Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 55 (2004)

Heft: 3: Tessiner Baumeister in Polen und Russland = Les maîtres d'œuvre tessinois en Pologne et en Russie = Construttori ticinesi in Polonia e in Russia

Artikel: "Quattro muri, e un'immensità di nevi". Construttori ticinesi in Russia tra Sette e Ottocento

Autor: Navone, Nicola

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394278

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Nicola Navone

«Quattro muri, e un'immensità di nevi». Costruttori ticinesi in Russia tra Sette e Ottocento

L'efficacia nel tutelare e promuovere i propri interessi, la comprovata perizia tecnica – soprattutto nell'arte muraria, in cui eccellono per tradizione – associata alle peculiari condizioni della produzione edilizia russa, e la consuetudine a lavorare in contesti disparati, interagendo con le tradizioni costruttive locali e misurandosi con i più diversi ambiti operativi, sono i fattori che spiegano il successo di quegli architetti e tecnici edili che, dall'inizio del Settecento fin oltre la seconda metà dell'Ottocento, lasciano la regione dell'attuale cantone Ticino per andare a lavorare in Russia.

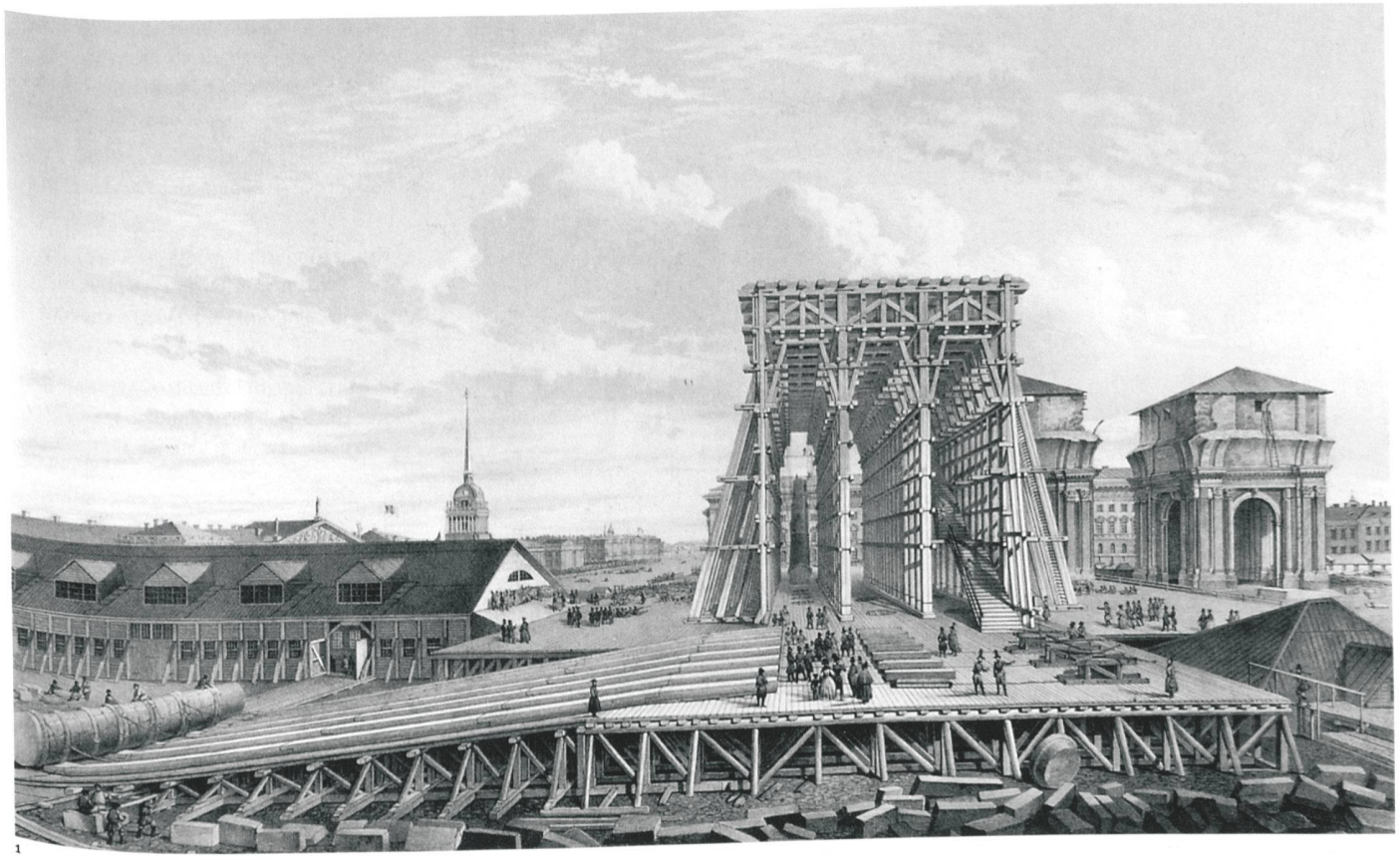
«Io sto bene. S[ua] M[aestà] seguita ad avere per me l'istessa bontà, due volte m'ha onorato nel suo viaggio di sue lettere, ma caro Sig. Giuseppe, l'invidia è pur la brutta bestia, questo poi della rapacità di tutti questi Capo Maestri Luganesi non glielo potrei con parole esprimere»[1]. Così scriveva nel 1787 il grande architetto bergamasco Giacomo Quarenghi, evocando all'amico Giuseppe Beltramelli i contrasti e le rivalità che gli avvelenavano l'esistenza e che lo avrebbero spinto, da lì a pochi anni, a mettere in guardia il pittore comasco Francesco Cartosio, prossimo a recarsi a Pietroburgo, dalle mene dei suoi conterranei: «credo bene altresì d'avvertirla, che qui si può contare assai poco nei nostri connazionali, e che un Italiano, il quale viene da queste parti deve guardarsi dallo strigner lega con essi, perciocché sono troppo portati a seminare delle zizanie, e a mettere delle confusioni, il che le potrà servire di regola al suo arrivo»[2].

Questo brano di lettera, più volte citato, ha indotto a ritenere che «gli italiani lavorarono divisi fra loro da rivalità, gelosie, incompatibilità che escludevano amicizie, in un clima complessivamente sospettoso e ostile»[3], né mancano le testimonianze che attestano come il rapporto tra Quarenghi e i costruttori chiamati a realizzarne i progetti degenerasse talvolta in aperto conflitto. Ciò che colpisce, soprattutto, è la natura collettiva del giudizio espresso da Quarenghi, in virtù del quale i rapacissimi «Capo Maestri Luganesi» perdono i lineamenti individuali per assumere la fisionomia compatta e truce di una *lobby*.

