



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in *Scienze del
Linguaggio*

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Valentin Serov e la fortuna critica

Relatore

Prof. Matteo Bertelè

Correlatore

Prof.ssa Svetlana Nistratova

Laureando

Vittoria Turolla

Matricola 838276

Anno Accademico

2015 / 2016

VALENTIN SEROV E LA FORTUNA CRITICA

Indice

Введение	5
Capitolo I. Biografia di Valentin Aleksandrovič Serov	11
1.1 <i>La famiglia Serov e la prima formazione con Repin</i>	11
1.2 <i>Il periodo all'Accademia e un nuovo maestro: Pavel Čistjakov</i>	15
1.3 <i>Dopo la rivoluzione russa del 1905</i>	19
Capitolo II. L'arte di Valentin Serov	21
2.1 <i>Dal Realismo allo Stil' Modern</i>	21
2.2 <i>La ritrattistica di Serov</i>	64
Capitolo III. <i>La ragazza con le pesche</i> (1887): fortuna e ricezione critica fino ai giorni nostri	106
3.1 <i>La genesi de La ragazza con le pesche</i>	106
3.2 <i>“Valentin Serov: a 150 anni dalla nascita”: la mostra alla Galleria Tret'jakov (7 ottobre 2015- 31 gennaio 2016)</i>	115
Conclusioni	126
Bibliografia	128
Sitografia	129

Note riguardo alle opere:

-Le opere per le quali non è indicato il nome dell'autore sono di Valentin Serov.

-Qualora non fosse indicata la tecnica pittorica si intende 'olio su tela'.

-Per le collocazioni, le sigle fanno riferimento a:

GTG= *Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja Galereja* (Galleria Tret'jakov, Mosca)

GRM= *Gosudarstvennyj Russkij Muzej* (Museo Nazionale Russo, San Pietroburgo)

MRI= *Muzei russkogo impressionizma* (Museo dell'Impressionismo Russo, Mosca)

Figura 1. <i>Serov, la madre e la balia</i> (fotografia)	11
Figura 2. Il'ja Repin, <i>Ritratto di S. M. Dragomirova</i>	13
Figura 3. <i>Ritratto di S. M. Dragomirova</i>	14
Figura 4. <i>Autoritratto</i>	26
Figura 5. <i>Riva degli schiavoni</i>	28
Figura 6. <i>Aleksandr Puškin sulla panchina di un parco</i>	29
Figura 7. <i>Ottobre. Domotkanovo</i>	32
Figura 8. <i>Baba sul calesse</i>	33
Figura 9. <i>Baba con cavallo</i>	34
Figura 10. <i>Giornata grigia</i>	35
Figura 11. <i>Ritratto della cugina dell'artista Adelaida Simonovič</i>	38
Figura 12. <i>Stagno erboso. Domotkanovo</i>	40
Figura 13. <i>In inverno</i>	42
Figura 14. <i>Ritratto di Mara Oliv</i>	43
Figura 15. <i>Ritratto di Marija L'vova</i>	44
Figura 16. <i>Bambini</i>	45
Figura 17. <i>Mika Morozov</i>	47
Figura 18. <i>Il bagno del cavallo</i>	48
Figura 19. <i>Il ratto d'Europa</i>	56
Figura 20. <i>Ulisse e Nausicaa</i>	57
Figura 21. <i>Tra quindici anni. Bakst e Serov</i>	61
Figura 22. <i>Anna Pavlova</i>	63
Figura 23. <i>Ritratto di Ol'ga Trubnikova</i>	68
Figura 24. <i>Finestra</i>	69
Figura 25. <i>Estate</i>	70
Figura 26. <i>Ritratto di Sofija Botkina</i>	71

Figura 27. <i>Ritratto della principessa Zinaida Jusupova</i>	73
Figura 28. <i>Ritratto di Marija Ermolova</i>	75
Figura 29. <i>Ritratto di Glikerija Fedotova</i>	78
Figura 30. <i>Ritratto della principessa Ol'ga Orlova</i>	79
Figura 31. <i>Ritratto di Ida Rubiņštejn</i>	81
Figura 32. <i>Ritratto di Konstantin Korovin</i>	83
Figura 33. <i>Ritratto di Isaak Levitan</i>	85
Figura 34. <i>Ritratto di Savva Mamontov</i>	86
Figura 35. <i>Ritratto di Miša Morozov</i>	88
Figura 36. <i>Ritratto di Ivan Morozov</i>	89
Figura 37. <i>Ritratto di Angelo Masini</i>	90
Figura 38. <i>Ritratto di Francesco Tamagno</i>	92
Figura 39. <i>Ritratto di Sergej Djagilev</i>	93
Figura 40. <i>Ritratto di Gor'kij</i>	94
Figura 41. <i>Ritratto del Granduca Pavel Aleksandrovič</i>	96
Figura 42. <i>Ritratto di Alessandro III</i>	98
Figura 43. <i>Ritratto di Nicola II</i>	99
Figura 44. <i>Ritratto di Feliks Jusupov</i>	101
Figura 45. <i>Pietro I</i>	104
Figura 46. <i>Piccoli soldati, bravi uomini, dov'è la gloria?</i>	105
Figura 47. <i>La ragazza con le pesche</i>	107
Figura 48. <i>Ragazza illuminata dal sole</i>	110
Figura 49. <i>La ragazza con le pesche in chiave rivisitata</i>	116
Figura 50. <i>Video della mostra Valentin Serov: a 150 anni dalla nascita</i>	117
Figura 51. <i>La coda per entrare alla mostra su Valentin Serov (fotografia)</i>	118
Figura 52.a <i>Dépliant della mostra Valentin Serov: a 150 anni dalla nascita</i>	123
Figura 52.b <i>Dépliant della mostra Valentin Serov: a 150 anni dalla nascita</i>	124
Figura 52.c <i>Dépliant della mostra Valentin Serov: a 150 anni dalla nascita</i>	124
Figura 52.d <i>Dépliant della mostra Valentin Serov: a 150 anni dalla nascita</i>	125

Введение

Настоящая дипломная работа посвящается фигуре художника Валентина Серова (1865-1911) и его успеху, который продолжается до сих пор, спустя сто лет после его смерти. Валентин Серов был великим живописцем-реалистом, известным своими портретами, он также работал в различных художественных сферах, таких как книжная иллюстрация, театр и графический дизайн. Его слава началась, когда ему было 22 года: в этом возрасте он написал свой первый знаменитый портрет – "Девочка с персиками" (1887). Его творческая деятельность не всегда была легкой, и не все картины были успешными, но Серов был настоящим художником, потому что постоянно продолжал свой поиск "одного большого стиля", такого, как у великих художников прошлых веков: Веласкеса, Рембрандта, Тициана. В данной работе делается попытка рассмотреть те произведения художника, которые прославили его при жизни и после его смерти.

Зимой 2015-2016 гг. в Третьяковской галерее была проведена выставка к 150-летию со дня рождения Серова и на ней было невероятное количество посетителей, что подтверждает актуальность темы дипломной работы. Этому художника помнят и ценят также и в настоящее время.

Для того, чтобы написать эту дипломную работу, я прочитала и проанализировала несколько монографий, большинство на русском, а остальные на английском языке. Основной работой является произведение Игоря Грабаря *Валентин Серов. Жизнь и творчество 1865-1911* (1980), монография, созданная после многих бесед с Валентином Серовым. По ходу работы были прочитаны и другие, не менее значимые, произведения, такие, как: Лентяшин *Портретное творчество В.А. Серова 1900-х годов. Основные проблемы*, Кудря *Валентин Александрович Серов* (1956), биография Соколовой *Валентин Серов* и каталог выставки *Валентин Серов: К 150-летию со дня рождения* (2015).

На английском языке были проанализированы монографии Сарабьянова – *Валентин Серов* (2012), и Elizabeth Valkenier – *Валентин Серов. Портреты России Серебряного века* (2001). Очень полезными, чтобы узнать художника в более «домашней обстановке», оказались мемуары его дочери Ольги Серовой - *Воспоминания о моем отце Валентине Серове* (1947) и дневник путешествия Л. Бакста – *Серов и я в Греции* (1923).

Для главы о импрессионизме было прочитано также: *Русское искусство* Сарабьянова (1990), каталог выставки *Широко раскрытыми глазами* (2015), каталоги выставок, состоявшихся в Брешии, *Импрессионизм в Европе. Не только Франция* (2001), *Русские и советские взгляды современно-западного искусства* (2009) и Dorontchenkov *Картины советских импрессионистов* (2008) Swanson.

Практическая ценность этой работы состоит в том, что на итальянском языке нет никаких текстов о Валентине Серове и эта дипломная работа может стать способствовать популяризации творчества известного художника в Италии.

Дипломная работа состоит из введения, трех глав с дальнейшим разделением на параграфы, заключения и библиографии.

Первая глава биографии Валентина Александровича Серова сосредоточена на его жизни. В первой части, *Семья Серова и занятия с Репиным*, рассматривается период жизни Серова до поступления в Академию художеств. Художник родился 7 января 1865 г. в Петербурге: его отец Александр Николаевич Серов был известным композитором и музыкальным критиком, а мать Валентина Семёновна Бергман, ученица Александра Серова, была пианисткой и пропагандисткой русской музыки, увлеченной идеями Чернышевского и общественной деятельностью. Уже в детстве Валентин Серов был окружен искусством.

После смерти отца в 1871 году Серов часто менял дом: сначала он жил в Мюнхене где начал брать уроки у художника Карла Кёппинга, а затем в 1874 году он переехал в Париж. В Париже скульптор Марк Антокольский, увидев рисунки Валентина Серова, посоветовал брать уроки у Ильи Репина. Молодой Валентин работал в течение многих лет с Репиным, как над рисунками так и над картинами, до поступления в Академию художеств. В этом параграфе говорится также о колонии художников (Абрамцевском кружке) и об обстановке, которая была очень полезной для художественного образования Серова. Савва Мамонтов, знаменитый меценат, владелец усадьбы Абрамцево, и его семья стали второй семьей для молодого Валентина. Здесь он черпал вдохновение, работая бок о бок с другими молодыми художниками, своими друзьями, такими, как Врубель, Коровин, Polenov и др.

Далее говорится о периоде учебы в Академии. В 1880 году Серов поступил в Академию художеств в Петербурге, где его учителем был Павел Чистяков, рекомендованный Репиным. В эти годы Серова сравнивали с Коровиным и Врубелем: они начинали вместе, но потом все выбрали разные направления. В Академии Серов установил отношения с детьми Павла Третьякова, чья семья в течение длительного времени покупала произведения Серова для знаменитой галереи. В этот период он нашел новую среду для творчества - усадьбу Домотканово своего друга В.Д. Державина, который женился на Надежде Симонович, двоюродной сестре Серова. Валентин Серов покинул Академию в 1885 году, не закончив обучение, поскольку был не согласен со строгими принципами Академии. Именно тогда к нему пришел успех: в 1887 году в Абрамцеве была написана *Девочка с персиками*, а год спустя в Домотканово – *Девушка, освещенная солнцем*.

В 90-ых годах Валентин Серов примкнул к новому художественному объединению "Мир искусства" и к Дягилеву, всё более отдаляясь от своего первого учителя Репина. С Дягилевым было создано несколько удачных театральных работ, для которых Серов делал костюмы и декорации. Затем центром его творческой жизни стала третья усадьба – Ино, и Финляндия. Здесь он написал *Детей*, *Купание лошади* и картины на мифологические сюжеты.

В третьем параграфе *После русской революции 1905 года* рассматриваются изменения в творчестве Валентина Серова после первой русской революции. В то время родился Серов-гражданин: он рисовал много политических карикатур, обличая кровавый режим Николая II, начал писать всё меньше пейзажей и больше картин на социальные сюжеты. В 1906 году он пережил разочарование на Международной выставке в Париже и с тех пор все более настойчиво искал новое искусство. Тогда Серов начал испытывать влияние стиля модерн. Многие его портреты пользовались успехом как в России, так и за рубежом (Серов часто участвовал в Сецессионах в Мюнхене, в Берлине и т.д.), а в 1911 году на международной выставке в Риме ему был посвящен целый зал. В том же году Валентин Серов умер от сердечного приступа. В последующие годы Русский музей и Третьяковская галерея неоднократно организовывали выставки в его честь.

Вторая глава называется *Искусство Валентина Серова*. Она посвящена рассмотрению творческого пути художника. Серов начинал как художник-реалист, затем продолжил как импрессионист, а закончил стилем модерн.

Первый параграф в начале иллюстрирует реалистический путь Серова, начавшийся под руководством Репина. Серов постоянно искал новое искусство, новую технику живописи, оставаясь в то же самое время преданным традиции старых мастеров. Он хотел найти гармонию между традициями и инновациями. В этом параграфе говорится также о тех, кто поддержал его поиски, Коровине и Врубеле, и о тех, с кем он познакомился в Абрамцеве и в объединении "Мир Искусства" и Обществе Передвижников. Важную роль в жизни Серова играли путешествия. Больше всего он мечтал увидеть картины своих любимых художников: Веласкеса, Рембрандта и Тициана. После поездок по Испании, Италии и Голландии он понял, что не может и не должен пытаться подражать этим художникам.

Говоря о его реализме Серова, необходимо обратиться к его пейзажам. Его любовь к сельской местности родилась в Абрамцеве и утвердилась в Домотканове. В 90-х годах он написал серию картин, на которых изобразил сельских жителей: *Октябрь. Домотканово*; *Баба в телеге. В деревне*; *Баба с лошадьё* и *Серый день*. Это были новые картины, потому что они не были вдохновлены литературными темами и не имели никакой социальной цели:

Серов просто хотел показать свою любовь к русской земле, к простым людям и связь человека и природы.

В этой главы также посвящен импрессионизм Серова. Импрессионизм пришел поздно в Россию. Искусствоведы говорили, что именно *Девочка с персиками* Серова ознаменовала начало русского импрессионизма, вместе с работой Коровина *Портрет хористки*. Кроме *Девочки с персиками* и *Девушки, освященной солнцем*, образцами импрессионистической живописи Серова являются: портрет *Аделаиды Симонович*, двоюродной сестры художника; *Заросший пруд. Домотканово*; *Зимой*; *Портрет Мары Олив*; *Портрет Марии Симонович*; *Дети*; *Мика Морозов* и *Купание лошади*.

Ещё говорится о поисках "высокого стиля" и переходе к Art Nouveau (Стилю Модерн). Здесь рассказывается о мрачном периоде в творчестве Серова: после Первой русской революции в 1905 году на выставке в Таврическом дворце в Петербурге он понял, что в его искусстве чего-то не хватает, также и на выставке, прошедшей в 1906 году в Осеннем салоне в Париже, Серов не был оценен. Серов писал все меньше пейзажей, а его портреты становились все монументальней. Художник пытался изменить свой стиль.

Портрет Генриетты Гришман стал первым успешным шагом на пути к новому стилю. Картина была написана темперой – в технике, которая позволила улучшить цветовую обработку. В последней версии портрета Серов почувствовал, что приблизился к Рафаэлю. *Портрет Ольги Орловой* позволяет сопоставить его с Тицианом, и это демонстрирует, что Валентин Серов часто пытался приблизиться к великим итальянским классическим художникам. Художник не любил аристократические круги, которые всегда критиковал, тем не менее, он любил красоту и дам, известных своей красотой, таких, например, как Ольга Орлова и Генриетта Гришман. Затем Валентин Серов все более приближался к Модерну. Влияние стиля модерн заметно уже в портрете Генриетты Гришман, в технике, в декоративном стиле линий. Некоторые критики все картины Серова ранних '900 годов относят к этому направлению. В данной работе в основном рассматриваются картины на мифологические и исторические сюжеты, а также *Портрет Иды Рубинштейн* как высочайшее выражение стиля модерн.

Мифологические темы являются результатом поездки в Грецию, которую Серов и Бакст совершили в 1907 году: Валентин Серов был поражен прекрасным морем, горным побережьем Крита, древней греческой скульптурой и Акрополем, древними предметами в музеях. Первые попытки создания картин на мифологические сюжеты не были удовлетворительными, и тогда Серов написал *Одиссей и Навзикая* и *Похищение Европы*. В работе анализируется как Серов пришел к мифологии.

Вторая часть главы посвящена великим портретам. Валентин Серов всегда предпочитал женские фигуры, еще с тех пор, когда Репин давал ему копировать лица женщин с гипсовых слепков. Художник думал, что женщины терпеливее позируют, и поэтому он спокойнее и без спешки работал.

Здесь рассматриваются портреты Ольги Серовой – жены художника: *Портрет Ольги Трубниковой* (недописанный) 1886 и *Лето (Портрет О.Ф. Серовой)* 1895. Далее говорится о портретах двух известных актрис, Гликерии Федотовой и Марии Ермоловой. Особенностью этих портретов является то, что Серов написал двух немолодых женщин в домашней обстановке, но сумел показать их гордость и театральность. *Портрет Софии Боткиной* очень нравится всем своими яркими красками. Серов в этой картине выдвигает обвинение против аристократии: молодая дама изображена сидящей на диване, а рядом с ней оставлено большое пустое пространство. Эта пустота олицетворяет собой одиночество аристократического мира. В этом портрете еще более проявляется взгляд Серова-психолога: художник хорошо изучил свои модели, их личность и передал свои мысли на холсте, сделав все свои портреты, в некотором смысле, карикатурами.

Далее говорится о портретах двух княгинь – Ольги Орловой и Зинаиды Юсуповой. Серов сделал много портретов для семьи Юсуповых, создавая целый цикл. *Портрет Зинаиды Юсуповой* был оценен многими как великолепно передающий всю женскую красоту. Сам художник признался, что княгиня была для него настоящим явлением в Архангельском саду. Последним великим женским портретом считается *Портрет Иды Рубинштейн*, шедевр в стиле Art Nouveau, который вызвал переполох во всем мире. Так, Репин, который всегда почитал произведения Серова, назвал его "оцинкованным трупом".

Другие картины, о которых здесь говорится, – это портреты двух друзей Серова, художников Коровина и Левитана, написанных между Домоткановым и Абрамцевым в течении двух лет. *Портрет Саввы Мамонтова*, а также портреты членов семьи Морозовых были портретами, которые имели эмоциональную связь. *Портрет М.А. Морозова* был первым портретом, который подпадал под определение "монументальный", а выбор изображения натуры во весь рост придает ему реальное величие, которое было сутью русского мецената. Далее следуют портреты итальянских певцов Мазини и Таманьо. В частности, *Портрет Анджело Мазини*, Серов считал одним из самых лучших. Эти итальянские певцы были очень известны в России в то время, они также пели в частной опере Саввы Мамонтова.

Другой важной фигурой в художественной жизни Серова был Сергей Дягилев, основатель журнала *Мир искусства* и организатор Русских сезонов в Париже с 1909 по 1924 год.

Портрет Дягилева не закончен, хотя некоторые детали лица пойманы и уже слегка искривлены в виде карикатуры.

Последний портрет – *Портрет Максима Горького*. В портрете Серов всячески старался передать свой взгляд на писателя (как он это делал всегда).

Глава включает основные исторические и царские портреты, начиная с царской семьи, с портретов *Александра III* и *Николая II*, а затем *Портрета Великого князя Павла Александровича* (который получил Гран-при на Международной выставке в Париже в 1900) и заканчивая циклом портретов семьи Юсуповых. Царские портреты были написаны до 1905 года, а после революции Серов категорически отказался от отношений с царской семьей. Исторические картины имеют сатирический фон, будучи написаны после революции: *Петр I* и *Солдатушки, бравы ребятушки! Где же ваша слава?*.

По всем этим портретам можно проследить особенности Серова-живописца, эволюцию его техники и стиля, а также можно получить представление о характере каждого человека, представленного на картине.

В третьей главе дипломной работы рассматриваются самые знаменитые произведения Серова. В первом параграфе говорится о *Девочке с персиками* и о *Девушке, освещенной солнцем* – двух картинах, наиболее запоминаемых и именно поэтому заслуживающих почетное место. Эти два импрессионистских портрета являются первыми, в которых проявился эффект "свежести", который не присутствует на других его картинах. Вера Мамонтова изображена в Абрамцеве, а Мария Симонович – в Домотканове. Две девушки связаны светом и пространством, которое их окружает: игра света и цвета полностью соответствуют принципам импрессионизма.

Заключительная часть этого раздела называется *Валентин Серов. К 150-летию со дня рождения: на выставке в Третьяковской галерее*. Эта выставка проходила с октября 2015 года по январь 2016 года, она была продлена из-за большого количество посетителей. Третьяковская Галерея широко рекламировала это событие, было даже создано видео с биографией В.А. Серова. В январе посетители ждали 4-5 часов в очереди на холоде, по словам директора Галереи, количество посетителей выставки превысило 440 тысяч. Это позволило назвать выставку *Валентин Серов: К 150-летию со дня рождения* самой посещаемой выставкой за последние 50 лет. Художник пользуется бесспорным успехом даже сегодня.

Заключение содержит результаты выполненной работы и выводы. Здесь также выделяются некоторые характерные особенности искусства Серова, одной из которых является связь с итальянским искусством.

Capitolo I. Biografia di Valentin Aleksandrovič Serov

1.1 La famiglia Serov e la prima formazione con Repin

Valentin Serov nacque il 7 gennaio 1865 a San Pietroburgo: suo padre Aleksandr Nikolaevič Serov era un grande e noto compositore e critico musicale, di lui si ricordano le opere in cinque atti *Giuditta* (1863), *Rogneda* (1865) e *La forza del male* (1867). La madre Valentina Semënovna Bergmann, un'ebrea convertita al luteranesimo, allieva del padre, era una donna a sua volta piena di talento, come pianista e propagandista della musica russa. Valentina Serova condivideva quegli ideali democratici e populistici degli scrittori rivoluzionari degli anni '60 dell''800, come Černiševskij e Dobroljubov; da qui la sua volontà di impegnarsi nella propaganda musicale a favore delle masse. Donna dal carattere forte e dalle ancora più forti opinioni, Turgenev la definì intelligente ma molto eccentrica, mentre Stasov la considerava una *baba*, una donna insopportabile¹.



Figura 1. Serov, la madre e la balia, 1870

¹ Valkenier E.K., *Valentin Serov. Portraits of Russia's Silver Age*, Evanston, Northwestern University Press, 2001, p. 9.

La vita del futuro artista era quindi circondata da arte.

Il padre morì nel 1871 e da allora Serov cambiò spesso casa: essendo la madre a Monaco per la sua carriera artistica e politica, Valentin inizialmente andò a vivere nella proprietà della famiglia Druckoj-Sokolinskij, amici stretti di Valentina Serova, nella provincia di Smolensk, dove si era formata una comune dagli ideali populistici. Il suo talento per il disegno e la pittura diventò sempre più pronunciato, tanto che la principessa Natal'ja Druckaja-Sokolinskaja non poté fare a meno di comunicarlo alla madre di Serov in una lettera. Nel 1872, chiusa la comune, Valentin raggiunse la madre a Monaco, dove accompagnò l'artista Karl Köpping nei suoi giri per disegnare; poi nel 1874 andò a Parigi. A quel tempo Serov, un bambino di otto anni, era probabilmente l'unico artista russo di cui si intravedeva un futuro promettente, grazie al fatto che aveva avuto una tale sistematica e varia esposizione all'arte².

A Parigi, la madre Valentina fece vedere i disegni di Serov bambino allo scultore Mark Antokol'skij: fu lui a consigliarle di affidarlo a Il'ja Repin. Era il periodo dell'ascesa della gloria di Repin. Il giovane Valentin lavorò per anni fianco a fianco con l'artista, a volte dipingendo alcuni elementi dei quadri del maestro, a volte replicando le sue opere. Repin permise a Serov di dare un suo tocco (ora un personaggio, ora parte dello sfondo) nelle proprie magistrali opere *La processione nella provincia di Kursk* (1883) e *I cosacchi dello Zaporoz'je* (1891). Il confronto tra maestro e pittore si può chiaramente vedere nel *Ritratto di Sofija Dragomirova*, realizzato da Serov e Repin nella stessa occasione nel 1889. La somiglianza dei due lavori è notevole; quando il padre della giovane vide i ritratti fu colpito da Serov più che da Repin³. Entrambi i ritratti si trovano oggi in una piccola sala dell'Accademia delle Arti.

² Ivi, p. 18.

³ Grabar' I., *Valentin Aleksandrovič Serov. Žizn' i tvorčestvo 1865-1911*, Moskva, Knebel', 1914.



Figura 2. Il'ja Repin, *Ritratto di S. M. Dragomirova*, 1889, Accademia delle Arti



Figura 3. Valentin Serov, *Ritratto di S. M. Dragomirova*, 1889, Accademia delle Arti

Serov pensò, al tempo, che Parigi non avesse molto da offrire; il problema era dovuto probabilmente al fatto che gli artisti russi tendevano a mantenere un certo isolamento. Essi avevano creato un circolo chiuso, la colonia degli artisti russi di Parigi, che ruotava intorno alle figure di Aleksej Bogoljubov, un rappresentante dell'Accademia, e Ivan Turgenev, scrittore e conoscitore dell'arte. Le uniche rappresentanze francesi erano l'amante di Turgenev, la cantante Pauline Viardot, e il marito di lei⁴.

Nel 1875 Serov e la madre tornarono in Russia e si stanziarono ad Abramcevo, la tenuta di Savva Mamontov vicino a Mosca. Mamontov ha una grande importanza nella storia dell'arte russa, indipendentemente dalla sua relazione con Serov: aveva una fortissima passione artistica e la sua vita era basata su una ricerca della soddisfazione estetica che lo rese aperto alle novità e a qualsiasi nuovo progetto artistico, sostenendo artisti emergenti e poi contribuendo in maniera eccezionale alla collezione di Pavel Tret'jakov. Il Circolo Mamontov, o Colonia di Abramcevo, era diventato presto un luogo di raccolta di grandi artisti e Serov entrò a farne parte grazie all'amicizia della madre con Savva Mamontov. Egli per anni passò lunghi periodi con la famiglia Mamontov; era il posto perfetto per il suo crescente talento, sotto la guida di grandi artisti come Repin, Vasilij Polenov, Viktor Vasnecov e con la compagnia di Konstantin Korovin, Michail Vrubel' e Michail Nesterov. Qui, aumentò il suo amore per i paesaggi della Russia centrale, le scene rurali, i volti tondi dei contadini⁵. Trovò nei Mamontov quella famiglia che gli era sempre mancata e in particolare in Elizaveta Grigor'evna una seconda madre.

Dal 1876 al 1879 la famiglia Serov si spostò da San Pietroburgo a Kiev e poi ancora a Mosca, senza mai smettere di frequentare la colonia. Valentin Serov continuò i suoi studi con Repin: fece la terza classe al primo ginnasio moscovita per giovani, lasciandolo poco dopo, finché si trasferì completamente da Repin per prepararsi all'Accademia delle Arti.

1.2 Il periodo dell'Accademia e un nuovo maestro: Pavel Čistjakov

Nel 1880 Serov iniziò gli studi all'Accademia delle Arti di San Pietroburgo. Repin pensava di non avere più nulla da insegnare al giovane e fece in modo che avesse come insegnante Čistjakov: Repin lo chiamava "il maestro dei maestri"⁶. Serov studiò all'Accademia insieme all'amico Korovin: insieme cercarono nuovi principi e tendenze dell'arte, ma dopo un po' la loro ricerca prese strade diverse. Anche Vrubel' e Derviz furono grandi amici di Serov: insieme condivisero l'amore per.

⁴ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 19.

⁵ Sarab'janov D., *Valentin Serov*, New York, Parkstone Press International, 2013, p. 42.

⁶ Sokolova N. Vlasov N., *Valentin Aleksandrovič Serov*, Moskva, Izdatel'stvo Izobrazitel'nogo Iskusstva, 1956, p. 4.

Vrubel' e Serov avevano sempre seguito un percorso artistico differente: Vrubel' si è dedicato al Simbolismo, cosa che portò Serov ad accusarlo di essersi allontanato dai principi del realismo; dall'altra parte Vrubel' accusava Serov di non essere abbastanza coraggioso da indurre i Tret'jakovy, famiglia sua amica, ad acquistare i suoi lavori per la galleria⁷. Con Derviz l'amicizia si consolidò quando questi sposò la cugina di Serov, Nadežda Simonovič; Valentin Serov andò molte volte alla tenuta dell'amico nella provincia di Tver', a Domotkanovo, diventato questo un rifugio nella natura, fonte di ispirazione e luogo d'incontro, così come lo era l'amata Abramcevo. Gli amici avevano in comune, inoltre, l'appartenenza al medesimo gruppo: i *Peredvižniki* [Itineranti].

