



---

1 Kolomenskoe,  
chiesa dell'Ascensione,  
dettaglio dell'esterno

---

# IL CONTRIBUTO DEGLI ARCHITETTI ITALIANI ALLA NUOVA ARCHITETTURA RUSSA (XV–XVI SECOLO) CONCEZIONI DELL'ANTICO, TRADIZIONE MOSCOVITA E STILEMI RINASCIMENTALI

---

Federica Rossi

Il carattere specifico dell'architettura del 'Rinascimento' in Russia<sup>1</sup> deriva in buona parte dal rapporto fra tradizioni locali e nuovi stimoli forniti dai maestri, cortigiani e ambasciatori arrivati dall'estero, portatori delle idee rinascimentali che si stavano diffondendo nei centri della penisola italiana e dell'Europa.

Tra il 1462 e il 1584, ossia tra i regni di Ivan III e di Ivan IV il Terribile, si registra in Russia un grande fermento costruttivo di edifici in pietra, favorito dall'arrivo di maestranze dall'Occidente. I costruttori del Cremlino di Mosca Aristotele Fioravanti, Pietro Antonio Solari, Aloisio Lamberti da Montagnana sono solo i nomi più noti di un vero e proprio flusso di decine di maestri

dalla penisola italiana, attestati in Russia fra il 1475 e il 1539. Provenienti in maggioranza dall'attuale Lombardia e dal Veneto, erano alle dipendenze della corte di Ivan III (1462–1503), della sua seconda moglie Sofia Paleologa, nipote dell'ultimo imperatore bizantino, e del figlio Vasilij III (1503–1533). A questi artefici si aggiunsero circa venticinque maestri giunti dall'Inghilterra che operarono nella seconda metà del Cinquecento sotto Ivan il Terribile (1547–1584) e altri maestri dai territori del Sacro Romano Impero e dall'Unione polacco-lituana.<sup>2</sup> Essi contribuirono a creare una pagina del tutto nuova della storia dell'architettura russa, per la quale si stenta a trovare una definizione univoca.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Questo saggio tratta del Principato di Moscovia, che dopo l'incoronazione nel 1547 di Ivan IV a zar diventa impero. Per facilità di comprensione userò il termine 'Russia', non inteso come estensione territoriale attuale. Se non diversamente indicato, le traduzioni dal russo sono di chi scrive.

<sup>2</sup> Jurij Tolstoj, *Pervye sorok let snošenij meždu Rossij i Anglii (1553–1593gg)*, San Pietroburgo 1875; Thomas Stuart Willan, *The Muscovy Company Merchants of 1555*, Manchester 1953; Andrej Batalov, *Sobor Pokrova na rvu: isto-*

*rija i ikonografija architektury*, Mosca 2016, pp. 72–105; Dmitrij Švidkovskij, *Istoričeskij put' ruskij architektury*, Mosca 2016, pp. 158sg. Cfr. anche Isabella de Madariaga, *Ivan the Terrible*, New Haven/Londra 2015, pp. 120sg.

<sup>3</sup> L'architettura della Moscovia nel periodo qui discusso è stata definita con epiteti del tutto contrapposti, tra cui 'gotica'. Sull'argomento sto preparando un contributo; per ora si veda Federica Rossi, *Palladio in Russia: Nikolaj Lvov architetto e intellettuale russo al tramonto dei lumi*, Venezia 2010,

Tra le etichette usate vi è quella di ‘Rinascimento’, con la quale in genere si definisce il periodo che va dalla costruzione della cattedrale della Dormizione del Cremlino (1475) ad opera di Aristotele Fioravanti fino all’ultima attestazione in Russia, nel 1539, del nome di un architetto italiano, il maestro Pietro Annibale.<sup>4</sup> Non tutti gli studiosi sono però concordi con questa dicitura, alla quale preferiscono periodo di “declinazione italiana dell’architettura della Moscovia” od “ondata italiana”.<sup>5</sup> Questa fase (1475–1539) viene distinta da una seconda (1540–1584), in genere caratterizzata come un periodo di elaborazione locale del linguaggio architettonico creato dagli italiani (“ital’janizmy”), e non si parla più di Rinascimento. Come vedremo, tuttavia, architetti provenienti dalla penisola italiana furono presenti anche durante il regno di Ivan IV, e la fase rinascimentale dell’arte russa può essere estesa a tutto il regno di Ivan il Terribile, morto nel 1584.<sup>6</sup>

In questo contributo prenderò in esame un arco cronologico più ampio, che va dal 1437 al 1584. Credo infatti che l’interazione del Principato di Moscovia con l’Europa occidentale, avvenuta nel 1437–1439

in occasione del Concilio di Ferrara e Firenze, sia il punto di inizio della storia dei legami architettonici fra i russi e l’Occidente del XV–XVI secolo. Mi sembra che l’etichetta ‘Rinascimento’, sebbene molto dibattuta,<sup>7</sup> possa essere applicata a questo periodo per due ragioni. La prima è che il Rinascimento russo corrisponde al tentativo di colmare il vuoto politico, culturale e religioso lasciato da Bisanzio, di cui Mosca cercò di assumere il ruolo dopo la conquista ottomana di Costantinopoli del 1453.<sup>8</sup> Questa rinascita si basa anche sul già menzionato matrimonio fra il gran principe di Mosca Ivan III e Sofia Paleologa, esule a Roma: un’unione voluta dal tutore di Sofia, il cardinale Bessarione, uno degli umanisti greci più autorevoli del momento, che voleva fare di Mosca un’alleata contro i Turchi.<sup>9</sup>

La seconda ragione è che la cultura architettonica russa fece proprie molte delle innovazioni del Rinascimento dell’Europa occidentale. Le fortificazioni create in Russia sono da annoverarsi a buon diritto fra le opere dell’architettura militare rinascimentale europea, anche se ovviamente vi furono alcuni adat-

pp. 198–210. Denuncia l’urgenza di una definizione di queste architetture Leonid Belyaev, “Italian Artists in the Moscow Rus’ from the Late 15th to the Middle of the 16th Century”, in: *L’artista a Bisanzio e nel mondo cristiano-orientale*, a cura di Michele Bacci, Pisa 2007, pp. 269–299.

<sup>4</sup> Dmitry Shvidkovsky, *Russian Architecture and the West*, New Haven/Londra 2007, pp. 73–122; *idem*, “Mosca e l’architettura del Rinascimento”, in: *Mille anni di architettura italiana in Russia*, a cura di *idem*, Torino 2013, pp. 59–111.

<sup>5</sup> Valentin Bulkin, “Ital’janizmy v drevnerusskom žodčestve konca XV–XVI vv.”, in: *Vestnik LGU*, 20 (1973), pp. 59–66; Andrej Batalov, “La creatività rinascimentale nell’architettura russa e l’interpretazione del suo ruolo”, in: *Mille anni di architettura italiana* (nota 4), pp. 113–173: 128; Marija Dmitrieva, *Italia v Sarmatii: puti Renessansa v Vostočnoj Evrope*, Mosca 2015, pp. 124–152.

<sup>6</sup> Batalov (nota 2).

<sup>7</sup> Sul concetto di ‘Rinascimento’ applicato al caso russo: Viktor Lazarev, *Iskusstvo Protorenessansa*, Mosca 1956; Jean Białostocki, “The Art of the Renaissance”, in: *Eastern Europe: Hungary, Bohemia, Poland*, Oxford 1976, pp. 3sg.; Dmitrij Lichačev, *Proslloe-buduščemu*, Leningrado 1985; Sante Graciotti, “Il Rinascimento nei paesi slavi: per una definizione dei termini e dei concetti”, in: *Europa Orientalis*, VII (1988), pp. 215–257; Mark Petrov, *Problema Vozroždenija v sovjetskoj nauke*, Leningrado 1989; Thomas DaCosta Kaufmann, *Höfe, Klöster und Städte: Kunst und Kultur in Mitteleuropa 1450–1800*, Darmstadt

1998, pp. 29–40; Dmitrij Lichačev, “Obraščenie k svoej antičnosti”, in: *Iz istorii russkoj kultury*, Mosca 2000, I, pp. 725–731; Al’fred Arutyunyan, “Rossija i Renessans: prevozroždenie bez Vozroždenija?”, in: *Obščestvennyje nauki i Sovremennost’*, III (2001), pp. 89–101; Andrej Batalov, “Sudby renessansnoj tradicii v srednevekovoj kul’ture: ital’janskije formy v russkoj arhitekture XVI veka”, in: *Iskusstvo Christianskogo mira*, V (2001), pp. 135–142; Belyaev (nota 3); Shvidkovsky 2007 (nota 4); Vittorio S. Tomelleri, “Alcune osservazioni su Medioevo e Umanesimo nella Moskovskaja Rus’”, in: *Linee di confine: separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*, a cura di Giovanna Moracci/Alberto Alberti, Firenze 2013, pp. 89–120; Anna Szech, *Moskau – das dritte Rom? Einflüsse der italienischen Renaissance auf die russische Kunst der Frühen Neuzeit*, Berna 2016.

<sup>8</sup> *L’idea di Roma a Mosca, secoli XV–XVI: fonti per la storia del pensiero sociale russo*, atti del convegno Roma 1989, Roma 1993; Silvia Ronchey, *L’enigma di Piero: l’ultimo bizantino e la crociata fantasma nella rivelazione di un grande quadro*, Milano 2006, pp. 368, 396; Shvidkovsky 2007 (nota 4); Donald Ostrowski, “‘Moscow the Third Rome’ as Historical Ghost”, in: *Byzantium, Faith and Power (1261–1557): Perspectives on Late Byzantine Art and Culture*, a cura di Sarah T. Brooks, New York 2007, pp. 170–179.