Che i costruttori provenienti dalla regione dei laghi lombardi riponessero particolare cura nell'intessere ampie reti di alleanze professionali, fondate su vincoli di parentela e rinsaldate da opportune strategie matrimoniali, è un fatto noto, che trova puntuali riscontri anche in Russia. Tra gli innumerevoli esempi, attestati soprattutto nelle lettere che questi artefici inviavano ai parenti in patria, è eloquente il caso del cantiere della cattedrale di Sant'Isacco, a Pietroburgo (ill. 1, 2). All'apertura del cantiere, nel febbraio del 1818, la carica di *premier maître maçon* è affidata a Vincenzo Carloni di Pambio. La sua mansione è quella di sovrintendere ai lavori di demolizione dell'edificio preesistente e alla posa delle nuove fondazioni. Nel giro di pochi mesi, però, scoppia un violento dissidio tra Carloni e l'architetto, Auguste Ricard de Montferrand, che lo prende a bastonate al cospetto degli operai e lo scaccia dal cantiere[4]. A Carloni subentra Vincenzo Bernardazzi[5], pure di Pambio; nel cantiere lavora anche un fratello di Vincenzo, Giuseppe, verso il quale l'architetto dimostra particolare benevolenza[6]. Così, i due fratelli convincono Montferrand ad assumerne un terzo, che a Mosca langue senza lavoro[7]. Ma nemmeno Vincenzo Bernardazzi ha vita facile: il cantiere di Sant'Isacco è agitato da fortissime tensioni, alimentate dalla scarsa simpatia di cui gode l'architetto e dai conflitti – presto divenuti un quotidiano e feroce corpo a corpo – che lo oppongono al conte Golovin, presidente della commissione che controlla i lavori di costruzione. Il 3 maggio 1820 Bernardazzi riceve dalla commissione l'ordine di proseguire i lavori di posa delle fondazioni, nonostante Montferrand ne abbia ordinato la sospensione[8]. Per tutta risposta, questi esige l'allontanamento del capomastro[9], che viene reintegrato in servizio soltanto nel mese di dicembre[10]. Nel frattempo, con la divulgazione di un memoriale che denuncia i gravi difetti costruttivi del progetto e gli errori compiuti nella messa in opera delle fondazioni, la posizione di Montferrand sembra compromessa[11]. Alla

fine riuscirà a conservare l'incarico, ma lo dovrà soprattutto all'ingegnere Augustin de Bétancourt, al quale Alessandro I aveva affidato, il 3 giugno 1820, la direzione dei lavori[12]. Non se la caverà invece Vincenzo Bernardazzi, che davanti alla commissione d'inchiesta istituita per vagliare le accuse mosse al progetto di Montferrand, descriverà l'operato dell'architetto in termini assai poco lusinghieri. E poiché lo scontro si risolve a favore del francese, nell'aprile del 1822 Bernardazzi è costretto a lasciare il cantiere[13]. Nel maggio del 1825, quando erano ormai ripresi i lavori di costruzione della cattedrale, il suo posto sarà occupato da Antonio Adamini[14], che all'interno del cantiere compirà una carriera folgorante[15].

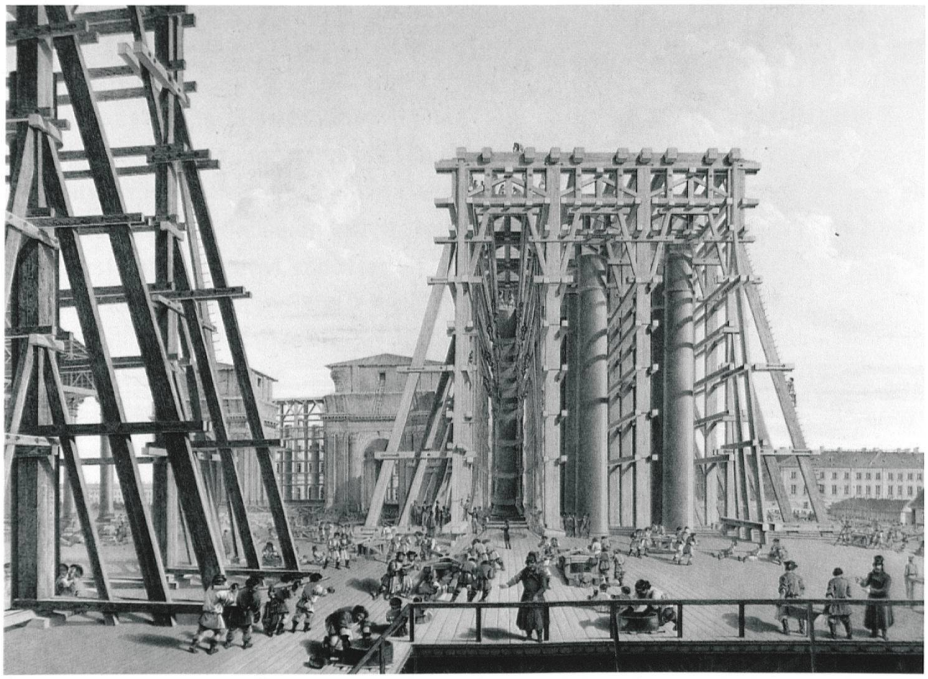
Siamo dunque arrivati al 1825; sono trascorsi sette anni dall'apertura del cantiere e nella carica di primo capomastro si sono succeduti Vincenzo Carloni di Pambio, Vincenzo Bernardazzi di Pambio, Antonio Adamini di Bigogno d'Agra – senza contare che al cugino di questi, Domenico Adamini, verrà offerto l'incarico di assistente architetto, che non riceverà per aver posto condizioni troppo onerose. Come è palese, sono tutti architetti provenienti dalla Collina d'Oro; non solo, sono tutti legati tra loro da vincoli di amicizia o di parentela, in particolare i Bernardazzi e gli Adamini[16]: una dimostrazione convincente dell'abilità con la quale questi architetti sapevano determinare a proprio favore l'assegnazione degli incarichi all'interno dei cantieri statali.