Durante gli anni all'Accademia Serov fece svariati viaggi con i colleghi pittori, dalla Crimea al Caucaso, continuando a studiare con Repin e seguendo lezioni private con Čistjakov. All'Accademia, Serov e Viktor Vasnecov dipinsero un grande ritratto dello scultore Mark Antokol'skij; quando le opere gemelle furono terminate Valentin Serov ritenne i propri tratti migliori e più realistici di quelli di Vasnecov⁸. Nell'estate del 1885 tornò a Monaco con la madre. La sua scoperta dell'arte europea lo portò in Belgio e in Olanda, dove studiò i quadri dei Fiamminghi e dei Vecchi Maestri Olandesi.

Serov uscì dall'Accademia nel 1885 senza finire gli studi, tanto forte era il desiderio di lavorare indipendentemente. Si sentiva troppo frenato dalla rigidità della formazione accademica e appena uscito scrisse che poteva lavorare benissimo da solo, affidandosi solo agli insegnamenti di Repin e Čistjakov⁹.

Nel 1887 Valentin Serov viaggiò in Italia, insieme a Ostrouchov e ai fratelli Mamontov, Michail e Jurij (figli di Savva), visitando Venezia, Firenze e Milano. In Italia tornò spesso e rimase affascinato da Venezia, dedicandole due grandi quadri: *Piazza San Marco a Venezia* (1887) e *Riva degli Schiavoni a Venezia* (1900, Figura 5).

Il suo talento iniziava a essere notato con un primo grande *Autoritratto* (1885, Figura 4), dove si vedeva una quasi perfetta fusione degli insegnamenti dei suoi due maestri, e con il ritratto dello stesso anno della fidanzata Ol'ga Trubnikova, un'orfana cresciuta dalla zia di Serov, Adelaida Simonovič. Al raggiungimento dei 22 anni Serov dipinse due capolavori di stile impressionistico che divennero dei classici dell'arte russa: *La ragazza con le pesche* (1888, Figura 47) e *Ragazza illuminata dal sole* (1887, Figura 48).

⁷ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 20.

⁸ Ibidem.

⁹ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 38.

Per *La ragazza con le pesche* ricevette il primo premio alla competizione organizzata dalla Società di Mosca degli Amatori delle Arti del 1888. Vennero esposti anche *Ragazza illuminata dal sole* e *Stagno erboso. Domoikanovo* (1888, Figura 12).

Le due *Ragazze* hanno avuto fama indiscussa e perenne: sono i due grandi capolavori sempre in primo piano nelle esposizioni o nelle monografie di Serov, anche in quella mostra avvenuta appena un anno fa per i 150 anni dalla nascita di Valentin Serov, alla Galleria Tret'jakov di Mosca. Sono indizi della sua bravura riconosciuta in ogni tempo e anche secoli dopo.

Nel 1888 ci fu, inoltre, l'anniversario dei venticinque anni dello spettacolo dell'opera lirica realizzata dal padre, *Giuditta*, e Serov collezionò materiali (fotografie, stampe, documenti) per comporre un quadro in memoria di Aleksandr Serov. In quei tempi Serov si era molto interessato al teatro, sotto l'influenza di Savva Mamontov, e contribuì a svariate produzioni teatrali: era particolarmente brillante per quanto riguardava gli effetti sonori, i costumi di scena e collaborò nella realizzazione di alcune scenografie, tra cui quelle per lo spettacolo *Il turbante nero, Giuditta* (una riproduzione dell'opera del padre) e persino per un atto della stagione parigina di Djagilev nel 1909¹⁰.

Nel 1889 sposò Ol'ga Trubnikova e, insieme, per un po' di tempo viaggiarono in Europa, inizialmente per partecipare all'Esposizione Universale di Parigi di quell'anno.

Nel 1890 Valentin entrò a fare parte del *Mir Iskusstva* [Mondo dell'Arte] e ottenne subito una grande considerazione: pochi come lui riuscivano ad avere in egual misura sia principi di tradizione che di innovazione¹¹. La tradizione della pittura russa del '900 si arricchì enormemente con i suoi ritratti realistici. Tuttavia, quest'evento portò alla rottura tra Serov e Repin: il *Mir Iskusstva* credeva nell'estetismo, ideale condiviso da Serov, mentre Repin lo considerava decadente. Serov smise di visitare il maestro a San Pietroburgo, pur mantenendo verso di lui un grande rispetto. La conseguenza di questa rottura portò Serov ad avvicinarsi sempre di più a Djagilev: il loro rapporto si trasformò col tempo in amicizia e portò anche alla collaborazione. Il circolo dei *miriskusniki* di Djagilev fu di grande soddisfazione per Serov: in loro aveva trovato una compagnia sofisticata e amante delle nuove tendenze provenienti anche dall'Europa; grazie a loro aveva trovato la risposta alla sua ricerca di bellezza ed eleganza, non solo in arte ma anche come modo di vivere¹². Nonostante questo, Serov volle mantenere sempre la propria individualità e indipendenza, atteggiamento che si può notare nel fatto che egli non si legò mai a un unico gruppo, continuando a lavorare con tutti e a esporre le sue opere a ogni occasione offertagli.

¹⁰ Djagilev diresse dal 1909 al 1924 le stagioni parigine de *I Balletti russi*.

¹¹ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 31.

¹² Ivi, p. 69.

Nel 1890 a Mosca venne organizzata la 18° mostra della Società dei *peredvižniki* e questi furono i primi a mostrare svariati lavori di Serov.

Si stabilì definitivamente a Mosca con la famiglia e, probabilmente, sempre quell'anno viene insignito del primo premio per il ritratto del cantante italiano *Angelo Masini* (1890, Figura 37), esposto alla 10° Mostra Temporanea della Società degli Amatori delle Arti, di cui divenne socio nel 1894.

Continuarono le sue permanenze a Domotkanovo, dove dipinse sempre nuove opere, come *Ottobre a Domotkanovo* (Figura 7) ed *Estate (Ritratto di Ol'ga Serova)* (Figura 25), entrambe datate 1895.

Nel 1896 Serov per la prima volta espose le sue opere alla Secessione di Monaco. Nel 1898, invece, partecipò alla Mostra dei Pittori Russi e Finlandesi organizzata da Djagilev a San Pietroburgo. Quell'anno, dall'assemblea generale dell'Accademia delle Arti venne nominato Accademico: fu un evento emblematico, soprattutto se si pensa che non terminò mai gli studi all'Accademia. Dal 1897, inoltre, iniziò a insegnare alla Scuola d'Arte, Scultura e Architettura di Mosca.

Contribuì alle Mostre dei Pittori Russi e Finlandesi tenute poi a Colonia, Monaco, Düsseldorf e Berlino, dove espose *Il ritratto del Granduca Pavel Aleksandrovič* (1897, Figura 41), *La ragazza con le pesche* e *Stagno erboso. Domotkanovo*. Grazie ai contributi a queste ultime mostre, venne eletto, primo tra i russi, membro della Secessione di Monaco.

Nel 1899 espose i suoi lavori alla prima Mostra Internazionale di Arte organizzata dal *Mir Iskusstva*, mentre alla mostra della Secessione di Monaco portò *Ritratto di Mara Oliv* (1895, Figura 14) e *Baba con cavallo* (1898, Figura 9). A giugno venne eletto per la carica triennale di membro del Consiglio della Galleria Tret'jakov, creata dopo la morte di Pavel Tret'jakov; mantenne questa carica per tutta la vita, in quanto rieletto continuamente.

Nel 1899 nacque la rivista *Mir Iskusstva* la cui commissione era costituita da Djagilev, Benois e Serov.

In agosto del 1900 partecipò all'Esposizione Universale di Parigi, ricevendo la Grande Medaglia d'Onore per il *Ritratto del Granduca Pavel Alexandrovič*.

Questi anni li passò spesso anche nella sua dacia di Ino, in Finlandia, dove sono ambientate opere rinomate come *Bambini* (1899, Figura 16) e *Il bagno del cavallo* (1905, Figura 18).

Continuò sempre a partecipare e a contribuire con le sue opere alle mostre organizzate dalla Società degli Amatori delle Arti, così come dagli Itineranti e dal *Mir Iskusstva*. Nel 1902 Aleksandr Benois pubblicò *Storia dell'arte russa del XIX secolo*, in cui non mancano le pagine dedicate all'amico Valentin Serov.

Nel 1903 venne eletto Professore dell'Accademia delle Arti. Continuò a lavorare soprattutto a Mosca, con saltuarie gite a San Pietroburgo e Ino.

Alla Mostra Internazionale della Secessione di Berlino del 1903 vennero mostrati *Ritratto di Zinaida Jusupova* (1902, Figura 27) e *Un paesaggio rurale* (anni '90).

1.3 Dopo la rivoluzione russa del 1905

Il 1905 fu un anno molto importante per Serov: con la rivoluzione la vita di Serov si riempì di un'indimenticabile oscurità¹³. In questi anni apparve la figura di "Serov cittadino", che stupì Repin e di cui questi notò soprattutto il lato cupo, irascibile e intollerante¹⁴. La rivoluzione civile lo sconvolse profondamente, soprattutto per le azioni zariste: disegnò numerose caricature politiche, esponendo il regime sanguinario di Nicola II; dello zar aveva dipinto un importante ritratto pochi anni prima. Insieme a Vasilij Polenov scrisse una lettera all'Accademia delle Arti accusando il presidente dell'Accademia, il Granduca Vladimir, di essere uno dei responsabili dell'attacco del 1905. Serov, per di più, in segno di protesta presentò le dimissioni all'Accademia Imperiale delle Arti. Iniziò a dipingere sempre meno paesaggi e più temi sociali; un'opera che mostra la sua critica sociale è *Il funerale di Bauman* (1905), anche se è poco nota.

Nel 1906 partecipò alla Mostra d'Arte Russa al *Salon d'Automne* di Parigi, che risultò un fallimento e a seguito del quale Igor' Grabar' iniziò a scrivere una monografia su Serov.

Nel 1907 Valentin Serov partì per un viaggio in Grecia, insieme a Lev Bakst. Bakst scrisse in una lettera alla moglie: "Восток! Серов обомлел, все бы ему сидеть, слушать, смотреть!.." ¹⁵. Insieme visitarono Atene, Delfi, Corinto, Olimpia e molte altre città, soggiornando a lungo poi sull'isola di Creta. Serov rimase affascinato dalle terre e dal mare mediterraneo, così diversi dalla Russia, tanto che nelle sue lettere emerse il bisogno di riportare l'esotismo ellenico entro i confini a lui noti. L'Acropoli era diventata così "il Cremlino ateniese", Epidauro "una specie di Karlsbad" e l'afa greca gli faceva "sembrare di stare a Sebastopoli" ¹⁶. Lev Bakst era molto affezionato all'amico Serov e, seppur a volte temesse che questi gli copiasse le sue opere, lo ammirò sempre nel profondo. Bakst paragonava Valentin a un elefantino, pensieroso e tranquillo, che ragionava con calma: "Образ Валентина, уютного "слона", медлительного, правдивого..." ¹⁷.

Tornato in patria Valentin Serov iniziò una serie di quadri su soggetti mitologici. Era un cambiamento radicale per un artista che aveva sempre dipinto ispirandosi ai temi natali, alla Madre

¹³ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 8.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Lev Bakst: "Oriente! Serov è rimasto soggiogato, non vuole far altro che stare lì seduto, ascoltare e guardare", cit. in Bakst L., *Serov i ja v Grecii*, Berlin, Slovo, 1923, p. 22-23.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Lev Bakst: "L'aspetto di Serov è quello di un confortevole elefante, pensieroso, veritiero...", cit. in Ibidem.

Patria e seguendo le orme del Realismo russo. Serov probabilmente aveva tentato di allontanarsi dal presente, ancora così vicino alla rivoluzione, e aveva voluto lasciarsi andare verso un altro mondo, antico e legato alla giovinezza dell'uomo, piena di felicità, poesia e sole¹⁸. Tra le sue composizioni a soggetto mitologico sono noti *Il ratto d'Europa* (1910, Figura 19) e *Ulisse e Nausicaa* (1910, Figura 20). Nelle lettere dalla Grecia si vede che né la bellezza dei monumenti antichi, né il lavoro nei musei riuscirono a distrarlo dai pensieri amari della patria e dalla sconfitta della rivoluzione.

Nel 1907 espose le sue opere alla Biennale d'Arte a Venezia. Quello era il primo anno in cui la Biennale di Venezia concedeva appositi padiglioni agli artisti stranieri: il padiglione americano fu uno dei primi, nel quale si poteva trovare Sargent, e poi vennero gli artisti russi, che ottennero a loro volta un padiglione grazie all'intercessione di Djagilev. Nel 1909 rassegnò le dimissioni anche alla Scuola d'Arte di Mosca, come protesta alla bocciatura di una sua studentessa; né i colleghi, né gli studenti riuscirono a convincerlo a tornare. Negli anni continuò a compiere altri viaggi in Italia, soprattutto a Roma, Venezia, Genova e in Toscana. Nel 1910 il Ministero dell'Istruzione italiano gli commissionò un autoritratto per la Galleria degli Uffizi a Firenze, da esporre nell'ala dedicata ai pittori di fama internazionale; il ritratto, tuttavia, non venne realizzato. Nel 1911 gli venne riservata una sala personale alla Mostra Internazionale d'Arte a Roma in occasione del Cinquantenario dell'Unità d'Italia. Fu l'ultima mostra a cui partecipò.

Il 22 novembre 1911 Serov morì a Mosca per un attacco di cuore. Il poeta simbolista Valerij Brjusov lo ricordò così: “Серов был реалистом в лучшем значении этого слова. Он видел безошибочно тайную правду жизни, и то, что он писал, выявляло самую сущность явлений, которую другие глаза увидеть не умеют”¹⁹. Per venti anni Serov insegnò non solo il lavoro col pennello, ma anche la cultura, il gusto artistico, la più alta comprensione dell'arte nell'anima dei più grandi maestri del realismo russo. Gli studenti onorarono Serov come maestro e come persona²⁰. Nel necrologio scrissero: “Со смертью В. А. Серова перестал жить, быть может, величайший русский художник наших дней.”²¹.

¹⁸ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 13.

¹⁹ Valerij Brjusov: “Serov era un realista nel senso migliore del termine. Scorgeva infallibilmente la verità segreta della vita e i suoi dipinti rivelavano l'essenza stessa dei fenomeni, ciò che gli occhi degli altri non sapevano vedere”, cit. in Bakst, *Serov i ja v Grecii*, op. cit., p. 133.

²⁰ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 14.

²¹ “Con la morte di Valentin Aleksandrovič Serov ha cessato di vivere, si potrebbe dire, il più grande degli artisti russi dei nostri giorni”, cit. in Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 14.

Capitolo II. L'arte di Valentin Serov

2.1 Dal Realismo allo *Stil' Modern*

Valentin Serov, la cui bravura venne riconosciuta quando questi aveva appena otto anni, ebbe fama immediata e il suo successo artistico (tra i suoi stessi amici e colleghi) lo portò a essere denominato uno de “gli artisti degli artisti”²². Egli contribuì a introdurre la pittura russa nel XX secolo, riuscendo a portare la sua arte e bravura da un secolo all'altro, anche guardando all'ambito internazionale. L'arte russa negli anni '90 dell'800 era una complessa mescolanza di pittura *en plein air*, varianti dell'Impressionismo, Simbolismo e la ricerca di uno “stile nazionale”²³.

Durante il primo quarto del XX secolo, i pittori russi moderni avevano il desiderio di conferire all'arte una risonanza sociale sempre più vasta²⁴; per arrivare a questo scopo essi dovettero conciliare il profondo attaccamento dei russi per la tradizione con la volontà di introdurre il nuovo. In questa situazione si trovò Serov.

Lavorando nella grande tradizione russa e mondiale, Serov realizzò dei capolavori con i suoi ritratti psicologici, i paesaggi e le composizioni storiche. Non a caso fu il primo membro russo della Secessione di Monaco e venne più volte chiamato a esporre le sue opere a Monaco, Parigi, Berlino, Colonia, Roma e Venezia.

Sarab'janov di lui diede tre principali definizioni: era un artista che ha legato due importanti periodi nell'arte russa (Realismo, al cui interno possiamo collocare l'Impressionismo, e l'*Art Nouveau*, o più propriamente detto *Stil' Modern*), un grande riformatore e un pioniere.

Serov fin da giovane voleva continuare la tradizione pittorica di Repin e, più in generale, la tradizione del realismo nel campo della ritrattistica²⁵. E' riuscito a portare questa tradizione da un secolo all'altro e il suo percorso può essere riassunto come la strada che inizia con *La ragazza con le pesche* e finisce con *Ritratto di Ida Rubinštejn* (1910, Figura 31); è un percorso di ricerca di una nuova arte, nuove tecniche pittoriche ma, come abbiamo detto, mantenendosi nello stesso tempo legato alla tradizione dei vecchi maestri. Egli si sentiva profondamente cosciente del suo dovere verso l'arte russa, le scuole d'arte e verso i suoi maestri: poiché si era trovato in un crocevia di varie tendenze artistiche, al punto di svolta decisiva dell'arte russa non scordò mai l'eredità del passato,

²² Lenjašin V., “...dal tempo all'eternità”. Origine e destino dell'Impressionismo russo” in Barbieri G. Burini S. (a cura di), *A occhi spalancati*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Franchetti, 13 febbraio- 12 aprile 2015), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2015, p. 21.

²³ Dorontchenkov I. (a cura di), *Russian and Soviet views of modern western art*, London, University of California Press, 2009, p. 2.

²⁴ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 19.

²⁵ Lenjašin V., *Portretnaja živopis' V. A. Serova 1900-ch godov: osnovnye problemy chudožnika*, Leningrad, Chudožnik RSFSR, 1980, p. 72.

che cercò sempre di valorizzare per trovare l'armonia tra tradizione e innovazione²⁶. Nella sua ricerca non era da solo, con lui c'erano quegli amici e colleghi con cui aveva studiato all'inizio e con cui poi si era ritrovato nei gruppi dei *peredvižniki* e dei *miriskusniki*.

Gli Itineranti erano nati nel 1863, quando quattordici studenti si erano ritirati dall'Accademia delle Arti di San Pietroburgo in protesta per le restrizioni e i modi conservatori della scuola. Questo evento sembra ricordarci quello che fece Serov, quando si ritirò dall'Accademia nel 1865 per gli stessi motivi. Ufficialmente la Società per le Mostre Itineranti nacque nel 1870 e nel 1871 ci fu la prima mostra organizzata. I quattro artisti a capo degli Itineranti erano Ivan Kramskoj, Vasilij Perov, Gregorij Mjasoedov e Nikolaj Ge. Il loro scopo principale era quello di arrivare a un pubblico più ampio fino a raggiungere il popolo: le mostre sarebbero state organizzate, quindi, itineranti. La società era fiorita grazie anche al critico Stasov e a Pavel Tret'jakov, che spesso permise loro di organizzare le mostre nella sua galleria. Gli Itineranti continuavano la tradizione realista degli anni '70 e '80, idea che sembrava accompagnarsi perfettamente alla filosofia di Serov ed egli apprezzò molto questo gruppo per il suo modo sempre diverso di evolversi, coinvolgendo ogni suo partecipante²⁷.

Non a caso Sara'janov sottolinea come negli anni '90 ci sia stata una rinascita del paesaggio, grazie alle opere di Levitan, Archipov, Serov, Korovin e Ivanov²⁸.

Vrubel' fu l'amico più vicino a Serov e l'influenza reciproca si percepì spesso. Quando Serov nel 1890 era entrato nell'appena nato gruppo del Mondo dell'Arte, aveva trovato nei partecipanti la sua stessa predilezione per lo stile e uno scopo monumentale²⁹, ben visibili nelle opere che vennero definite "monumentali", come *Ritratto di Miša Morozov* (1902, Figura 35) e *Ritratto di Marija Ermolova* (1905, Figura 28). Rafforzando la sua collaborazione con i *miriskusniki* si consolidò il rapporto con Djagilev; Serov appoggiava la loro idea di estetismo (la cui direzione era quella dello *Stil' Modern*), scrisse per il loro giornale *Mir Iskusstva* e inizialmente coinvolse Il'ja Repin, ma il suo maestro dopo un anno abbandonò il gruppo, condannando il loro "decadentismo"³⁰. Questo evento segnò un notevole allontanamento tra Serov e Repin.

Per quanto riguarda Konstantin Korovin, lui e Serov si erano conosciuti nel 1886 e lavorarono spesso insieme ad Abramcevo; la separazione avvenne nel momento in cui Serov abbandonò l'Impressionismo, mentre Korovin rimase impressionista tutta la vita³¹. Si ritrovarono di nuovo

²⁶ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 19.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Sarab'janov, *Arte russa*, Milano, Rizzoli, 1990, p. 160.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 76.

³¹ Sarab'janov, *Arte russa*, op. cit., p. 213.

insieme all'inizio del XX secolo, quando furono colleghi alla Scuola d'Arte di Mosca, dove Serov insegnò dal 1897 al 1909.

Se si vuole cercare di capire come sia arrivato Valentin Serov ad avere tale fama, bisogna iniziare a guardare al suo percorso artistico fin da quando era bambino: è innegabile la fortuna che ebbe a crescere in una famiglia così legata all'arte e con una madre così attenta da cogliere i segnali di un futuro artista. Come raccontato nel *Capitolo I*, Valentina Serova si accorse delle capacità del figlio già quando questi aveva otto anni e fece di tutto per intradarlo nella giusta direzione. Il primo maestro di Valentin Serov fu Köpping: era questi allora molto rinomato per le sue bellissime incisioni, non meno che in campo decorativo e nell'arte applicata; erano famosi i suoi calici (che fecero anche scalpore per la loro innovazione), dello stesso pregio e valore delle opere di Tiffany e Halle.

Köpping portò Serov in giro con sé a lavoro: vennero realizzati disegni con i gessi di vari animali, un Apollo e delle copie dal vero di vario genere. La madre aveva ormai la certezza che il figlio sarebbe diventato un pittore e decise di sostenerlo sempre in ogni modo³²: Valentin Serov dopo aver disegnato nei suoi album quasi solo cavalli e mucche, con Repin iniziò a impostare i ritratti. In questo senso è importante l'album del 1873-74, dove si trova il già notevole disegno *Due conigli*.

Ol'ga Serova, nelle sue memorie sul padre, parla spesso della passione di Valentin per gli animali: questi furono frequentemente i modelli per i suoi disegni, i cavalli sono spesso ritratti nei suoi quadri a soggetto rurale e si trovano cani persino in alcuni dei grandi ritratti eleganti, come *Ritratto del Conte Feliks Jusupov* (1902, Figura 44) e *Ritratto della principessa Zinaida Jusupova* (1902).

Le lezioni con Repin divennero sempre più regolari e gli album degli anni 1874-1875 mostrano una forte crescita dal punto di vista formale: faceva delle teste di gesso, affiancava Repin mentre lavorava ai quadri *Caffè parigino* (1875) e *Sadko* (1876) e iniziò poi a usare gli acquerelli.

Repin non cercò mai di mitigare l'estro di Serov con regole forzate: il maestro gli insegnava a lavorare con i colori della natura, lo lasciava lavorare al suo fianco, semplicemente guidandogli la mano e l'occhio per studiare forma, tessitura e colore dei vari oggetti sulla tela³³.

Dal 1875 la famiglia Serov decise di tornare a Mosca e qui Serov strinse un'affettuosa relazione con la famiglia Mamontov.

Savva Mamontov aveva comprato Abramcevo nel 1870 e da lì era iniziata una nuova vita totalmente circondata da ogni forma di arte: musica, pittura, teatro. I Mamontov non solo giocarono un ruolo importantissimo nella vita di Serov (non dimentichiamo come questi avesse trovato in Elizaveta una

³² Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 30.

³³ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 34

seconda madre), ma anche perché hanno lasciato un'impronta profonda nella storia della cultura russa³⁴.

Un gruppo flessibile e aperto come quello del Circolo Mamontov sicuramente fu di beneficio e di grande ispirazione per chiunque passasse lì un po' di tempo: Savva Mamontov stesso non espose e non impose mai un singolo solo ideale estetico, ciò che lo attraeva di più era il talento e l'individualità artistica³⁵. Nel suo circolo aveva creato una tale atmosfera che tutti credevano nella sua forza e intorno a lui ferveva sempre l'opera, in qualsiasi ambito. Valentin Serov aveva trovato l'ambiente perfetto in Abramcevo per imparare, trovare ispirazione e lavorare a contatto con altri artisti. Qui compose quella prima grande opera che gli diede immensa fama: *La ragazza con le pesche*, considerato da quasi tutti gli storici dell'arte (Sarab'janov e Lenjašin per primi) il punto d'inizio dell'Impressionismo russo.

Mamontov fu il primo a notare e valorizzare Serov, così come aveva notato anche Vrubel', Vasnecov e Korovin e molti altri. Grabar' lo chiamò il 'Lorenzo il Magnifico russo'³⁶.

Appena arrivato, nel 1875, il giovane Serov aveva fatto fatica a ambientarsi: non era abituato a uno stile di vita così diverso da quello europeo in cui era cresciuto; per tutta l'estate non disegnò nulla e passò il tempo a fare passeggiate e picnic. Il legame con i Mamontov e il Circolo si costruì con calma e soprattutto grazie all'affetto nato tra Valentin ed Elizaveta Mamontova. Valentina Serova, finita l'estate, portò il figlio a Kiev per iniziare la sua educazione sotto l'ala di Vasilij Nemčinov (il quale divenne suo amante e con il quale ebbe dei figli). Nemčinov e i Serov si erano conosciuti al Circolo Mamontov, in quanto questi dava ripetizioni ai figli di Savva. Per due anni, fino al 1878, Serov studiò con Nemčinov e la sua vita si divise tra Kiev e Achtyrka, la tenuta del maestro nella provincia di Char'kov.

Nemčinov iniziò a prepararlo per il ginnasio e, tra tutte le arti, l'allievo dimostrò anche di avere un ottimo gusto per la musica: a Kiev conobbe Wagner, che era stato amico del padre, e si raccontò come allora ascoltasse senza posa e con grande attenzione *L'anello del Nibelungo* (1848-1874)³⁷. Con la pittura nel frattempo andò poco avanti, ma si iscrisse nella classe di disegno tenuta dall'amico di Repin, Nikolaj Muraško. Valentina Serova e il figlio a un certo punto sentirono la mancanza della musica, dell'arte e di tutte quelle persone che vivevano nell'arte e decisero di tornare a Mosca nel 1878. Repin trovò il suo allievo molto migliorato dopo il loro primo incontro a Parigi e lo mise all'opera soprattutto con i gessi (così come una volta aveva fatto anche Köpping); all'epoca questo era considerato un metodo antiquato e non veniva insegnato nelle scuole. Le loro lezioni si

³⁴ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 37

³⁵ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 44.

³⁶ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 38.

³⁷ Ivi, p. 43.

concentravano di sabato col disegno e la domenica con la pittura e Serov, da solo, disegnava continuamente qualsiasi cosa gli capitasse e ovunque si trovasse. Nel 1879 egli si trasferì da Repin, che a questo punto lo iniziò a preparare per l'Accademia delle Arti di San Pietroburgo. In una visita nella città petrina, quell'anno, Serov disegnò numerose copie dai quadri dell'Ermitage, le più importanti furono le riproduzioni della *Madre del pittore* (1639) di Rembrandt e *Ritratto di Innocenzo X* (1650) di Velázquez. L'amore per Rembrandt e Velázquez rimase sempre forte e furono i pittori che più lo ispirarono, insieme a Raffaello e Tiziano; Serov da allora sognò di vedere i paesi natali dei suoi amati pittori e di vedere tutti i loro più grandi quadri.

Agli occhi di Repin ora Valentin Serov non era più un allievo, ma ormai un pittore³⁸. In quel periodo tra 1878 e il 1879, ad Abramcevo, Il'ja Repin lavorava al suo quadro *I cosacchi di Zaporoz'je* e, durante i suoi studi, Serov lo affiancava dipingendo autonomamente cosacchi, composizioni con i cavalli, paesaggi. I due anni seguenti Repin lavorò a *La processione nella provincia di Kursk*: uno dei soggetti più amati era il gobbo e, di nuovo, Serov seguì le orme del maestro; il *Gobbo* di Serov fu l'ultimo lavoro sotto Repin. Era ora, ormai, di partire per l'Accademia.