<sup>9</sup> Marina Rakitina, “Byla li Sof’ja Paleolog naslednicej vizantijskogo predstola?”, in: Andrej Batalov, *Moskovskij Kreml’ XVI stoletija*, Mosca 2015, II, pp. 26–35; Tatjana Matasova, *Sof’ia Paleolog*, Mosca 2016.

tamenti alla situazione locale:<sup>10</sup> tra XV e XVI secolo furono introdotte diverse forme e tecniche costruttive occidentali, dalle alte mura con merlatura a quelle relativamente basse con torri poligonali o circolari, che proteggevano dalle nuove armi da fuoco. Alla corte moscovita vennero accolti anche i nuovi standard di comfort e di sicurezza abitativi, garantiti dalla tecnica edilizia occidentale in pietra e mattoni. Il palazzo del gran principe di Mosca, per quanto ci consentono di giudicare le parti conservate, può essere infatti paragonato alle residenze rinascimentali dell'Europa occidentale.<sup>11</sup>

In questa sede mi concentrerò sull'architettura ecclesiastica, poiché è qui che si rileva il maggiore grado di interazione fra l'elemento locale e quello importato. In Russia, infatti, per distinguersi da quella della Chiesa di Roma e soddisfare le esigenze del rito greco-ortodosso, l'architettura doveva ricorrere a forme diverse da quelle che si è soliti definire rinascimentali. Possiamo aggiungere che, se l'unione delle due Chiese, greca e latina, proclamata nel 1439 a Firenze, avesse avuto seguito, verosimilmente in Russia vi sarebbe stata un'apertura maggiore verso l'architettura rinascimentale italiana anche in campo religioso.<sup>12</sup>

L'analisi di quattro edifici di culto commissionati dai sovrani russi nell'area di Mosca tra il 1474 e il 1561 – la cattedrale della Dormizione e quella dell'Arcangelo nel Cremlino, la chiesa dell'Ascensione di Kolomenskoe e la cattedrale dell'Intercessione della Madre di Dio sul Fossato (o San Basilio) a Mosca – permetterà di considerare il ruolo degli architetti occidentali e le diverse declinazioni di 'antico'

utilizzate a seconda del contesto storico-politico e dell'ideologia del potere. Mosca, motore della riconquista contro i Tartari, che avevano sottomesso le città russe fin dal XIII secolo, stava assoggettando gli altri principati russi e i territori che erano autonomi nei secoli XII–XIV. Il gran principe Ivan III riuscì a stabilire il controllo su un'area compresa tra gli stati baltici e gli Urali e tra il Mar Glaciale Artico e le steppe meridionali. Il nuovo stato russo necessitava tanto di un'ideologia all'altezza della sua vastità e indipendenza, quanto di un'arte in grado di esprimere il nuovo status. In questo contesto fu avviato un processo di ripensamento della vecchia tradizione architettonica di Vladimir, ossia dell'architettura ecclesiastica antico-russa precedente la conquista tartara della Rus' (XII secolo).

La prima interazione tra cultura russa ed Europa occidentale, che diede avvio al Rinascimento russo, avvenne grazie al viaggio in Italia di più di cento russi che facevano parte della delegazione greca presente al Concilio di Ferrara e Firenze del 1437–1439, che aveva lo scopo di unire i cristiani greci e latini. Grazie ai resoconti russi del viaggio sappiamo che l'architettura occidentale era stata molto ammirata. Queste testimonianze dovettero avere una certa diffusione in patria, come testimoniano le numerose copie manoscritte. Nel resoconto anonimo del *Viaggio al Concilio di Firenze* (*Choždenie na Florentijskij sobor*) molta attenzione viene data alle città italiane, in primis a Firenze: materiali lapidei, magnificenza delle chiese, presenza di ospedali per i poveri e congegni tecnici e ingegneristici stupirono la delegazione.<sup>13</sup> La consapevolezza di tale peri-

<sup>10</sup> Occorre precisare che questo paragone tiene conto solo delle fortificazioni in pietra. Cfr. Michail Mil'čik, "Istorija Ivangoroda v konce XV–XVI vv. i krepostnoe stroitel'stvo na Rusi s učastiem ital'janskich masterov", in: *idem et al., Krepost' Ivangorod: novye otkrytija*, San Pietroburgo 1997, pp. 13–63; Irina Vorotnikova/Vladimir Nedelin, *Kremlj, kreposti i ukreplennye monastiry Russkogo gosudarstva XV–XVII vekov*, Mosca 2013, con relativa bibliografia.

<sup>11</sup> Dmitrij Jakovlev, *Novye svedenija o velikoknjažeskom dvorce v Kremlje konca XV veka*, Mosca 1998; *idem*, "Kirpič i arhitekturnaja keramika v postroikach

Velikoknjažeskogo dvorca rubeža XV–XVI vv. v Moskovskom Kremlje", in: *Moskovskaja Rus': problemy archeologii i istorii architektury*, Mosca 2008, pp. 207–220; Natal'ja Vju'eva *et al.*, *Granovitaja palata Moskovskogo Kremlja*, Mosca 2013, con relativa bibliografia.

<sup>12</sup> Peter Burke, *The European Renaissance: Centres and Peripheries*, Oxford 1998, pp. 62sg.

<sup>13</sup> Per la traduzione italiana del *Viaggio al Concilio di Firenze* e il relativo inquadramento storico-culturale: *Giorgio La Pira e la Russia*, a cura di Marcello Garzaniti/Luca Tonini, Firenze/Milano 2005; Federica Rossi,

zia costruttiva è testimoniata inoltre da una versione abbreviata e modificata del *Viaggio al Concilio di Firenze*, convenzionalmente definita *Narrazione sulle città (Skazanie o gradech)*, datata agli anni quaranta o alla seconda metà del Quattrocento.<sup>14</sup> Il *Viaggio al Concilio di Firenze* divenne una sorta di pamphlet contro Novgorod, città di legno, contrapposta alle città in pietra occidentali, ritenute superiori.<sup>15</sup> L'abilità costruttiva occidentale, così apprezzata dai russi, alimentò il desiderio di un rinnovamento tecnologico e architettonico e aprì la strada alle successive chiamate di artisti italiani in Russia.

### Aristotele Fioravanti e la cattedrale della Dormizione

La prima cattedrale della Dormizione del Cremlino, nonché prima chiesa in pietra di Mosca, fu fatta erigere nel 1326 dal principe moscovita Ivan Kalita per volere del metropolita Pietro.<sup>16</sup> La scelta stessa della dedica contiene un rimando simbolico a quella della Dormizione di Vladimir del 1158–1189. Ci si rifaceva a Vladimir in quanto capitale della Rus' nordorientale e residenza dei metropoliti a capo della Chiesa russa (anche se fino al XVI secolo la loro cattedra ufficialmente rimase Kiev). All'epoca si diede importanza solo all'intitolazione della chiesa: le forme della Dormizione di Vladimir infatti non furono

replicate. Nel 1472 si procedette ad una ricostruzione della cattedrale. Il metropolita Filippo I chiese di replicare non solo l'intitolazione ma anche le forme della chiesa di Vladimir, a croce iscritta e sormontata da cinque cupole, e di aumentarne la lunghezza e la larghezza di tre metri. Tramite questi gesti simbolici, Mosca desiderava rispettare e allo stesso tempo superare il modello. L'aspirazione non era casuale: in primo luogo, la cattedrale della Dormizione di Mosca era stata assunta a nuovo centro canonico della Chiesa russa, che dal 1448 era *de facto* autocefala. A partire dal 1447 infatti Mosca aveva smesso di seguire l'autorità del metropolita della Santa Sofia di Kiev che riconosceva, al contrario dei russi, l'unione dei greci e dei latini; la cattedrale della Dormizione di Mosca ne prese dunque il posto. Inoltre, dal 1432 i gran principi avevano interrotto la consolidata tradizione di celebrare la loro intronizzazione nella cattedrale della Dormizione di Vladimir, preferendo ad essa la Dormizione di Mosca.<sup>17</sup>

Nel 1474 però l'edificio iniziato due anni prima crollò e si dovette cercare un nuovo architetto in grado di costruire la nuova cattedrale. La sposa di Ivan III e il suo numeroso seguito, composto da greci e italiani, furono verosimilmente cruciali per la scelta del maestro, il bolognese Aristotele Fioravanti.<sup>18</sup> Il

“Gli scritti della delegazione russa al Concilio di Ferrara e Firenze”, in: *Le due muse: scritti d'arte, collezionismo e letteratura in onore di Ranieri Varese*, a cura di Francesca Cappelletti et al., Ancona 2012, I, pp. 399–412; *idem*, “Italy in the View of the Russians at the Council of Ferrara and Florence in 1438–1439”, in: *Architects without Borders: Migration of Architects and Architectural Ideas in Europe 1400–1700*, atti del convegno Firenze 2013, a cura di Konrad Ottenheim, Mantova 2014, pp. 41–47.

<sup>14</sup> Natal'ja Kazakova, “Skazanie o gradech ot Velikogo Novograda i do Rima”, in: *Pamjatniki russkoj kul'tury: novye otkrytija 1975*, Mosca 1976, pp. 16–21.

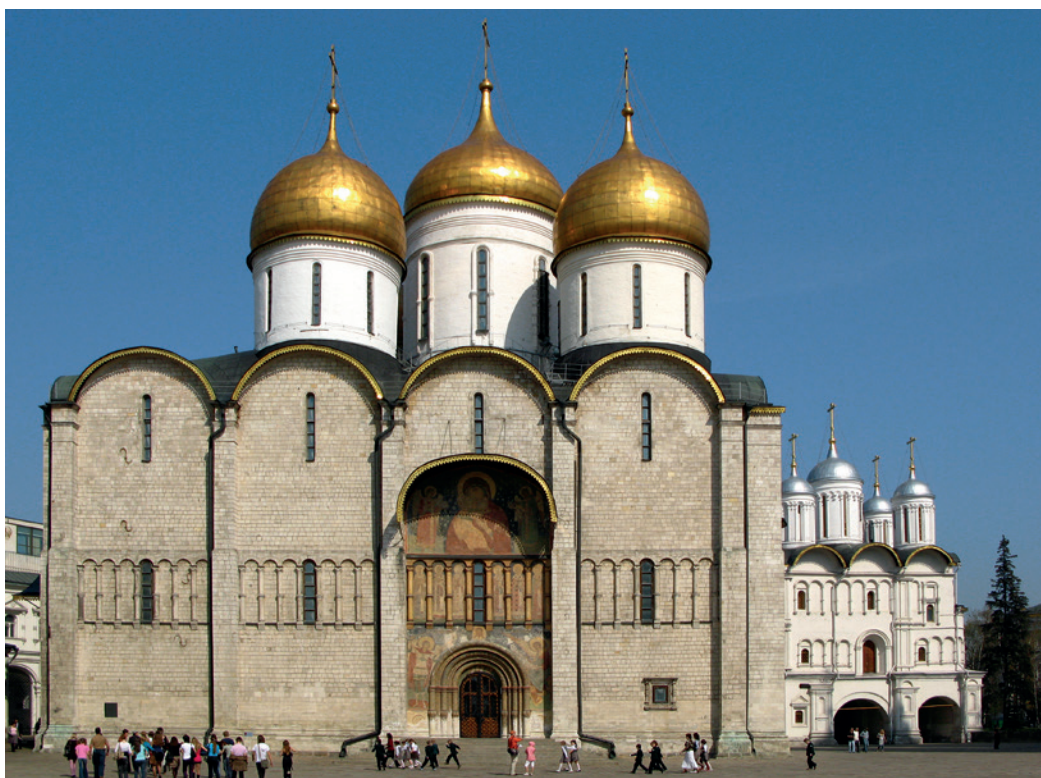
<sup>15</sup> Nel 1442 una serie di incendi devastarono Novgorod e furono causa di disordini e di carestie per i dieci anni successivi. Il pamphlet verosimilmente fu scritto nel periodo di contrasto tra Novgorod e Mosca: il gran principe moscovita Vasilij Temnyj intraprenderà nel 1456 una spedizione vittoriosa contro Novgorod. Sull'uso dell'idea di città nelle fonti del periodo in rapporto al conflitto fra Mosca e Novgorod: Ostrowski (nota 8), pp. 173sg.

