Grignaschi*, *Eurasiatica 5*, *Quaderni del Dipartimento di Studi Eurasiatici*, Venezia, Libreria Universitaria Editrice, 1988, pp. 17-31.

Zekiyan B.L. *Les identités polyvalentes et Sergueï Paradžanov. La situation emblématique de l'artiste et le problème de la polyvalence ethnique et culturelle*, "Filosofia Oggi", XVI, n. 62-64, 1993, pp. 217-231.

Zekiyan B.L., *In margine alla storia. Dal fenomeno dell'emigrazione verso un nuovo concetto dell'identità e dell'integrazione etnoculturale*, in *Ar druns Italiuy. Ad limina Italiae. In viaggio per l'Italia con mercanti e monaci armeni*, Padova, Editoriale programma, 1996, pp. 267-286.

Zekiyan B.L., *The Armenian Way to Modernity. Armenian Identity Between Tradition and Innovation, Specificity and Universality: an inquiry into the impact of the modern world on Armenian society from the Renaissance through Enlightenment up to the genocidal catastrophe of 1915*, Venezia, Supernova, 1997.

Zekiyan B.L., *L'Armenia e gli armeni. Polis lacerata e patria spirituale. La sfida di una sopravvivenza*, Milano, Guerini, 2000.

B.L. Zekiyan, *Armenian Self-perceprion between Ottomans and Safavids*, “Orientalia Christian Periodica”, n° 75, 2009, pp. 81-117.

Zorin A., *Kormja dvuglavogo orla...Literatura i gosudarstvennaja ideologija v Rossii v poslednej treti XVIII – pervoj treti XIX veka*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2001.

Ivan Konstantinovič Ajvazovskij i ego chudožestvennaja XLII letnjaja dejatel'nost', “Russkaja starina”, vol. 21, 1878, pp. 649-674.

Ivan Konstantinovič Ajvazovskij i ego chudožestvennaja XLII letnjaja dejatel'nost', “Russkaja starina”, vol. 23, 1878, pp. 55-74.

Enciclopedia Biografica Universale, Torino, Treccani, 2007.

11. Sitografia

Barsamov N., *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij. 1817-1900* <http://see-art.ru/vvedenie> ultimo accesso 30 aprile 2014.

<http://norkhosq.net/wp-content/uploads/2011/04/TURNER-%E2%80%93 AIVAZOVSKY.pdf> ultimo accesso 30 aprile 2014.

<http://www.navalmuseum.ru/news.php?news_id=288> ultimo accesso 30 aprile 2014.

<http://aivazovski.ru/?page=f1afa8c4-b5ce-46d0-9879-b2ea31c305d6&item=aae96c06 768d-4af2-b1f3-900f4316596d&type=page> ultimo accesso 2 giugno 2014.

Gomcjan N., *Talantlivyj vnuk velikogo deda*, <http://www.yerkramas.org/2011/03/16/talantlivyjvnuk-velikogo-deda/> ultimo accesso 28 maggio 2014.

<http://i-aivazovsky.ru/books/item/f00/s00/z0000007/st145.shtml> ultimo accesso 12 luglio 2014.

Gomcjan N., *S ljubov'ju k pevcu morja*, <http://www.golosarmenii.am/article/?id=23613/s-lyubovyu-k-pevcu-morya>

ultimo accesso 02 agosto 2014.

Tutte le immagini provengono dal sito:

<http://aivazovski.ru/> ultimo accesso 19 dicembre 2014.