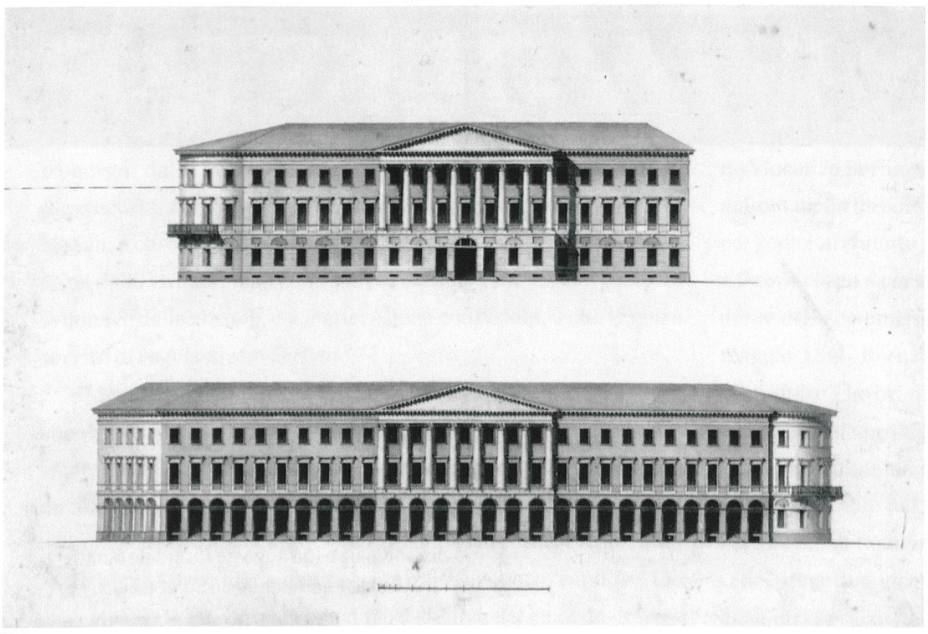
1

1 Il castello ligneo utilizzato per elevare le colonne del portico settentrionale di Sant'Isacco (da Auguste Ricard de Montferrand, «Eglise cathédrale de Saint-Isaac», San Pietroburgo 1845, tav. 16).

L'efficacia nel tutelare e promuovere i propri interessi, la comprovata perizia tecnica – soprattutto nell'arte muraria, in cui eccellono per tradizione – associata alle peculiari condizioni della produzione edilizia russa, e la consuetudine a lavorare in contesti disparati, interagendo con le tradizioni costruttive locali e misurandosi con i più diversi ambiti operativi, sono i fattori che spiegano il successo di quegli architetti e tecnici edili che, dall'inizio del Settecento fin oltre la seconda metà dell'Ottocento, lasciano la regione dell'attuale cantone Ticino per andare a lavorare in Russia. A questo proposito occorre precisare quanto già rilevato in altre occasioni[17], ovvero che la loro attività si svolge soprattutto nell'ambito dell'edilizia pubblica e principalmente con mansioni esecutive, alle quali affiancano – se gli impegni lo consentono – incarichi progettuali per committenti privati. Le carriere professionali di questi architetti, infatti, hanno una fisionomia comune: tranne rare eccezioni – e Domenico Gilardi (ill. 4, 5) è una di queste – esordiscono con il ruolo di *kamennych del master*, "maestro di opere murarie", e progrediscono all'interno dei cantieri pubblici, conseguendo competenze sempre maggiori, talvolta fino a raggiungere la carica di architetto di corte, come accade a Luigi Rusca (ill. 7) nel 1802[18]. Il fervore edilizio che investe Pietroburgo dagli anni della sua fondazione (1703) e che durante il regno di Caterina II (1762–1796) si estende a tutto l'impero, presuppone una notevole quantità di architetti e di tecnici in grado di realiz-



2



3

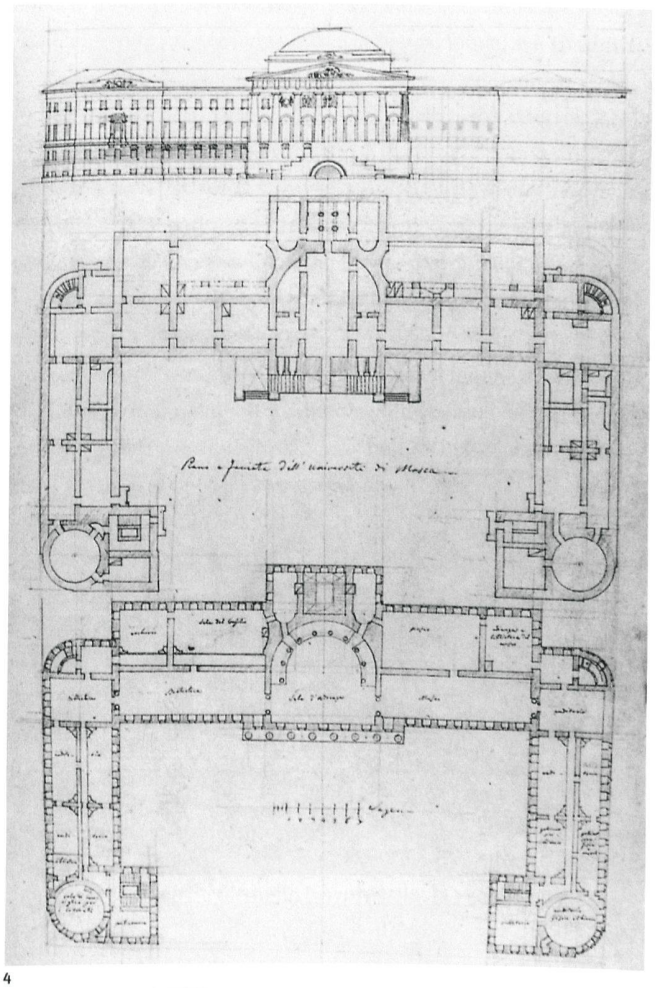
zare i programmi edilizi vagheggiati dai sovrani. «Das Bauen ist eine verteufelte Sache», aveva scritto Caterina II al barone Grimm, paragonandolo argutamente a una malattia come l'alcolismo, «so wie das saufen»[19]. E alle sbornie dell'augusta sovrana non erano soltanto necessari grandi architetti – gli amati Cameron e Quarenghi (ill. 8) sopra tutti – ma anche uno stuolo di abili costruttori, che s'incaricassero di tradurre in soda architettura i molti progetti che quelli andavano elaborando: almeno fino a quando non fosse arrivata qualche guerra a dissanguare le casse dell'erario, costringendo l'attività edilizia a placarsi drasticamente, com'era successo in occasione del conflitto con la Turchia (1787–1791) e la Svezia (1788–1790). Con Alessandro I (1801–1825), poi, le sedi dell'amministrazione civile e militare assumono una scala e una magnificenza inusitate, superate soltanto dal progetto di Baženov per la ricostruzione del Cremlino moscovita, rimasto però sulla carta. Dalle caserme realizzate da Luigi Rusca alla ricostruzione dell'Ammiragliato di Andrejan Zacharov, ai vasti complessi monumentali progettati da Carlo Rossi (ill. 6) dopo la vittoria su Napoleone, nella capitale dell'impero è un continuo succedersi di imprese edilizie che guardano alla magnificenza dei romani – secondo le note parole di Carlo Rossi – come il solo metro di paragone adeguato: una visione riverberata dalle lettere inviate ai familiari da Domenico Adamini[20] (ill. 3).