<sup>16</sup> Sulla tradizione della cattedrale della Dormizione si veda Andrej Ba-

talov, “Mosca e la topografia sacra della capitale medievale”, in: *Giorgio La Pira* (nota 13), pp. 172–175.

<sup>17</sup> Una vera e propria cerimonia di incoronazione venne stabilita solo con Ivan IV, che prese il titolo di zar. Cfr. Boris Uspenskij, *Tsar' i imperator: pomazanije na tsarstvo i semantika monarshikh titulov*, Mosca 2000; Federica Rossi, “Caesar, as Political Title”, in: *The Classical Tradition*, a cura di Antony Grafton/Glenn W. Most/Salvatore Settis, Cambridge, Mass./Londra 2010, pp. 159–161.

<sup>18</sup> Su Fioravanti: *Aristotele Fioravanti a Mosca 1475–1975*, atti del convegno Varenna/Milano/Bologna 1975 = *Arte Lombarda*, 44/45 (1976); Stanislav Zemtsov/Vjačeslav Grazyčev, *Aristotel F'joravanti*, Mosca 1985; Francesco Benelli, “Il Palazzo del Podestà di Bologna”, in: *Nuovi antichi: committenti, cantieri, architetti 1400–1600*, a cura di Richard Schofield, Milano 2004, pp. 20–34; Dmitrij Švidkovskij, “Aristotele Fioravanti in Russia”, in: *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XV–XVI)*, atti del convegno Bologna 2009, a cura di Sabine Frommel, Bologna 2010, pp. 243–256; Evelyn Welch, “Between Italy and Moscow: Cultural Crossroads and the Culture of Exchange”, in: *Forging European*



2 Mosca, cattedrale della Dormizione

cardinale Bessarione era stato committente di Fioravanti e tutore di Sofia a Roma. È molto probabile che Sofia e il suo seguito fossero a conoscenza delle opere dell'architetto e ingegnere bolognese proprio grazie al cardinale, che nel frattempo era morto. Inoltre, la consapevolezza della perizia costruttiva italiana che emerge dalle relazioni di viaggio dei russi recatisi al concilio dovette dare peso a un'eventuale segnalazione partita dal seguito di Sofia.

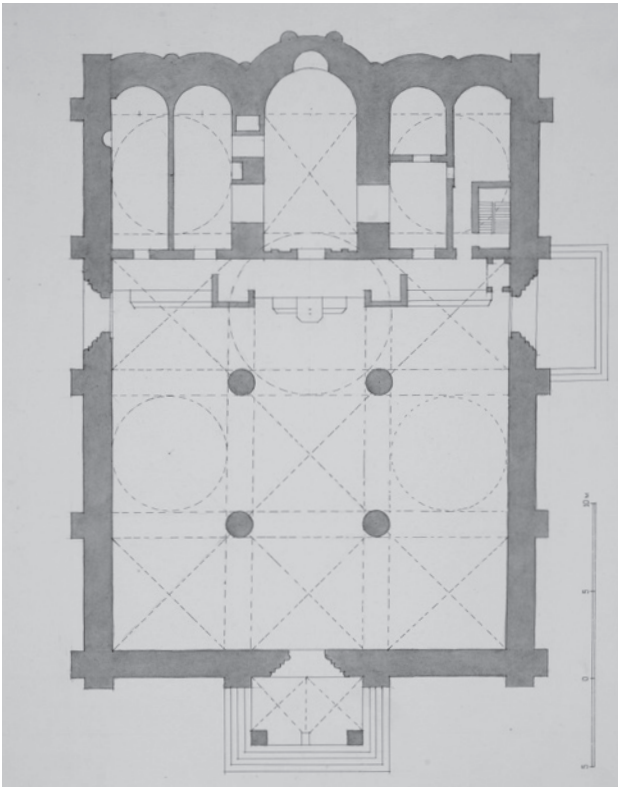
Si può dunque ipotizzare che l'ambasciatore Semen Tolbuzin, inviato a Venezia nel 1474 per cercare un architetto, avesse in realtà il mandato di trovare proprio Fioravanti. Una fonte russa racconta la scelta

di Fioravanti da parte di Tolbuzin e definisce l'architetto "veneziano", attribuendogli la basilica di San Marco.<sup>19</sup> I due avrebbero visitato insieme la basilica; se l'episodio è realmente avvenuto, probabilmente Aristotele intendeva provare di saper realizzare una chiesa di rito greco, senza attribuirsi la costruzione di San Marco. Da parte sua, Tolbuzin, per dimostrare di aver scelto l'architetto più idoneo, potrebbe avergli attribuito l'unica chiesa occidentale edificata secondo regole accettabili per l'ortodossia russa: infatti, la basilica di San Marco era nota in Russia attraverso la descrizione contenuta nel *Viaggio al Concilio di Firenze*, dove si distingueva per i "mosaici fatti da

*Identities, 1400–1700*, a cura di Herman Roodenburg, Cambridge 2007, pp. 59–99; Vladimir Sedov, "Ridolfo Aristotele Fioravanti (1415–1486) en Russie", in: *Les Européens: ces architectes qui ont bâti l'Europe (1450–1950)*,

atti del convegno Parigi 2015, a cura di Olga Medvedkova, Bruxelles *et al.* 2017, pp. 21–39.

<sup>19</sup> *PSRL*, XX, I, p. 31.



3 Mosca, cattedrale della Dormizione, pianta.  
Mosca, Gosudarstvennyj Muzej Architektury  
imeni A. V. Ščuseva, inv. PV-7782

greci”, le “icone bellissime” e le reliquie provenienti da Costantinopoli.<sup>20</sup>

Giunto a Mosca, Aristotele Fioravanti venne mandato a Vladimir per studiare l’architettura religiosa russo-antica, dove la tipologia degli edifici ecclesiastici bizantini è associata a un apparato decorativo di matrice romanica. Egli interpretò queste forme

facendo uso di una tecnica costruttiva del tutto nuova: introdusse l’impiego di catene in ferro, un diverso tipo di mattoni, volte sottili dette ‘a foglio’ e l’uso di carrucole e argani in cantiere. Le cronache russe riportano che egli realizzò “una chiesa meravigliosa, che per ampiezza, altezza, luminosità, acustica e spazio non ha precedenti nella Rus”.<sup>21</sup>

Dall’aspetto laconico e monumentale, la cattedrale della Dormizione di Mosca (figg. 2, 3) presenta lo stesso impianto a cinque cupole della Dormizione di Vladimir. Cinque catini absidali configurano il lato est, l’unico a non essere ritmato da lesene verticali e da fasce di archetti ciechi di derivazione romanica. Edificando la cattedrale, Fioravanti abolì la decorazione scultorea (protomi umane e animali), che invece era parte caratterizzante del linguaggio artistico di Vladimir. Nella scansione dei prospetti rinunciò alle modanature e alle colonnine della Dormizione di Vladimir in favore di lesene con ordine semplificato.<sup>22</sup>

All’interno della cattedrale Fioravanti non ripropose i pilastri a croce di Vladimir, creando invece un ampio spazio scandito da pilastri circolari, sovrastato da volte a crociera disposte su un unico livello. La parte destinata ai fedeli, che va dall’ingresso all’alta iconostasi, è un quadrato praticamente perfetto in pianta. Seguendo i dettami rinascimentali, Fioravanti fece calcoli geometrici e proporzionali della struttura eretta, come scrissero le fonti russe, “con righello e compasso”.<sup>23</sup> Le forme romanico-bizantine furono quindi rilette e organizzate con la razionalità rinascimentale,<sup>24</sup> che però portava

<sup>20</sup> *Ibidem*; traduzione italiana di Romina Baroni dal manoscritto RGB Muz 939 (fol. 55v–56r), in: *Giorgio La Pira* (nota I3), p. 251. Notizie sulla basilica di San Marco poterono arrivare a Mosca anche tramite i veneziani Antonio Gislardi e Giovan Battista Trevisani, giunti in Russia nel 1471. Sugli ambasciatori russi e le chiamate degli artisti italiani si veda anche Boris Florja, “Russkie posol’stva v Italiju i načalo stroitel’stva Moskovskogo Kremlja”, in: *Gosudarstvennija muzei Moskovskogo Kremlja: materialy i issledovanija*, Mosca 1980, pp. 12–18.

<sup>21</sup> *PSRL*, VIII, p. 201.

<sup>22</sup> Pare che una riduzione degli elementi scultorei sulla superficie muraria rispetto a Vladimir fosse tipica dell’architettura ecclesiastica moscovita del tempo di Ivan Kalita. Rimane nondimeno difficile stabilirlo con certezza date le distruzioni dei monumenti. Per un’analisi delle cattedrali trecentesche del Cremlino che prenda in esame i ritrovamenti di scavo si veda Aleksandr Graščenkov, “Dekorativnoe ubranstvo pervykh belokamennykh soborov Kremlja”, in: Sergej Beljaev/Irina Vorotnikova, *Moskovskij Kreml’ XV stoletija: drevnie svjatyne i istoričeskie pamjatniki*, Mosca 2011, I, pp. 118–127.