Čistjakov riportò il percorso evolutivo artistico di Serov sul disegno: voleva far disegnare da una nuova prospettiva, mostrando quel fenomeno artistico fondato sul trasporto accurato della tridimensionalità sulla bidimensionalità del piano³⁹. Quando passò alla pittura, il suo insegnamento fu quello di riportare maggiore luminosità e di smembrare i colori, senza mescolarli, allo stesso modo in cui veniva creato un mosaico⁴⁰. Serov all'Accademia lavorò instancabile: dipinse nudi, ritrasse gli amici e realizzò varie scene della natura. Cercava di perfezionare al massimo il suo disegno, combinando il sistema costruttivo rigido insegnato da Čistjakov e le qualità pittoriche dei disegni grafici di Repin, fino ad arrivare a uno stile proprio.

Durante gli anni dell'Accademia Serov pensò spesso di ritrarre la madre, ricordando anche il ritratto di Rembrandt che tanto gli era piaciuto e che aveva copiato. Nel 1880, infine, si decise e iniziò le sessioni con la madre, ma durò poco: Valentina Serova non riusciva a reggere il suo sguardo che entrava dentro l'animo⁴¹. Il ritratto non venne mai realizzato.

Dall'inizio degli anni '80 si allenò sempre più a ritrarre teste di contadine, nel 1881 dipinse la moglie di Repin, nel 1883 dipinse un ritratto della sorellastra e sembrava questo proprio l'inizio della sua maestria nel dipingere i ritratti. Ciò che si può maggiormente notare è che fino al 1884 i suoi disegni erano tracciati su sfondo scuro (si direbbe, ispirandosi ai vecchi maestri, come Rembrandt e

³⁸ Ivi, p. 55.

³⁹ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 34.

⁴⁰ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 65.

⁴¹ Ivi, p. 71.

Velázquez). In seguito, una delle sue abilità fu anche quella di creare dei quadri in cui l'ambiente aveva la stessa importanza della persona ritratta.

Un primo chiaro esempio della sua dote di ritrattista è il suo *Autoritratto* del 1885: la figura è appena tracciata, su uno sfondo neutro, e le ombre intorno alla testa focalizzano l'attenzione sul viso di Serov, gli occhi espressivi comunicano una profonda concentrazione e una precoce maturità spirituale. Tutto ciò riflette il mondo intimo di Serov e vuole far intuire la sua forte volontà creativa⁴².



Figura 4. *Autoritratto*, 1885, 23 x 29.5, GTG

Nel 1885 Serov andò a Monaco con la madre. Quando visitò la Vecchia Pinacoteca ammirò tutti i quadri dei vecchi maestri, guardando più con occhio da pittore che da studente⁴³. In una lettera alla fidanzata Ol'ga scrisse che era tutto bellissimo, anche se rimase deluso dai quadri di Rembrandt⁴⁴, che erano pochi, mentre apprezzò Rubens. Quando andò in Olanda si incontrò con Köpping e anche lì andò di nuovo alla ricerca del tanto ammirato Rembrandt: ancora una volta la delusione per i

⁴² Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 34.

⁴³ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 85.

⁴⁴ *Ibidem*.

quadri trovati esposti ad Amsterdam, appena cinque, di cui solo due veramente belli. In Olanda scopri però Vermeer e non mancò di parlarne nelle sue lettere alla fidanzata e a Elizaveta.

I suoi sogni allora lo portarono verso la Spagna, a Madrid, dove avrebbe potuto visitare il Prado e vedere le opere di Velázquez. Serov aveva costruito una grande cultura dei vecchi maestri grazie a Repin e Čistjakov che lo avevano portato all'Ermitage: Serov amava il museo di San Pietroburgo e spesso ne ribadiva la superiorità rispetto anche ai musei europei; la grande devozione di Serov per i maestri olandesi, spagnoli e italiani l'aveva portato a quel forte desiderio di dipingere la bellezza dell'uomo e a esprimere l'amore per la vita⁴⁵.

Nel 1885, tornato dalle vacanze, andò ad Abramcevo ed espresse ormai la sua convinzione nel voler abbandonare gli studi all'Accademia. Alla tenuta, dipinse il suo primo grande ritratto femminile, con protagonista la nipote di Savva, Marija Jakunčikova. Era il primo ritratto seroviano a rientrare nella categoria dei grandi ritratti alla moda, anche se Serov non ne fu contento e sentiva tutto il problema del dipingere ritratti, dopo aver lavorato soprattutto solo su bozzetti di teste e studi preparatori per i ritratti⁴⁶. Il suo problema lo portava a una sempre più forte attenzione alla tecnica, alla ricerca di un nuovo stile, volendo eguagliare l'abilità straordinaria dei vecchi maestri.

Nella primavera del 1886 Serov andò a Mosca. Qui dipinse il ritratto di D'Andrade, cantante italiano che aveva visto negli spettacoli organizzati da Mamontov. Questo suo quadro è importante perché, anche se non viene molto ricordato dai critici, fu il primo esposto in una mostra, precisamente nell'inverno 1885/1886 alla 5° Mostra Temporanea di Mosca.

Dall'Accademia nel 1886 venne espulso definitivamente, anche se ormai per Valentin Serov si era aperta una strada ricca di possibilità.

Nell'inverno 1886 fece dei tentativi su soggetti evangelici: *Cristo e il peccatore*, *Natale*, *Il buon samaritano*, *Giuda*. Nessuno di questi piacque.

Gli commissionarono poi un lavoro per una casa di campagna: una plafoniera a soggetto mitologico. Su lavori di questo tipo, e nello specifico sulle plafoniere, non tornò mai più: lo trovò un lavoro difficile, anche perché era una persona realistica e disegnava sempre natura e figure sull'onda del realismo⁴⁷. Alla fine della sua vita, tuttavia, tornò alla mitologia, ma era questa di tutt'altro tipo e Serov ci era arrivato dopo un percorso di decine di anni.

Nel 1886, Michail Mamontov e Ostrouchov volevano andare in Italia insieme a Serov, ma vi erano delle difficoltà economiche: essi erano ricchi, mentre sapevano che Serov era, rispetto a loro, un

⁴⁵ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 39.

⁴⁶ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 95.

⁴⁷ Ivi, p. 107.

“proletario”⁴⁸. Gli amici gli procurarono dei lavori su commissione: uno fu la plafoniera a soggetto mitologico, poi gli altri arrivarono grazie a Savva Mamontov, che gli commissionò un autoritratto (della testa) e il ritratto di una fanciulla, *Paraša*.

Andarono in Italia. Non dipinse molto durante il viaggio, a parte alcuni studi ispirati alle opere di Verdi, con particolare ammirazione per l'*Otello* (1887). Visitò molti musei e si innamorò di Tiziano, Tintoretto, Veronese. Capì che eguagliare i vecchi maestri era impossibile e che doveva mostrare e vedere il mondo sotto una nuova luce⁴⁹. Il viaggio in Italia fu una grande svolta in campo artistico per Serov e ne sono il chiaro esempio i quadri di Venezia e i dipinti che vennero subito dopo. Da questo momento l'artista iniziò a dire: “Я хочу таким быть – беззаботным; в нынешнем веке пишут все тяжелое, ничего отрадного. Я хочу, хочу отрадного и буду писать только отрадное”⁵⁰.

A Venezia realizzò un grande studio di *Riva degli Schiavoni*. Si vede una straordinaria sensazione di freschezza, mostrata per la prima volta: voleva dare ciò che provava ogni volta che usciva all'aria dai musei e dalle chiese⁵¹. Sembra che *Riva degli Schiavoni* abbia qualcosa in comune con l'Impressionismo, anche se nessuno la definì mai un'opera impressionista: quello che comunica Serov è la sua impressione di quel giorno perlaceo, così abilmente riprodotto con una nuova scelta di colori, stesi liberamente ma non certo casuali.



Figura 5. *Riva degli Schiavoni*, 1887,
22.5 x 31.5 cm, GRM

Guardando a queste opere non si può far meno di pensare alle parole di Brjusov: “его глаз видел безошибочно тайную правду мира”⁵².

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ivi, p. 111.

⁵⁰ Valentin Serov: “Voglio essere spensierato. Adesso si dipingono solo cose pesanti, niente di piacevole. Voglio ciò che è bello e dipingere solo ciò che è bello”, cit. in Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 112.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Valerij Brjusov: “I suoi occhi vedono l'incredibile verità del mondo”, cit. in Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 10.

Serov voleva mostrare realisticamente il mondo e nello stesso tempo intraprendeva il cammino verso un'arte che gli desse gioia, giurando di dipingere solo ciò che esercitasse su di lui un certo fascino sul suo senso di bellezza⁵³. Brjusov, di nuovo, lo ricordò così: “Серов был реалистом в лучшем значении этого слова. Он видел безошибочно тайную правду жизни, и то, что он писал, выявляло самую сущность явлений, которую другие глаза увидеть не умеют”⁵⁴.

I ritratti sono l'esempio più chiaro del suo profondo realismo, quelli che Sarab'janov definisce 'repineschi', per il profondo legame artistico tra Serov e il suo maestro (anche se potrebbe essere una definizione che si riferisce solamente al primo decennio dell'arte di Serov, quando gli insegnamenti del suo maestro trasparivano nelle sue opere), ma non si possono tralasciare tutte quelle tele con paesaggi e contadini russi e i soggetti storici caratteristici del periodo dopo la rivoluzione del 1905.

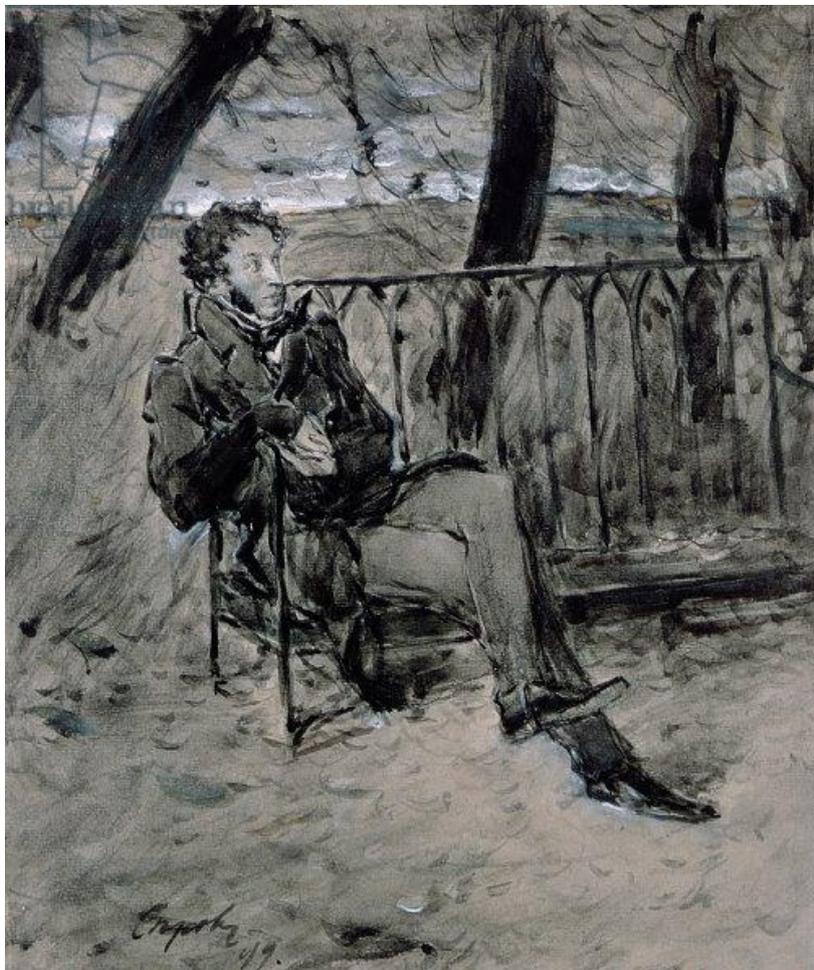


Figura 6. *Aleksandr Puškin sulla panchina di un parco*, 1889,
Grafite e acquerello su carta, 35 x 29.3 cm, Museo Nazionale Puškin

⁵³ Sarab'janov, *Arte russa*, op. cit., p. 207.

⁵⁴ Valerij Brjusov: “un realista nel senso migliore del termine. Scorgeva infallibilmente la verità segreta della vita e i suoi dipinti rivelavano l'essenza stessa dei fenomeni, ciò che gli occhi degli altri non sanno vedere”, cit. in Bakst, *Serov i ja v Grecii*, op. cit., p. 45.

Verso la fine degli anni '80 il disegno di Serov diventa sempre più caratteristico. Un acquerello molto importante è *Aleksandr Puškin sulla panchina del parco* (1889, Figura 6), realizzato per un libro di scuola in occasione dei cento anni dalla nascita del poeta. Puškin è ritratto in un parco immerso nell'aria autunnale, apparentemente ascolta la melodia della natura e forse già crea immagini poetiche nella sua testa. Il paesaggio del parco è creato da luminose libere pennellate, anche se della natura si vede poco: sembrerebbe sfuocato, come se venisse colto da un fugace sguardo che si può avere passando in treno. In realtà, non è il paesaggio ad attirare l'attenzione del poeta, egli pare essersi elevato al di là di quel luogo di ogni giorno ed è chiuso in sé stesso, gli occhi che guardano in lontananza senza vedere.

Questo acquerello è l'introduzione ai paesaggi di Serov. Negli anni '90 Serov arricchì i suoi paesaggi con la pittura di genere, sviluppata mediante il suo crescente interesse per il soggetto dei tipici villaggi russi. Molti pittori moscoviti della generazione di Serov in quegli anni erano diventati pittori "contadini": Archipov, Ivanov, Nesterov, Stepanov, Rjabuškin avevano iniziato con la pittura di genere e con i quadri a soggetto rurale e rispetto ai loro predecessori aveva ottenuto nuova qualità. Essi dipingevano quadri dalla piccola misura, senza mai mostrare una folla ma poche persone, queste non sempre presenti, evitando scene drammatiche e soggetti banali.

Valentin Serov per molti anni diede tutte le forze, l'amore e il talento nel raffigurare la campagna russa e gli abitanti di questa. L'artista amava con tenerezza la campagna, i contadini, le *baby*, i cavalli di campagna dal misero aspetto. Serov, inoltre, proprio disegnando animali tutto il tempo quando era bambino aveva mostrato tutto il suo talento artistico.

Questa attrazione per la campagna russa, "una sorta di malattia"⁵⁵, iniziò ad Abramcevo, quand'era tredicenne, si rafforzò negli anni della gioventù e portò a forgiare un peculiare stile a Domotkanovo, dopo il suo matrimonio con Ol'ga Trubnikova nel 1889. Iniziò imitando Repin, che ad Abramcevo lavorava specialmente sui soggetti rurali, come *Vedendo da fuori la recluta* (1879) e varianti sul tema della processione.

Grabar' identifica in Petr Sokolov un precursore dello stile contadino di Serov: alcune sue scene con i contadini erano molto apprezzate ed erano simili per senso a quelle di Serov, ma, come Grabar' rimarca, pochi quadri di Sokolov avevano ottenuto la stessa profondità e acutezza, anche a causa della totale divergenza stilistica.

Le scene rurali di Valentin Serov toccano fenomeni ordinari e senza pretese, ma sono analizzate fin nel più piccolo dettaglio. Serov preferiva dipingere i villaggi russi soprattutto in autunno e meno

⁵⁵ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 197.

frequentemente in inverno. Amava il paesaggio russo e tutto questo si vede dalle sue frequenti permanenze nelle due dacie a lui tanto care; riuscì a permettersi solo una dacia in Finlandia, ma la figlia Ol'ga nelle memorie racconta come il sogno del padre fosse sempre stato di riuscire ad avere una tenuta nella campagna russa⁵⁶. Serov della natura russa amava la semplicità e la modestia: il grigio del cielo nuvoloso, le tonalità autunnali dei campi, gli alberi spogli che oscillavano al vento, gli animali, le persone appartate e perse nei propri pensieri.

Serov "contadino" non ha nulla a che fare con i paesaggi di Levitan, per esempio, famosi per essere luminosi e bellissimi: autunni dorati, notti con la luna splendente, la vastità dei fiumi o dei laghi. Serov era molto più semplice. I suoi paesaggi tipici si trovano in lavori come *Ottobre. Domotkanovo* (1895, Figura 8), *Baba sul calesse* (1896), *In campagna. Baba con cavallo* e *Giornata grigia* (1897, Figura 10). L'impressione è di una scena di vita reale che non può essere inventata o composta: ogni cosa viene da un'osservazione diretta. Le emozioni nel loro complesso non sono ridotte a mera malinconia e sconforto. Serov non sceglie dei poveri villaggi per esprimere simpatia per i contadini⁵⁷ o mostrare la sua critica verso la società. Egli va oltre: senza seguire quella che era l'usanza del tempo, non mostrava alcuna critica sociale e nemmeno dipingeva scene ispirandosi alla tradizione letteraria.

Caratteristica tipica dei suoi ritratti è che Serov non mostra la bellezza esterna plastica, ma il mondo interiore: così, nei quadri rurali, ha lo scopo di esprimere il significato nascosto del fenomeno che viene dipinto.

Serov è riscaldato da un sentimento speciale, toccato dalla tenerezza per l'uomo, per le sue creature, i pensieri, i sentimenti; i quadri contadini di Serov riflettono chiaramente la sua visione olistica, perché oltre a descrivere condivide con il pubblico i suoi pensieri e sentimenti. Il senso di tale novità verso un tema antico e il suo superare la difficile definizione verbale, porta a identificare i suoi quadri a soggetto rurale tra le opere maggiori. Proprio per questo, ogni sua tela è un chiaro messaggio del rapporto che ha con la campagna russa prerivoluzionaria, un messaggio apprezzato sia da Tolstoj che da Čechov⁵⁸.

⁵⁶ Serova O., *Vospominanija o moem otce Valentine Serove*, Leningrad, *Iskusstvo Leningradskoe Otdelenie*, 1947, p. 94.

⁵⁷ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 197.

⁵⁸ Ibidem.



Figura 7. *Ottobre. Domoatkanovo*, 1895, 48.5 x 70.7 cm, GTG

Ottobre. Domoatkanovo ha una composizione simmetrica: a destra e a sinistra della tela ci sono gli animali, cavalli e pecore, mentre nel centro si trova un giovane pastore. Ogni partecipante sembra essere totalmente indipendente e non comunica con gli altri membri del quadro: il pastore è concentrato sul suo lavoro (forse affila un bastone) e i cavalli ruminano l'erba gialla. In distanza si distinguono alberi mossi dal vento, i tetti dei fienili, dai quali si alza uno stormo di corvi o forse cornacchie, e un cielo grigio che nella Russia rurale governa la sua monotona esistenza.

Non essendoci alcun intento sociale accusatorio, non c'è alcun bisogno di provare compassione per il pastore: il giovane è nel suo ambiente naturale e si sente (possiamo immedesimarci) totalmente a casa.

Grabar' considera questa la sua tela più importante (nell'ambito "Serov contadino"), tanto da arrivare a definirlo un grande poeta della campagna russa⁵⁹: ogni elemento è dipinto con amore e grazia.

⁵⁹ Ivi, p. 202.



Figura 8. *Baba sul calesse*, 1896, 48 x 70 cm, GRM

Baba sul calesse ha molto in comune con *Ottobre* ed è difficile immaginare qualcosa di più sintetico di questa immagine: un cavallo traina un calesse, dietro si vedono un fiumiciattolo e sullo sfondo un bosco. Grabar' cercò di capire perché Serov amasse tanto questa sua tela e dopo svariati colloqui con l'artista ne comprese il senso: il tutto è laconico, semplice e il quadro è toccante. Nella sua monotonia e indolenza c'è un'aria quasi fiabesca⁶⁰: l'immobilità fa pensare che il mondo si sia dissolto ed esista solo quella distesa eterna di campagna e boschi.

Baba con cavallo ritrae una tipica bellezza russa con uno scialle rosso sulla testa, dal sorriso smagliante (un altro aspetto della vita di una *baba*), mentre sta in piedi vicino a un cavallo dalla criniera spettinata. Lo scialle della *baba* ci riporta ai costumi tradizionali tipici russi, i *sarafany*: Filipp Maljavin è l'artista che più si è dedicato a ritrarre donne e contadine in abiti tradizionali, esprimendo un'immensa gioia e spensieratezza in particolare in *Verka* (1905), *Due bellezze russe* (1905) e *Mulinello* (1906). Il *sarafan* viene citato per la prima volta negli annali nikoniani e dopo la riforma di Pietro I diventa un abito tradizionale esclusivamente delle donne dal ceto basso.

⁶⁰ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 83.

Il cavallo ritratto è quello tanto amato da Serov, lo stesso che appare anche in *Bagno del cavallo*. Grabar' nella sua monografia riferì che alla mostra di Monaco del 1898 l'artista raccontò come avesse dipinto questa tela. Poiché era inverno i colori a olio si ghiacciavano, Serov decise di realizzare un pastello. I contadini si riunirono intorno a lui e da lui non si allontanarono mai. Intuivano tutto in una volta, non come “persone istruite”⁶¹, ma semplicemente perché sensibili e attenti a ogni elemento. Serov aveva stima del popolo e ci teneva ad avere successo con i contadini, quali per lui veri e propri critici e intellettuali. Quando il dipinto fu finito uno di loro non resistette e disse: “Кажись, сам бы вот взял карандашики и сделал, до того дело словно простое”⁶².

Le “macchie” rosse e marroni sono ancor più risonanti sulla neve bianca.

L'approccio concettuale di Serov porta a un nuovo significato dell'espressione artistica. L'artista assegna un ruolo alle *silhouette* e alle macchie di colore per creare un forte contrasto, dato proprio dalla contrapposizione dei colori. La tecnica pastello è delicata e raffinata, ricreando toni romantici in tutto il paesaggio. Qui, Serov esprime la gioia della vita in toni così enfatici da voler iniziare una guerra personale contro tutte quelle copie della vita naturalistiche, aride e insipide⁶³.



Figura 9. *Baba con cavallo*, 1898, Pastelli su carta montata su cartone, 53 x 70 cm, GTG

⁶¹ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 200.

⁶² “Sembra che abbiate semplicemente raccolto i pastelli e in un attimo era tutto fatto, come se fosse una cosa semplice”, cit. in *Ibidem*.

⁶³ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., 84.

Un ultimo esempio, tra le tele contadine più rinomate, è un acquerello del 1897, *Giornata grigia*. Si vede un misero villaggio con qualche *izba*, uno stagno e dei cavalli che pascolano nel prato, al centro del quadro. Il giorno non sarebbe proprio grigio: il sole non si vede, ma le nuvole sono spazzate dal vento lasciando intravedere già un po' di azzurro. Forse l'autore ha dipinto non durante giornate grigie, ma così ha voluto rendere il quadro per esprimere i suoi sentimenti laconici.

Con queste tematiche Serov ha trovato uno stile: semplice laconicità, forme e colori che cercano di dominare, questi ultimi più importanti quasi dei soggetti.



Figura 10. *Giornata grigia*, 1897, Acquerello su carta, GTG

Negli anni '80 gli artisti moscoviti avevano iniziato a esplorare l'Impressionismo, dedicandosi alla pittura *en plein air*, ricreando i tipici paesaggi russi, e Serov in particolare venne apprezzato per la sua capacità di vedere il lato poetico dei fenomeni naturali di ogni giorno e sentire la bellezza nelle cose comuni⁶⁴.

I pittori russi adottarono le tecniche impressioniste gradualmente e di seconda mano, e l'Impressionismo non venne riconosciuto in Russia come fenomeno artistico centrale se non con la

⁶⁴ Lenjašin V., “...dal tempo all'eternità”. Origine e destino dell'Impressionismo russo” in Barbieri, Burini, *A occhi spalancati*, op. cit., p. 23.

Mostra Centenaria di Parigi nel 1900. L'Impressionismo veniva visto come una riproduzione meccanica del mondo e ciò era poco gradito ai Simbolisti⁶⁵.

I primi quadri impressionisti apparirono verso la fine degli anni '80, più di un decennio in ritardo rispetto all'Impressionismo francese.

Lenjašin definisce l'Impressionismo russo un Impressionismo senza proprietà, perché maggiormente concentrato sul piano del contenuto, dove aveva grande valore anche un singolo attimo⁶⁶. Il Realismo nell'arte russa rimane all'inizio come base per la maggior parte degli artisti che sperimentano l'Impressionismo, definendolo addirittura un 'Impressionismo Realista'⁶⁷. Tutto questo è ancora più vero se si pensa che per alcuni studiosi (tra cui Lenjašin e inizialmente Sarab'janov) tra i primi impressionisti ci furono Repin, Polevon, Surikov; Sarab'janov poi fu costretto ad ammettere che non si poteva assolutamente collocare tali artisti in questa corrente. Con la generazione successiva a Repin si vide nascere il puro Impressionismo russo e, come è stato precedentemente detto, per Serov le opere impressioniste ebbero particolare fortuna. Lenjašin indica proprio in Serov e Korovin i primi consapevoli interpreti di tale stile emergente. Barilli, con la mostra *Impressionismi in Europa. E non solo* svoltasi a Brescia nel 2001, volle dare nuovo valore all'Impressionismo russo, notando come sia stato spesso poco valutato anche e soprattutto dai russi stessi.

Molto tempo prima, Louis Réau (autore di *L'art russe de Pierre le Grand à nos jours*, 1922) sottolineava l'ostilità dei pittori realisti russi, gli Itineranti, nei confronti di quegli audaci *Impressionistes*⁶⁸. Insistendo sul rapporto tra arte russa e tedesca, Réau rimarcava le preferenze dimostrate da Ivanov, Repin, Perov, Kuindzi nei confronti di Overbeck, Böcklin, Knaus e della scuola di Düsseldorf piuttosto che verso Ingres, Millet, Courbet. Secondo sempre lo stesso storico dell'arte francese, per vedere ristabilito il contatto tra la pittura russa e quella francese bisogna attendere intorno al 1900, con l'attività degli artisti vicini alla rivista *Mir Iskusstva*, i quali, rifiutando il realismo socialmente impegnato degli Itineranti, avrebbero riportato le espressioni artistiche del proprio paese sulla giusta rotta dell'arte europea (secondo il punto di vista di Réau): Parigi. Lo stesso Serov, il cui legame con il *Mir Iskusstva* e Djagilev è particolarmente consolidato in questo inizio secolo, iniziò a sperimentare quella corrente artistica che è lo *Stil' Modern*.

Réau dimenticava invece i rapporti della pittura russa con l'Italia, sottolineato da Camilla Gray in *Pionieri dell'arte in Russia 1863-1922* (1964), la quale ricorda il ruolo di Savva Mamontov quale figura centrale nello sviluppo dell'arte in Russia verso l'avventura delle avanguardie storiche e scrive

⁶⁵ Dorontchenkov, *Russian and Soviet views*, op. cit., p. 4.

⁶⁶ Barilli R. (a cura di), *Impressionismi in Europa. Non solo Francia*, catalogo della mostra (Brescia, Palazzo Martinengo, 6 luglio- 25 novembre 2001), Milano, Skira, 2001, p. 97.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ivi, p. 93.

che a Roma Mamontov e la moglie Elizaveta ebbero i primi contatti con i pittori russi contemporanei⁶⁹.

Marian Burleigh- Motley con un saggio pubblicato sul catalogo della mostra *Arte Russa e Sovietica 1870-1930*, tenuta al Lingotto di Torino nel 1989, sottolinea la scarsità di attenzione rivolta al fenomeno dell'Impressionismo russo, studiato solo in monografie dedicate a singoli artisti a opera di storici dell'arte sovietici⁷⁰.

Il percorso stilistico verso l'Impressionismo in Russia è un complesso processo di assimilazione di nuove possibilità espressive e non può essere limitato a un'imitazione della corrente francese. Ciò che viene spesso detto dell'Impressionismo russo è che esso guarda più al cuore che agli occhi⁷¹, che può sembrare ancora più vero traducendo il termine "impressione" nel russo *vpečatlenje*. Questa corrente è la sintesi di esperienze maturate in Russia attraverso il confronto con l'arte tedesca, nordica e italiana.