2 Veduta del cantiere della cattedrale di Sant'Isacco (da Auguste Ricard de Montferrand, «Eglise cathédrale de Saint-Isaac», San Pietroburgo 1845).

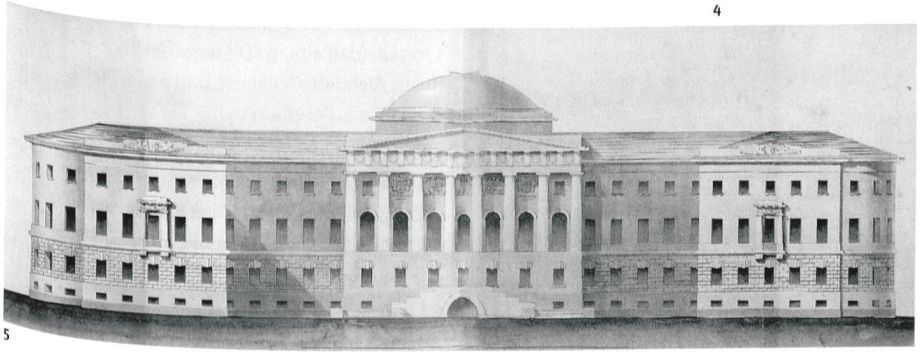
3 Domenico Adamini, Prospetti della casa del mercante Antonov a San Pietroburgo, 1825 ca.

4 Luigi Pelli, Album di disegni e schizzi, prospetto e piante del progetto di Domenico Gilardi per l'Università di Mosca, primo terzo del XIX secolo.

5 Domenico Gilardi, Progetto di ricostruzione dell'Università di Mosca, prospetto principale, variante realizzata, 1820 ca.



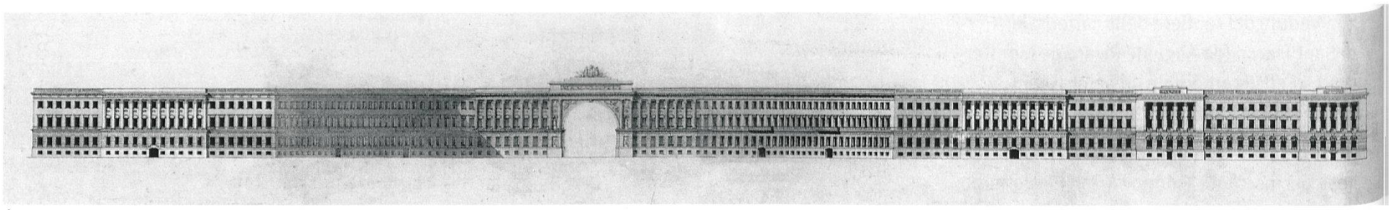
4



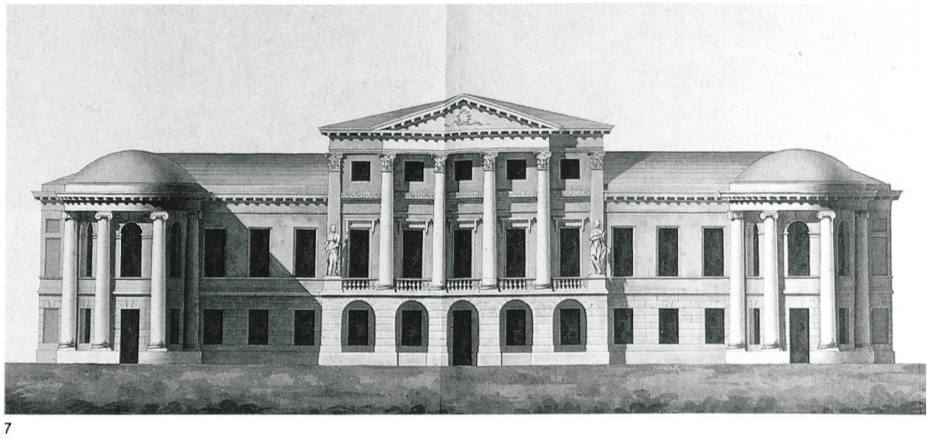
5

Oltre alle dimensioni colossali, che in quel giro di anni non trovano riscontro nel resto d'Europa – espressione di una volontà di controllo totale della forma urbana[21] – questi complessi, grazie alla disponibilità quasi illimitata di manodopera e di risorse, sono edificati con una rapidità impressionante: «il mio lavoro va a maraviglia, tutto Pietroborgo è stordito di questa strepitosa fabrica alzata in si poco tempo, quasi che non credo anche io di essere buono da far tanto: non fa bisogno di spiegarlo a voi cosa sia quando si ha 1500 muratori che mi corono dietro oltre a tutti i lavoranti», scrive Leone Adamini nel settembre del 1828[22]; e due anni dopo: «quest'anno ho fatto la fondamenta del Ministero del Interno e l'anno venturo devo metterlo a coperto, e del altra parte vogliono finire anche il Teatro a ogni conto; io vedo che è impossibile, ma qui quando si fissa qualche cosa bisogna eseguirla anche a costo di crepare»[23]. Da qui la necessità di uno stuolo di tecnici e costruttori in grado di organizzare e sovrintendere cantieri di vasta portata: un ruolo nel quale si distinguono gli architetti provenienti dalla Lombardia elvetica, come si è visto nel caso della cattedrale di Sant'Isacco.