<sup>23</sup> *PSRL*, VI, p. 200; *PSRL*, XX, p. 302.

traccia della provenienza di Fioravanti: per la fascia di arcatelle, al posto del capitello figurato del suo modello egli adottò il capitello cubico scantonato tipico dell'area emiliana e lombarda, riscontrabile ad esempio nelle chiese della Madonna del Monte e del Sepolcro a Bologna, dei Santi Pietro e Paolo all'abbazia di Viboldone e di San Michele a Pavia. Questo elemento fu ancora usato negli anni settanta del Quattrocento, come dimostrano la chiesa di Santa Maria degli Angeli a Busseto (1470; fig. 4) e la chiesa della Santissima Annunziata di Bologna (1475). Va ricordato che a Bologna alcune tradizioni costruttive medievali, proprio nell'ambito dell'architettura sacra, si conservarono pressoché inalterate fino agli anni settanta del Quattrocento, quando Fioravanti abbandonò l'Italia per Mosca.<sup>25</sup> E nelle architetture realizzate negli anni settanta, come il campanile di San Giacomo Maggiore o la facciata di San Giovanni in Monte, si osserva l'introduzione di stilemi classici che tuttavia non alterano l'aspetto medievale della costruzione: si tratta di un modo di procedere simile a quello di Fioravanti alla Dormizione.<sup>26</sup> Si può concludere che, pur mantenendo l'impianto e i tratti più riconoscibili della cattedrale della Dormizione di Vladimir, Fioravanti aggiornò il linguaggio architettonico nell'ottica della cultura bolognese-lombarda a lui contemporanea. In questo modo, traendo ispirazione dal proprio *milieu* culturale innestato sulla tradizione locale russa, l'architetto creò un linguaggio organico nuovo, che costituirà la grammatica di base di molti degli edifici religiosi nel periodo successivo.



4 Busseto, chiesa di Santa Maria degli Angeli, navata maggiore, capitello cubico scantonato

### Aloisio e la cattedrale di San Michele Arcangelo del Cremlino

L'origine veneziana di Fioravanti è solo un mito storiografico delle cronache russe. Proveniva invece dalla Serenissima Aloisio Lamberti da Montagnana, l'architetto che edificò la seconda delle cattedrali affacciate sulla piazza del Cremlino, intitolata a San Michele Arcangelo (1505–1508; figg. 5, 6).<sup>27</sup> L'edificio, luogo di sepoltura dei sovrani russi, fu voluto da Ivan III poco prima della morte, quando il sovrano decise che il suo erede al trono sarebbe stato il figlio di Sofia Paleologa, Vasilij, e non il nipote Dmitrij, figlio di suo figlio Ivan, avuto dalla prima moglie Marija. La cattedrale venne ultimata quando Vasilij

<sup>24</sup> Sergej Podjapol'skij, "K voprosu o svoeobrazii architektury Moskovskogo Uspenskogo sobora", in: *Uspenskij sobor Moskovskogo Kremlja*, a cura di Angelina Smirnova, Mosca 1985, pp. 24–51: 37; Švidkovskij 2013 (nota 4), pp. 88sg.

<sup>25</sup> Richard J. Tuttle, "Bologna", in: *Storia dell'architettura italiana: il Quattrocento*, a cura di Francesco Paolo Fiore, Milano 1988, pp. 256–271: 257–259.

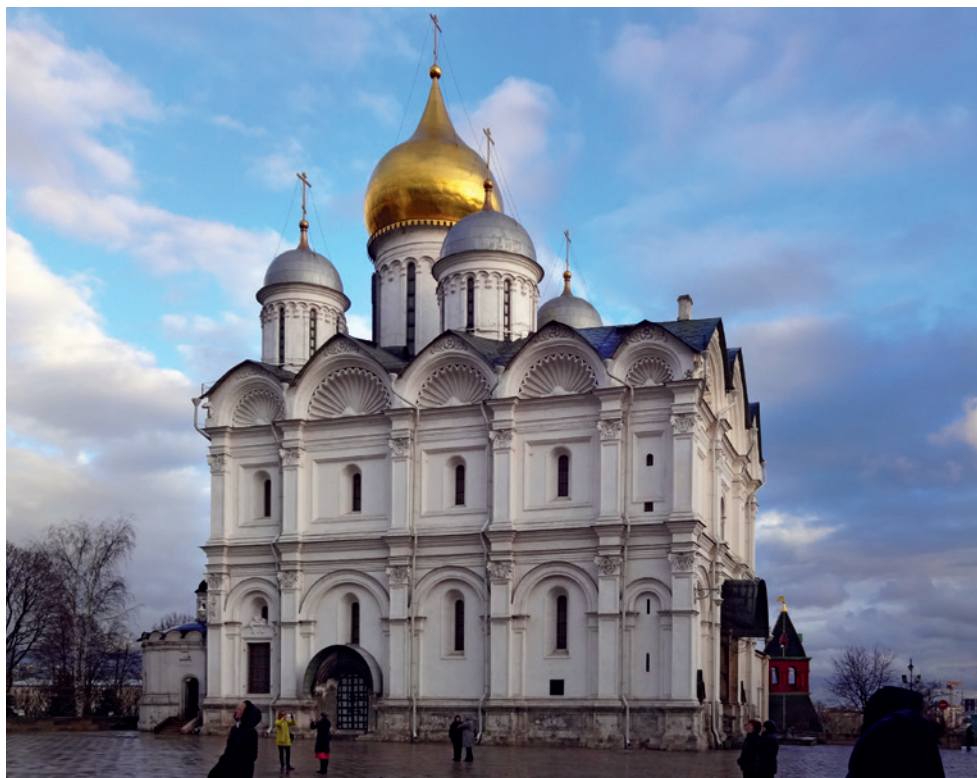
<sup>26</sup> Per questi monumenti si veda: Guido Zucchini, *Le vicende architettoniche della chiesa di San Giovanni in Monte di Bologna*, Bologna 1914; Angelo Raule, *San Giacomo Maggiore in Bologna*, Bologna 1955; *San Giovanni in Monte*

*recuperato*, a cura di Roberto Scannavini, Bologna 1997, con bibliografia precedente.

<sup>27</sup> Sulla cattedrale dell'Arcangelo si veda in particolare: Sergej Podjapol'skij, "Venecianskie istoki architektury moskovskogo Archangel'skogo sobora", in: *Drevnerusskoe iskusstvo: zarubežnye svjazi*, Mosca 1975, pp. 252–279; Apollinarij Vlasjuk, "O rabote zodčego Aleviza Novogo v Bachisarae i v Moskovskom Kreml'e", in: *Arhitekturnoe nasledstvo*, 10 (1958), pp. 101–110; *Moskovskij Kreml' XV stoletija: archangel'skij sobor i kolokol'nja 'Ivan Velikij' Moskovskogo Kremlja. 500 let*, a cura di Andrej Batalov/Irina Vorotnikova, Mosca 2011.



5 Mosca,  
cattedrale  
dell'Arcangelo  
Michele



regnava da tre anni e potrebbe testimoniare il gusto architettonico del giovane, educato nell'ambiente greco-italiano di Sofia, più aperto alle novità rinascimentali. In un certo senso sancisce anche la vittoria della fazione greco-italiana contro quella che aveva favorito l'ascesa al trono di Dmitrij, ormai morto in prigione.

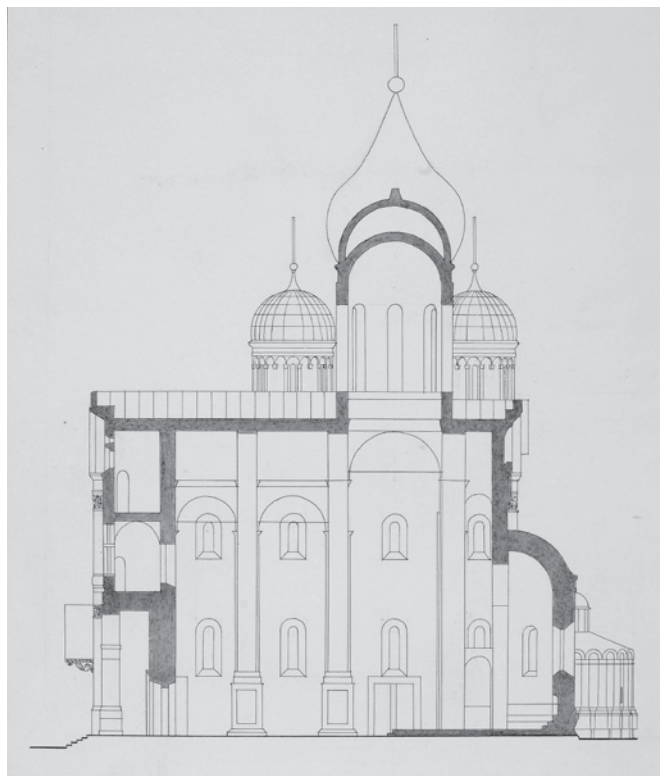
La cattedrale dell'Arcangelo testimonia la ferma convinzione di proseguire la linea architettonica inaugurata da Fioravanti alla Dormizione: anche qui è adottata la struttura tradizionale antico-russa a cinque cupole. Riprendendo lo schema di Fioravanti, Aloisio posizionò delle piccole absidi nella parte orientale. Il prospetto dal quale si accede all'interno è diviso in tre; a differenza della Dormizione, le cam-

pate non sono di diametro uguale: quella centrale è di dimensioni lievemente maggiori. Una siffatta struttura era non solo già presente nella cultura architettonica di Venezia, ma anche in quella antico-russa. I portali furono decorati con motivi a grottesche, sconosciuti all'architettura russa, e con capitelli a foglie d'acanto e volute. Una grande fortuna avranno successivamente le conchiglie di memoria classica, molto sviluppate, che decorano i *zakomary*, ossia i frontoni semicircolari che terminano ogni campata. Aloisio da una parte si riallacciò alla tradizione locale inaugurata da Fioravanti, dall'altra si rifece all'architettura veneziana a lui contemporanea, in particolare a San Michele in Isola, alla Scuola Grande di San Marco<sup>28</sup> e a San Zaccaria. Ma ancora più importante dell'in-

<sup>28</sup> Matteo Ceriana, "“Si fabbrica di nuovo bellissima”: la facciata della Scuola Grande di San Marco a Venezia", in: *La Scuola Grande di San Marco*

*a Venezia*, a cura di Gherardo Ortalli/Salvatore Settis, Modena 2017, I, pp. 67–98: 92–98.