Secondo Barilli l'inizio di questa corrente in Russia è dato da *Il ritratto della corista* (1883) di Korovin e da *Il ritratto della cugina dell'artista Adelaida Simonovič* (1889, Figura 11), eseguito da Serov: i due artisti russi registrano, rispetto alle analisi di figure e di ambiente così fermamente ordinate dal padre fondatore Repin, un incremento di morbidezza e di trattamento *flou* [indistinto/sfocato], con le masse che si squagliano come neve al sole⁷², caratteristica che indubbiamente ci riporta all'Impressionismo. Barilli sembra dimenticare che *La ragazza con le pesche* è antecedente ad *Adelaida Simonovič* e, come abbiamo detto, segnerebbe con il 1887 il vero inizio dell'Impressionismo russo.

Entrambe le figure femminili ritratte da Serov e Korovin sono appena abbozzate con larghe pennellate di colore che creano una tessitura in cui i valori plastici e la distanza tra figura e sfondo tendono a scomparire, per lasciare alla sola materia pittorica, senza aiuto del disegno, il compito di rendere l'immediata naturalezza di un'immagine colta nel chiarore colorato di una verde ombra. Generalmente i due artisti mischiavano i colori sulla tavolozza invece che stenderli puri sulla tela e, spesso, una maggiore attenzione era rivolta al disegno, come in *La ragazza con le pesche*, opera che surclassò di molto *Adelaida Simonovič* e ottenne il primo premio nel 1888 al concorso della Società degli Amatori delle Arti di Mosca, mentre a Korovin venne assegnato il secondo premio per *Al tavolo da tè* (1888) e a Levitan il terzo con *Crepuscolo* (1888); sebbene la critica non avesse espresso pareri lusinghieri, tale circostanza testimonia il riconoscimento della nuova maniera pittorica,

⁶⁹ Poppi, "Pittura *en plein air* e Impressionismo in Russia" in Barilli, *Impressionismi in Europa*, op. cit., pag. 93.

⁷⁰ Barilli, *Impressionismi in Europa*, op. cit., p. 34.

⁷¹ Lenjašin V., "...dal tempo all'eternità". Origine e destino dell'Impressionismo russo" in Barbieri, Burini, *A occhi spalancati*, op. cit., p. 23.

⁷² Barilli, *Impressionismi in Europa*, op. cit., p. 35.

maturata nella tradizione della pittura *en plein air* e attraverso il confronto con analoghe esperienze degli altri Paesi europei.

Il ritratto di Serov viene visto come un caso intermedio e più armonico rispetto a Korovin e agli altri impressionisti russi: l'aspetto del personaggio di *Adelaida Simonovič* è afferrato con grande freschezza e incisività, senza però far ricorso a quegli sfondi neutri, monocromi, azzeranti, come abbiamo visto avvenire con altri ritrattisti. Serov riesce nel miracolo di afferrare la peculiarità del ritratto mantenendolo immerso nel contesto atmosferico e ambientale, senza imporre a quest'ultimo alcun sacrificio⁷³.

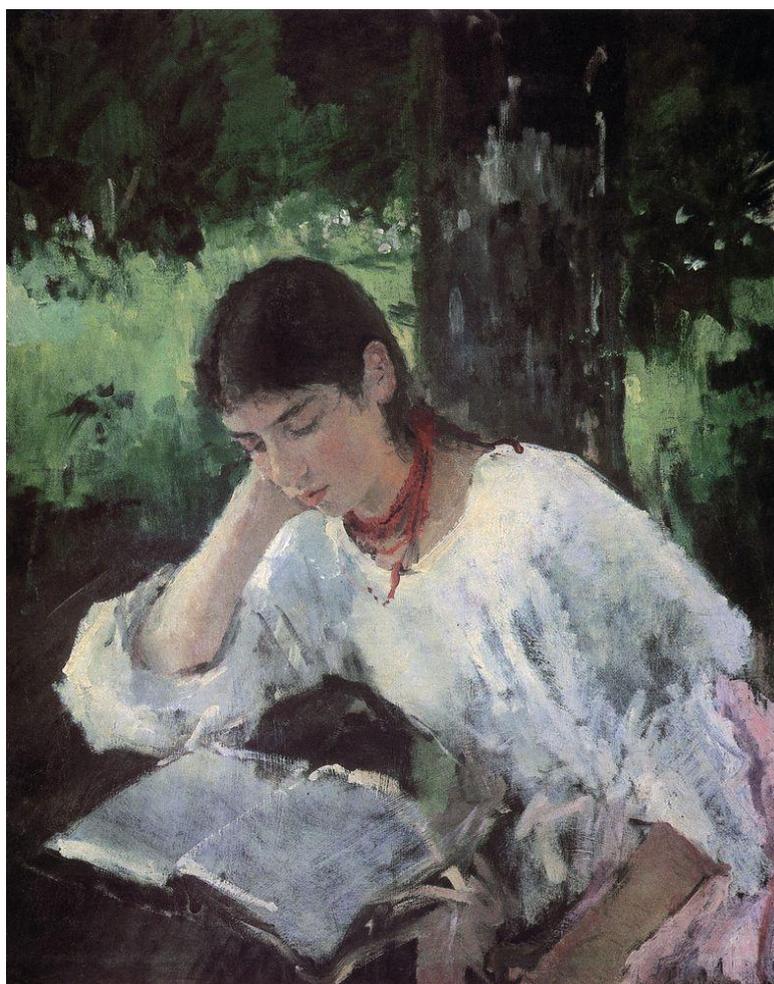


Figura 11. *Ritratto della cugina dell'artista Adelaida Simonovič*,
1889, 87 x 69 cm, GRM

Ciò che è più impressionista in queste opere di Serov è che quando parlava di *La ragazza con le pesche* e *Ragazza illuminata dal sole* non li definiva i ritratti di Vera Mamontova e Marija

⁷³ Dorontchenkov, *Russian and Soviet views*, op. cit., p. 27.

Simonovič proprio perché considerava egualmente essenziali il paesaggio e gli interni che le circondavano, di cui voleva cogliere tutta l'atmosfera d'insieme. *La ragazza con le pesche* comunica serenità, come un flusso di luce irradiata dal viso pacifico della ragazza che ci guarda negli occhi. Fa notare Claudio Poppi, nel suo saggio all'interno del catalogo *Impressionismi in Europa*, che la giovane figlia di Mamontov, *La ragazza con le pesche*, parla italiano (e non francese) ed è idealmente sorella minore della modella romana più volte dipinta da Čistjakov durante il suo soggiorno in Italia, trovata per esempio in *Giovannina alla finestra* (1864)⁷⁴. Questo vorrebbe essere una conferma che l'arte impressionista sperimentata da Serov è totalmente diversa dall'Impressionismo francese: probabilmente è arrivato a sviluppare una tecnica simile attraverso una sua personale ricerca che esplorava la bellezza dei colori cangianti⁷⁵ e della luce. Sarab'janov riferisce che il suddetto quadro manca completamente di unità di tessitura (che si possono rivivere in Monet o Pissarro), in qualche punto levigata in altri molto più libera; la composizione della tela, inoltre, è ancora molto tradizionale: la ragazza si trova in centro, dietro a un tavolo e intorno a lei una serie di oggetti che sembrano solo disposti casualmente⁷⁶.

Ragazza illuminata da sole, realizzata appena un anno dopo, finalmente sembra raggiungere appieno le caratteristiche di un quadro impressionista: la ragazza appoggiata al tronco di un albero sembra un tutt'uno con l'aria, si fonde con la natura e i raggi del sole che cadono su di lei. Qui Grabar', per queste caratteristiche evidenti, per la prima volta parla di Impressionismo in Serov, ma non va oltre perché fa notare che in quegli anni Serov non aveva visto nemmeno un quadro degli amici francesi. Lenjašin con *Ragazza illuminata dal sole* parla invece addirittura di alto grado di maturità della tendenza impressionista: ne denota la brillantezza coloristica, tipica degli impressionisti francesi, e un modo di dipingere che voglia "interpretare il soggetto in virtù del suo tono pittorico, non in virtù del soggetto"⁷⁷. Le due *Ragazze* di Serov, così come Adelaida Simonovič, fanno rivivere Velázquez e Caravaggio⁷⁸, ma nello stesso tempo proprio da quei vecchi maestri Serov si stacca, mostrando fiero la sua arte sempre più indipendente da qualsiasi influenza. Era già stato detto che dopo il viaggio a Venezia e dopo aver ammirato di persona le grandi opere di Velázquez, Tiziano, Rembrandt, Serov ebbe l'epifania di non voler più eguagliare i vecchi maestri, ma semplicemente di creare una propria arte il più possibile alla loro altezza.

Serov in entrambi i quadri delle *Ragazze* mostrò di essere interessato a ogni oggetto fisico che gli capitava sotto lo sguardo e ogni centimetro quadrato della tela che doveva essere dipinta: ogni

⁷⁴ Ivi, p. 109.

⁷⁵ Sarab'janov, *Arte russa*, op. cit., p. 208.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Lenjašin V., "....dal tempo all'eternità". Origine e destino dell'Impressionismo russo" in Barbieri, Burini, *A occhi spalancati*, op. cit., p. 20.

⁷⁸ Ivi, p. 21.

superficie riflette la luce degli oggetti vicini e ne assorbe i raggi, tutto è costruito su una sottile transizione, dove le gradazioni dei colori sono appena percettibili, i contorni delle figure e degli oggetti sfumano⁷⁹. Effetto ancor più impressionistico venne reso quando Serov scoprì e riportò la bellezza dei colori di per sé: il rosa tenue della camicetta di Vera che contrasta con il fiocco, il blu scuro della gonna di Marija Simonovič non riflette alcuna luce e mantiene la sua compattezza; ogni colore trova “eco” nelle altre parti della tela, che mantiene integrità in tutta la sua interezza.

Nello stesso anno di *Ragazza illuminata dal sole* Serov dipinse *Stagno erboso. Domotkanovo*: è uno scorcio di uno degli otto stagni di Domotkanovo. In questi anni Serov amava molto dipingere i paesaggi, e ritratti con paesaggi⁸⁰: tracciava la luce del sole che giocava con le foglie di un albero, il prato, o con il viso, le braccia e i vestiti della persona.

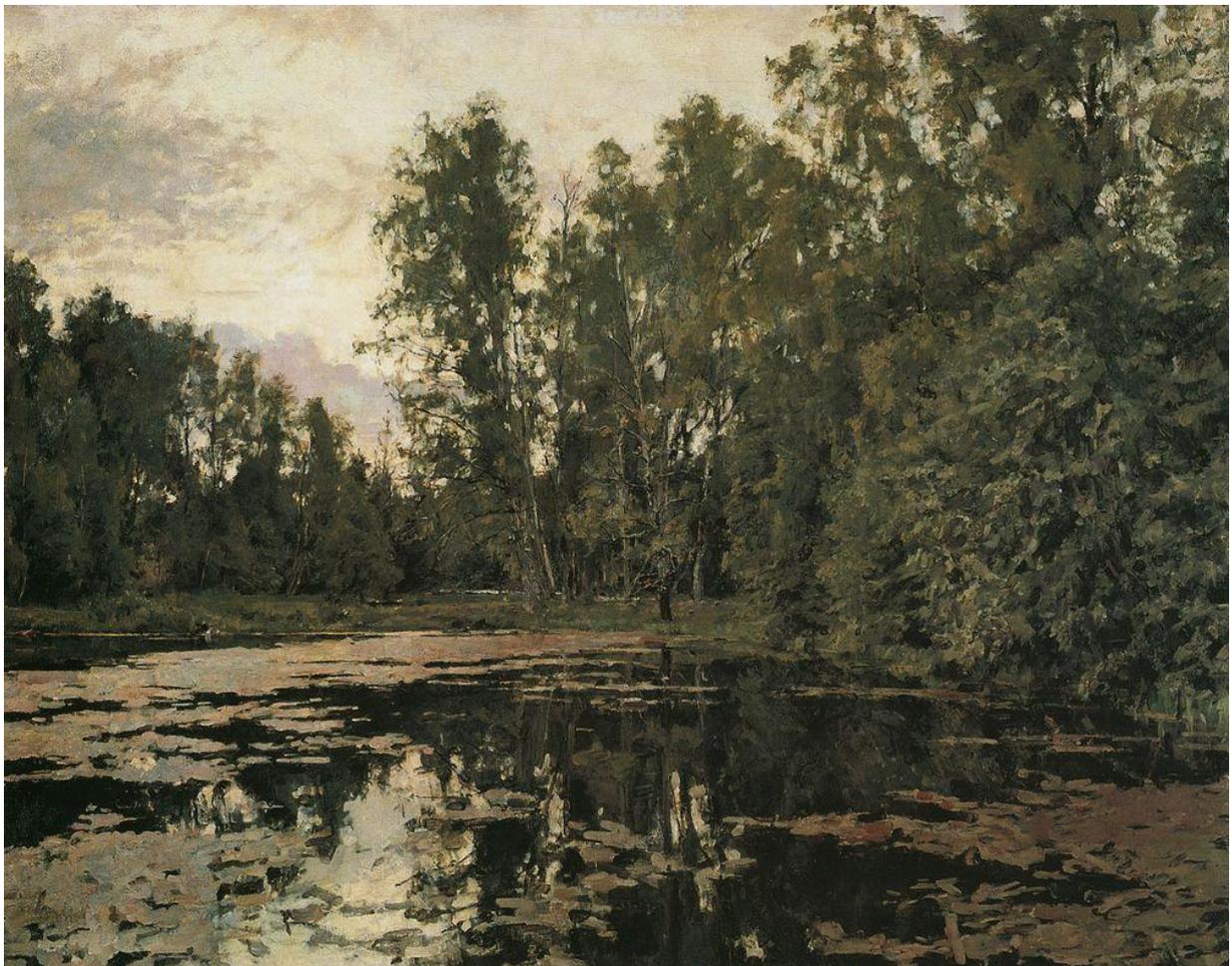


Figura 12. *Stagno erboso. Domotkanovo*, 1888, 70.5 x 89.2 cm, GTG

⁷⁹ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 47.

⁸⁰ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 5.

Tutti e tre i quadri, dipinti nello stesso periodo (uno ad Abramcevo e gli altri due a Domotkanovo), sono stati realizzati con lo stesso sentimento: Serov era totalmente immerso nella bellezza del mondo, i suoi colori sono saturi di luce e di aria e irradiano gioia⁸¹. Serov ammirava questa bellezza con quieta ammirazione. Ogni quadro richiese molte ore e anche se le modelle stesse posarono a lungo, le tele volevano riflettere la prima impressione.

I quadri di questi anni sono fatti con un sentimento di “amore per la vita” (quello che è mostrato anche da quella sua volontà di “dipingere solo cose belle”) che diventa lo slogan di molti artisti moscoviti: negli anni '80 la percezione gioiosa della natura diventò una caratteristica di Levitan e le prime opere di Archipov e Stepanov sono evidenziate da un tenero liricismo⁸². Tutti loro volevano allontanare la propria arte da qualsiasi nozione preconcepita e dall'approccio analitico verso la vita.

La tecnica di Serov si affinò sempre più, nei suoi paesaggi e nelle figure mostra il movimento della luce più lentamente, rendendo ogni elemento visibile in modo chiaro e distaccato e tutto sotto una sorta di luminescenza dell'eternità. L'Impressionismo di Serov è ancora più particolare per come ritrae le persone, per come ne coglie gli sguardi e le espressioni: Vera guarda verso di noi, ma sembra che guardi ancora più lontano.

Dagli anni '90 il suo Impressionismo (che non era mai stato di stampo francese) aveva subito l'influenza della corrente scandinava, assumendo quell'aspetto tipico “a macchia”⁸³ (che si vede anche nelle opere a soggetto rurale).

Serov e Korovin nel 1894 avevano deciso di viaggiare nei territori del Nord alla ricerca di spazi senza fine, dell'aspetto spettrale delle forme e della sottile armonia dei colori creata dalla fredda luce nordica⁸⁴. Da tale esperienza è databile *In Inverno* del 1898 (Figura 13): pur mantenendo un'impostazione impressionistica questa tela indica lo stretto rapporto con l'arte scandinava. Negli ultimi cinque anni dell'Ottocento larga parte dei russi era orientata, infatti, verso gli esempi di Anders Zorn, tanto da identificare con il nome di zornismo la tecnica adottata da Serov e Korovin⁸⁵; la tecnica era già stata sviluppata da Repin, che grazie al contatto con l'artista scandinavo aveva promosso all'Accademia lo studio *en plein air*, facendolo diventare disciplina accademica e rivoluzionando l'arte russa.

⁸¹ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 42.

⁸² Ivi, p. 39.

⁸³ Sarab'janov, *Arte russa*, op. cit., p. 208.

⁸⁴ Poppi, “Pittura *en plein air* e Impressionismo in Russia” in Barilli, *Impressionismi in Europa*, op. cit., p. 101.

⁸⁵ Ivi, p. 103.

In inverno è uno dei quadri più delicati sotto tutti gli aspetti⁸⁶. I paesaggi e le figure di Serov (vale anche per il Serov “contadino”) ricordano i *staffage* dei paesaggisti italiani dei XVII-XVIII secoli⁸⁷: le figure sono strettamente connesse diventando parte del paesaggio.



Figura 13. *In inverno*, 1898, Guazzo e pastelli su cartone, 51 x 68 cm, GRM

Serov con il *Ritratto di Mara Oliv* (1895), moglie di Jurij Mamontov (figlio di Savva), venne definito audace nel lasciare la strada dello sperimentale verso il naturale⁸⁸. E' una sterzata che riesce a rendere il suo Impressionismo come qualcosa di definito e duraturo⁸⁹. Il fondo scuro, che più tardi Serov smise di proporre, crea un violento effetto chiaro-scuro, portando Grabar' a paragonare l'opera ai quadri di Rembrandt (somiglianza che venne trovata in molti ritratti di Serov).

⁸⁶ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., 200.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Poppi, “Pittura *en plein air* e Impressionismo in Russia” in Barilli, *Impressionismi in Europa*, op. cit., p. 101.

⁸⁹ Lenjašin V., “...dal tempo all'eternità”. Origine e destino dell'Impressionismo russo” in Burini Barbieri, *A occhi spalancati*, op. cit., p. 23.

Il quadro più che una commissione era un esperimento, dove Serov si imbatteva in un nuovo problema. Ciò che caratterizza particolarmente questa giovane donna è la sua elusività, un'assenza di cambiamenti nello stato emozionale⁹⁰. Questo "scivolar via" è realizzato in particolare proprio con il gioco di luci: coscientemente Serov dimentica gli studi *en plein air* e aggiunge dei riflessi sul suo viso, sulle mani, sul vestito e sulla collana, la quale stranamente diventa il centro luminoso della tela.



Figura 14. *Ritratto di Mara Oliv*, 1895,
88 x 68.5, GRM

Il ritratto venne molto apprezzato alla VII Secessione del 1899, sottolineandone la matrice zornesca. Discorso analogo può essere fatto per *Ritratto di Marija L'vova* (1895, Figura 15), ma in questo caso l'oscurità è sostituita dallo scorcio di una stanza e una luce fredda dalla fonte non definita. La ragazza è la stessa Marija Simonovič ritratta in *Ragazza illuminata da sole*, sempre a Domotkanovo. Anche la tecnica di Serov era un po' cambiata. La trasgressione al principio di fedeltà naturalistica è un accorgimento tecnico maturato dal pittore con lo studio degli effetti di luce nel Nord e nell'Impressionismo scandinavo, ma deriva anche dall'influenza di Vrubel'.

⁹⁰ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 68



Figura 15. *Ritratto di Marija L'vova*, 1895, 87x58 cm,
Collezione della famiglia L'vov, Parigi

Tra i quadri impressionisti e zorneschi di Serov si possono annoverare *Bambini* (1899), *Mika Morozov* (1901) e *Il bagno del cavallo* (1905), dopodiché la sua arte cambia totalmente: stava già smettendo di dipingere ritratti nei paesaggi e dal 1905, con la rivoluzione russa, smise proprio di dipingere paesaggi.

Bambini venne realizzato nella dacia di Ino, in Finlandia. Serov ritrasse due dei suoi figli, Aleksandr e Jurij: la scena è di vita reale, ma il pittore cattura i due bambini in un momento in cui non stanno più pensando a quello che il padre sta facendo. Sulla veranda della dacia uno di loro, appoggiato alla

balastra di legno, contempla il mare in lontananza, mentre l'altro, la testa girata, guarda cupo verso l'osservatore.

Serov era affascinato dalla psicologia dei bambini, dalla loro spontaneità, dagli impulsi ingenui delle loro anime, che non avevano nulla del vizio umano; in loro vide virtù immutabili, qualità che evocavano gioia e consapevolezza della bellezza⁹¹.

In questi anni, le capacità pittoriche di Serov ormai avevano acquisito una grande libertà e ampiezza, cosa che lo aiutò a sottolineare l'aspetto psicologico delle immagini. In *Bambini* unisce il bianco e il blu dei vestiti, il grigio metallico del mare e il cielo grigio-blu in un tutt'uno coloristico.



Figura 16. *Bambini*, 1899, 71 x 54 cm, GRM

⁹¹ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 75.

L'evoluzione artistica, che si può vedere confrontando i primi quadri degli anni '90 con quelli del primo '900, era un aspetto che apparteneva non solo a Serov, ma anche ad altri artisti: stava avvenendo nella pittura russa il passaggio dall'elegante pittura *en plein air* degli anni '80 alle ampie nervose pennellate che si vedono in Archipov, Korovin, Maljavin e Levitan nel loro periodo più tardo⁹².

Il nuovo stile aiutò a risolvere il problema dell'unità di colore sulla tela (accusa che era stata fatta per *La ragazza con le pesche*), ma il principio di spontaneità nel dipingere rimase e Serov fece tutti gli sforzi per ampliare la sua percezione.

In *Mika Morozov* i gesti e la posa del bambino sono così lampanti che si possono leggere i suoi stati d'animo come fossero un libro aperto: l'interesse è trattenuto nel mantenersi seduto, il collo torto; sembra l'incarnazione di tutta la curiosità tipica dei bambini. Il modesto significato pittorico a questo punto diventa una qualità saliente dell'arte di Serov: i colori sono appariscenti e luminosi, ma con un aspetto evanescente, una tecnica che solo un occhio attento e particolarmente sensibile può raggiungere.

Mika Morozov, come anche in altri ritratti di Serov, è un modello molto attivo e richiede uno sviluppo spaziale in modo che il movimento continui, almeno nell'immaginazione dell'osservatore⁹³. La superficie pittorica si espande gradualmente, ora in grado di incorporare la figura con un intero sistema di oggetti, mentre il movimento del bambino si ferma e si congela in una posa inaspettata.

Nel *Ritratto di Miša Morozov* (1902), poi, Sarab'janov vide l'ultimo tentativo pittorico impressionista nell'esprimere naturalezza e casualità e di catturare l'ambiente. Michail Morozov è mostrato a faccia in su, in tutta la sua altezza, da un punto di vista basso: l'artista sta abbandonando il sistema vecchio. Questo quadro, soprattutto considerando la posa monumentale di Morozov, è indice di un'arte nuova che arriva proprio intorno ai primi anni del '900.

⁹² Ibidem.

⁹³ Ivi, p. 94.



Figura 17. *Mika Morozov*, 1901, 62.3 x 70.6 cm, GTG

Il bagno del cavallo è l'ultima delle opere paesaggistiche di Serov e, potremmo dire, anche di quelle impressioniste. In questo quadro l'approccio verso la natura sembra ricordare i paesaggi di sfondo che vennero poi usati nei quadri storici o mitologici⁹⁴. Venne realizzato non in Russia, ma nella sua dacia sul Golfo di Finlandia: l'orizzonte crea una forte linea di demarcazione tra il cielo azzurro e il mare, dove si trova un bambino che lava il suo cavallo, mentre i raggi del sole illuminano il tutto. Come quando Repin lodò Serov bambino per i suoi studi dell'acqua, realizzato per la composizione de *I cosacchi di Zaporoz'je*, qui si trova la piena realizzazione degli insegnamenti del maestro: l'acqua sembra viva, i raggi del sole che rischiarano le onde colpiscono il dorso del cavallo e la schiena del bambino, tanto che ci sembra chiaro dove sia posizionato il sole, ben oltre i confini della tela. Di nuovo c'è un contrasto tra i colori scelti: i toni caldi e bruni del cavallo, del bambino e dell'acqua contro l'azzurro del cielo.

⁹⁴ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 205.



Figura 18. *Il bagno del cavallo*, 1905, GRM

Nel 1905 l'arte di Serov cambiò in seguito agli eventi del 1905: egli si dedicò allora a un genere pittorico che fosse devoto alla rivoluzione. Serov prese molto a cuore la rivoluzione, cercò ispirazione nella forza di quel popolo che finì i suoi giorni in un bagno di sangue per colpa delle truppe zariste. L'artista alzò la sua voce anche come sensibile cittadino quale si sentiva.

Serov iniziò a monumentalizzare i suoi soggetti, come si era detto per il *Ritratto di Miša Morozov*, e questo era proprio il segnale delle nuove tecniche e decisioni pittoriche sviluppate da Serov.

Tra gli impressionisti si possono vedere, insieme a Serov e Korovin, artisti come Levitan, Polenov, Juon, Šemjakin, Ščukin, con ulteriori generazioni a seguire.

La moglie di Repin, Natal'ja Nordman Severova, parlando dei quadri impressionisti di Ščukin, diceva spesso che i russi stavano cercando forme super e colori super, cercando la rivoluzione⁹⁵.

⁹⁵ Severova N., "Pagine personali" in Dorontchenkov, *Russian and Soviet Views*, op. cit., p. 92.

In generale erano i pittori moscoviti quelli dominati, chi più chi meno, dall'Impressionismo, mentre il gruppo del Mondo dell'Arte tendeva già allo *Stil' Modern*⁹⁶.

Quando viene detto che ci sarebbero state ulteriori generazioni a perpetuare l'Impressionismo russo, ciò è dovuto a una peculiarità: l'Impressionismo russo infatti si evolve e continua a esistere per tutto il secolo, arrivando anche ai giorni nostri. Su questa particolarità verteva la mostra di Venezia *A occhi spalancati* del 2015 e di questo scrive Swanson nel suo volume *Soviet Impressionist Painting* (2008), fornendo inoltre una re-interpretazione, o nuova denominazione dell'arte impressionista russa.

Vern Swanson chiama la corrente impressionista russa, nella sua interezza e durata (dagli anni '80 dell'800 fino all'età contemporanea) "Impressionismo proletario". La caratteristica fondamentale, su cui Swanson si concentra, è la differenza sostanziale tra l'Impressionismo russo e l'Impressionismo francese: quest'ultimo è borghese, primariamente decorativo ed estetico, mentre quello russo è proletario e porta la forza morale e sociale del Realismo Sovietico. Naturalmente, il Realismo Sovietico è posteriore all'Impressionismo russo di qualche decina di anni, ma nella sostanza la differenza dei due impressionismi è evidente. Come è stato visto nel dettaglio con l'arte di Serov, i pittori russi erano influenzati maggiormente dall'Impressionismo nordico, dalla scuola di Barbizon, dall'arte olandese (Rembrandt e David Teniers), spagnola (Velázquez e Ribera) e inglese (Turner e Constable).

Swanson tra i primi impressionisti colloca Repin, Kramskoj, Šiškin, Kasatkin e parla degli Itineranti come xenofobi⁹⁷, motivo per cui l'Impressionismo arrivò tardi in Russia. Alla fine dell'800 finalmente questa corrente fiorì con Korovin, Archipov, Maljavin e Serov, la cui arte specificatamente "era tra il reale e l'etereo"⁹⁸.

Tutti loro portarono ad alzare il prestigio dell'arte russa e a definirla grande⁹⁹.

Il 1905 era l'anno della rivoluzione e da quel momento nell'arte di Serov avvenne un cambiamento sempre più grande. Come è stato precedentemente detto Serov, iniziò a dipingere sempre meno paesaggi e ciò sembra comprensibile: dipingere i poveri villaggi russi (seppur da parte dell'artista senza alcun intento sociale) allora appariva inappropriato in un periodo di tale sconvolgimento rivoluzionario¹⁰⁰.

I ritratti acquisirono una nuova dimensione: Valentin Serov iniziò a monumentalizzare i suoi soggetti. In questo periodo, l'artista dipinse molti dei più maestosi ritratti, avendo sperimentato un

⁹⁶ Sarab'janov, *Arte russa*, op. cit., p. 208.

⁹⁷ Swanson V., *Soviet Impressionist Paintings*, Woodbridge, Antique Collectors' Club LTD, 2008, p. 521

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Ivi, p. 522.