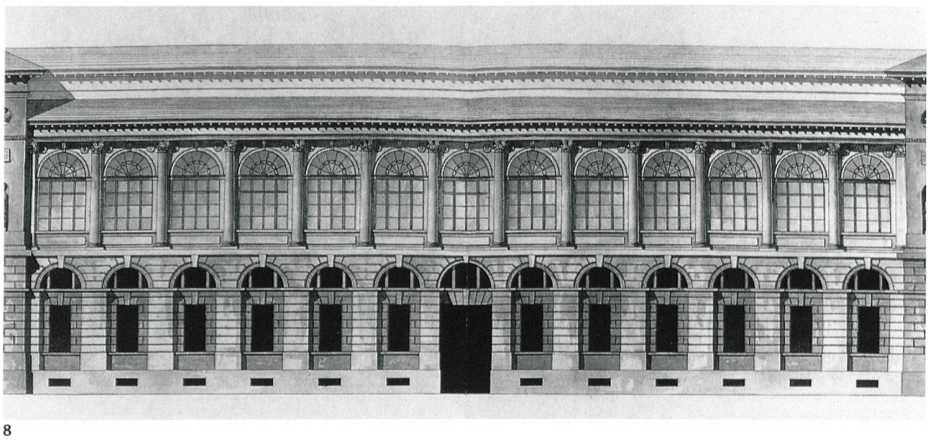
Ma non è soltanto la corte imperiale a promuovere opere vastissime: anche l'aristocrazia più facoltosa vara programmi edilizi di un'ambizione smisurata, come il Palazzo di Tauride, dimora pietroburghese di Grigorij Aleksandrovič Potemkin, insigne uomo politico e militare, favorito di Caterina II e artefice dell'espansione



6



7



8

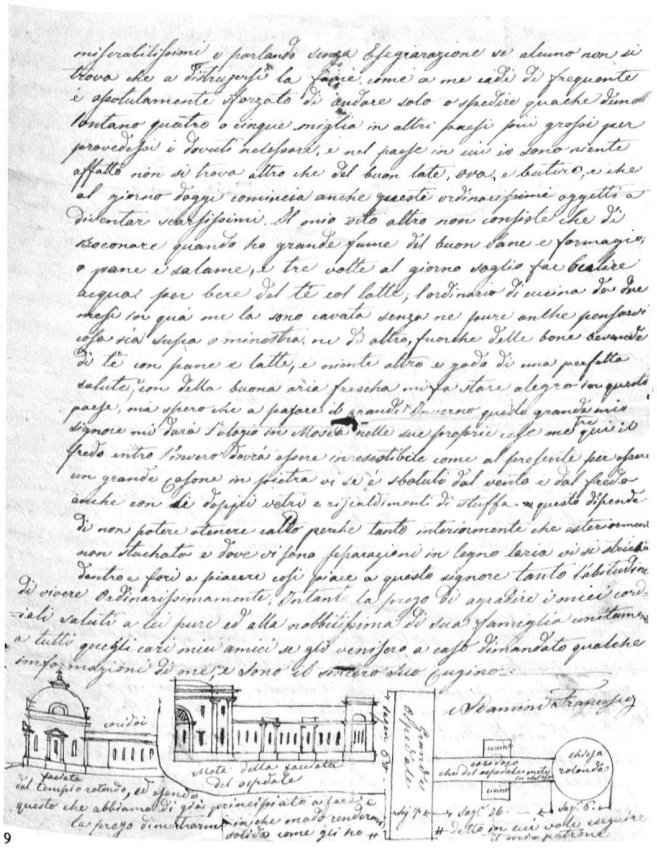
6 Carlo Rossi, Edificio dello Stato Maggiore e dei Ministeri delle Finanze e degli Esteri, prospetto principale, 1825 ca.

7 Luigi Rusca, Prospetto verso il giardino della casa di Petr V. Mjatlev a San Pietroburgo, 1795 ca. (dall'album «Dissegni del Sig.r Rusca Architetto Milanese Dati a Gio. Pietro Grimani a S. Peterburgo»).

8 Giacomo Quarenghi, Prospetto delle Logge di Raffaello a San Pietroburgo, 1783 ca. (dall'album «Dissegni del Sig.r Rusca Architetto Milanese Dati a Gio. Pietro Grimani a S. Peterburgo»).

9 Lettera di Francesco Adamini a Leone Adamini, 5 ottobre 1840.

dell'impero russo nelle regioni meridionali[24], oppure il progetto di Casa delle Arti a lungo coltivato dal conte Nikolaj Petrovič Šeremetev[25]. Appassionato cultore delle arti, e soprattutto di teatro, Šeremetev commissiona a otto architetti, sia russi che stranieri – tra i quali converrà ricordare i nomi di Francesco Camporesi, Louis-Jean Desprez, Giacomo Quarenghi, Ivan Starov e Raphael Stern – il disegno della propria residenza moscovita: un palazzo di proporzioni regali, con un teatro destinato ad accogliere diverse centinaia di spettatori, gallerie di dipinti e sculture, gabinetti di fisica e di scienze naturali. Soltanto la sua chiamata a Pietroburgo, nel 1796, determinerà il definitivo affossamento del progetto.



9

Accanto a queste opere eccezionali vi è una richiesta costante, da parte della nobiltà dei centri maggiori e delle province, di residenze urbane e dimore di campagna aggiornate sugli orientamenti del gusto che irradiano dalla capitale. Spesso i disegni sono elaborati a Pietroburgo e poi inviati in provincia, nelle tenute di famiglia; talvolta la loro realizzazione è affidata a servi della gleba istruiti all'occorrenza, talaltra a costruttori stranieri che non hanno trovato un impiego conveniente nell'amministrazione statale. È il caso di Francesco Adamini[26], che nel luglio del 1840 si trasferisce a Mosca, munito di una lettera di raccomandazione, per entrare al servizio di un ricco signore che vuole edificare nella propria residenza di campagna una grande chiesa, rappresentata da un modello ligneo che serba in casa e mostra cerimoniosamente all'attonito capomastro[27]. Ritroviamo Francesco qualche mese dopo, in un luogo imprecisato del governatorato di Mosca, «solitario e straniero» in un «grande casone in pietra, [dove] si è sbatuti dal vento e dal freddo anche con li doppi vetri e riscaldamenti di stuffa», timoroso dell'imminente inverno. Ora deve costruire una chiesetta in legno annessa a un ospedale – il cui progetto, inviato da Pietroburgo, reca le firme di Joseph Charlemagne e di due ticinesi, un «architetto Visconti»[28] e Francesco Rusca – e trasmette al più esperto cugino Leone lo schizzo dei prospetti e della pianta, accompagnati dalla descrizione delle tecniche costruttive che intende utilizzare. La lettera descrive con tono disincantato i rapporti con il committente, testardo e inconcludente: «si fanno i disegni e non si comincia mai niente di quello che si disegna; e se si comincia qualche lavori con questo signore non si finisce mai niente, e come si vede e si sente di tutti questi suoi paisani a dire che loro lo hanno così tanto in esperienza, e che il sudetto signore vuole avere gli architetti, e non gli vuole ascoltare e lui vole fabbricare a suo parere»; al punto che Francesco comincia a dubitare di essere stato assunto come semplice disegnatore, o piuttosto «per costodirgli i disegni che da t[r]e anni in qua sono progettati»[29] (ill. 9).