6 Mosca, cattedrale dell'Arcangelo Michele, sezione longitudinale con indicazione della probabile forma della copertura originale. Mosca, Gosudarstvennyj Muzej Architektury imeni A. V. Ščuseva, inv. PV-7783



troduzione di stilemi veneziani nell'arte russa è il ricorso a un doppio ordine sovrapposto per l'esterno, che implica un ordine maggiore e un ordine minore. Nonostante Aloisio proponga il primo vero sistema degli ordini di matrice classica in Russia, a mio avviso egli non crea un linguaggio organico del tutto nuovo, ma applica stilemi rinascimentali a una struttura locale dalla tradizionale pianta a croce inscritta: l'ordine non determina la logica della costruzione. All'esterno serve a ritmare e decorare i prospetti, che in origine erano di color mattone con dettagli in oro. Grazie agli alti basamenti su cui poggiano i pilastri che terminano con capitelli semplici sagomati, un vero e proprio ordine architettonico è presente all'interno; tuttavia ciò non modifica la struttura tradi-

zionale antico-russa. In questa capacità di modificare l'aspetto della fabbrica senza cambiare le strutture stanno l'abilità e il limite di Aloisio.

#### **Pietro Annibale a Kolomenskoe: la creazione di un nuovo linguaggio architettonico**

Per la nascita del figlio Ivan (il futuro Ivan il Terribile), Vasilij III commissionò nella residenza suburbana di Kolomenskoe una chiesa intitolata all'Ascensione di Cristo, i cui lavori vennero terminati nel 1532.<sup>29</sup> Situata su di un colle in posizione prominente e panoramica, la chiesa dell'Ascensione è caratterizzata da una pianta a croce greca dalle dimensioni ridotte (non più di 100 m<sup>2</sup>) e da un notevole sviluppo verticale, per un'altezza complessiva di 62 m (figg. I,

<sup>29</sup> Per quanto riguarda i problemi critici del complesso di Kolomenskoe rimando al fondamentale studio di Andrej Batalov/Leonid Beljaev, *Cerkov*

*Voznesenija v Kolomenskom: arhitektura, arheologija, istorija*, Mosca 2013, con relativa bibliografia.



7 Kolomenskoe, chiesa dell'Ascensione

7, 8). L'edificio si erge su un imponente basamento porticato che racchiude la chiesa inferiore. Il porticato è sormontato da una galleria coperta alla quale si accede tramite scale.<sup>30</sup> La galleria del primo piano porta alla chiesa superiore, costituita da un corpo di fabbrica sormontato da un tamburo ottagonale, sul quale si imposta la copertura a tenda. È molto probabile che essa sia la trasposizione architettonica della descrizione del ciborio di Santa Sofia a Costantinopoli, ben noto in Russia tramite le fonti letterarie.<sup>31</sup>

L'opera è attribuita a Pietro Annibale, sul quale abbiamo poche notizie,<sup>32</sup> tra cui il fatto che fu definito fiorentino quando, scappando dalla Russia nel 1539, venne catturato e processato.<sup>33</sup> Questa, come si è già detto, è l'ultima attestazione documentaria del nome e della provenienza di un architetto dalla penisola italiana in Russia nel periodo rinascimentale. L'attribuzione della chiesa dell'Ascensione si basa sul fatto che egli è l'unico maestro fiorentino documentato in quegli anni a Mosca e che l'edificio presenta, come vedremo, vistosi elementi fiorentini. Alcune soluzioni adottate da Pietro Annibale rimandano alla cultura architettonica centroitaliana del periodo compreso tra la seconda metà del Quattrocento e gli anni venti del Cinquecento, momento del suo probabile arrivo a Mosca. Più precisamente, la chiesa dell'Ascensione mostra come il bagaglio di co-

<sup>30</sup> Il secondo ordine delle gallerie della chiesa è verosimilmente frutto di un rifacimento.

<sup>31</sup> Shvidkovsky 2007 (nota 4), pp. 115–117.

<sup>32</sup> Al momento non disponiamo di studi che trattino della personalità di Pietro Annibale nella sua interezza e considerino sistematicamente il corpus delle opere a lui ascrivibili. Ritengo valida l'identificazione di Pietro Annibale con Petrok Malij avanzata da Sergej Podjapol'skij, "Arhitektor Petrok Malij", in: *Pamjatniki russkoj architektury i monumental'nogo iskusstva*, Mosca 1983, pp. 34–50. Cfr. anche Jüri Kivimäe, "Peter Frjazin or Peter Hannibal? An Italian Architect in Late Medieval Russia and Livonia", in: *Settecento*, V (1993), pp. 60–68; Švidkovskij (nota 2), pp. 131–148.

<sup>33</sup> Gli atti del processo riportano: "Anthwort [...] here Johan Bisschop des Stifftes Darpte [...] denn Russischen Baden Lutow Gregoriusin Gleba [...] Peter Hannibal kein Russe, sonder ein Man des hilligen Christlichen Romischen gelouenses is [...] vnnd vann Florenntz gebaren [...]" (cit. da Kivimäe [nota 32], p. 64). Sull'origine di Pietro Annibale si veda

noscenze di un architetto rinascimentale venga messo in campo per creare una tipologia architettonica inedita, che sarà cruciale per lo sviluppo dell'edilizia religiosa successiva.

La tecnica costruttiva adottata per le fondamenta della chiesa dell'Ascensione non ha precedenti locali: si tratta di un terrazzamento in pietra molto più profondo di quanto in genere si usasse fare in quel periodo in Russia.<sup>34</sup> Gli scavi dei primi anni duemila hanno rivelato piccoli fossi di 25–30 cm ripieni di sabbia che corrono lungo il perimetro della fossa delle fondamenta e parallelamente a queste, tanto da costituire una sorta di griglia. Questo lavoro doveva aiutare l'architetto a scegliere il luogo della posa delle fondamenta e le dimensioni dell'edificio. È stata inoltre documentata la presenza di materiale lavorato e poi scartato nelle fondamenta. L'artefice pare quindi aver seguito un metodo simile a quello di Alberti, che nel suo trattato loda la pratica di gettare le pietre di scarto nelle fondamenta, usanza seguita anche dagli antichi.<sup>35</sup> Alla produzione albertiana sembrano far riferimento anche la pianta a croce greca e il basamento con portico di Kolomenskoe: mi riferisco alla chiesa di San Sebastiano a Mantova, che si eleva sopra un basamento porticato costruito con pietre quadrate. La soluzione del portico con ringhiera (terrazza)<sup>36</sup> compare anche nel podio della villa di Poggio a



8 Kolomenskoe, chiesa dell'Ascensione, sezione longitudinale (rilievo di I.V. Ril'skij, B.I. Zasypkina, I.V.N. Podkljucnikov). Mosca, Gosudarstvennyj Muzej Arhitektury imeni A. V. Ščuseva, inv. PV-1512-2

anche: Sergej Gavrilov, "Novye issledovanija cerkvi Voznesenija v Kolomenskom", in: *Restavracija i arhitekturnaja archeologija*, Mosca 1991, pp. 158–178; Andrej Batalov, "La creatività rinascimentale nell'architettura russa e l'interpretazione del suo ruolo", in: *Mille anni di architettura italiana* (nota 4), pp. 113–173: 148–152.

<sup>34</sup> Batalov/Beljaev (nota 29), pp. 34–67. La profondità delle fondamenta è di 7,8 m a occidente, di 4,5 m a oriente (per confronto quella della chiesa di San Giovanni del vicino villaggio di D'jakovo è di 2,15/2,62 m). Anche più profonde sono quelle dell'adiacente chiesa-campanile di San Giorgio, opera dello stesso Pietro Annibale. Sugli scavi e relativi restauri: *ibidem*, pp. 48–67.

<sup>35</sup> Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, libro terzo, capp. I–V.

<sup>36</sup> 'Ringhiera' era il termine usato per la terrazza dai contemporanei. Cfr. Howard Burns, "Giuliano da Sangallo and the Renewal of Residential Architecture", in: *Giuliano da Sangallo*, a cura di Amedeo Belluzzi/Caroline Elam/Francesco Paolo Fiore, Milano 2017, pp. 87–120: 90.

Caiano di Giuliano da Sangallo,<sup>37</sup> il dato è prezioso, poiché l'ambiente sangallescò appare importante per Pietro Annibale. L'architetto dovette conoscere anche le riflessioni sangallescò sulla chiesa a pianta centrale (Santa Maria delle Carceri di Giuliano da Sangallo a Prato), che applicò a Kolomenskoe.<sup>38</sup> Persino il carattere slanciato del corpo centrale della chiesa dell'Ascensione, pur non estraneo alla tradizione medievale (ad esempio pisana),<sup>39</sup> potrebbe richiamare il famoso disegno di Antonio da Sangallo il Giovane con la ricostruzione della tomba di Porsenna.<sup>40</sup>

Con una certa prudenza si può affermare che Pietro Annibale – architetto di levatura eccezionale – sia un maestro aggiornato sulle novità fiorentine fino agli anni venti del Cinquecento e culturalmente prossimo all'ambiente sangallescò. L'ipotesi è a mio avviso rafforzata dall'operato di Pietro Annibale in ambito militare. Secondo il corpus dei suoi lavori riunito da Podjapol'skij, a lui andrebbero attribuite anche le mura di Kitaj gorod eseguite tra il 1535 e il 1538 (figg. 9, 10), le più importanti di Mosca dopo quelle del Cremlino. Intervallate da torri quadrangolari, poligonalì e circolari con scarpatura e rendone,

esse presentano analogie con le opere del cosiddetto periodo di transito dell'architettura fortificatoria centroitaliana.<sup>41</sup> A mio avviso si può avanzare un rimando alla scuola toscana, alle opere di Francione e ai suoi allievi Giuliano e Antonio da Sangallo il Vecchio (le fortezze di Sarzana, Sarzanello, Poggibonsi e Colle Val d'Elsa).<sup>42</sup>

L'ambiente sangallescò consentì a Pietro Annibale di avere un'approfondita conoscenza dell'architettura antica, evidente nel modo in cui egli sfrutta la flessibilità e la logica del linguaggio classico degli ordini adattandolo alle esigenze della tradizione locale. Combinando ordine maggiore e ordine minore, nella chiesa dell'Ascensione di Kolomenskoe Pietro Annibale inserì elementi estranei al linguaggio classico, come *wimpergi*, di tradizione gotica (fig. 1). Vi sono anche *kokošniki* e *zakomary*, le culminazioni arcuate tipiche dell'architettura religiosa antico-russa che servono al passaggio dal corpo a pianta centrale al tamburo ottagonale e a decorare la sommità del tamburo e della copertura a tenda prima della lanterna. Sia all'interno che all'esterno la trabeazione classica vera e propria è posta solo sopra i pilastri, accentuando così lo sviluppo

<sup>37</sup> Su San Sebastiano a Mantova in rapporto a Poggio a Caiano: *ibidem*, pp. 89–94; James Ackerman, *La villa: forma e ideologia*, Torino 1992, pp. 102–120. Sulla villa cfr. anche Amedeo Belluzzi, “La villa di Poggio a Caiano e l'architettura di Giuliano da Sangallo”, in: *Giuliano da Sangallo* (nota 36), pp. 374–386.