¹⁰⁰ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 84.

aumento di forze creative ispirate dagli avvenimenti sociali del paese¹⁰¹. In aggiunta, fattore non di minore importanza, è necessario dire che in quegli anni avvenne anche qualcos'altro che fece concretamente decidere a Serov di cercare un nuovo stile: nel 1905 nel palazzo di Tauride a San Pietroburgo, Djagilev organizzò una mostra di ritratti storici russi degli artisti dei secoli XVII e XVIII, con quei quadri che erano considerati i più prestigiosi nella storia dell'arte russa. Serov mai come allora si sentì tanto diverso e capì come la sua ricerca artistica si fosse allontanata dai suoi stessi propositi: egli fu colpito dai ritratti di D. G. Levickij (tra le sue opere: *Ritratto di Caterina II come legislatrice del tempio di giustizia* (1783), *Ritratto di Nikolaj L'vov* (1789), e così via) e di F. S. Rokotov¹⁰² (il più famoso quadro è *Ritratto di Aleksandra Struiskaja* (1772), detto anche la Monna Lisa russa), e dalla loro pienezza della pittura multicolore¹⁰³. Serov in quell'anno, invece, aveva dipinto il *Ritratto di E. S. Karzinkina*: il formato ovale, vecchio stampo (formato frequente nelle opere degli artisti dell'800 qui sopra nominati), non si legava molto al suo realismo¹⁰⁴. Il ritratto venne esposto nel 1906 a Parigi nel *Salon d'Autumne* (una sezione intera era dedicata alla mostra dell'arte russa) e provocò scalpore tra i pittori russi. L'offesa maggiore venne dal fatto che alla mostra vennero anche nominati come membri nuovi alcuni giovani pittori e Serov venne escluso: seppur alcuni (Bakst e Djagilev) fossero d'accordo sull'inadeguatezza del quadro proposto da Serov (dalla forma antiquata), molti provarono disapprovazione e indignazione per la poca stima nei confronti dell'artista russo¹⁰⁵. L'evento però portò anche a una conseguenza positiva: fu allora che Igor' Grabar' decise di scrivere una biografia di Serov, per dimostrarne l'importanza nell'arte russa¹⁰⁶.

Da quel momento Serov iniziò a porsi delle domande fondamentali, provando anche un certo risentimento¹⁰⁷ di fronte al rifiuto dei francesi (e anche dei russi) verso la sua arte e si chiese se non stesse invecchiando con la sua stessa arte¹⁰⁸.

L'artista, dopo essersi raffrontato coi grandi pittori russi del secolo prima e dopo aver visto che qualcosa della sua perenne ricerca artistica a quel punto non funzionava, sentì il bisogno di una

¹⁰¹ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p.3.

¹⁰² Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 214.

¹⁰³ Atrošenko O., "L'opera di Valentin Serov nel contesto dell'epoca" in Atrošenko O., *Valentin Serov. K 150-letiju so dnja roždenija*, a cura di AA. VV., catalogo della mostra (Mosca, GTG, 7 ottobre 2015- 31 gennaio 2016), Moskva, VTB, 2015, p. 45.

¹⁰⁴ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 215.

¹⁰⁵ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 187.

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 231.

¹⁰⁸ Atrošenko O., "L'opera di Valentin Serov nel contesto dell'epoca" in Atrošenko O., *Valentin Serov*, op. cit., p. 103.

svolta. Seguirono allora i ritratti stilisticamente impeccabili¹⁰⁹ di Gor'kij, della Ermolova, della Giršman e della Orlova.

Per capire come fosse avvenuta la svolta, bisogna dire prima di tutto che non è che Serov fosse diventato meno bravo¹¹⁰, ma egli per primo cominciò a sentire che nei suoi ritratti ci fosse troppo naturalismo (eccessiva attenzione ai dettagli e alla descrizione della vita quotidiana nella sua immagine): “Надо искать потерянного «большого стиля», но не подражая старому, отжившему, а создавая свой собственный, новый, живой”¹¹¹. Questa prima ricerca, iniziata con il ritratto della Karzinkina, non andò bene, bisognava cercare ancora e trovò ciò che cercava in Genrietta Giršman, al tempo una delle donne più belle di Mosca. Serov, con questa nuova modella, fece quattro tentativi e alla fine si sentì soddisfatto: il ritratto venne comprato dalla Galleria Tret'jakov, che arrivò così a una collezione di una cinquantina di sue opere.

Di fatto la sua ricerca di un nuovo stile era una costante nella sua vita, sembra semplicemente che negli anni intorno al 1906 questa ricerca avesse preso una piega fallimentare ed è stato proprio questo poi a portarlo a creare un'arte nuova e forte. In lui era avvenuta una lotta personale e ideologica: nella ricerca di uno stile grande nascondeva la paura dell'allontanarsi dalla vita attuale, così ricca con le due *Ragazze* e *Ritratto di Mara Oliv* e che gli aveva fatto guadagnare un successo stabile. Passata questa paura e dopo il piccolo fallimento dopo la mostra al *Salon d'Autumne*, si riprese anche più forte di prima, con nuova ispirazione.

Nonostante il primo insuccesso del primo ritratto ovale, della Karzinkina, ne completò poi ben 6 dallo stesso formato tra il 1908 e il 1911. Il primo fu un ritratto di A. K. Benois e l'anno dopo dipinse un altro dei suoi più affascinanti ritratti, E. I. Oliv (sempre ovale). Furono tutti un successo. Questi ritratti continuavano la linea realista di Serov, pur diversificandosi ora per un maggiore stile e un po' meno per vita e verità. A quel tempo Serov aveva intrapreso la strada verso la grandezza, il cui primissimo esempio era stato il *Ritratto di Genrietta Giršman* e la massima realizzazione si trovava nel *Ritratto di Ol'ga Orlova* (Figura 30), dipinto tra il 1910 e 1911¹¹².

Grabar' nella sua monografia ci teneva molto a specificare un dettaglio: Serov non volle mai perseguire un'unica idea, non era un fanatico, e si comportava come ogni artista, ossia una volta in un modo, la volta dopo tutto l'opposto. Questo principio lo acquisì soprattutto dopo la mostra al Palazzo di Tauride, tentando di conciliare la nuova predisposizione verso lo stile con il realismo. Questa doppia essenza dell'artista conviveva perfettamente, a volte magari sbilanciandosi più da una

¹⁰⁹ Ivi, p. 66.

¹¹⁰ Grabar' I., *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 216.

¹¹¹ Valentin Serov: “Bisogna cercare il grande stile perduto, ma non ispirandosi al vecchio e obsoleto, bensì creandone uno nuovo, vivo e vibrante”, cit. in Ibidem.

¹¹² Ibidem.

parte a volte dall'altra. Per scherzo o seriamente, lui si scusava di questa sua "cattiva abitudine" e anzi affermava sempre di essere "все-таки реалист"¹¹³ [sempre un realista], perché, non ci stancheremo mai di ripetere, non abbandonava mai la strada vecchia, anche intraprendendone una nuova.

La ricerca di uno stile grande avvicinò Serov allo *Stil' Modern*, deviazione artistica forse inevitabile tenendo conto che i *miriskusniki* tendevano molto a questa corrente artistica (e già da anni Serov si era legato a Djagilev e al Mondo dell'Arte).

In Russia l'influenza dell'*Art Nouveau* si era sviluppata prima di tutto nell'arte di Vrubel' (anch'egli figura influente per Valentin Serov), poi intorno al 1900 si estese a tutto il circolo artistico dei conoscenti di Mosca e poi a San Pietroburgo. Serov a lungo si tenne fuori, senza lasciare la sua posizione realista e si limitò solo alla simpatia per le tendenze dello *Stil' Modern*. Questa simpatia ben presto ha portato al fatto che egli, pur nella sua indipendenza creativa, si trovò in una sorta di crocevia artistico: ecco che riesce ad essere pienamente realista, poi all'improvviso sembra pronto a fare concessioni, negando il realismo nella ricerca stilistica. Nel primo caso Serov era tenacemente legato alla vita, al vero, all'uomo e all'umanità, nel secondo egli cedette alla tentazione, avendo paura di tenere il passo con il secolo, pronto a voltare le spalle alla realtà, alla vita¹¹⁴. Il cambiamento era sempre difficile in Russia e nell'arte era stato così fino agli anni '90 dell'800: con i *miriskusniki* il processo si velocizzò¹¹⁵. I Simbolisti, immersi in un mondo di fantasia e favola, furono il primo passo verso la rottura con il naturalismo. La prima mostra *Alaja roza* [La rosa scarlatta] fu nel 1904 e nel 1905 nacque il loro gruppo *Golubaja roza* [La rosa azzurra]. Qui, in ogni caso, possiamo dire con certezza che Serov non fu mai simbolista, quello che è vero è che entrava man mano a contatto con un'arte nuova.

Un ulteriore contatto con lo *Stil' Modern* avvenne in ambito estero, poiché la Secessione di Monaco ruotava intorno all'*Art Nouveau* e al Simbolismo, quindi anche da qui Serov sentì una qualche influenza.

La sua più grande opera secondo lo *Stil' Modern* è senza dubbio *Il ritratto di Ida Rubinštejn* (1910), un ritratto della famosa ballerina nuda che destò molto scalpore. Repin più di tutti fu critico e Ol'ga Serova nelle memorie sul padre riportò le parole aspre del maestro del padre: "Вот, например, его «Ида Рубинштейн». Но как она выделялась, когда судьба забросила её на базар модернизма"¹¹⁶. Se questa è sicuramente la massima e ultima espressione dell'*Art Nouveau* russa, ci

¹¹³ Morozova O., "I ritratti monumentali", in Atrošenko O., *Valentin Serov*, op. cit., p. 125.

¹¹⁴ Ivi, p. 231.

¹¹⁵ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 181

¹¹⁶ Il'ja Repin: "Ecco, per esempio, la sua *Ida Rubinštejn*. Non come lei appariva, ma come lei era diventata vendendosi al mercato del modernismo", cit. in Serova, *Vospominanija o moem otce*, op. cit., p. 93.

sono alcune opere precedenti che mostrano lo stile nuovo adottato da Serov che si accompagnava allo *Stil' Modern*.

Sarab'janov ritrova caratteristiche dello *Stil' Modern* nel *Ritratto di Marija Ermolova* (1905) e in molti altri dello stesso periodo, così come nei quadri a soggetto storico. Grabar' inizia invece con il *Ritratto di Genrietta Giršman* a notare tratti che riportano alle tendenze di questa corrente, più precisamente nelle prime tre versioni del quadro, poiché nella quarta e quinta versione Serov era tornato a una forma più classica (pensando anche solo alla forma ovale). Nella prima variante si possono vedere un tratto liscio e una campitura quasi piatta¹¹⁷. Sarab'janov, tuttavia, nella sua monografia dedicata a Valentin Serov parla più ampiamente, rispetto a Grabar', dello *Stil' Modern*: lo storico dell'arte associa l'artista a questa corrente dai primi del '900 e relativamente a quasi tutte le ultime opere da Serov realizzate. La relazione con lo *Stil' Modern* verrebbe in particolare dal legame stretto con il *Mir Iskusstva*, come detto precedentemente: Serov si era avvicinato a questa tendenza artistica perché in essa trovava un nuovo approccio al decorativismo, allo stile, alla tessitura del colore sulla tela (interesse anche dei *miriskusniki*, per l'appunto). L'incontro era inevitabile, data la ricerca intrapresa da Serov in questo periodo verso la creazione di un grande stile. L'*Art Nouveau* in generale voleva, inoltre, unire le diverse arti insieme: il decorativismo (usando un termine generico per riassumere le ideologie dell'*Art Nouveau*) in varie forme poteva essere applicato nella pittura così come nella letteratura e nell'architettura.

Nell'arte Serov perseguì vari insegnamenti dello *Stil' Modern*, alcuni di questi li abbiamo proposti parlando proprio del *Ritratto di Genrietta Giršman* (inizio di una nuova grande ispirazione artistica per Serov, la quale ci viene ora da associare quasi con sicurezza all'incontro con lo *Stil' Modern*): i colori sono chiusi in un contorno netto (questo si può vedere più chiaramente nel *Ritratto di Ida Rubinštejn*); c'è l'intento di rendere maggiormente la tessitura dei colori sulla tela (a questo Serov si era dedicato passando dall'uso dei colori a olio all'utilizzo della tempera) e la svolta verso uno stile leggermente a discapito del realismo. Ciò che caratterizzava Serov era una chiarezza dei pensieri, di ciò che voleva dalla sua modella e ciò che voleva mostrare; sposare questo stile voleva dire cercare un'immagine generale, che trasformasse la realtà (e quasi la deformasse), idea in linea con lo *Stil' Modern*¹¹⁸. Per capire meglio questo concetto, si può di nuovo prendere l'esempio di Genrietta Giršman: Serov non amava il mondo aristocratico, non ne amava lo sfarzo, l'ostentazione, la falsità, ma amava dipingere le donne e in un periodo un po' buio della sua arte la dama pietroburghese gli

Nota: Grabar' e Ol'ga Serova riportano leggermente in modo diverso questa citazione: mentre Serova parla di “базар модернизма”, Grabar' riporta “базар декадентщины” (espressione preferita e trovata nel link: http://biblioiskusstvo.blogspot.it/2015/02/blog-post_26.html, agosto 2015).

¹¹⁷ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 218.

¹¹⁸ Ibidem.

serviva: gli era necessaria la sua bellezza, da riprodurre sulla tela. Questa bellezza, che interessava Serov, era estratta dalla persona reale, che al contrario non era oggetto della sua attenzione. La visione di Valentin Serov su un'entità fisica primariamente resa materiale per un'immagine artistica, e non come oggetto esistente a sé stesso, rispecchia lo spirito generale dell'*Art Nouveau*.

In tutto questo discorso, non bisogna dimenticare che i lati di Serov erano molteplici: non era solo amante della bellezza e non si limitava a comunicare questa sulle sue tele. Serov era sempre interessato a mostrare la psicologia dei suoi modelli, studiandoli lui per primo e interpretandoli personalmente. Quindi, anche nel caso del ritratto di una donna aristocratica, tra i suoi intenti c'era quello di comunicare il suo pensiero sulla signora ritratta, a volte anche lasciando una chiara accusa al mondo a cui apparteneva (messaggio reso limpido nel *Ritratto di Sofija Botkina* (1899, Figura 26).

Quando Serov iniziò a dipingere tele con soggetti storici l'avvicinamento allo *Stil' Modern* fu ancora più netto: lo stile era sempre in linea (pensando a *Pietro, Caterina II*, all'uso dei colori e al contorno netto) e i soggetti ancor più si sposavano con lo *Stil' Modern*, dato il loro allontanamento dalla realtà (oggettività e osservazione imparziale non facevano parte dello stile). Il coinvolgimento nella storia non era una novità: "Serov contadino" negli anni '80 e '90 trasmetteva l'amore per la sua patria e con il primo '900 le tele con soggetti storici erano dominanti. Il *Mir Iskusstva*, di nuovo, contribuì all'approdo alla pittura storica. Per Serov, anche, la pittura storica fu di nuovo parte del processo di ricerca di un nuovo stile: nei suoi ritratti della Russia dell'800 attraverso certi dettagli si percepisce un forte sentimento nei confronti della storia¹¹⁹. Le sue convinzioni scaturiscono dalla sua filigrana: tutti i suoi tocchi di colore hanno un merito artistico intrinseco, ma senza violare l'armonia dell'insieme; le sue linee intrecciate e ondulate sono tipiche del disegno ornamentale dell'*Art Nouveau* e, nello stesso tempo, enfatizzano il movimento dettato dal soggetto¹²⁰.

Serov scegliendo soggetti storici e poi allontanandosi ancor più dalla realtà con i soggetti mitologici, voleva comunicare con la pittura il suo disappunto per il declino dell'epoca moderna¹²¹. Disse a questo proposito che egli temeva che i giovani, per la paura di essere troppo accademici, dimenticavano il mestiere e si allontanavano dalla strada maestra¹²².

Con l'interesse storico, crebbe in Serov la passione per la mitologia. La mitologia non era considerata parte del genere storico, concetto da chiarire e non del tutto scontato: nel XVIII e XIX secolo, periodo del Neoclassicismo, la mitologia era percepita a tutti gli effetti come storia. Valentin Serov vedeva nei soggetti mitologici una "doppia convinzione": il riferimento alla mitologia in sé e

¹¹⁹ Ivi, p. 129.

¹²⁰ Ibidem.

¹²¹ Atrošenko, "L'opera di Valentin Serov nel contesto dell'epoca" in Atrošenko O., *Valentin Serov*, op. cit., p. 61.

¹²² Ibidem.

anche il suo legame con la storia. Il viaggio in Grecia per vedere i resti dell'antica civiltà rientrava perfettamente nel suo pensare. Elizabeth Valkenier in *Valentin Serov. Portraits of Russia's Silver Age* nota una qualche somiglianza tra Gauguin e Valentin Serov: entrambi viaggiarono in luoghi esotici per ampliare la propria visione del mondo e dell'arte¹²³.

I soggetti mitologici erano già stati trattati da Serov, ma senza successo: si pensi a quella plafoniera commissionatagli nel 1887 per una casa di campagna, con il dio Elio come soggetto. Negli stessi anni aveva provato su tela alcuni studi di *La nascita di Venere* (1887) e *Ifigenia a Tauride* (1893), ma non erano mai stati completati, e nemmeno ben riusciti¹²⁴. Serov si sentiva troppo realista per affrontare qualcosa di così fantasioso. Andando avanti di vent'anni molte cose erano cambiate e Serov aveva sviluppato nuove prospettive. Nel 1907 compì il suo viaggio in Grecia con Lev Bakst e gli si aprì davanti agli occhi un mondo nuovo: visitarono Atene, Delfi, Argo, Micene, Corinto, Epidauro, Olimpia e Corfù e fecero un lungo soggiorno sull'isola di Creta (appena nel 1899 Arthur Evans aveva comprato il terreno presso Kephala per eseguire liberamente gli scavi e portare alla luce la civiltà minoica di Cnosso). Per Bakst la mitologia esercitava già da tempo una forte attrazione: nel 1904 aveva partecipato alla realizzazione della rappresentazione teatrale di *Edipo a Colono* di Sofocle e fu lui a contribuire all'esordio di Ida Rubinštejn nelle vesti di Antigone.

In Grecia realizzò soprattutto studi del bellissimo mare, di cui Serov si innamorò, delle coste montuose di Creta, delle sculture elleniche e dell'Acropoli, dei muli dalle lunghe orecchie (gli animali non mancavano mai nel suo repertorio), degli oggetti antichi disegnati nei musei e che gli servivano come materiale per i suoi lavori a soggetto mitologico. Lo ispirò molto il mosaico *I delfini blu e pesci colorati* che decorava uno delle stanze della regina nel palazzo di Cnosso¹²⁵. Bakst e Serov furono colpiti da tre aspetti diversi della Grecia, aspetti che influenzarono i loro futuri lavori: la Grecia classica era diventata vera e vivida, rafforzata dalla presenza di veri greci (non toccati da anni di presenza ottomana) dai bellissimi visi come Era; Cnosso era stata una incredibile fonte di ispirazione e non poterono non ammirare l'aspetto così orientale di quella terra, dove culture diverse si fondevano e non sembravano così lontane l'una dall'altra¹²⁶. Serov, pensando a quest'ultimo aspetto, trovò l'ispirazione per dipingere la ballerina Ida Rubinštejn in una visione moderna dell'interpretazione dell'antica danza di Cleopatra¹²⁷.

Tornato in patria, Serov iniziò una serie di quadri sul tema dell'antichità e la mitologia. A Domotkanovo realizzò degli studi preparatori: sentendosi ispirato particolarmente dal blu intenso del

¹²³ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 183.

¹²⁴ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 227.

¹²⁵ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 161.

¹²⁶ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 185.

¹²⁷ Ivi, p. 186.

mare greco¹²⁸ pensò di dipingere *Sirena*, ma dopo molti tentativi non riuscì mai a sentirsi soddisfatto (di questi disegni sembra non sia rimasto nulla). In un secondo momento ebbe l'idea di riprodurre la nascita di Venere, combinando il mare greco e il suo amore per l'arte italiana (la *Venere* di Botticelli l'aveva vista più volte, con i suoi viaggi in Italia), ma nemmeno questa idea diede i frutti sperati. Infine, durante il suo soggiorno nella dacia di Ino, decise di dipingere due tele con protagonisti Europa e Ulisse con Nausicaa. Era il 1909 e per due anni lavorò con passione¹²⁹ a queste opere, dipingendo de *Il ratto d'Europa* ben sei versioni e di *Ulisse e Nausicaa* cinque; in realtà non fu mai soddisfatto pienamente, pur cercando ispirazione in vari racconti, testi antichi e avendo trovato dei buoni esempi in racconti italiani¹³⁰.

L'idea di questa opera, così come di *Ulisse e Nausicaa*, era inevitabile che arrivasse dopo il suo viaggio in Grecia: essendo fondamentalmente un realista Valentin Serov, vedere con i propri occhi i manufatti di epoche passate e l'ambiente in cui si trovano per lui era, in questo caso come per qualsiasi opera, un prerequisito per la creazione di un lavoro¹³¹.

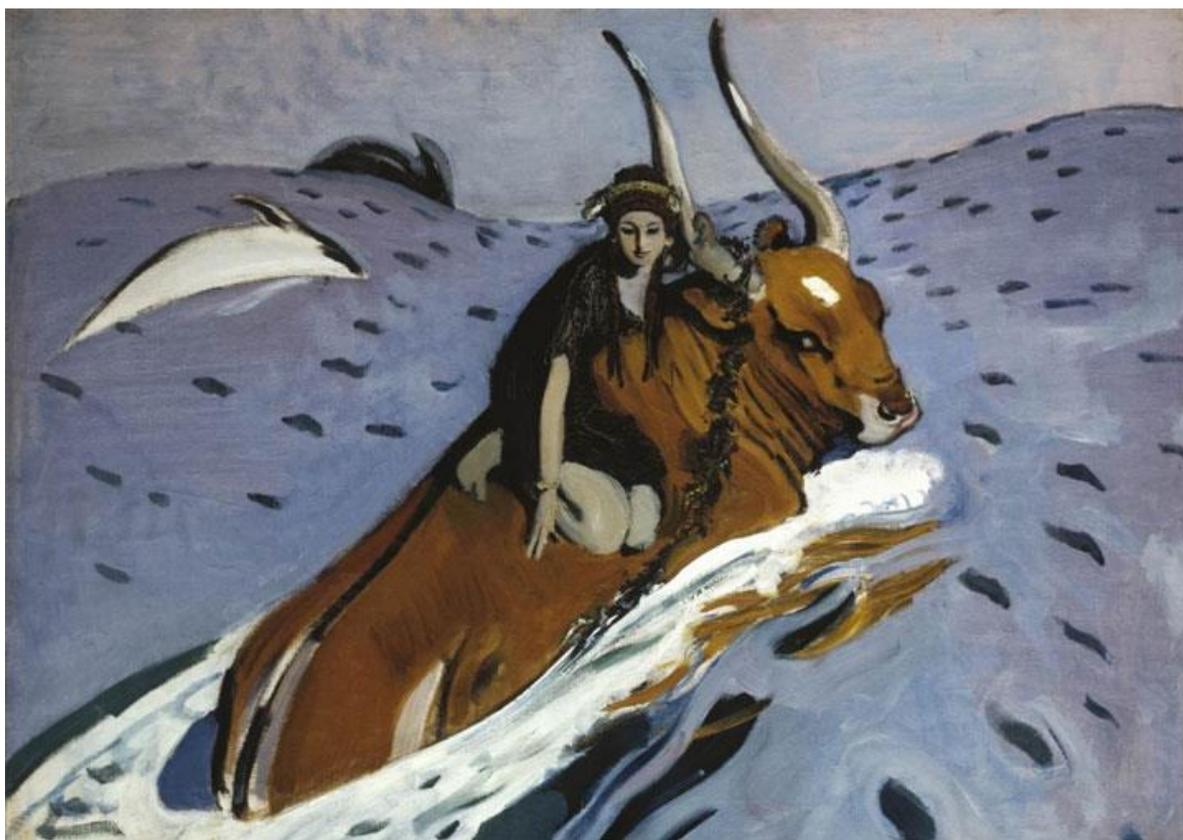


Figura 19. *Il ratto d'Europa* (1910), 71 x 98 cm, GTG

¹²⁸ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 280.

¹²⁹ Serova, *Vospominanija o moem otce*, op. cit., p. 68.

¹³⁰ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 169.

¹³¹ Ivi, p. 160.

L'elaborazione de *Il ratto d'Europa* (1910), di cui venne fatta da Serov anche una versione scultorea, aveva fatto emergere il problema di unire il reale con il non convenzionale¹³². La composizione di Serov valorizzò entrambi gli aspetti in maniera armoniosa: il toro-Zeus guarda la fanciulla con un desiderio totalmente umano ed Europa ha una posa realistica, ottenuta da Serov dopo vari studi dal vero di una modella. Il movimento del toro che nuota è abbastanza vigoroso, ma nello stesso tempo sembra bloccarsi nel momento in cui Zeus volta la testa: l'equilibrio di due onde affianca le teste dei protagonisti e la macchia di arancione dei due emerge fortemente dal blu del mare. Il toro è reale in un mare irreal¹³³.

Grabar' in esso non vede il capolavoro come Sarab'janov, vede invece una rottura creativa: è chiaro il compromesso tra il decorativismo e uno stile vigile al condizionamento della vita¹³⁴. Lo storico dell'arte apprezzò di più gli studi e i disegni preparatori al quadro.

La realizzazione di questa tela avvenne in maniera particolare: Poznjakov, un musicista e poeta poco noto ma dal grande gusto, commissionò a Serov un quadro per la propria madre. Egli, un Dorian Gray innamorato di sé stesso, avrebbe voluto un autoritratto, ma Serov si rifiutò e, così, arrivò l'idea di dipingere *Il ratto d'Europa*¹³⁵. Il quadro venne esposto alla mostra dei Pittori Russi nel 1914 a Stoccolma, dove rimase fino al 1941. Attualmente si può ammirare alla Galleria Tret'jakov.



Figura 20. *Ulisse e Nausicaa* (1910), 76 x 99 cm, GTG

¹³² Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 138.

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 280.

¹³⁵ Serova, *Vospominanija o moem otce*, op. cit., p. 54.

La seconda grande opera a soggetto mitologico è *Ulisse e Nausicaa* (1910), di cui Serov realizzò sei versioni e, come per ogni sua opera, si aiutò con gli studi di veri modelli. Il lavoro principale stava nel paesaggio, con le relative porzioni di cielo, mare, terra. La parte centrale venne realizzata facilmente: la figura snella di Nausicaa si erge in piedi sul calesse tirato da muli, il volto verso l'alto in un movimento caratteristico, e dietro alla principessa Ulisse. Nausicaa è realizzata non come la dipingono solitamente, è così come è di per sé¹³⁶: il suo segreto è questa leggenda della vita, una leggendaria verità che fa credere in ciò che non esiste¹³⁷.

Un'altra opera a soggetto mitologico venne realizzata nel 1911: *Diana trasforma Atteone in cervo*, tela decorativa predisposta per la casa di V. V. Nasov.

Valkenier considera *Il ratto d'Europa* e *Ida Rubinštejn* tra le opere massime di Serov: queste risposero creativamente e magistralmente alla difficile sfida che era lo *Stil' Modern*¹³⁸.

Bisognerebbe cercare di capire ora come Serov sia arrivato alla mitologia: è pur sempre vero che, anche per il fatto di essere un pittore realista, la maggior parte delle sue opere erano incentrate su motivi natali, sulla terra e le persone della terra natale. Per capire la sua svolta bisogna tornare a quella rivoluzione del 1905 che tanto lo sconvolse: apparentemente è nei temi antichi che Serov ha tentato in quegli anni pesanti della reazione di lasciarsi trasportare verso il sogno di una lontana giovinezza dell'uomo. Nelle lettere dalla Grecia si vede che né la bellezza dei monumenti antichi, né il lavoro nervoso nei musei riuscirono a distrarlo dai pensieri amari della patria, dalla sconfitta della rivoluzione¹³⁹. Tutto questo, quindi, ha condizionato anche la sua scelta di nuovi soggetti pittorici (nuovi rispetto al suo percorso passato): l'artista, archeologo amatoriale, voleva rimuovere tutto il nuovo che sapeva di morte e fare riferimento alle fonti originali delle arti visive greche e delle opere letterarie del tempo, dei periodi in cui l'*epos* nasceva. Ha creato la sua propria visione, lontano dalla versione canonica accademica del tradizionale, ha cercato di trovare una forma adeguata e precisa della sua attuazione, incontrando il moderno¹⁴⁰ (riferendoci allo *Stil' Modern*).