La vicenda di Francesco Adamini ci ricorda, semmai ne fosse il caso, che l'opera di questi costruttori non fu circoscritta a San Pietroburgo e Mosca, ma si estese capillarmente a tutto l'impero, trovando ad Ottocento inoltrato, quando il mercato del lavoro nelle due maggiori città non presentava più le opportunità di un tempo, un terreno fertile nella Novorossija, la regione meridionale conquistata ai Turchi durante il Settecento[30]. Il ruolo di questi costruttori fu perciò fondamentale nel processo di diffusione dei modelli architettonici elaborati nella capitale, veicolati non soltanto attraverso progetti destinati a un programma funzionale specifico – si pensi alle sedi per l'amministrazione civile e militare delle province, agli istituti educativi, agli ospedali –, ma anche attraverso "progetti-modello" *(obrascovye proekty)*, raccolte di soluzioni prestabilite per edifici di ogni tipo e misura, che arrivavano a contemplare persino la forma delle recinzioni, delle porte carraie, degli edifici di servizio, e che furono applicate estensivamente soprattutto durante il regno di Alessandro I[31].

Il recente fervore di studi e iniziative finalizzati a una più compiuta conoscenza della cultura architettonica italiana in Russia tra Sette e Ottocento[32] costituisce la necessaria premessa per un allargamento delle ricerche a queste figure minori, anello di congiunzione tra l'elaborazione astratta dei modelli nei centri maggiori e la loro applicazione nelle province, dove essi lavorarono non di rado in una condizione di duro isolamento: «a Pietroborgo si lamentano, che passano male il tempo: [...] ne Colo, ne Tarocchi, fuorché al Teatro: da me non c'è né l'uno, né l'altro, né l'altro; una volta al mese dal Pelli, ecco tutti i miei passatempi (e assolutamente nessun altro) fuorché al lavoro, dal lavoro a casa, e via così: quatro mura, e un'immensità di nevi che si confondono col orizonte sono le vedute confortanti che mi circondano»[33].

Résumé

Différents facteurs expliquent le succès des architectes et maîtres d'œuvre qui, du début du XVIII[e] à la seconde moitié du XIX[e] siècle, quittèrent la région du Tessin actuel pour aller travailler en Russie: l'habileté avec laquelle ils ont su défendre et promouvoir leurs propres intérêts; la grande expertise technique dont ils faisaient preuve – notamment dans l'art de la maçonnerie où ils ont toujours excellé – conjuguée aux traditions particulières de l'architecture russe; mais aussi l'habitude qu'ils avaient de travailler dans les conditions les plus diverses, en interaction avec les traditions de construction locales, s'essayant aux domaines d'activité les plus variés. Si les ouvrages qu'ils ont réalisés à Saint-Pétersbourg ou à Moscou ont fait l'objet d'études approfondies, leur activité dans les provinces reste encore largement inexplorée.

Zusammenfassung

Mehrere Faktoren erklären den Erfolg jener Architekten und Baumeister, die seit Beginn des 18. Jahrhunderts bis zur 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts das Gebiet des heutigen Tessin verliessen, um in Russland zu arbeiten: So waren sie erfolgreich darin, ihre eigenen Interessen zu wahren und zu fördern, besassen erwiesenermassen technische Fertigkeiten – aus alter Tradition besonders in der Mauerarbeit –, die sie mit den speziellen Bedingungen der russischen Bauproduktion verbanden, und sie waren sich daran gewöhnt, unter verschiedenen Bedingungen zu arbeiten, dabei mit den lokalen Bautraditionen zu interagieren sowie sich an den diversesten Arbeitsbereichen zu erproben. Während ihr in Sankt Petersburg und Moskau entstandenes Werk bereits Objekt vertiefter Studien war, ist ihre Tätigkeit in den Provinzen noch weitgehend unerforscht.

NOTE

1 Giacomo Quarenghi a Giuseppe Beltramelli, Carskoe Selo 20 maggio 1787, lettera pubblicata in *Giacomo Quarenghi architetto a Pietroburgo. Lettere e altri scritti*, a cura di Vanni Zanella, Venezia 1988, p. 172.

2 Giacomo Quarenghi a Francesco Cartosio, Pietroburgo 26 ottobre 1790, in *Giacomo Quarenghi* 1988 (cfr. nota 1), p. 224.

3 Gianni Mezzanotte, «Invenzione, espressione e tradizioni. Architetti di origine italiana a San Pietroburgo», in *La cultura architettonica italiana in Russia da Caterina II a Alessandro I*, a cura di Piervaleriano Angelini, Nicola Navone, Letizia Tedeschi, atti del convegno, Monte Verità, Ascona; Fondazione Giorgio Cini, Venezia; Mendrisio/Venezia (in corso di stampa).

4 Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka [d'ora innanzi RNB], Otdel rukopisej, f. Fr. XIII, n. 12, *Journal des travaux de l'Eglise d'Isaac exécutée par Auguste de Montferrand, depuis le 28 octobre 1818 jusqu'à le 13 juillet 1824*, fol. 6. Nel 1819 Vincenzo Carloni chiede di essere congedato dal servizio; la sua imminente partenza per il Ticino è annunciata da Domenico Adamini in una lettera ai familiari del 5 maggio 1819.