<sup>38</sup> Sulla pianta centrale nell'opera dei Sangallo si veda Paul Davies, “Giuliano da Sangallo e il decorum negli edifici a pianta centrale: Santa Maria delle Carceri e la sagrestia di Santo Spirito”, in: *Giuliano da Sangallo* (nota 36), pp. 304–318. Sulla pianta centrale in generale cfr. *La chiesa a pianta centrale: tempio civico del Rinascimento*, a cura di Bruno Adorni, Milano 2002, con relativa bibliografia. Sulla tradizione della pianta centrale in Russia: Shvidkovsky 2007 (nota 4), pp. 115–121, 128sg.; Batalov (nota 2), pp. 218–238.

<sup>39</sup> A questo proposito, particolare attenzione è stata data dagli studiosi alla chiesa del Santo Sepolcro, alla cappella di Sant'Agata e al battistero di Pisa. Cfr. Batalov (nota 5), pp. 115–128.

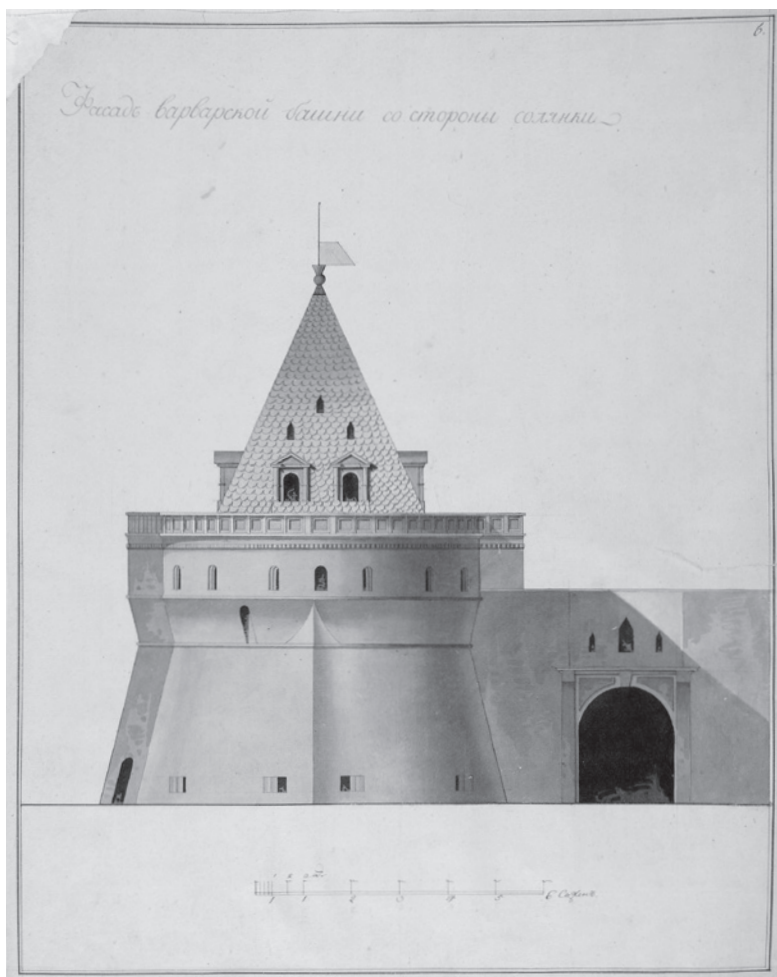
<sup>40</sup> Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. I209A r. Si veda a proposito il contributo di Dario Donetti in questo volume e la riproduzione del disegno a p. 100, fig. 7.

<sup>41</sup> L'analisi delle mura, quasi completamente distrutte all'inizio del XX secolo, si basa sulla documentazione per la maggior parte inedita relativa

ai rilievi di epoca sovietica, che ho potuto consultare al gabinetto dei disegni dell'epoca moderna del Gosudarstvennyj Muzej Architektury imeni A.V. Ščuseva a Mosca, fondo “Kitajgorodskaja stena”. Di particolare interesse sono anche i rilievi finora inediti eseguiti negli anni venti dell'Ottocento da parte di Ivan Egotov (RGADA, Kitaj gorod, f. I239, op. 57, d. 145; fig. 9). Altra documentazione sulle mura, che si trova nell'archivio Vinogradov, è pubblicata in Elena Ovsjannikova, *Kitajgorodskaja stena po materialam N.D. Vinogradova*, Mosca 2015.

<sup>42</sup> Su queste opere si veda Domenico Taddei, “Giuliano e Antonio il Vecchio da Sangallo”, in: *L'architettura militare nell'età di Leonardo: guerre milanesi e diffusione del bastione in Italia e in Europa*, atti del convegno Locarno 2007, a cura di Marino Viganò, Bellinzona 2008, pp. 231–253. Cfr. anche Doris Carl, “Zu Francione und den Brüdern da Sangallo: Ihre Partnerschaft im Licht neuer Dokumente”, in: *Giuliano da Sangallo* (nota 36), pp. 169–185. Un'analisi dell'opera militare di Giuliano da Sangallo e della tradizione familiare, ora in corso di pubblicazione, è stata presentata da Giovanni Santucci alla giornata di studi *Giuliano da Sangallo: 1516–2016*, organizzata da Sabine Frommel, Dario Donetti e Alessandro Nova al Kunsthistorisches Institut di Firenze il 17–18 novembre 2016, con il titolo “Giuliano [...] architetto, persona non molto intendente di fortezze: la Cittadella Nuova di Pisa”.

9 Mosca, cinta muraria di Kitaj gorod, torre Varvarskaja con sopraelevazione del XVII secolo (rilievo di Ivan Egotov, anni venti dell'Ottocento). Mosca, Rossijskij gosudarstvennyj archiv drevnich aktov, Kitaj gorod, f. 1239, op. 57, d. 145, l. 7



10 Mosca, cinta muraria di Kitaj gorod, lato nord con torre circolare (foto degli anni venti del Novecento). Mosca, Archivio Vinogradov





11 Mosca, cattedrale dell'Intercessione della Madre di Dio sul Fossato o di San Basilio

verticale. In altre parole, in una situazione di maggiore libertà rispetto ai cantieri italiani, l'architetto piega il linguaggio classico a contaminazioni inedite creando una nuova variante locale del Rinascimento e proponendo un sistema alternativo a quelli di Aloisio a San Michele Arcangelo e di Fioravanti alla Dormizione.

**Una nuova fase del contributo italiano:  
il Rinascimento russo di pieno Cinquecento**

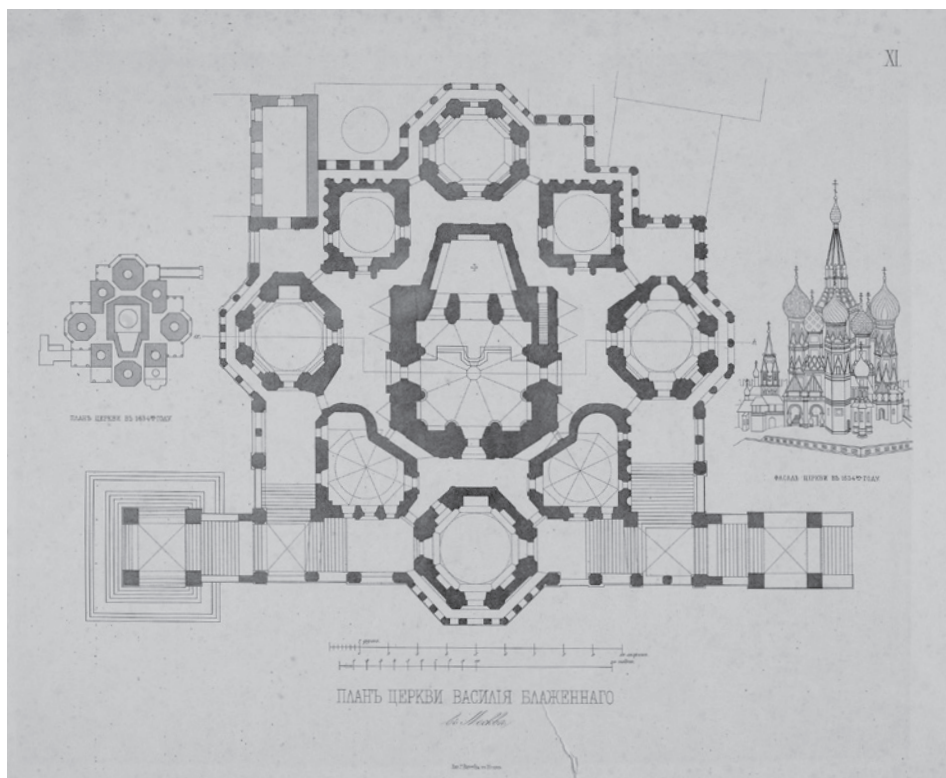
Il Rinascimento russo segue una sua evoluzione interna, in quanto gli stilemi introdotti sono capaci di rinnovarsi e diffondersi: le nuove forme della chiesa a pianta centrale con copertura a tenda di Kolomenskoe vennero impiegate per realizzare l'opera chiave del-

la metà del Cinquecento, la chiesa dell'Intercessione della Madre di Dio sul Fossato, più nota come San Basilio (figg. II, I2), eretta fra il 1555 e il 1561 per commemorare la vittoria sul Khanato di Kazan' nel 1552.<sup>43</sup> Come scrisse l'autore del *Libro dei gradi della genealogia degli zar (Stepennaja kniga carskogo rodoslovija)*, "su un'unica base sono collocate in modo ingegnoso e mirabile chiese diverse":<sup>44</sup> intorno alla chiesa centrale con copertura a tenda si impiantano le altre otto, di dimensioni minori. Al secondo livello le cappelle sono indipendenti e una galleria ad anello assicura il passaggio da una all'altra.

Con la sua selva di torri e cupolette, la cattedrale di San Basilio è stata giustamente interpretata come

<sup>43</sup> Sulla cattedrale di San Basilio: Batalov (nota 2), con relativa bibliografia.

<sup>44</sup> *PSRL*, XII, p. 674.