Iniziando con la mitologia, tra i suoi soggetti voleva fuggire dalla vita, ma queste opere ebbero poco successo (o sarebbe più esatto dire che a lui non diedero soddisfazione) e allora decise di fuggire dalla vita ancor più: così nacque l'idea di un quadro dedicato a Ida Rubinštejn, con un nuovo stile sviluppato al massimo e in una modalità che provocò scalpore.¹⁴¹

¹³⁶ Atrošenko, "L'opera di Valentin Serov nel contesto dell'epoca" in Atrošenko O., *Valentin Serov*, op. cit., p. 64.

¹³⁷ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 280.

¹³⁸ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 183.

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ Ivi, p. 169.

¹⁴¹ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 232.

Avendo parlato di come l'*Art Nouveau* fosse poliedrica, è da considerare come in Serov avvenne l'incontro con le diverse arti: collaborando con Djagilev si interessò agli spettacoli teatrali dell'amico, realizzando scenografie, ma anche costumi e occupandosi dell'aspetto fonico. Dal 1909 Djagilev diresse il balletto a Parigi, con la compagnia dei Balletti Russi da lui fondata: lavorarono con lui in particolare Benois, Bakst, Serov e Korovin. Serov collaborò per gli spettacoli di *Le silfidi* (1909) e *Sherezade* (1910); in quest'ultima, protagonista era Ida Rubiņštejn, che aveva già fatto parlar di sé in particolare con *Cleopatra* del 1909.

Grabar' dedica un capitolo della sua monografia a tutti gli aspetti di Serov che andavano in parallelo col suo essere un grande pittore: non sarebbe completa l'arte di Serov se non si parlasse dei suoi lavori dedicati al teatro, i disegni grafici e i fumetti. Ben prima di entrare a far parte del *Mir Iskusstva*, Serov si era interessato alla musica e al teatro grazie a Savva Mamontov, il quale preparava e disponeva spettacoli nella sua tenuta (e di un certo valore). La prima grande opera che mise in scena fu *Sneguročka* (1883), con musiche di Ostrovskij, i costumi e le scenografie di Viktor Vasnecov, e fu un immenso successo. Dopo questo spettacolo l'ambizione di Mamontov crebbe¹⁴², tanto da creare una sua compagnia privata. Nel primo periodo ci furono numerosi cantanti italiani, quei Masini e Tamagno di cui Serov dipinse i ritratti per esempio, poi Savva scoprì il talento di Šaljapin, che cantò quasi esclusivamente per lui per ben tre anni. Serov non ebbe alcun ruolo nella creazione di *Sneguročka*, ma dal 1884 iniziò a collaborare spesso agli spettacoli organizzati da Mamontov. In queste occasioni non poche volte Serov collaborò con Polenov e in gioventù con Vrubel', insieme ai quali disegnava le grandi scenografie teatrali. Il suo primo spettacolo, per il quale predispose sia i costumi che le scenografie, fu l'opera di Mamontov a tema orientale *Il turbante nero*. Nel 1898 creò la prima scenografia in modo indipendente per l'opera del padre, *Giuditta*: disegnò studi della scenografia, ma anche due costumi per Šaljapin nel ruolo di Oloferne (conservato al Museo Russo); lo spettacolo venne riproposto anche nel 1907.

Nel 1900 la Direzione dei Teatri Imperiali iniziò una collaborazione con Serov per il balletto *Silvia* di Delibes, che purtroppo alla fine non venne realizzato e a Serov rimasero gli studi dei costumi del satiro. Dal 1908 divenne un collaboratore fisso per il teatro Marijnskij e, come abbiamo detto, realizzò scenografie e costumi per la stagione parigina di Djagilev del 1909. Anche se Serov era un bravo scenografo e le sue capacità venivano spesso richieste rimase sempre principalmente pittore e ritrattista, a differenza di Korovin e Golovin (che con Mamontov iniziarono una vera e propria carriera nello *stage design*).

¹⁴² Valkeneier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 43.

Parlando di Serov “scenografo”, si aprirebbe un capitolo su tutte le abilità di Serov che andavano in parallelo con la pittura: Valentin Serov era anche un bravo disegnatore, illustratore, grafico, fumettista. Per parlare di questo artista nella sua interezza, sono tutti aspetti da non tralasciare.

Nel 1894 all’Accademia delle Arti era stato invitato Vasilij Mate (uno dei più grandi grafici russi del XIX secolo) per un corso di grafica. Per primi vennero gli studenti Repin e Serov, volendo imparare la tecnica ad acquaforte. Serov all’inizio nella grafica non era molto abile, ma nel 1895 realizzò il primo lavoro: *Quartetto* (per le favole di Krylov). Alle favole lavorò per 15 anni. Nel 1895 era stato Anatolij Mamontov a chiedergli di realizzare delle illustrazioni per le favole di Krylov¹⁴³. Dei suoi disegni ne vennero presi solo due: *Il luccio e la cornacchia* e *Il canarino*. Negli anni a seguire ne realizzò molti altri, tanto che si costituì un vero e proprio “ciclo seroviano delle favole”¹⁴⁴. Ai suoi disegni è associato lo stile di Krylov, forse perché la loro idea si incontrò perfettamente, tra letteratura e disegno. Altri disegni vennero realizzati per le poesie di Puškin, di cui il più famoso creato per *Corrono le nuvole, stanno sospese le nuvole*, per le poesie di Lermontov e alcuni altri. Un momento importante fu nel 1895, quando Anatolij Mamontov gli commissionò un altro lavoro: gli chiese se poteva preparare qualche acquerello per il suo libro per bambini *Quadri dalla storia e vita russa*. Serov realizzò quattro acquerelli: *Per cantieri*, *Nella tundra*, *In sella a una renna*, *Campo arato in primavera* e *Bazaar in Ucraina*. I primi due vennero realizzati nel 1896, gli altri nel 1897.

Alla litografia Serov iniziò a lavorare nel 1899: aveva ottenuto una commissione speciale per il giornale *Il Mondo dell’Arte* e doveva dipingere i ritratti di Anna Ostroumova-Lebedeva, Glazunov, Nurok, Filosofov, e nel 1901 quello di Repin. Non erano infrequenti le collaborazioni con i giornali: appena dopo la rivoluzione Serov disegnò qualche caricatura politica, alcuni disegni-ritratti gli vennero richiesti per i primi numeri del *Mir Iskusstva* e nel 1906, mentre si trovava in Finlandia, gli venne commissionato un ritratto di Andreev, anch’egli in quel periodo in Finlandia, per il giornale *L’asino d’oro*¹⁴⁵. Le caricature sono una scoperta soprattutto per tutti quelli che credevano che Serov fosse fin troppo serio (Grabar’ vuole smitizzare il Serov “cattivo”): “Несмотря на кажущуюся суровость и видимую угрюмость, Серов был большой шутник и балагур”¹⁴⁶. Disegnò molti fumetti famosi tra i suoi amici, anche se a volte cattivi: su Šerbatov, Grabar’, Šaljapin (quando recitava in *Giuditta*), Efimov; non si ripeteva mai, trovando sempre idee nuove¹⁴⁷.

¹⁴³ Grabar’, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 281.

¹⁴⁴ Ivi, p. 157.

¹⁴⁵ Serova, O., *Vospominanija o moem otce*, op. cit., p. 78.

¹⁴⁶ Igor’ Grabar’: “Nonostante la gravità e l’ombrosità apparenti, Serov era un vero burlone”, cit. in Grabar’ I., *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 295.

¹⁴⁷ Ibidem.

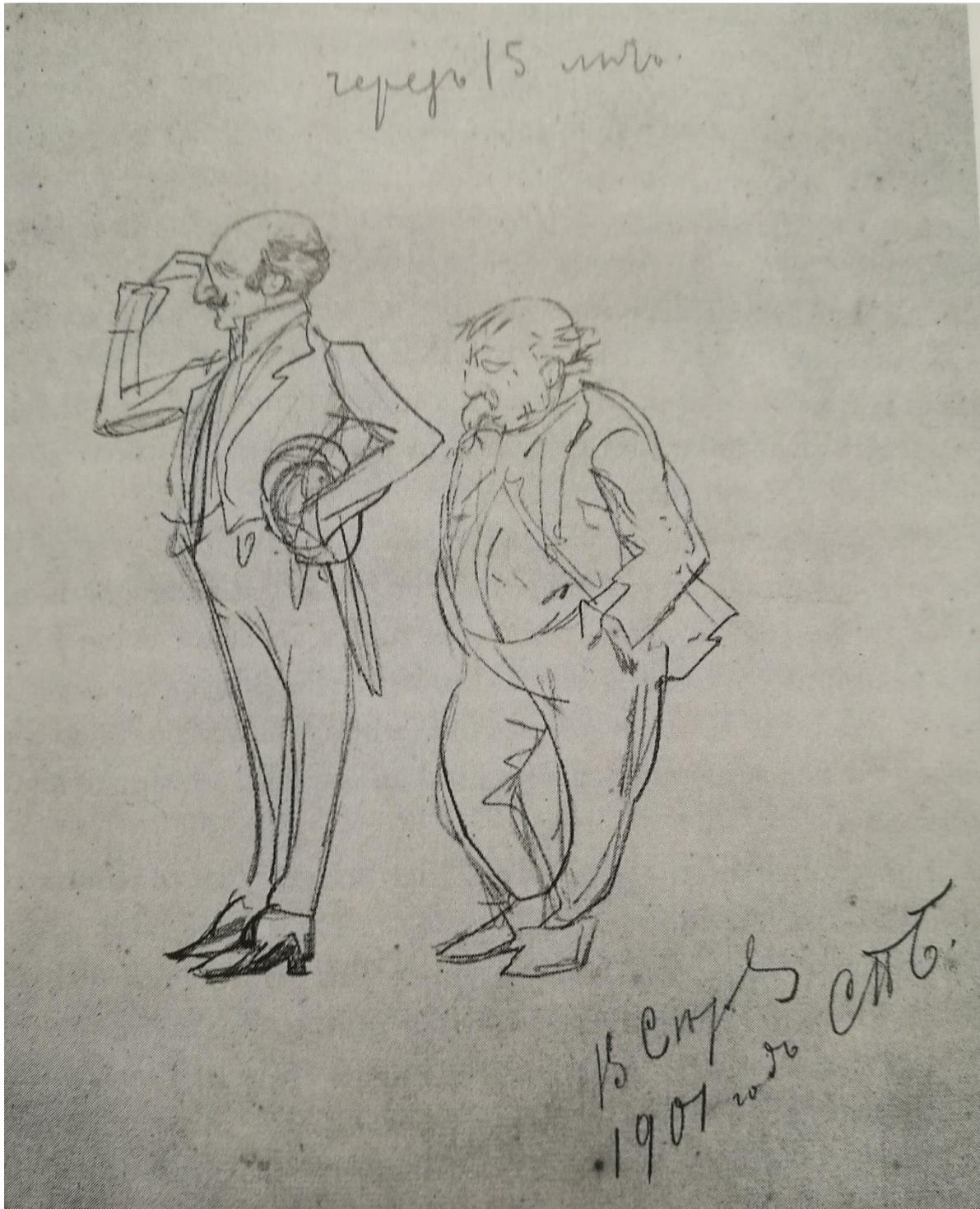


Figura 21. *Tra quindici anni. Bakst e Serov, 1901, Grafite su cartone, 24.5 x 21.3 cm, Museo Statale del Teatro e della Musica di San Pietroburgo*

Tutto ciò rientra nel Serov “grafico” e sono sicuramente migliori i disegni degli anni del ‘900: teste di bambini, musicisti che suonano, nature. Alcuni disegni erano vere e proprie opere fine a sé stesse e

mai riproposte con la tecnica pittorica: i ritratti di Stanislavskij, Moskvina, Kačalov riempirono gli anni 1908-1911; sono quasi miniature, ma loro sono rappresentati maestosi¹⁴⁸.

Serov era sia pittore che disegnatore e Serov disegnatore era forse anche più forte del pittore¹⁴⁹. Nel XIX secolo solo due erano i più forti disegnatori: Repin e Serov. Valentin Serov acquisì una tecnica di disegno superba grazie a Repin, alle lezioni all'Accademia, a tutte le sessioni di studio all'Ermitage e nei musei della Spagna e dell'Italia, dove amava copiare i grandi ritratti di Velázquez, Tiziano, Rembrandt. All'Accademia imparò a tracciare i disegni di nudo dal vero e continuò anche quando lasciò la scuola. Su di essi continuò a lungo a Mosca, come anche a San Pietroburgo nello studio di Mate, organizzando sessioni di nudo dal vero alla sera. Non contento dei propri disegni, Serov a lungo cercò altro, una tecnica più veloce, ma anche più vicino alla sua idea dell'opera¹⁵⁰. La sua ricerca si concluse solo negli ultimi anni della sua vita, quando andò a Parigi per lavorare sulle linee e i contorni in un'accademia speciale, L'Académie Julian (fondata nel 1867). Per lui era piacevole stare in quel paese straniero, dove nessuno lo conosceva, mentre era famoso in patria, e lavorare nuovamente da studente in mezzo a tutti gli altri studenti. Qui creò il nuovo e ultimo stile, grazie a un dispositivo tecnico che gli permetteva di sviluppare un sistema del disegno; non usava fogli bianchi, ma fogli da lucido: il primo disegno lo faceva sul penultimo foglio dell'album. Disegnava i modelli alla velocità della luce, in uno-due minuti, e poi voltava pagina sopra al precedente disegno, che attraverso la pagina trasparente si vedeva; dai contorni che si vedevano continuava a disegnare migliorando e semplificando ciò che aveva tracciato nel disegno precedente. Faceva così anche fino a sette fogli e lasciava nell'album l'ultimo disegno, il più completo. Imparò così a disegnare molto velocemente, così come a dipingere era molto veloce: la lunghezza famosa delle sue sessioni era dovuta al fatto che studiava i modelli, modificava gli elementi in continuazione per rendere perfetto l'ambiente e la persona.

Questi album sono significativi anche perché si può vedere il percorso che Serov intraprendeva per realizzare un'opera e si può capire cosa cercasse così intensamente (per realizzare le singole opere).

¹⁴⁸ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 11.

¹⁴⁹ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 237.

¹⁵⁰ Ivi, p. 275.



Figura 22. *Anna Pavlova*, 1909, Carboncini e gesso su cartone

Il disegno migliore, che per la sua bellezza viene sempre citato nei libri quasi al pari dei quadri più belli, fu *Anna Pavlova* (1909). La Pavlova era una ballerina al tempo nota per la sua bravura e bellezza. Nel 1909 Djagilev mise in atto il balletto *Silfidi* a Parigi e ordinò a Serov un intero ciclo dello spettacolo autunnale con Anna Pavlova. Serov portò con sé una grande tela quadrata, lo coprì di colore blu e su di esso con carboncini e gesso disegnò il ritratto della danzatrice Pavlova, a tutta figura, a grandezza naturale e di profilo. Il poster, affisso per tutta Parigi, venne ammirato da tutti. Nonostante l'idea di partenza fosse quella di un semplice disegno per un poster in realtà si tratta di un grande ritratto, che fece parlar di sé sia in Russia che in Occidente¹⁵¹.

¹⁵¹ Ivi, p. 230.

Non si limitava a disegnare, ma riusciva anche a essere designer: Ol'ga Serova racconta nelle sue memorie che nella loro casa a Mosca il tavolo da lavoro, gli scaffali per i libri e persino i pennelli erano stati disegnati e realizzati dal padre¹⁵².

2.2 La ritrattistica di Serov

Non si trova all'inizio del XX secolo un grande pittore che avesse tale fortuna con la ritrattistica come Serov, a parte Modigliani¹⁵³. Se Valentin Serov spesso veniva considerato (da Serov stesso anche) il continuatore di Repin per quanto riguarda il realismo, con i ritratti l'artista salì di un gradino. I ritratti di Serov perseguono la verità psicologica¹⁵⁴, rendendoli per questo unici e diversi l'uno dall'altro. La differenza tra Serov e Repin stava nel loro approccio: Repin andava dall'osservazione particolare al creare una visione generale, Serov da una precedente osservazione generale all'analisi critica nel particolare¹⁵⁵. Nessuno degli artisti russi si è avvicinato così tanto a Repin per poi differenziarsi in maniera così marcata come Serov: Ge disse che non aveva alcun senso fare un confronto tra Repin e Serov¹⁵⁶. Quello che si può dire con certezza è che i ritratti di Valentin Serov sono particolarmente importanti per i loro più caratteristici e caratterizzati modelli¹⁵⁷.

Prima di tutto, bisogna tener conto che l'arte è fortemente legata alla personalità del pittore¹⁵⁸, è quindi necessario parlare delle caratteristiche tipiche di Serov: veridicità, onestà, amore per la bellezza e odio per la volgarità. L'onestà è stata un'eredità di Repin e Čistjakov, pensando al loro metodo di lavoro e agli amici di cui si circondavano¹⁵⁹. Le altre caratteristiche si fondono e creano il metodo unico di Serov: l'artista amava la semplicità, la bellezza senza volgarità, guardava dentro alla persona per coglierne l'aspetto più intimo e quello veniva rappresentato sulla tela. I suoi ritratti psicologici iniziarono proprio con le due *Ragazze*, ma la tecnica si affina con gli anni '90. Inevitabilmente per creare ritratti di tale profondità Serov richiedeva un gran numero di sessioni: anche questa è una sua caratteristica, differenziandolo da Zorn e Sargent (ai quali molti critici, soprattutto europei, lo paragonarono), che al contrario completavano le proprie opere in due sessioni. Serov solo per disegnare una testa poteva aver bisogno di dieci sessioni, disegnava su fondo bianco e cambiava foglio ogni volta; completata la testa passava a ciò che stava intorno a essa e poi, in tre

¹⁵² Serova, *Vospominanija o moem otce*, op. cit., p. 6.

¹⁵³ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 184.

¹⁵⁴ Sarab'janov, *Arte russa*, op. cit., p. 207.

¹⁵⁵ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 72.

¹⁵⁶ Ivi, p. 123.

¹⁵⁷ Ivi, p. 36.

¹⁵⁸ Grabar' I., *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 296.

¹⁵⁹ Ivi, p. 297.

sessioni era tutto finito¹⁶⁰. In alcuni casi il lavoro fu anche molto più lungo, come per il *Ritratto di Ol'ga Orlova*.

I contemporanei dissero che non raramente avevano paura di Valentin Serov, della sua sagacia e del suo giudizio incorruttibile¹⁶¹, e “Этот страх был не опасный, а возвышающий и очищающий”¹⁶². Serov andava nel profondo del carattere della persona, il suo sguardo affilato innervosiva persino la madre Valentina, e sulla tela rappresentava esattamente il suo atteggiamento verso la persona¹⁶³. La caratteristica di Serov non era l'obiettività: dagli anni '90 sui suoi ritratti si sentirono spesso le parole “esagerazione” e “caricatura”, molti pensavano che farsi ritrarre da lui fosse pericoloso¹⁶⁴. Di fronte a questo è naturale chiedersi perché allora gli venissero commissionati così tanti ritratti e cosa l'avesse reso famoso nonostante tutto. Intanto, basti pensare che i critici e gli altri artisti lo stimavano profondamente: Brjusov ne difese lo sguardo da psicologo, il termine *верно* [verità/il giusto] poteva essere applicato all'arte di Serov perché egli rivelava la verità nascosta dell'uomo, toglieva alle persone le maschere che indossavano, esponendone il significato nascosto e i pensieri più oscuri¹⁶⁵. Šerbatov trovò, proprio per questo, il suo approccio completamente diverso e nuovo verso l'uomo¹⁶⁶. Grabar' dopo la morte di Serov confermò questo pensiero, affermando che difficilmente si sarebbe potuto trovare presto un altro artista che potesse entrare così profondamente nell'animo umano¹⁶⁷. L'artista fin da giovane aveva sviluppato uno spirito critico e una grande fiducia in se stesso, rispondeva raramente alle parole di lode e alle dure critiche, rimanendo sempre calmo e indipendente¹⁶⁸ nel suo pensiero. Per quanto riguarda la somiglianza, la maggior parte delle volte era molto forte e più volte venne lodato per questo; tuttavia, Valentin Serov lo trovava un dettaglio irrilevante, poiché credeva fermamente che fosse più importante l'arte¹⁶⁹. Quando invece gli veniva mossa l'accusa di aver creato una caricatura rispondeva tranquillamente che non ci poteva fare nulla, se era proprio così che lui vedeva la persona¹⁷⁰.

Con *La ragazza con le pesche* si può dire che abbia avuto inizio la carriera artistica di Serov. Il percorso era iniziato un paio di anni prima, quando l'artista tentò di dipingere il primo ritratto: era un

¹⁶⁰ Ivi, p. 304.

¹⁶¹ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 9.

¹⁶² Ol'ga Serova: “Questa paura non era pericolosa, ma edificante e purificante”, cit. in Serova O., *Vospominanija o moem otce*, op. cit., p. 27.

¹⁶³ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 9.

¹⁶⁴ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 42.

¹⁶⁵ Ivi, p. 42.

¹⁶⁶ Atrošenko, “L'opera di Valentin Serov nel contesto dell'epoca” in Atrošenko O., *Valentin Serov*, op. cit., p. 51.

¹⁶⁷ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 9.

¹⁶⁸ Ivi, p. 34.

¹⁶⁹ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 80.

¹⁷⁰ Ivi, p. 67.

ritratto di Marija Jakunčikova, nipote di Savva Mamontov, e con questo per la prima volta Serov si scontrò con il “problema di dipingere ritratti”.

Fu il critico Lenjašin a concepire l’idea di “problema di Serov” nei confronti della ritrattistica: egli più di tutti analizza in *Portretnaja živopis’ Valentina Serova 1900-ch godov: osnovnye problemy chudožnika* il processo creativo di Serov, identificandone i periodi e i problemi. I periodi identificati da Lenjašin sono due: il primo e il tardo periodo, dove lo spartiacque è collocato negli anni 1897-1899. Alla fine degli anni ’90, infatti, vennero dipinti *Ritratto del Granduca Pavel Aleksandrovič* e *Ritratto di Sofija Botkina*, le prime nuove grandi opere dopo *La ragazza con le pesche* e *Ragazza illuminata dal sole*. Con le due *Ragazze* negli anni ’80 si sentiva una mancanza di pienezza¹⁷¹, negli anni ’90 c’era una mancanza di comprensione della logica della ricerca artistica¹⁷² dovuta al lavoro su una serie di dipinti dissimili tra loro, e il tutto sembra risolversi con quei due grandi “ritratti alla moda”, che sembravano aver momentaneamente risolto il problema di dare un filo logico al percorso artistico di Serov.

Dagli anni ’90 Serov creò una tipica rappresentazione della complessità della società russa a cavallo dei due secoli¹⁷³: ritrasse molti scrittori famosi, attori, artisti, imprenditori, aristocratici e personaggi pubblici. Questa galleria passa attraverso stili diversi, dovuti alla continua ricerca stilistica di Serov, alle ispirazioni del momento e al suo metodo creativo che seguiva la legge “цвет меняется, а форма остаётся”¹⁷⁴ [il colore cambia, la forma rimane]: la pittura *en plein air* caratterizza i dipinti impressionisti, lo *Stil’ Modern* un quadro come il *Ritratto di Ida Rubinštejn*, molti ritratti sono definiti tizianeschi o raffaelliani, altri trovano somiglianza in Rembrandt o Velázquez. “La forma rimane” è data dalla sua ricerca di bellezza in ogni dove e il suo costante tentativo di rappresentarla, quasi fosse una necessità artistica¹⁷⁵. Questa bellezza la trovava in particolare nelle donne.

Valentin Serov spesso disse che gli era più facile ritrarre le donne degli uomini¹⁷⁶ e questa sua scelta costituiva un forte cambiamento: all’Accademia erano ritratti solo uomini e quando lasciò gli studi gli ci volle un grande lavoro per trovare modelle. Andò da conoscenti (come sappiamo, iniziò dalla figlia di Savva Mamontov, poi ritrasse le cugine Simonovič) e mise degli annunci sui giornali per cercare le sue modelle. La sua fama intanto era crescente e ben presto iniziarono ad arrivarli commissioni dall’aristocrazia russa. All’inizio Serov non aveva frenato il suo entusiasmo per quel mondo sfavillante; in quel momento vedeva ancora forte l’esempio dei maestri europei che tanto

¹⁷¹ Lenjašin, *Portretnaja živopis’*, op. cit., p. 23.

¹⁷² Ivi, p. 24.

¹⁷³ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 9.

¹⁷⁴ Valentin Serov cit. in Atrošenko, “L’opera di Valentin Serov nel contesto dell’epoca” in Atrošenko O., *Valentin Serov*, op. cit., p. 16.

¹⁷⁵ Lenjašin, *Portretnaja živopis’*, op. cit., p. 34.

¹⁷⁶ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 52.

abilmente avevano ritratto principesse e dame in abiti dai tessuti costosi, con preziosi gioielli e la loro ricchezza esteriore¹⁷⁷. Negli anni '90, così, era iniziata la serie dei “ritratti alla moda” di Valentin Serov, ma all’inizio erano tutti a modo loro problematici. Questi ritratti venivano considerati totalmente europei e per la maggior parte inascoltati¹⁷⁸: *Ritratto di Z. V. Moric* (1892), *Ritratto di M. K. Teniševa* (1898) e qualche altro sono a mala pena ricordati e mostrano che non era quella la strada giusta per Serov. Il problema veniva probabilmente dal fatto che Serov manteneva sempre vivo il suo culto della verità, il suo metodo psicologico e tutto ciò si scontrava con quel mondo: ne vedeva allora il vuoto, la solitudine, la vanità. La sua strada prese la giusta direzione nel momento in cui si rese conto di questo e gli fu più facile dipingere: i ritratti lasciavano intravedere la sua critica, ma la sua abilità nel cogliere in ogni modo la bellezza che tanto cercava superava tutti quei segni di caricatura. Naturalmente gli era più facile ritrarre chi era più vicino al suo mondo¹⁷⁹, ma non bisogna dimenticare che il suo era anche un vero e proprio lavoro e aveva bisogno delle commissioni dei ricchi aristocratici. Spesso questi lavori lo appesantivano e faceva fatica a dipingere, trovandoli per nulla profondi e interessanti¹⁸⁰. Il grande impegno che metteva in ogni ritratto di fatto lo stancava, per questo soleva dire: “Каждый портрет для меня целая болезнь”¹⁸¹; credeva fermamente nel duro lavoro e che per l’arte fosse necessario spendere e spendere se si voleva ottenere un risultato¹⁸². Per il tipo di arte in cui credeva, Serov dipinse sempre dal vero: sono pochissimi i ritratti realizzati a memoria, mentre per quanto riguarda i grandi ritratti il vero era troppo importante e, quando non poteva avere la persona necessaria, chiedeva l’aiuto degli amici perché posassero per lui.

I ritratti richiedevano mesi di lavoro, come già detto; a differenza di molti altri artisti Valentin Serov sentiva il bisogno di molte sessioni, dalle 40 alle 100: quale vero psicologo corteggiava le proprie modelle per scoprirne i diversi lati, le studiava a lungo, voleva conoscerle nei diversi luoghi della loro vita. Per comprendere questo suo metodo sono stati molto utili gli studi preparatori conservati, in particolare quelli della Fedotova e della Orlova. La stessa attenzione era dedicata anche alle persone che l’artista già conosceva, in quanto un’altra caratteristica dell’idea di ritratto di Serov era l’eccezionale varietà di pose¹⁸³: ogni persona ritratta era in una posizione diversa rispetto all’altra, seduta o in piedi, la testa ruotata o gli occhi che guardavano dritti verso l’osservatore, le mani in grembo o aggrappate a una sedia. Questa è decisamente una peculiarità, perché molti pittori del

¹⁷⁷ Lenjašin, *Portretnaja živopis’*, op. cit., p. 43.

¹⁷⁸ Ivi, p. 29

¹⁷⁹ Ivi, p. 30.

¹⁸⁰ Grabar’, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 145.