5 Il 4 dicembre 1818, conclusi i lavori di ristrutturazione della dimora del Procuratore generale di Stato, Vincenzo Antonio Bernardazzi viene trasferito nel cantiere della cattedrale e incaricato «par ordre du Cabinet Impérial [...] de la partie pratique pour la reconstruction de l'Eglise d'Isaac». Lettera di Lobanov-Rostovskij al conte Gurjev, San Pietroburgo 18 dicembre 1818. Rossijskij Gosudarstvennyj Istoričeskij Archiv [d'ora innanzi RGIA], F. 468, op. 1, ed. chr. 13, l. 5 (copia del documento presso l'Archivio di Stato del Cantone Ticino [d'ora innanzi ASTi], Fondo Architetti ticinesi in Russia, sc. 6, n. 25). Sugli architetti Bernardazzi cfr. Sergej Boglačov, «Die Baumeister der Familie Bernardazzi in St. Petersburg», in *Schweizer in St. Petersburg*, a cura di Madeleine Lüthi, Eva Maeder, Elena Tarchanova, San Pietroburgo 2003, pp. 126–135.

6 «J'avais placé en même tems que lui [Carloni] sur mes travaux le plus jeunes des frères Bernardazzi qui était très intélligent et sur lequel seul j'avais confiance. Je lui temoignai des bontés, son caractère doux et honnête, son envie de s'instruir m'attachait à lui». RNB, Otdel rukopisej, f. Fr. XIII, n. 12, fol. 6.

7 *Ibidem*, fol. 6v.

8 Copia del documento in ASTi, Fondo Architetti ticinesi in Russia, sc. 6, n. 27.

9 Il 9 maggio 1820 Montferrand annota sul diario di cantiere: «je demande le renvoie des deux Maîtres maçons Bernardazzi [il minore aveva lasciato il cantiere nel 1819] qui m'ont osé manquer sur les travaux, et que celà soit sans delai» (RNB, Otdel rukopisej, f. Fr. XIII, n. 12, fol. 18v) e pochi giorni dopo, in una lettera indirizzata al Presidente della Commissione, il conte Golovin: «Quant au papier que V[otre] E[xcellence] a adressé à S[a] M[ajesté] au sujet des deux Maîtres maçons, je crois que si elle avait été sur les travaux comme le Général de Betancourt au moment où ils ont osé me manquer, V[otre] E[xcellence] ne prendrait pas ainsi les *intérêts* de ces deux individus dont j'attend le renvoi de la justice de S[a] M[ajesté]» (*Ibidem*, fol. 19v. La lettera risale al 16 giugno 1820). Il 20 luglio 1820 Montferrand chiede a Golovin di mettere a disposizione del capomastro Rusca due camere dell'alloggio dei Bernardazzi, i quali «seront encore assez bien logés jusqu'au moment ou le *Comité* leur donnera leur démission» (*Ibidem*, fol. 23r).

10 Il 20 dicembre 1820 Montferrand comunica alla Commissione «[...] que sur la permission de M[onsieur] le C[omte] et de M[onsieur] de Betancourt j'ai fait rentrer le [*sieur*] Bernardazzi en fonctions à dater du 15 du dit» (*Ibidem*, fol. 30r).

11 RNB, Otdel rukopisej, f. Fr. XIII, n. 19, *Mémoire sur les travaux de l'église de St. Isaac et le projet de l'architecte Montferrand, par A.F. Mauduit*. Il *mémoire* fu presentato all'Accademia di Belle Arti il 21 ottobre 1820.

12 RNB, Otdel rukopisej, f. Fr. XIII, n. 12, foll. 9–9v. Il 3 giugno 1820 Alessandro aveva stabilito i compiti e ridefinito la composizione della commissione, di cui facevano parte il Presidente conte Golovin, il conte Miloradovič, Augustin de Bétancourt e il senatore Stolypin.

13 «Credevamo che dovesse partire per *costì* Vincenzo Bernardazzi, ma doppo che fu tutto affatto in libertà dalla chiesa d'Isacco una disgrazia che sucede ad un Architetto a Zarchoesello certo Starof, che li cascò delle volte, onde andò Vincenzo per riffarle,

e la partenza sarà a novo decisa». Lettera di Domenico Adamini al fratello Bernardo, San Pietroburgo [maggio] 1822 (Bigogno d'Agra, Archivio privato Famiglia Adamini).

14 Lettera del conte Gurjev al generale Lanskoj, circa l'assegnazione del capomastro Antonio Adamini al cantiere della cattedrale di Sant'Isacco. Risposta alla lettera del generale Lanskoj del 20 maggio 1825. RGIA, F. 1311, op. 1, ed. chr. 310, l. 3 (copia del documento presso ASTi, Fondo Architetti ticinesi in Russia, sc. 7, n. 95).

15 Su Antonio Adamini si veda Valerij Šujskij, «Antonio Adamini assistente di Montferrand», in *La cultura archit ettonica...* (in corso di stampa; cfr. nota 3).

16 Gli architetti Vincenzo Bernardazzi e Tomaso Adamini avevano partecipato ai moti insurrezionali del 1814, per i quali erano stati condannati in contumacia a ingenti pene pecuniarie (cfr. Raffaello Ceschi, *Il Cantone Ticino nella crisi del 1814*, estratto da *Archivio Storico Ticinese*, 1973). Nel 1816 Tomaso era tornato in Russia, dove aveva lavorato per circa quindici anni prima di fare ritorno a Bigogno d'Agra nel 1810. Lo avevano accompagnato a Pietroburgo i due figli, Leone e Domenico – cugini di Antonio Adamini – e i due Bernardazzi. Nicola Navone, «L'Archivio Adamini di Bigogno d'Agra», in *Architetti neoclassici italiani e ticinesi fra Neva e Moscova. I fondi grafici degli Adamini e Gilardi*, a cura di Piervaleriano Angelini, Nicola Navone, Alessandra Pfister, catalogo della mostra, Venezia, Galleria di Palazzo Cini; Mendrisio/Venezia 2001, pp. 55–67.

17 Sia lecito rinviare a Nicola Navone, «Tra corte e cantiere. Architetti e costruttori ticinesi nella Russia neoclassica», in *Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica*, a cura di Nicola Navone e Letizia Tedeschi, Mendrisio 2003, vol. II, pp. 677–695.

18 La figura di Luigi Rusca è stata di recente oggetto di nuovi studi. Si vedano, ad esempio, i contributi di Renzo Dubbini, Angelo Maggi e Aleksandr Tiščenko raccolti in *La cultura architettonica...* (in corso di stampa; cfr. nota 3).

19 Caterina II a Friedrich Melchior Grimm, Carskoe Selo, 23 agosto 1779. *Sbornik imperatorskago russkago istoričeskago obščestva* 1878, n. 85, pp. 157–158.