12 Mosca, cattedrale dell'Intercessione della Madre di Dio sul Fossato o di San Basilio, pianta e veduta dell'esterno (litografia di G. Kirsten). Mosca, Gosudarstvennyj Muzej Arhitektury imeni A. V. Ščuseva, inv. P III-6407-11

trasposizione architettonica della Gerusalemme celeste.<sup>45</sup> La molteplicità di spazi, che andava incontro ad esigenze di culto,<sup>46</sup> potrebbe però essere al tempo stesso un rimando più puntuale alla chiesa del Santo Sepolcro, descritta dai pellegrini russi in Terra Santa come un agglomerato di chiese.<sup>47</sup>

La cattedrale è contraddistinta da una profusione di elementi decorativi che risulta da una rilettura di alcune forme dell'architettura moscovita precedente. Tra gli elementi plastici di maggiore rilevanza dell'interno di San Basilio vanno annoverati gli imponenti portali rinascimentali, che riprendono, modificandoli,

quelli nella chiesa dell'Annunciazione del Cremlino (1484–1489).<sup>48</sup> I prospetti esterni delle chiese turrite, a forma poligonale, alternano citazioni dell'architettura militare ai *kokošniki* e *zakomary* e ai *wimpergi* di tradizione gotica, già usati a Kolomenskoe. Vi sono però anche elementi di assoluta novità, come il soffitto a cassettoni della galleria del lato ovest, i pilastri a fascio gotici della galleria inferiore o le colonne di ordine rustico della chiesa principale. All'esterno i prospetti denotano una complessa articolazione plastica che non si ritrova nella trattazione della massa muraria dell'interno.

<sup>45</sup> Gli studi sull'argomento sono commentati in Batalov (nota 2), pp. 336–411. Cfr. anche *Novye Ierusalimy*, a cura di Aleksej Lidov, Mosca 2009; *idem*, "Ierusalimskij kuvuklij: o proischoždenii lukovicnich glav", in: *Ikonografija architektury*, a cura di Andrej Batalov, Mosca 1990, pp. 57–68.

<sup>46</sup> Ogni chiesa aveva sacerdoti propri sostenuti da offerte specifiche. Si veda Batalov (nota 5), p. 155.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 158.

<sup>48</sup> Švidkovskij 2013 (nota 4), p. 99.



Tradizionalmente la cattedrale di San Basilio è vista come il simbolo dell'architettura russa ed è attribuita a maestri locali. L'ipotesi si basa sulla terza redazione della vita (*žitie*) del santo Iona della seconda metà del Cinquecento, che cita come costruttori “due maestri russi, Postnik e Barma”.<sup>49</sup> Questa stessa versione, con varianti, è ripresa nella *Cronaca Pisarev* (*Pisarevskij letopisec*) degli anni quaranta del Seicento, dove è menzionato solo “Barma con i suoi compagni”.<sup>50</sup>

Non abbiamo elementi stringenti per stabilire quanto queste fonti siano affidabili. Per questo motivo mi pare importante considerare anche la testimonianza del famoso letterato, storico e architetto palladiano Nikolaj L'vov (1753–1803), che non è stata ancora presa in esame dalla letteratura critica sulla cattedrale. Nel suo manoscritto *Saggio sulle antichità russe* (*Opyt o russkich drevnostjach*) del 1798, L'vov menziona una iscrizione a San Basilio, il cui contenuto egli riassume così: “Questa cattedrale è stata costruita per volere dello zar sovrano e gran principe Ioann Vasilevič nel 1554 da un maestro italiano, come monumento della famosa conquista dell'impero di Kazan’”.<sup>51</sup> L'iscrizione era già stata rimossa negli anni di L'vov, come si deduce dalla sua nota a piè di pagina: “Iscrizione su una tavola d'argento, conservatasi in questa cattedrale e che vi si trovava prima del rinnovo della chiesa nella decorazione parietale a ceramica”.<sup>52</sup> Non è chiaro di quale restauro parli L'vov, nondimeno è probabile che fosse quello eseguito circa quindici anni

prima, dal 1782 al 1784.<sup>53</sup> Lo stesso L'vov tra gli anni ottanta e gli anni novanta lavorò a Mosca al progetto di rinnovamento del palazzo del Cremlino, e dunque era al corrente dello stato dei lavori e faceva ricerche puntuali sulla storia della città di Mosca, confluite in questo manoscritto.<sup>54</sup>

In effetti, si conserva un'altra memoria di un'iscrizione ancora esistente nel Settecento. Una fonte redatta sei anni prima, nel 1792, riporta il testo di una targa realizzata a fine Seicento in San Basilio: esso ricorda le circostanze storiche che hanno portato alla realizzazione della chiesa, fornisce un elenco dell'intestazione delle singole chiese con la menzione delle reliquie che vi si venerano, ma non parla degli autori dell'edificio.<sup>55</sup> Potrebbe trattarsi della stessa iscrizione citata da L'vov, ma trascritta con l'omissione di alcune informazioni: infatti, negli anni quaranta dell'Ottocento, Ivan Snegirev affermò che la targa riportata nel 1792 fu distrutta nel 1782, anno dell'avvio del restauro a cui probabilmente fa riferimento L'vov.<sup>56</sup>

Questo insieme di testimonianze pare non contraddire la notizia di L'vov, che è certo tarda; tuttavia l'autore fu uno dei primi studiosi delle antichità locali, cultore di metodi filologici, anche nella trascrizione delle epigrafi. A mio avviso possiamo dunque accogliere l'informazione aggiuntiva di L'vov, ipotizzando che il capocantiere o comunque uno degli architetti attivi a San Basilio fosse italiano. Il nome “Barma”, citato dalle fonti più antiche, potrebbe essere una

<sup>49</sup> *Žitie svjatitelja Iony tret'ej redakcii*, San Pietroburgo, Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka, OR, Soloveckoe sobranie, no. 510/529; una versione degli anni venti del Seicento è in: RGADA, f. 196, op. I, ed. ch. 521, l.302ob.

<sup>50</sup> *PSRL*, XXXIV, p. 189.

<sup>51</sup> Riporto il testo russo in trascrizione italiana: “Sobor sej postroen poveniem gosudarja carja i velikago knjazja Ioanna Vasil'eviča v 1554 ital'janskim chudožnikom, jako pamjatnik znamenitago zavoevanija carstva Kazanskago” (Nicolaj L'vov, “Opyt o russkich drevnosti v Moskve”, in: Anna Nikitina, *Arhitekturnoe nasledie N.A. L'vova*, San Pietroburgo 2006, pp. 332–380: 373). L'album si conserva al Gosudarstvennyj istoričeskij muzej di Mosca, OPI GIM, f. 402, ed. ch. 109. Cfr. anche Rossi (nota 3), p. 209. Il 1554 è la data della prima costruzione in legno, la chiesa in pietra fu iniziata nel 1555.

<sup>52</sup> “Nadpis' na serebrjanoj doske, v sem sobore sochranjajuščasja, kotoroj značenie do perestrojka cerkvi na izrazcovykh stennykh ukrašenijach nachodilos'” (L'vov [nota 51], p. 373).

<sup>53</sup> Sui restauri settecenteschi di San Basilio: Ivan Snegirev, *Pamjatniki moskovskoj arhitektury*, Mosca 1842–1845, I, pp. 342–358.

<sup>54</sup> Per la stesura del *Saggio sulle antichità russe*, L'vov si era basato anche sui rilievi settecenteschi del Cremlino fatti dal principe Dmitrij Uchtomskij. Su L'vov e le antichità: Rossi (nota 3), pp. 177–216, con relativa bibliografia. Su Uchtomskij: Viktor Murzin-Gundorov, *Arhitekturnoe nasledie Rossii: Dmitrij Uchtomskij*, Mosca 2012.

<sup>55</sup> Lev Maksimovič, *Putevoditel' k drevnostjam i dostopamjatnostjam moskovskim*, Mosca 2009 (ristampa dell'ed. Mosca 1792), pp. 190–193.

<sup>56</sup> Snegirev (nota 53), I, pp. 342sg.

trasposizione di un nome italiano (Barna, Barnaba o Bartolomeo).

Questo dato trova risposdenze dal punto di vista stilistico. Sulla base dei vari elementi non autoctoni, anche Andrej Batalov suppone che un architetto occidentale – tedesco o italiano – abbia lavorato all’opera e giunge infine alla conclusione che si possa trattare di un maestro dell’Italia del Nord o della regione del Ticino.<sup>57</sup> L’ipotesi si basa anche sul fatto che nelle fonti russe sulla presa della città di Kazan’ sono menzionati sia maestri tedeschi che maestri italiani a servizio dello Zar: è ragionevole pensare che uno di loro fosse il capo architetto del cantiere della cattedrale di San Basilio, costruita per celebrare proprio quella battaglia.<sup>58</sup>

L’impianto planimetrico di San Basilio trova precisi paralleli nelle piante con schema a croce iscritta in un quadrato tipiche della cultura rinascimentale italiana e diffuse dai trattati di Filarete, Francesco di Giorgio e Serlio. A Mosca questo schema diventa un’architettura reale con analogie con quanto progettato da Bramante e da Giuliano da Sangallo per la nuova basilica di San Pietro a Roma.<sup>59</sup> Nel ‘piano di pergamena’ e nelle prime soluzioni per San Pietro, Bramante immaginò quattro cupolette minori e torri agli angoli dell’edificio: una ricca articolazione di elementi attorno alla cupola centrale. A San Basilio otto emergenze circondano la chiesa centrale con copertura a tenda. Una delle differenze rispetto al progetto di Bramante e alle altre chiese italiane che presentano una complessa organizzazione di cupole minori attorno alla centrale sta nella configurazione di quella principale: Bramante supponeva un vano centrale che si espandeva in ampi vani absidati con un grande

tamburo, mentre a Mosca lo spazio centrale segue la tradizione locale e riprende la terminazione a tenda di Kolomenskoe ed è diviso dagli altri ambienti con impianto ottagonale, quadrato, ad angoli smussati. Sia a Roma che a Mosca viene attribuito un valore nuovo agli assi diagonali nella conformazione dei vani e nella configurazione degli elementi; la complessità spaziale raggiunta diventa un mezzo di sollecitazione visiva e di movimento anche fisico, a San Basilio come nel progetto di Bramante.