¹⁸¹ Valentin Serov: “Ogni ritratto per me è tutta una sofferenza”, cit. in Kudria, *Valentin Serov*, op. cit., p. 120.

¹⁸² Serova, *Vospominanija o moem otce*, op. cit., p. 28.

¹⁸³ Grabar’, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 269

passato dipingevano spesso i loro modelli nelle medesime pose, cosa che vale per i grandi Rembrandt e Tiziano.

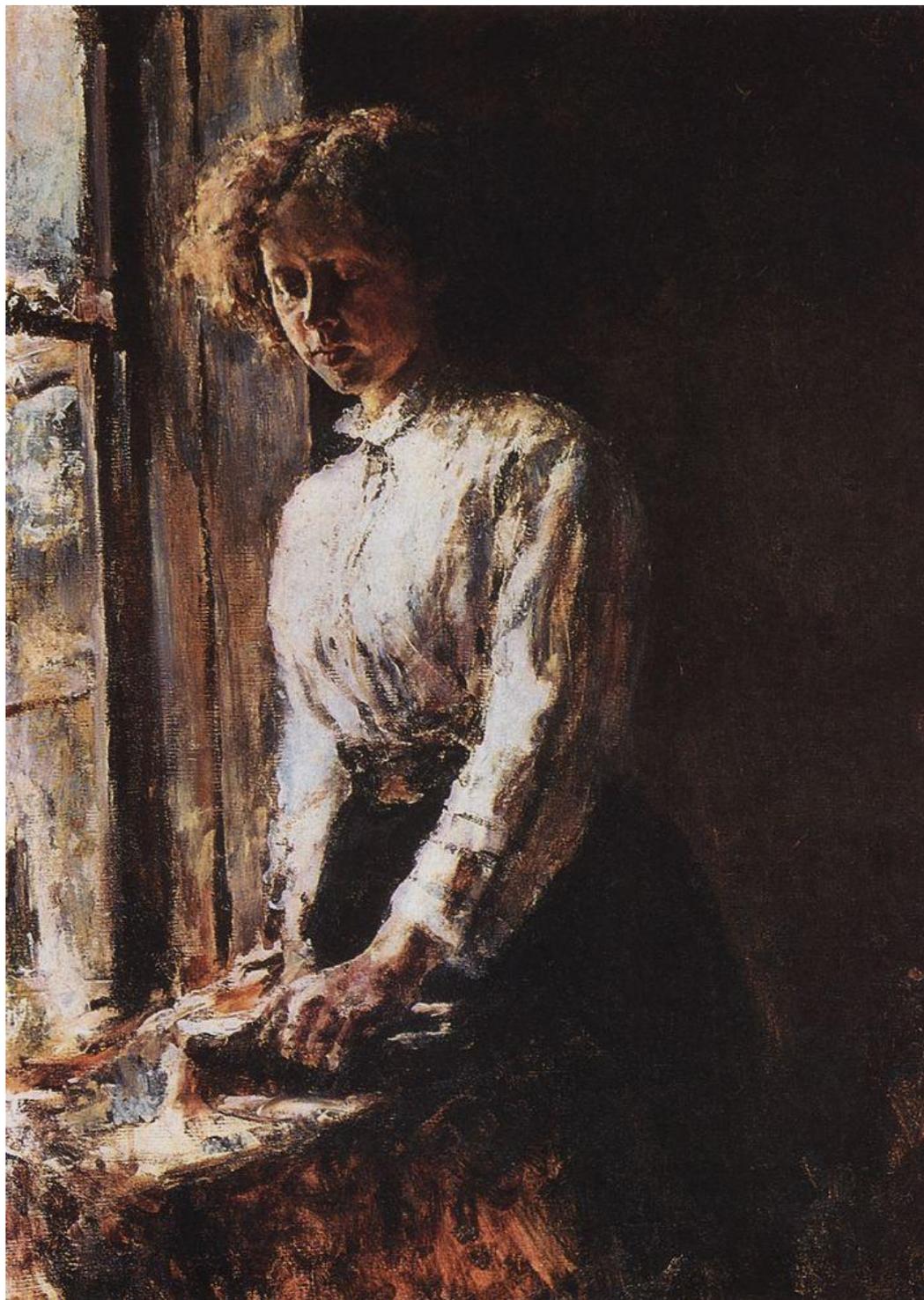


Figura 23. *Ritratto di Ol'ga Trubnikova* (incompiuto), 1886.

Olio su tela applicata su cartone, 74.5 x 56.3 cm, GTG

I primi ritratti su cui ci soffermeremo sono quelli dedicati a Ol'ga Serova, moglie del pittore: *Ritratto di Ol'ga Trubnikova* (1886) e *Estate. Ritratto di Ol'ga F. Serova* (1895).

Il ritratto del 1886 è di interesse anche per un altro motivo: come studio preparatorio a questo quadro Serov dipinse *Finestra* (1886), unica opera esposta nella mostra sull'Impressionismo russo *A occhi spalancati*, svoltasi a Venezia nella primavera del 2015.

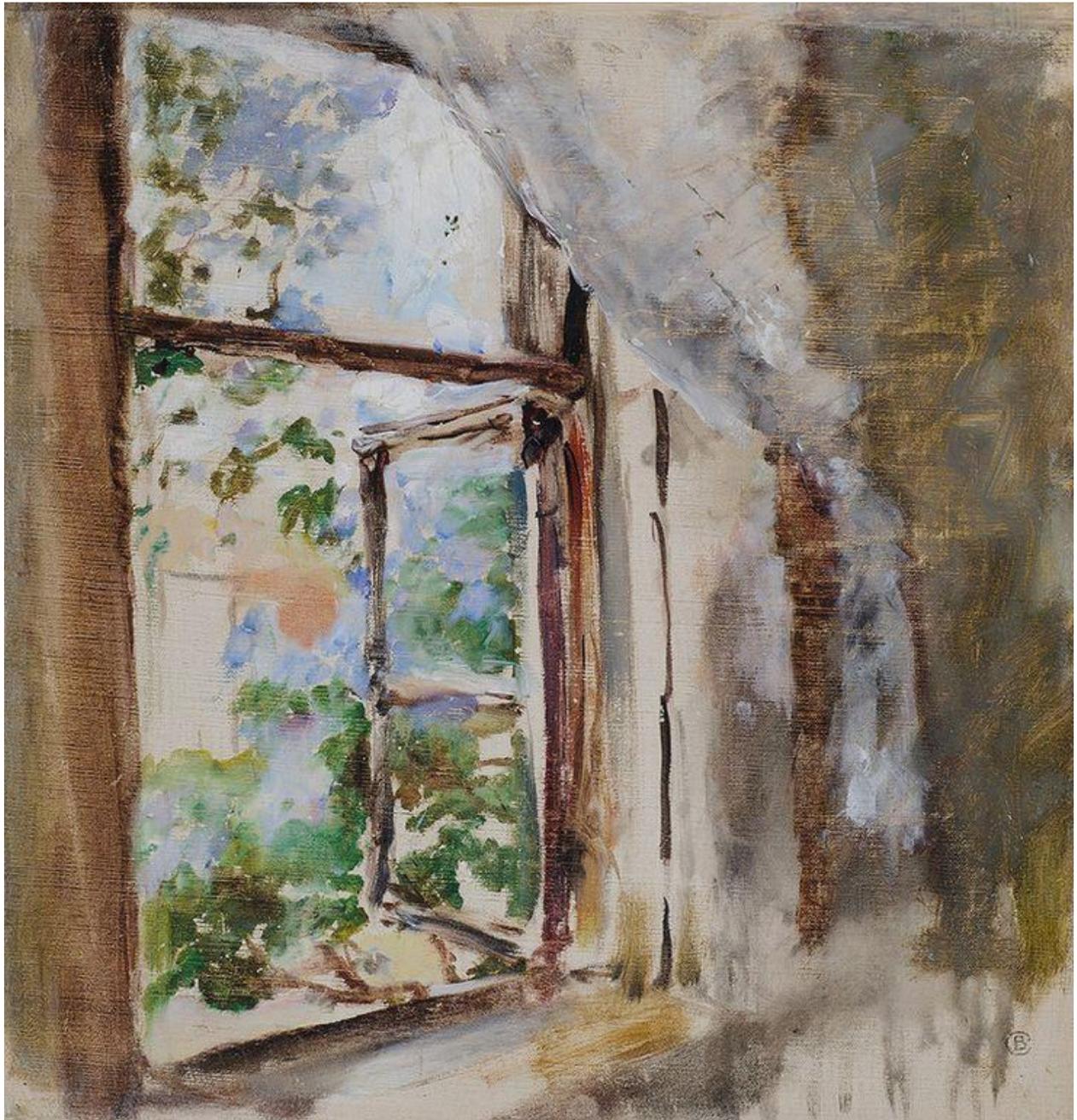


Figura 24. *Finestra*, 1887, Olio su tela applicata su cartone, 30 x 30 cm, MRI

Finestra è un quadro gioioso, luminoso, con un'aura di vago mistero, forse per rendere l'idea dell'aspettativa che Serov sentiva, quando dipinse l'opera pensando all'amata. Nel momento in cui questo studio venne riportato su *Ritratto di Ol'ga Trubnikova* l'effetto fu leggermente diverso: la giovane donna alla finestra e la finestra stessa sono in un'atmosfera dai colori scuri. A Serov stesso il quadro non piacque perché troppo scuro¹⁸⁴, ma lo amò perché rappresentava la futura moglie ed era pure somigliante.

Ol'ga Serova era considerata una bella donna: Serov, ma anche i suoi amici artisti, la paragonavano a un'olandese¹⁸⁵ (cosa che ci fa intuire l'ideale di bellezza del tempo) e Pavel Čistjakov addirittura disse che quel viso era degno di essere dipinto solo dagli angeli.



Figura 25. *Estate* (Ritratto di O. F. Serova), 1895, 73.5 x 93.8 cm, GTG

¹⁸⁴ Barbieri, Burini, *A occhi spalancati*, op. cit., p. 67.

¹⁸⁵ Serova, *Vospominanija o moem otce*, op. cit., p. 14.

Il secondo ritratto, realizzato quasi dieci anni dopo, rese meglio l'idea che aveva voluto comunicare Serov con quel primo tentativo: la moglie è all'aperto illuminata dal caldo sole di una bella giornata estiva. Questo è anche uno degli ultimi quadri in cui nei ritratti veniva dipinto il paesaggio.



Figura 26. *Ritratto di Sofija Botkina*, 1899, 189 x 139.5 cm, GRM

Il *Ritratto di Sofija Botkina* venne realizzato dopo un periodo, seguito alla nascita delle due *Ragazze*, non proprio soddisfacente. Almeno questa è l'opinione di Lenjašin in *Portretnja živopis' Valentina Serova*, ma si può in un certo senso condividere, considerando che l'intento è quello di parlare principalmente delle opere che hanno avuto molta fortuna. Questo ritratto rientra nella categoria dei ritratti alla moda e viene subito dopo la commissione per *Alessandro III*: l'apprezzamento che ricevette per questo ritratto gli aprì le porte a sempre più commissioni. Un'altra definizione per dipinti come questi è "ritratto luminoso", termine usato spesso nella monografia di Grabar'. I ritratti di Sofija Botkina e Pavel Aleksandrovič non per niente sono considerati lo spartiacque tra un "primo Serov" e il "Serov tardo". Non si può dire che i due quadri si assomiglino propriamente, anzi è forte il contrasto tra un "Serov lirico" e un "Serov analitico"¹⁸⁶, ma sono entrambi importanti per le loro differenze. Qui, con la nascita di un'arte diversa, in Serov si può vedere proprio la sua capacità di cogliere e rappresentare lati diversi di ogni persona e di riuscire a differenziarle anche sulla tela. Tutti questi lati del suo carattere, lirico, analitico, buono, amorevole, intollerante dei sentimentalismi, rigoroso, complicano il suo sviluppo artistico (troppi impulsi da seguire) ma anche lo arricchiscono¹⁸⁷: Serov per questo è un artista ambivalente, dall'occhio critico e sempre aperto a nuove possibilità. Dagli anni '90 si può dire che egli sia riuscito ad armonizzare tutti questi aspetti del suo essere artista e coi ritratti trovò la propria strada.

Sofija Botkina, detta anche "la dama in giallo"¹⁸⁸ è ritratta con una gamma di colori forti, decorativi, di "stampo zingaro"¹⁸⁹: il vestito è blu, giallo e rosa, il divano nero. Il colore, non offuscato, acquisisce la necessaria profondità e pienezza¹⁹⁰. Del viso della Botkina si può dire molto poco: si può parlare di concretezza, accuratezza nel marcare i tratti e l'espressione generale, ma manca di sostanza psicologica o intellettuale o intima¹⁹¹. Il contrasto è ancora più netto sapendo come, finora, Serov avesse sempre prediletto ritratti di eroine, giovani donne, calme e un poco tristi, come *Ragazza illuminata dal sole*. Del quadro si nota molto di più la mobilia e quel divano vuoto: quando Grabar' in un'intervista per la sua biografia gli chiese il motivo di quella scelta, l'artista disse che la sua intenzione era di mostrare la solitudine di quella vita, il suo vestire e l'assurdità del mobile¹⁹². Era fermo nel dire che non riusciva a dipingere quel quadro con amore e tenerezza¹⁹³.

¹⁸⁶ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 44.

¹⁸⁷ Ivi, p. 21.

¹⁸⁸ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 172.

¹⁸⁹ Atrošenko, "L'opera di Valentin Serov nel contesto dell'epoca" in Atrošenko O., *Valentin Serov*, op. cit., p. 71.

¹⁹⁰ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 34.

¹⁹¹ Ivi, p. 38.

¹⁹² Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 178.

¹⁹³ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 39.

Alla mostra di Parigi del 1900 il ritratto piacque molto, venne paragonato a *Ritratto di Jeanne Samary* di Renoir o a un Whistler.



Figura 27. *Ritratto della principessa Zinaida Jusupova*, 1902,
181.5 x 133 cm, GRM

Tra l'aristocrazia Pietroburghese vicino agli zar c'era la famiglia Jusupov. Di loro Valentin Serov dipinse molti ritratti, in particolare della bella principessa Zinaida. Il primo, quello più famoso, venne iniziato nel 1900 a San Pietroburgo e venne finito solo dopo due anni. E' un ritratto luminoso in tutti

i sensi della parola: la modella posava silenziosamente, sempre dolce e ne uscì la tipica freschezza¹⁹⁴. A Serov piacque lavorare a questo ritratto: apprezzava la principessa e la sua risata, la pace di Archangel'sk e la famiglia Jusupov in generale.

La critica si divise molto di fronte a questo quadro: Benois pensò che Serov in questo specifico ritratto avesse colto tutta la bellezza femminile, Lenjašin criticò aspramente la luce, come erano stati dipinti il viso e il vestito di cui non era chiaro il tessuto, Grabar' trovò che il viso e lo sguardo fossero stati ritratti in maniera estremamente sottile e grazie a quest'opera Serov venne definito un "artista del volto"¹⁹⁵. Sarab'janov parla di espressione della massima decoratività di Serov in *Ritratto di Sofija Botkina* e *Ritratto della principessa Zinaida Jusupova*: sono delle vere immagini di ritratti¹⁹⁶. Entrambe le dame sono dipinte nei loro vestiti sfarzosi, sedute su un divano, entrambe con un cane a simboleggiare la loro vita solitaria. I colori così brillanti degli abiti hanno l'intento di distogliere l'attenzione dalle modelle stesse. In ogni caso, in entrambi i quadri, proprio per la critica velata di Serov che si intravede, si riesce a capire molto sul carattere delle dame russe¹⁹⁷.

¹⁹⁴ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 190.

¹⁹⁵ Ivi, p. 78.

¹⁹⁶ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 64.

¹⁹⁷ Ibidem.



Figura 28. *Ritratto di Marija Ermolova*, 1905,
224 x 120 cm, GTG

Nel 1905 Serov dipinse uno dei due più grandi ritratti delle note attrici Marija N. Ermolova e Glikerija Fedotova. Nel ritratto della Ermolova ha sottolineato un inizio eroico¹⁹⁸. L'attrice tragica, iniziata la sua carriera a 17 anni, ebbe un repertorio vastissimo, da Ostrovskij a Schiller e Shakespeare; dopo la rivoluzione del 1917 fu una delle prime persone del mondo del teatro a essere proclamata artista della repubblica e attualmente uno dei teatri di Mosca porta il suo nome.

Alla base dell'idea del ritratto Serov ha incarnato una forma monumentale, modalità che aveva attuato dopo la rivoluzione del 1905: l'artista ha ritratto la Ermolova in un abito chiuso nero, che sottolinea la sua alta e bella figura, la nuda semplicità dell'immobilità rappresentano il carattere della Ermolova¹⁹⁹. Anche se è un'attrice, nel ritratto non c'è alcuna gestualità tempestosa, nessun luccichio teatrale, come se l'abito nero chiuso fino al collo, come in un isolamento sonoro, isolasse la sua figura stazionaria; nel suo viso pallido e distaccato, in ogni tratto caratteristico del suo aspetto emerge una grande pienezza spirituale, la capacità di influenzare gli altri, portare gioia, sorpresa, devozione²⁰⁰.

I colori del ritratto non superano i confini della triade grigio, nero e marrone, ma sono arricchiti dai toni del violetto sullo sfondo, sul pavimento e sull'abito. Le linee che delimitano lo specchio e le pareti portano alla figura centrale, che così è ancora più evidenziata²⁰¹.

Il dipinto venne realizzato dopo la mostra del palazzo di Tauride del 1905: Serov guardando alle grandi opere del XVIII secolo si sentì costretto a dare una svolta alla sua arte e tornò all'uso di un colore più vario, ispirandosi a Levickij e Rokotov²⁰², anche se il cambiamento maggiore era dovuto a un cambio di prospettive dopo la rivoluzione russa. Voleva ritrarla non nel suo ambiente usuale, il palcoscenico, ma in una veste quotidiana e mantenendo la sua teatralità ed espressività. L'effetto monumentale è venuto spontaneo. Per questa particolare caratteristica il dipinto è associato al *Ritratto di Miša Morozov*: entrambe le tele si assomigliano per altezza, con un'analogia somiglianza delle due figure ritratte a figura intera e i colori usati sono simili, con una prevalenza del grigio²⁰³. Le linee del *Ritratto di Marija Ermolova* sono molto nette, separando la figura della donna dallo sfondo. Sono questi i primi principi dello *Stil' Modern* applicati da Serov.

Dopo i due ritratti eleganti e luminosi (e niente più) di Sofija Botkina e Zinaida Jusupova, Serov ritrovò nuove sensazioni di lirismo eroico²⁰⁴. L'espressività psicologica è uno dei principi del talento di Serov e qui venne realizzato con un potente pennello. Serov non amava parlare dei propri lavori,

¹⁹⁸ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 10.

¹⁹⁹ Ibidem.

²⁰⁰ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 106.

²⁰¹ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 102.

²⁰² Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 45.

²⁰³ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 102.

²⁰⁴ Ivi, p. 111.

ma della Ermolova disse: “...ничего, как будто что-то случилось”²⁰⁵ [...e niente, in qualche modo è riuscito qualcosa]. Lenjašin si espresse con grandi elogi per il *Ritratto di Marija K. Ermolova*: questo rappresenta uno dei passaggi fondamentali del suo percorso artistico, della visione del mondo, del suo sguardo verso la vita e l’arte. Se le due *Ragazze* realizzate a 22 anni rappresentavano la giovinezza, la Ermolova, realizzata a 40 anni, rappresenta il pathos eroico e la maturità²⁰⁶.

Lo stesso anno in cui venne ritratta Marija Ermolova, Valentin Serov realizzò il *Ritratto di Glikerija Fedotova*, una grande attrice comica. La Fedotova ha avuto una carriera simile a quella della Ermolova: recitava anche lei al teatro Malyj di Mosca, ricevette il riconoscimento di artista della Repubblica nel 1924 e anche il titolo di Eroina del Lavoro. Ostrovskij scrisse delle opere appositamente per lei, come *Sneguročka* e *Vasilisa Melent’evna*.

Quando Serov ritrasse l’attrice, questa già non recitava più, ma aveva conservato una vitale natura e uno sguardo che brillava di furbizia. La figura maestosa dell’attrice è vestita di un semplice vecchio abito e di una mantellina foderata di pelliccia. L’immagine dell’attrice è insolitamente veritiera: Serov la mise a figura intera, con un grande specchio sulla parete, ricreando anche in questo quadro uno stile maestoso e monumentale²⁰⁷.

²⁰⁵ Lenjašin, *Portretnaja živopis’*, op. cit., op. cit., p. 135.

²⁰⁶ Ivi, p. 138.

²⁰⁷ Grabar’, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 178.



Figura 29. *Ritratto dell'attrice Glikerja Fedotova*,
1905, 123 x 95 cm, GTG

L'attrice aveva il dono di far sorridere le persone con facilità; qui è dipinta senza alcun sorriso, ma appare buona e dolce, non cattiva²⁰⁸. Come sembra chiaro, è l'opera che ebbe meno commenti rispetto alla Ermolova, ma la qualità artistica è dello stesso livello.

²⁰⁸ Ivi, p. 178.



Figura 30. *Ritratto della principessa Ol'ga Orlova*, 1911,
275.5 x 160 cm, GRM

La principessa Ol'ga Orlova veniva ricordata allora come la donna più elegante di San Pietroburgo²⁰⁹; giravano tante storie sui vestiti che faceva arrivare da Parigi, sugli oggetti da toilette, sui suoi cappelli. Valentin Serov la incontrò una volta a Mosca e pensò che mai aveva visto una donna indossare tali abiti; naturalmente Serov sentiva un interesse puramente estetico, perché tutti sapevano che la donna era tanto bella quanto non intelligente e poco interessante nei discorsi²¹⁰. Ciò che voleva mostrare l'artista lo fece in modo magistrale²¹¹.

Realizzare il ritratto non fu facile: Serov seguì l'aristocratica per tutta l'Europa, facendo sessioni a Parigi, Roma e infine a San Pietroburgo. Serov sentiva, semplicemente, che aveva bisogno di quel ritratto; con la Orlova infatti, a detta di quasi tutti gli storici dell'arte, Valentin Serov aveva finalmente trovato il "grande stile" che aveva tanto cercato. Serov lo paragonò a un Tiziano e dopo, a suo dire, non riuscì mai a realizzare un secondo ritratto simile²¹².

La composizione cromatica del ritratto è perfetta²¹³: la soffice pelliccia della giacca crea un bel contrasto con l'abito azzurro iridescente, enfatizzando la tessitura dell'indumento e l'effetto seta del collo e della mano che tiene la collana di perle. Valentin Serov è abile a riprodurre la tessitura di ogni elemento presente nella tela, rendendolo vive di per sé e non per forza in funzione di altri elementi. Il problema dello spazio e della composizione è risolto con la posizione della Orlova: ella siede in un angolo della larga stanza, ricreando un forte effetto tridimensionale.

Ogni aspetto della Orlova ispirò la maestria di Serov: lo sguardo altezzoso, la *nonchalance* con cui la dama siede, il suo innato stile erano tutti materiale prezioso per un pittore realista

Questa volta Serov trovò quel concetto dal quale non si allontanò mai fino alla fine. Nell'arte russa, allora, di solito non si trovavano dipinti dalla forte satira nei confronti dell'aristocrazia, al massimo si estrapolava tutta la bellezza esteriore di quel mondo, alla quale l'arte si accompagnava volentieri²¹⁴. Serov ottenne nelle sue opere alla moda l'equilibrio dato dalla straordinaria combinazione ed equilibrio di bello e brutto e la più incredibile realizzazione è nel ritratto della Orlova²¹⁵.

Benois elogiando il ritratto lo affiancò al *Ritratto di Innocenzo X* (1650) di Velázquez, chiamando i due dipinti "quadri del miracolo"²¹⁶. Il ritratto della Orlova venne anch'esso esposto a Roma, ma al

²⁰⁹ Ivi, p. 222.

²¹⁰ Ibidem

²¹¹ Ibidem.

²¹² Ivi, p. 224.

²¹³ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 118.

²¹⁴ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 274.

²¹⁵ Ibidem.

²¹⁶ Atrošenko, "L'opera di Valentin Serov nel contesto dell'epoca" in Atrošenko, *Valentin Serov*, op. cit., p. 53.

tempo rimase nell'ombra, più probabilmente per lo scandalo destato dall'esposizione del *Ritratto di Ida Rubiņštejn* in quella medesima occasione.

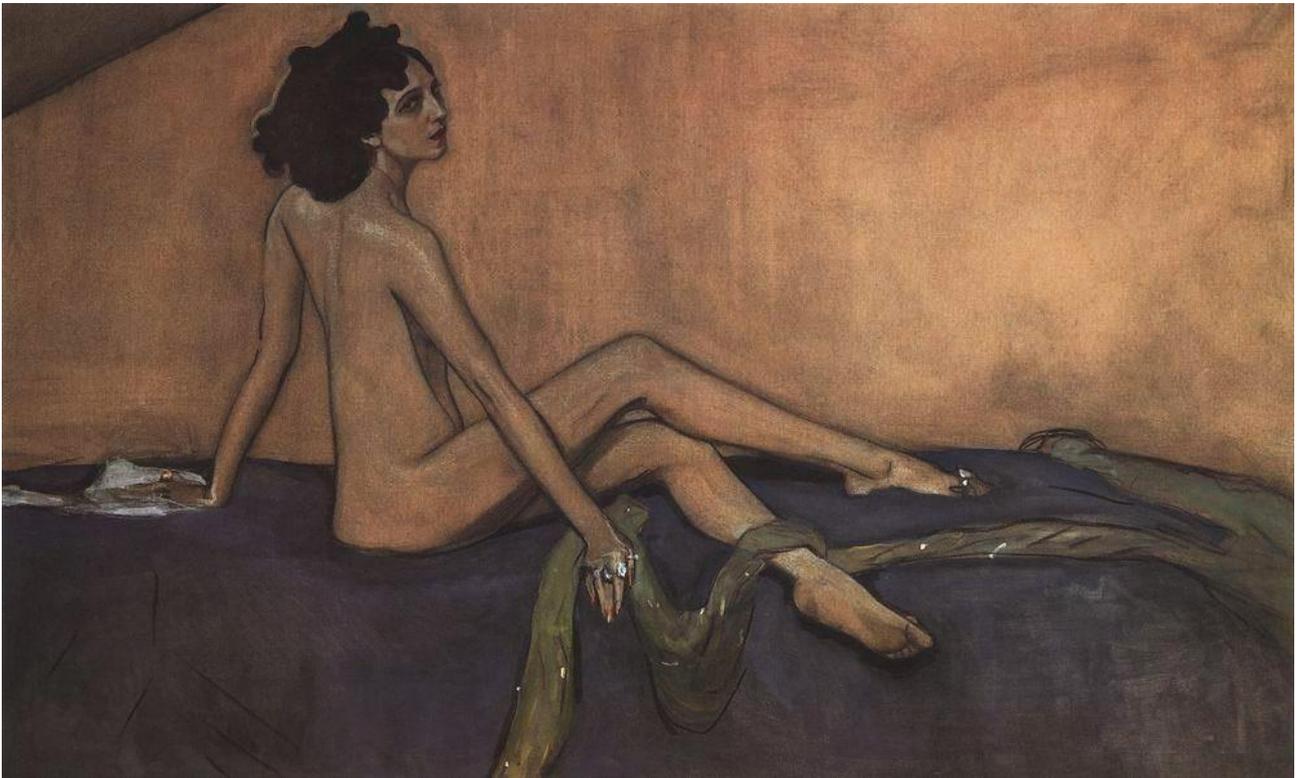


Figura 31. *Ritratto di Ida Rubiņštejn*, 1910, Tempera e matita su tela, 147 x 233 cm, GRM

Di fama internazionale, ci fu il ritratto della ballerina Ida Rubiņštejn, pensato nel 1909 e dipinto fino a fine estate del 1910. La ballerina aveva debuttato per Fokin nella *Salomè* di Oscar Wilde e dal 1909 era entrata a far parte dei *Balletti Russi* di Djagilev.

Serov aveva visto Ida Rubiņštejn a Parigi nel ruolo di Cleopatra, dove aveva ballato pressoché nuda e aveva trovato in lei un naturale autentico Oriente²¹⁷. Decise di ritrarla e trovò che Ida non mostrasse alcun falso trucco dell'Oriente, ma che rappresentasse gli stessi Egitto e Assiria²¹⁸. Serov disse: “Монуменальность есть в каждом её движение- просто оживший архайческий барельеф”²¹⁹. Ida posò per Serov nuda, come le modelle dei grandi Tiziano e Rubens. Ol'ga Serova, inoltre, riporta che la ballerina non era così magra come era stata dipinta. La tecnica usata è la massima espressione dello *Stil' Modern*, accusa mossa da Repin. Serov non aveva paura di esagerare

²¹⁷ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 230.