20 «La sede delle belle Arti è sempre stata l'itagliana ma adesso il Nord può dimandarsi rivale, il secolo d'Alessandro può paragonarsi al secolo d'Augusto per le arti: che intraprese propriamente romane, solamente a differenza del materiale [...] il clima fa gran torto al arte, ma il resto tutto per eccelenza, figuratevi una continua emulazione come fosse un academia, se uno fa bene l'altro fa meglio». Domenico Adamini alla madre e al fratello Bernardo, San Pietroburgo 4 luglio 1823 (Bigogno d'Agra, Archivio privato Famiglia Adamini). Questa e altre lettere sono citate in Navone 2003 (cfr. nota 17).

21 Si vedano su questo punto le acute osservazioni di André Corboz, «L'architettura neoclassica in Russia», in *Bollettino CISA*, XIII, pp. 274–286.

22 Leone Adamini al padre Tomaso, San Pietroburgo 1 settembre 1828 (Bigogno d'Agra, Archivio privato Famiglia Adamini).

23 Leone Adamini al fratello Bernardo, San Pietroburgo 28 dicembre 1830 (*Ibidem*).

24 Sulla figura di Potemkin si veda Simon Sebag Montefiore, *Prince of Princes. The Life of Potemkin*, Londra 2001.

25 N.A. Osminskaja, «Istorija odnogo zamysla, ili Sud'ba odnoj utopii. "Bol'šoj i Krasivyj Dom" grafa N.P. Šeremeteva i idea Panteona iskusstv» [Storia di un'idea, o destino di una utopia. La "Casa Grande e Bella" del conte N.P. Šeremetev e l'idea di Pantheon delle arti], *Voprosy iskusstvoznanija*, 1998, n. 2; E.E. Springis, *Vladelec-zakazčik i formirovanie usadebnogo kompleksa v konce XVIII – načale XIX veka (po materialam usadebnogo stroitel'stva grafa N. P. Šeremeteva)* [Committente e proprietario di un complesso-tenuta alla fine del XVIII–inizio del XIX secolo (sui materiali relativi all'attività edilizia del conte N. P. Šeremetev)], tesi di dottorato, Mosca 1999; Gennadi Vdovin, *Graf Nikolaj Petrovič Šeremetev. Ličnost'. Dejatel'nost'. Sud'ba* [Il Conte Nikolaj Petrovič Šeremetev. La personalità. L'opera. Il destino], Mosca 2001.

26 Francesco Adamini (1813–1891) frequentò la Scuola di ornato e architettura dell'Accademia Carrara a Bergamo, dove si era stabilita la sua famiglia. Il suo nome compare ancora nei registri dell'Accademia; alcuni mesi dopo, il 5 settembre 1831, il suo imminente arrivo a San Pietroburgo è annunciato per lettera da Leone Adamini. La ricostruzione della sua attività in Russia presenta ancora ampie lacune: dall'agosto del 1836 risulta impiegato a Peterhof alle dipendenze dell'architetto Charlemagne (RGIA, f. 472, op. 2, d. 1003, ll. 10–12).

27 «Presentatomi che io fui al sudetto signore gli fece inchino e gli pose graziosamente nelle sue proprie mani la raccomandata lettera che io aveva [...]. Egli prese la sudetta lettera con grande ansietà d'animo [e] mi chiese di sedere, a fine che fosse terminata la predetta lettura di raccomandazione. Io mentre sedeva tutto attonito proseguiva del amabile compagnia con il sudetto signore suo nipote [...]. Terminata che fu di leggere si alzò chiamando tosto i suoi servi, ordinandogli di unire due tavoli uno al altro acciò fosse più di luogo alla osservamento al grandioso modello del tempio che questo grande vechio si risolve di primieramente volere eseguire nella sua vileggiatura[;] osservato che abbiamo questo vastissimo templio ordinò che si unisse la mettà separata al altra mettà del framezzato modello e chiuso che fu mi disse che al intraprendimento nel esecuzione di questo immaginabile tempio non vole altro che si esiga grandissima solidità». Francesco Adamini a Leone Adamini, Mosca 29 luglio 1840 (Bigogno d'Agra, Archivio privato Famiglia Adamini).

28 Potrebbe trattarsi di Davide Visconti di Curio (1768–1838) o del fratello minore Pietro (1781–1843). Sulla famiglia Visconti cfr. *Le maestranze artistiche malcantonesi in Russia dal XVII al XX secolo*, a cura di Bernardino Croci Maspoli e Giancarlo Zappa, catalogo della mostra, Curio, Museo del Malcantone, Firenze 1994.

29 Lettera di Francesco Adamini a Leone Adamini, "Distretto di Isvnigorodchi", 5 ottobre 1840 (Bigogno d'Agra, Archivio privato Famiglia Adamini).

30 Su questo punto si vedano i saggi di Marija Michajlova, «Le città meridionali dell'impero russo: il contributo degli architetti italiani», in *Dal mito al progetto* 2003 (cfr. nota 17), pp. 665–673, e Ead. «Architetti italiani e ticinesi a Odessa nella prima metà dell'Ottocento», in *La cultura architettonica...* (in corso di stampa; cfr. nota 3).

31 La più conosciuta è la *Sobranie fasadov, ego imperatorskim veličestvom vysočaiše aprobovannych dlja Šastnich stroenij v gorodach rossiskoj imperii* [Raccolta delle facciate approvate da sua altezza imperiale per le costruzioni private nelle città dell'impero russo], pubblicata in quattro fascicoli tra il 1809 e il 1812, nella quale sono raccolti progetti elaborati da William Hastie, Luigi Rusca, Vasilij Stasov.

32 Cfr. le opere menzionate alla nota 3 e 17.

33 Lettera di Giuseppe Lamoni a Domenico Adamini, Novgorod 10 febbraio 1827 (Bigogno d'Agra, Archivio privato Famiglia Adamini).

REFERENZE FOTOGRAFICHE

1, 2: Collezione privata (fotografia dell'autore). – 3, 6, 9: Archivio privato Famiglia Adamini (fotografia Archivio del Moderno, Mendrisio). – 4: Fondo Famiglia Pelli (fotografia dell'autore). – 5: Rossijskij Gosudarstvennyj Istoričeskij Archiv, San Pietroburgo (fotografia tratta dal volume «Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica», a cura di Nicola Navone e Letizia Tedeschi, Mendrisio 2003). – 7, 8: Archivio del Moderno, Mendrisio

INDIRIZZO DELL'AUTORE

Nicola Navone, architetto, vicedirettore Fondazione Archivio del Moderno, via Lavizzari 2, 6850 Mendrisio