In sintesi, elementi che si rifanno a culture architettoniche molto diverse – da quella russa a quella rinascimentale a quella gotica – sono accostati e contaminati a San Basilio con estrema libertà, senza essere condizionati dai precetti della trattatistica rinascimentale. Lasciando aperta la questione di nomi e nazionalità, si può affermare che i maestri che lavorarono a San Basilio paiono conoscere diverse culture architettoniche: l’alto grado di qualità e sofisticazione dell’architettura può essere ascritto a un gruppo di persone molto aggiornate che sapevano, come Fioravanti e Pietro Annibale, assemblare elementi eterogenei estrapolati dal contesto gotico, romanico, russo-antico e rinascimentale italiano, allo scopo di creare un nuovo linguaggio del tutto organico. Una siffatta vastità di orizzonti culturali si potrebbe spiegare con la presenza di una koinè internazionale di maestranze provenienti da diverse realtà culturali dell’Occidente a cui abbiamo accennato in apertura. Russi, italiani, lettoni, tedeschi, inglesi lavorarono in Russia nello stesso periodo, e verosimilmente questa congiuntura ebbe ripercussioni importanti sul linguaggio architettonico russo della seconda metà

<sup>57</sup> Batalov (nota 2), pp. 146, 328.

<sup>58</sup> Stando alla cronaca *Storia di Kazan’ (Kazanskaja istorija, 1564–1565 ca., San Pietroburgo, Rossijskaja Nacional’naja Biblioteka, f. IV. 578, fol. 133–286)* gli italiani coinvolti erano architetti di primo piano. Il capitolo “Sugli italiani giunti dallo Zar e Gran Principe di Mosca”, che descrive la loro tecnica militare, si apre con un parallelo tra il loro arrivo dal sovrano e l’apparizione dell’angelo a Giosuè prima della presa di Gerico. Si vedano anche le altre fonti sulla campagna, come la *Storia sul regno di Kazan’ (Istorija o kazanskom*

*carstve)*, in: *PSRL*, XIX, pp. 138sg. Cfr. Silvia Toscano, “Il primo zar russo e le città vinte nelle fonti del XVI e XVII secolo”, in: *Mosty Mostite: studi in onore di Marcello Garzaniti*, a cura di Alberto Alberti/Maria Chiara Ferro/Francesca Romoli, Firenze 2016, pp. 103–116; Batalov (nota 5), pp. 148–152.

<sup>59</sup> Si veda a proposito George H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, Harmondsworth 1954, p. 320; Shvidkovsky 2007 (nota 4), pp. 128–142; Batalov (nota 2), pp. 23–25, 218–238. Cfr. *San Pietro che non c’è*, a cura di Cristiano Tessari, Milano 1996.

del Cinquecento. Mi pare che San Basilio vada considerato proprio come il risultato più alto di questo ambiente architettonico internazionale di eccezionale vitalità.

### Conclusioni

La coeva architettura della penisola italiana aiuta a decodificare gli edifici ecclesiastici del Rinascimento russo. Se si tiene a mente la complessa e stratificata geografia artistica italiana, con centri che accolsero il linguaggio 'all'antica' già nel Quattrocento, come Firenze, e altri nei quali forme di estrazione romanica e gotica continuarono a convivere a lungo con i nuovi stilemi rinascimentali, come Bologna, si comprende meglio il contesto russo. Il passaggio dal linguaggio lombardo-bolognese di Fioravanti alle invenzioni 'all'antica' del fiorentino Pietro Annibale mostra infatti uno scarto che si spiega con la situazione nella penisola italiana. Non ritengo fruttuosa, invece, una periodizzazione dell'architettura rinascimentale russa basata meramente sulla nazionalità 'italiana' dei maestri, quale quella evocata all'inizio di queste pagine: lo stesso termine 'italiano' appare impreciso, data la varietà delle culture architettoniche nella penisola.

L'esame di quattro monumenti chiave dell'architettura religiosa russa del periodo piuttosto ci induce a individuare due filoni. Negli edifici riconducibili al primo – la cattedrale della Dormizione e quella dell'Arcangelo del Cremlino – gli architetti mantengono l'impianto tradizionale antico-russo, che aggiornano secondo il gusto e le possibilità tecnologiche della loro cultura di appartenenza (bolognese-lombarda o veneziana), con lo scopo di creare un edificio 'all'antica' sul modello locale rappresentato dalla cattedrale della Dormizione di Vladimir. Totalmente diversi sono i casi della chiesa dell'Ascensione di Kolomenskoe e di San Basilio a Mosca: vengono qui

ideate tipologie architettoniche che non hanno precedenti diretti nella tradizione antico-russa. La cultura architettonica locale è citata solo per frammenti, per dettagli. A Kolomenskoe nuovi stilemi sono importati dalla cultura architettonica centroitaliana grazie alla presenza del fiorentino Pietro Annibale. In San Basilio i riferimenti culturali si ampliano, verosimilmente grazie alle diverse tradizioni architettoniche a cui facevano riferimento i maestri coinvolti.

Lo snodo fondamentale, pertanto, non deve essere collocato dopo la realizzazione di Kolomenskoe, come viene fatto di solito, bensì all'inizio del Cinquecento: si apriva una nuova fase con opere che mostravano una volontà di innovazione e una capacità di invenzione che non troviamo né alla Dormizione, né alla cattedrale di San Michele Arcangelo. Di questa nuova fase la chiesa dell'Ascensione di Kolomenskoe e quella di San Basilio sono solo due esempi chiave nell'ambito di una serie più ampia di edifici che segnarono l'introduzione di nuove tipologie a pianta centrale nell'architettura ecclesiastica russa.<sup>60</sup> La cultura architettonica rinascimentale occidentale fu in grado di fornire non solo un ricco repertorio di stilemi, ma anche la sapienza costruttiva che sta alla base della creazione di queste opere. Le nuove forme dovettero indubbiamente incarnare nuovi significati correlati all'ideologia e della Chiesa e dello Stato, anche se risulta difficile interpretarli con precisione data l'assenza di fonti scritte. Nell'ottica di Mosca come baluardo della vera fede cristiana dopo la caduta di Costantinopoli del 1453, il modello ideale sembrano diventare gli edifici di Costantinopoli (il ciborio di Santa Sofia per Kolomenskoe) e i luoghi santi di Gerusalemme (per San Basilio). In questa fase molto peso dovettero avere le descrizioni letterarie degli edifici, da quelle della Bibbia a quelle di Costantinopoli e dei luoghi santi, che erano conosciute dai russi; e non

<sup>60</sup> Per una rassegna di questi edifici con relativa bibliografia si veda Batalov (nota 2), pp. 218–226. Per altri edifici che rappresentavano novità

tipologiche rimando a *idem* (nota 5), pp. 128–146, con relativa bibliografia.

a caso tra XV e XVI secolo nelle fonti Mosca assunse gli epiteti di “Roma” e “Gerusalemme”.<sup>61</sup>

Minimo comune denominatore di queste diverse tendenze architettoniche moscovite – a partire dalla ricostruzione della cattedrale della Dormizione del Cremlino – appare quindi la ripresa della “maniera greca” come antichità di riferimento.<sup>62</sup> I modelli dell’antichità greca variarono nel tempo e nello spazio, dall’architettura di Vladimir alla chiesa di Santa Sofia di Costantinopoli. Inoltre, fin dalle descrizioni di San Marco stilate in occasione del viaggio al Concilio di Ferrara e Firenze nel 1437–1439 si diffuse l’idea che esistesse uno stile ‘greco’ ben riconoscibile e che esso si trovasse anche nella penisola italiana, la quale entrava così a pieno titolo in questa rete di riferimenti per l’architettura rinascimentale russa.

*Sono grata alla Fritz Thyssen Stiftung e al Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck Institut per il supporto dato alle mie ricerche. Ringrazio Michele Bacci, Andrej Batalov, Howard Burns, Francesco Caglioti, Bianca de Divitiis, Dario Donetti, Tatiana Dudina, Marcello Garzaniti, Maria Lidova, Elisaveta Lichačeva, Alessandro Nova, Daniele Rivoletti, Azar Šakova, Salvatore Settis, Dmitrij Švidkovskij, Elena Vinogradova, Samuel Vitali, Gerhard Wolf e Natal’ja Zapol’skaja. Desidero esprimere la mia gratitudine all’archivio RGADA e al Museo di Architettura A. V. Ščusev (Gosudarstvennyj Muzej Architektury imeni A. V. Ščuseva) di Mosca per avermi permesso di lavorare nei loro fondi.*

<sup>61</sup> Si veda *L’idea di Roma* (nota 8); Ostrowski (nota 8), con relativa bibliografia.

<sup>62</sup> Il termine “maniera greca” è usato da Shvidkovsky 2007 (nota 4), pp. 73–121.

#### Abbreviazioni

---

PSRL	<i>Polnoe sobranie russkich letopisej</i> , Mosca/San Pietroburgo 1853
RGADA	Rossijskij gosudarstvennyj archiv drevnich aktov, Mosca

#### Abstract

---

This article offers a fresh reading of fifteenth- and sixteenth-century architecture in Russia based on methodological assumptions that scholarly debate has rarely taken into account. First of all, the Council of Ferrara and Florence (1437–1439) is considered an important starting point for the renewal of architectural discourse in Russia. Secondly, the Italian contribution to the so-called Russian Renaissance is evaluated by taking into account the different backgrounds of the individual architects due to their varying provenance (Bologna, Venice, Tuscany). The study analyses four important religious buildings in or near Moscow: the cathedrals of the Dormition (1475) and of the Archangel (1505–1508) in the Kremlin, the church of the Ascension in Kolomenskoye (1532), and the cathedral of the Intercession of the Mother of God on the Moat (or Saint Basil, 1555–1561). These churches share some common features: they were the result of the patronage of Russian rulers and were designed by Italian architects. In fact, on account of an eighteenth-century source that has been neglected so far, together with stylistic analysis, this article proposes that Saint Basil can be attributed to a group of architects that included an Italian master. Therefore, all these buildings are interesting cases in which foreign architects attempted to match local needs, each time adopting a different balance between local ‘antiquity’ and formal solutions drawn from their own store of knowledge.

#### Referenze fotografiche

---

*Autrice: figg. 1, 4, 5, 11. – Diana Petrosjan: fig. 2. – Gosudarstvennyj Muzej Architektury imeni A. V. Ščuseva, Mosca: figg. 3, 6, 8, 12. – Jurij Palmin: fig. 7. – Rossijskij gosudarstvennyj archiv drevnich aktov, Mosca: fig. 9. – Archivio Vinogradov, Mosca: fig. 10.*

Umschlagbild | Copertina:  
Santa Maria Capua Vetere, anfiteatro, dettaglio di una delle due chiavi  
d'arco ancora in situ  
(Abb. 13, S. 79 | fig. 13, p. 79)

ISSN 0342-1201

Stampa: Liongraf, Firenze  
giugno 2018