²¹⁸ Ibidem.

²¹⁹ Valentin Serov: “In ogni suo movimento c'è monumentalità, quasi fosse un bassorilievo vivente”, cit. in Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 230.

ed enfatizzare: lui perpetuava la sua dote di riportare l'essenza della modella²²⁰, creando un'espressiva immagine del suo aspetto tagliente e non comune. Il ritratto apparteneva a un nuovo stile in tutti i sensi, non solo perché la ballerina posava nuda, ma perché l'artista voleva superare ogni associazione del ritratto alla realtà. Quando si discusse della scelta di Serov di dipingere soggetti mitologici per sfuggire dalla realtà (per le delusioni politiche), con *Ritratto di Ida Rubinštejn* la scelta è ulteriormente estremizzata. Le linee curve del contorno sono tracciate direttamente sulla tela e solo tre colori, senza alcuna gradazione intermedia, sono presenti: blu, verde e marrone. La ballerina non sembra seduta, ma pressata sulla tela, il che, insieme all'aspetto stravagante della modella, le conferisce un'impressione di vulnerabilità²²¹.

Forse addirittura tutti i critici e gli artisti del tempo criticarono aspramente questa opera: Grabar' non riusciva a credere che Valentin Serov avesse dipinto prima una tale meraviglia realista come il *Ritratto di Ol'ga Orlova* e poi un quadro così brutto²²². Fece tanto scalpore che si dice Serov fosse stato buttato fuori dal Museo Russo. La critica mondiale trovò grandi affinità nel Serov della *Rubinštejn* con le opere di Matisse, anche se il primo paragone fu con la *Olimpia* di Manet. Serov non amava particolarmente Matisse, la sua arte e il suo uso dei colori, ai suoi studenti insegnava a non assomigliare a quell'artista dai colori violenti. La poetessa Achmatova fu una delle poche figure note a esporsi con un giudizio positivo; all'opera di Serov, e a Ida, dedicò dei versi, da cui Lenjašin riporta la citazione: “Смотри, ей весело грустить, такой нарядно-обнаженной”²²³.

Valentin Serov più spesso dipingeva modelle femminili, ma i ritratti dei suoi amici e conoscenti hanno un altro tipo di interesse: nel loro insieme creano una vasta galleria dell'*intelligencija* russa del tempo, tra pittori, scrittori, cantanti e mecenati. E' ormai chiaro come Serov fosse immerso nella vita culturale russa, dividendosi tra Mosca e San Pietroburgo: ritrarre i suoi amici, oltre che a riuscirgli più facile perché a lui più vicini, costituiva anche un momento di riposo dagli impegnativi ritratti eleganti che gli venivano commissionati.

²²⁰ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 116.

²²¹ *Ibidem*.

²²² Ivi, p. 231.

²²³ Anna Achmatova: “Guarda, come si sente felicemente triste nella sua elegante nudità”, cit. in Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 186.



Figura 32. *Ritratto di Konstantin Korovin*, 1891,
111.2 x 89 cm, GTG

Konstantin Korovin è un artista impressionista e impressionista rimase tutta la vita. La sua prima opera fu *Corista*, primo quadro impressionista russo insieme a *La ragazza con le pesche*; egli si dedicò sempre a rappresentazioni della tradizione moscovita e a soggetti nazionali²²⁴. Tra le opere che si ricordano maggiormente ci sono: *Le spagnole Lenora e Ampara* (1896) e *Parigi di notte. Boulevard des Italiens* (1908).

²²⁴ Sarab'janov, *Arte russa*, op. cit., p. 213.

Il ritratto di Konstantin Korovin risente leggermente del periodo impressionista di Serov, un eco dell'uso della luce e dei colori che erano stati usati per le due *Ragazze*, come anche per *Estate*; lo stile, tuttavia, ormai era diventato di tutt'altro tipo²²⁵. Il *Ritratto di Konstantin Korovin* è incredibile per la sua caratterizzazione²²⁶: un primo sguardo è sufficiente per identificare la persona ritratta in un pittore, sulla parete sono appesi studi e sul tavolo si trova una scatola aperta che contiene dipinti. Ma anche trascurando questi elementi, la figura di Korovin parla da sé: la posa è quella di qualcuno abituato a dipingere e non a essere dipinto, gli occhi sono scrutatori, i vestiti sono tipicamente bohémien. L'intera composizione mostra, inoltre, un'artista innamorato della vita: il grigio combinato al blu dei vestiti, il rosso del divano abbinato ai cuscini bianchi e rossi e un'atmosfera da lavoro creativo²²⁷. Nel ritratto dell'amico Korovin, il suo bel viso bruno è modellato egregiamente ("inchiodato" al muro)²²⁸. Si racconta che Korovin non fu molto paziente nelle sue sessioni, si trovava scomodo su quel divano e aveva freddo, tanto che dopo le sessioni di posa la sua schiena era bloccata²²⁹. Serov e Korovin furono amici tutta la vita, anche se a volte con idee contrastanti; ebbero qualche scontro alla Scuola d'Arte di Mosca, ma sempre mantenendo grande rispetto reciproco. Mentre Korovin credeva che se una tela veniva male era da buttare, Serov era convinto che ogni cosa poteva essere corretta²³⁰. Korovin era anche molto affezionato alla moglie di Serov, diceva spesso che somigliava a Giovanna D'Arco e in un'occasione le regalò una medaglia con l'eroina disegnata²³¹.

Contrapponendo il *Ritratto di Korovin* con il *Ritratto di Francesco Tamagno*, questi hanno in comune la forte espressività del ritrattista: Serov riesce a comunicare il loro temperamento, la vitalità, il carattere dal sangue caldo e il magnetismo che questi due uomini fisicamente e spiritualmente forti hanno.

²²⁵ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 52.

²²⁶ Ivi, p. 62.

²²⁷ Ibidem.

²²⁸ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 6.

²²⁹ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 64.

²³⁰ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 302.

²³¹ Ibidem.



Figura 33. *Ritratto di Isaak Levitan*, 1893, 82 x 86 cm, GTG

Levitan fu un grande paesaggista russo, influenzato fortemente da Polenov e Savrasov. I quadri che più si ricordano sono *Boschetto di betulle* (1889), *Vladimirka* (1892), e *Sopra la pace eterna* (1894). *Ritratto di Isaak Levitan* in superficie sembra un tipo di ritratto tradizionale, probabilmente perché qui traspaiono ancora gli insegnamenti di Repin. A un'occhiata più attenta si può vedere ciò su cui Serov si è concentrato: l'artista voleva comunicare lo stato emozionale dell'amico e collega, il quale è quindi presentato in un momento di meditazione introspettiva²³². Lo sguardo del pittore è diretto fuori dalla tela, gli occhi scuri mostrano infelicità²³³ e nello stesso tempo guarda al passato come

²³² Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 65.

²³³ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 6.

anche al futuro. Questo stato di autocontemplazione Serov l'ha reso anche con l'uso dei colori e della luce su tutti gli elementi della tela. Ciò che si nota in particolare è l'effetto di un fondo scuro che porta a illuminare ancora più il viso; quadri simili furono anche quelli dedicati a Tamagno, Masini, Mara Oliv, Morozov²³⁴ e sembrano ricordare la tecnica di Rembrandt.

Questo fu uno dei pochissimi ritratti che Serov realizzò non dal vero ed ebbe grande successo²³⁵.

Djagilev soleva dire che con Levitan, Korovin e Serov ebbe inizio un'arte russa libera, poiché loro per primi conoscevano "il segreto di ciò che viene chiamato bello"²³⁶.



Figura 34. *Ritratto di Savva Mamontov*, 1887,
89 x 71.5 cm, Museo della famiglia Mamontov

²³⁴ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 51.

²³⁵ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 276.

²³⁶ Kudria, *Valentin Serov*, op. cit., p. 210.

Savva Mamontov fu una figura importantissima nella vita di Serov: non solo divenne un grande amico, ma anche lo aiutò molto nella carriera. Quando Valentin Serov iniziava a essere sempre più famoso, Savva non mancò mai di proporgli commissioni, dai ritratti dei suoi figli ai ritratti dei cantanti che passavano per la Colonia. Era per Serov anche un buon critico: nelle sue lettere scriveva “недурен, то есть похож, и так вообще”, oppure “немного сама живопись мне не особенно что-то, цвета не свободные”²³⁷.

Un giorno Savva gli commissionò il proprio ritratto. Le sessioni iniziarono nella tenuta di Mamontov e in quel periodo c'era anche Vrubel' che lavorava al suo *Demone seduto*. Il risultato gli piacque molto, soprattutto se paragonato a posteriori con il ritratto che aveva dipinto Zorn nel 1900: l'impressionista nordico dipinse in tre colori, senza il bianco (rosso, giallo oca e nero) e a grandi pennellate; quando Savva gli chiese perché non avesse dipinto i bottoni della giacca Zorn disse di non essere un sarto²³⁸. Era quello il periodo in cui lo Zornismo era di moda e Serov stesso lo aveva per un po' preso a esempio, iniziando a dipingere usando meno colori.

Come nel ritratto di Levitan, anche qui Serov usò sempre il forte contrasto chiaro-scuro: lo sfondo è buio e la luce ricade tutta sul viso del mecenate.

Michail e Ivan Morozov, poi, furono due mecenati che, insieme anche a Ščukin, lavorarono spesso con Pavel Tret'jakov, portando in particolare una grande quantità di opere impressioniste in Russia. I due fratelli studiarono insieme a Serov all'Accademia delle Arti e non poche volte intrapresero viaggi in Europa.

Il *Ritratto di Miša Morozov* è il primo dei grandi ritratti monumentali: l'uomo è dipinto in tutta la sua altezza, in piedi e con le gambe leggermente distanziate, mentre fissa il suo sguardo sull'osservatore. Anche se la sua persona comunica immobilità, tutt'intorno sembra fervere il movimento, la luce illumina gli oggetti alle sue spalle tanto quanto il viso. Djagilev, dopo la morte del mecenate disse che si sarebbe ricordato di lui così come era stato dipinto da Serov, ma sulla sua somiglianza i pareri erano vari e contrastanti²³⁹. Questo ritratto rientra nella categoria delle opere con eroi lirici, poco dopo Serov era passato invece all'innocenza della gioventù con *Bambini* e *Mika Morozov*.

²³⁷ Savva Mamontov: “E' notevole, c'è una qualche somiglianza, forse anche di più”, “C'è un qualcosa nella pittura che non funziona, i colori non sono liberi”, cit. in Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 154.

²³⁸ Ivi, p. 170.

²³⁹ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 41.



Figura 35. *Ritratto di Miša Morozov*, 1902,
215.5 x 80.8 cm, GTG

Il ritratto di Morozov è indice di un ultimo tentativo impressionistico di cogliere uno spazio, esprimendo il naturale e il fortuito²⁴⁰.

²⁴⁰ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 98.

La posa di Morozov in realtà è abbastanza insolita: Serov voleva rappresentare con ironia il capitalismo russo²⁴¹, forse anche con un velo di satira sociale²⁴². In Morozov, Serov si è ispirato a Velázquez e Tiziano per quei visi che emergono da uno sfondo scuro. Serov considerava quello di *Miša Morozov* uno dei suoi ritratti più espressivi²⁴³.



Figura 36. *Ritratto di I. A. Morozov*, 1910, Tempera su cartone, 63.5 x 77 cm, GTG

Nel *Ritratto di Ivan Morozov*, nipote di Savva, l'atteggiamento è di tutt'altro tipo: qui avviene un forte uso dei colori, brillanti, a campitura piatta e con una linea del contorno abbastanza netta. L'idea nacque dal rifiuto che Serov sentiva nei confronti dell'arte di Matisse: qui, con grande ironia, per una

²⁴¹ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 7.

²⁴² Morozova, "I ritratti monumentali", in Atrošenko O., *Valentin Serov*, op. cit., p. 150.

²⁴³ Ivi, p. 70.

volta ha voluto mostrare che tutti, anche lui, potevano dipingere come il francese²⁴⁴. La tecnica venne abbandonata subito dopo.

Dopo che vennero realizzati questi due ritratti, molti si espressero con un po' di durezza nei confronti di Serov: vedevano dei chiari segni di caricatura.



Figura 37. *Ritratti di Angelo Masini*, 1890, 89 x 70 cm, GTG

²⁴⁴ Ivi, p. 200.

Angelo Masini era un cantante lirico molto famoso, era stato ospite negli spettacoli creati da Savva Mamontov e si era esibito in gran parte della Russia. Il tenore italiano si esibì in spettacoli come la *Norma*, *L'Aida* e *Il barbiere di Siviglia*.

Serov non riuscì a non mostrare il poco interesse che aveva per questo personaggio capriccioso e arrogante: nella tela scelse deliberatamente un uso dei colori ridotto al nero e al grigio²⁴⁵. L'uomo era considerato bello e su questo aspetto, nonostante tutto, Serov non lesinò, anche perchè la commissione gli veniva da Mamontov. Il ritratto si avvicinava a un Tiziano e venne apprezzato per l'effetto smaltato del volto, per il quale Uljanov fece notare come Serov nel dipingere i volti non si limitasse mai al semplice color carne²⁴⁶. Alla fine del lavoro Serov fu soddisfatto e commentò: “По моему мнению и других также- это лучший из моих портретов”²⁴⁷.

²⁴⁵ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 57.

²⁴⁶ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 62.

²⁴⁷ Valentin Serov: “A mio parere, e anche di quello di altri, è il migliore dei miei ritratti”, cit. in Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 153.



Figura 38. *Ritratto di Francesco Tamagno*, 1893, 78.3 x 69.2 cm, GTG

Al contrario l'artista apprezzò molto la personalità di Francesco Tamagno, un altro cantante italiano che aveva acquisito notevole popolarità prima di tutto a Mosca. Il tenore è ricordato maggiormente per i ruoli drammatici e fu il più grande tenore verdiano, arrivando a essere considerato uno dei massimi lirici del XIX secolo. Cantò nell'*Aida*, nell'*Otello*, nel *Guglielmo Tell* e in tanti altri spettacoli di fama mondiale.

Tamagno piacque a Serov perché non indossava alcun trucco, aveva un aspetto molto professionale e anche se era famoso non si dava arie²⁴⁸. Valentin Serov riuscì a rendere tutta l'essenza dell'artista presente in Tamagno: la posizione della testa indica concentrazione creativa e la gola è coperta, quasi a proteggere lo strumento più potente del cantante. Tale espressività del ritratto viene accumulata alla medesima espressività che Serov ha utilizzato nel ritratto di Korovin.

La gamma di colori che Serov usa in questi due dipinti, seppur diversi, viene considerata allo stesso livello dei colori usati da Rembrandt, in quanto aiutano ogni volta a trasmettere la forza della vita²⁴⁹.



Figura 39. *Ritratto di Sergej Djagilev* (non finito), 1904, 97 x 83 cm, GRM

²⁴⁸ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 62.

²⁴⁹ Morozova, "I ritratti monumentali" in Atrošenko, *Valentin Serov*, op. cit., p. 109.

Il ritratto che Serov dipinse di Djagilev, il primo ritratto formale dopo una ricca serie di caricature, è incompleto ma dà abbastanza elementi per capire ciò che Serov pensava dell'amico: si è focalizzato sulla sua omosessualità, ma è riuscito ad attenuarla molto di più rispetto ad altri pittori che realizzarono un ritratto all'artista²⁵⁰. Serov mostra la pettinatura esagerata, il trucco sul volto, ma è tutto alleggerito dagli occhi gentili e da un leggero sorriso: il risultato è un elegante gentiluomo che non ha nessuna intenzione di nascondere le sue predilezioni²⁵¹. Si vede tutto il rispetto che Serov sentiva per l'amico, con cui spesso aveva lavorato al *Mir Iskusstva* e per il quale aveva creato le scenografie dei suoi spettacoli.



Figura 40. *Ritratto di Gor'kij*, 1904, 124 x 80 cm, Museo Gor'kij

²⁵⁰ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 73.

²⁵¹ Ivi, p. 74.

Maksim Gorkij, scrittore proletario, era un'altra figura per la quale Valentin Serov provava immensa stima. Per Serov, Gorkij era uno dei massimi artefici della rivoluzione, leader del popolo²⁵², ma anche un grande scrittore popolare che aveva aperto una nuova strada per la letteratura russa²⁵³. Pensò a lungo su come ritrarlo per mostrare i propri sentimenti: riuscì a realizzare il ritratto in poche sessioni (cosa rara per lui).

L'aspetto dello scrittore è semplice, mentre la gestualità è notevolmente marcata: le mani mostrano risolutezza, lo sguardo fermo e diretto a lato della tela. L'espressività è decisiva grazie al contrasto creato dalla *silhouette* scura su un fondo chiaro e dal gesto abituale di quella mano, come se avesse appena fatto un discorso. L'insieme comunica la forza di un uomo che crede fermamente nella giustizia e nella causa per il sociale, che solo una figura pubblica può portare avanti²⁵⁴. La postura è abbastanza complessa: il corpo e la testa sono ruotate in direzioni opposte, le spalle e le gambe a creare delle diagonali; niente è veramente in contraddizione, anzi è comunicata energia e una qualche ascesa emozionale²⁵⁵. Serov riuscì a creare solo un quadro simile, di uno scrittore, e fu un acquerello del cantante Šaljapin.

Negli anni '90 per Valentin Serov erano iniziate le commissioni della famiglia reale. Serov di per sé era sempre stato tendenzialmente apolitico e antipolitico²⁵⁶, ma la sua visione non rimase sempre la stessa: gli ultimi sei anni della sua vita apparvero in lui dei forti sentimenti antizaristi, in conseguenza alle azioni sanguinarie del 1905. Prima di quell'evento, invece, instaurò un certo rapporto con la famiglia regnante, durato precisamente dal 1892 al 1901. E' questo il periodo dei grandi "ritratti ufficiali".

Durante questa decade Serov ebbe la possibilità di vedere la famiglia reale da vicino, in quanto persone dalle diverse qualità e non come divinità bacciate dalla grazia e dal potere divino. Serov dipinse questi ritratti ufficiali esattamente come faceva solitamente, portando inevitabilmente a una sorta di "demitificazione del potere"²⁵⁷, un cambiamento notevole per la cultura del tempo. L'atteggiamento di Serov non era dovuto solo alle proprie considerazioni personali, quello di vedere i componenti della famiglia come qualsiasi modello che poteva stare seduto davanti a lui per farsi ritrarre, ma era anche un atteggiamento che si stava pian piano diffondendo: era un buon periodo per la Russia, con un benessere crescente e un rapido cambiamento sociale²⁵⁸.

²⁵² Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 99.

²⁵³ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 177.

²⁵⁴ Ivi, p. 277.

²⁵⁵ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 99.

²⁵⁶ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 121

²⁵⁷ Ivi, p. 122.

²⁵⁸ Ibidem.



Figura 41. *Ritratto del Granduca Pavel Aleksandrovič*, 1897, 166.7 x 149.5 cm, GTG

La prima commissione ufficiale arrivò per il *Ritratto del Granduca Pavel Aleksandrovič*. Questo ritratto è uno dei più brillanti ritratti formali di quel periodo²⁵⁹. Per Lenjašin è uno dei capolavori maggiori di Valentin Serov, insieme alla Botkina segnerebbe una nuova epoca artistica nella vita di Serov. Il dipinto è impressionante: la luce del sole colpisce il Granduca che sta in piedi

²⁵⁹ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 64.

vicino al cavallo, ogni elemento nella tela accurato e accentuato. Pavel Aleksandrovič, alto di statura e abile cavaliere, è composto, non ha alcuna espressione significativa e l'occhio tende a focalizzarsi quasi più sul cavallo, dipinto splendidamente²⁶⁰.

L'uso dei colori è molto più coraggioso, rispetto alla compagna Botkina: una giacca bianca su sfondo di terra e cielo, della gamma degli amati colori nobili bianco, rosa e grigio; se ritraendo la Botkina coi colori aveva fatto attenzione (per quanto fossero brillanti), con il ritratto del modesto Pavel al contrario Serov ha avuto un maggiore coraggio, usando colori inventivi, dalle più sottili tonalità²⁶¹. Al Granduca Pavel piacque molto il ritratto e chiese a Serov di dipingere il ritratto della figlia Marija, di cinque anni²⁶².

Il dipinto arrivò alla Secessione di Monaco nel 1898, poi alla Mostra Internazionale di Parigi del 1900 e l'apprezzamento fu tale da conferirgli il Gran Premio, per l'esempio di un'impeccabile pittura *en plein air* in un ritratto ufficiale²⁶³. Questo ritratto segna un passo decisivo verso il riconoscimento internazionale della maestria di Valentin Serov²⁶⁴.

Nel 1892 arrivò per Serov la prima commissione dalla famiglia regnante: un ritratto della famiglia di Alessandro III da realizzare in una sala del palazzo Char'kovskij. La commissione veniva dall'Assemblea Popolare di Char'kov per commemorare la miracolosa fuga dalla bomba indirizzata alla famiglia, avvenuta nel 1888. In realtà, la richiesta era stata fatta a Repin, ma questi raccomandò il suo allievo. La famiglia allora indisse un concorso e Serov preparò una serie di bozzetti insieme a Korovin, il quale però lo lasciò per andare a Parigi. Nonostante queste vicissitudini, Valentin Serov ottenne la commissione. Ben presto insorse un problema di tipo logistico: Serov lavorava sempre dal vero, ma sapeva che nessuno della famiglia (a parte i bambini) avrebbero posato per lui²⁶⁵. Dopo qualche studio iniziale, l'artista chiese agli amici di posare nei costumi zaristi: a impersonare Alessandro III ci fu Ostrouchov, somigliante allo zar per la sua imponente figura. Una prima serie di ritratti dei membri della famiglia era stata fatta nel 1893, mentre il ritratto dello zar venne terminato nel 1895. Lavorò su questa tela più di tre anni, cercando di ottenere uno stile imponente, per ricreare in quel grande ritratto cerimoniale maggiore vivacità e la concretezza di ogni immagine, perché come sempre per 'Serov psicologo' tutto ciò era obbligatorio²⁶⁶.

²⁶⁰ Ibidem.

²⁶¹ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 34.

²⁶² Kudria, *Valentin Serov*, op. cit., p. 18.

²⁶³ Musjankova N., "Valentin Serov in una recensione della critica straniera" in Atrošenko, *Valentin Serov*, op. cit., p. 86.

²⁶⁴ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 64.

²⁶⁵ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 182.

²⁶⁶ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 25.

Questa tela è stata persa e può essere giudicata solo dalle fotografie²⁶⁷: anche se è un ritratto di famiglia, sia Alessandro III che il piccolo Nicola, l'erede, sono a parte. Serov ha trasmesso nella persona e nello sguardo dello zar una forte freddezza, che si racconta sia dovuto a un preciso episodio: Valentin Serov aveva osservato la famiglia nel loro ambiente senza farsi vedere, ma di questo Alessandro III non era a conoscenza e quando scoprì uno sconosciuto a spiarlo la sua reazione fu di sospetto, freddezza e ostilità. Questa impressione rimase in Serov, trasmettendola sulla tela²⁶⁸. Alessandro III fu molto soddisfatto del ritratto di famiglia, trovandolo molto somigliante, in particolare apprezzando Michail che sembrava vivo²⁶⁹.



Figura 42. *Ritratto di Alessandro III*, 1899,
170 x 117 cm, Guardia Reale di Copenaghen

²⁶⁷ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 125.

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ Kudria, *Valentin Serov*, op. cit., p. 39.

E' rimasto un secondo ritratto di Alessandro III, questa volta ritratto da solo, realizzato nel 1899: lo zar è nella sua uniforme rossa del reggimento danese. Il quadro venne regalato da Nicola II ai reali di Danimarca in una visita di stato; tutt'ora il quadro si trova in Danimarca, ma una copia più piccola venne realizzata per la vedova dello zar Alessandro. Riguardo a quest'opera dissero che si vedeva che lui si sentiva ancora allievo di Repin²⁷⁰.

Il ritratto appare particolarmente formale, chiaramente anche per l'atteggiamento dello zar e per la divisa che porta. Ci sono piccoli dettagli dello *Stil' Modern* che Serov iniziò a introdurre: il tocco di colore sull'elmo e il modo in cui le piume di questo ondeggiano attenuano in qualche modo la posa cupa²⁷¹. Il ritratto venne esposto la prima volta alla Mostra Internazionale di Parigi del 1900.



Figura 43. *Ritratto di Nicola II*, 1900, 70 x 58 cm, GTG

²⁷⁰ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 54.

²⁷¹ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 125.

Nel 1896 era avvenuta l'incoronazione di Nicola II nella cattedrale Uspenskij e già da prima era stato deciso di creare un lussuoso album per l'occasione²⁷², una tradizione iniziata da Caterina I. Valentin Serov fu uno dei sette artisti russi a cui venne commissionato il lavoro: egli si concentrò non sull'evidenziare il simbolismo e la sacralità di quella cerimonia che riaffermava la divinità dello zar, ma usò la sua maestria nel ricreare lo splendore di quello spettacolo sfarzoso, fatto di persone, luci, uniformi, oggetti e dall'ambiente²⁷³.

Nel 1900 venne chiesto a Serov di realizzare il ritratto di Nicola II, come regalo alla zarina Aleksandra: doveva essere qualcosa di personale e domestico²⁷⁴. Il quadro fu un ulteriore stadio della demitificazione del potere imperiale portata avanti da Serov, sapendo anche che il dipinto non era destinato solo agli occhi della famiglia, ma una copia sarebbe stata mostrata: era un avvenimento senza precedenti²⁷⁵. Nel ritratto non ci sono tratti di nobiltà: è mostrato un essere umano che siede a tavola, riposa con le mani giunte ed è vestito di una semplice tunica militare grigio-blu. Lo zar Nicola guarda serenamente verso l'osservatore; il suo sguardo colpisce nella sua apertura e disponibilità al sacrificio, cosa che la storia conferma²⁷⁶. E' anche grazie a questo ritratto che Nicola II veniva ricordato con un carattere gentile, prima che i sanguinari avvenimenti del 1905 sconvolgersero totalmente questa immagine²⁷⁷.

Nicola II posò per tutte le sedici sessioni, un avvenimento mai avvenuto prima nella famiglia reale: questa collaborazione di successo tra modello e pittore contribuì a creare quell'immagine del carattere dello zar che Serov riportò sulla tela. Serov aveva particolare interesse in queste sessioni anche per motivi personali: sperava di chiedere allo zar un sussidio annuale da devolvere alla pubblicazione del *Mir Iskusstva*. Lo zar, pur considerando il giornale decadente (stessa opinione data da Repin), contribuì per tre anni attingendo dai fondi personali. Nonostante il ritratto fosse una commissione privata, a Serov venne permesso di esporlo alla mostra del *Mir Iskusstva* del 1901²⁷⁸. In quell'occasione il ritratto non ebbe alcun posto d'onore: era in un piccolo spazio circondato da altri otto ritratti ed era in notevole contrasto con il *Ritratto di Sofija Botkina*, di quattro volte più grande. Nessuna rimostranza venne mossa, né dal censore né dallo zar: era opinione di entrambi il voler coltivare un'immagine pubblica che fosse più familiare e vicina alle persone, senza emblemizzare gli ideali politici della nazione²⁷⁹.

²⁷² Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 185.

²⁷³ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 125.

²⁷⁴ Ivi, p. 127.

²⁷⁵ Ibidem.

²⁷⁶ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 48.

²⁷⁷ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 125.

²⁷⁸ Ivi, p. 128.

²⁷⁹ Ivi, p. 129.

Alla Secessione di Berlino del 1906 il ritratto di Nicola II venne mostrato per primo e poi venne esposto alla Mostra Internazionale di Venezia nel 1907.

La famiglia Jusupov era strettamente connessa alla famiglia Romanov: pur non essendo membri della dinastia, facevano parte della più antica aristocrazia e in più, nel 1914, Feliks Jusupov sposò la nipote dello zar Nicola II, Irina, figlia della sorella dello zar Ksenija. Lo stesso Feliks nel 1916 fu uno dei capi del complotto per l'omicidio di Rasputin.



Figura 44. *Ritratto del principe Feliks Jusupov*,
1903, 89 x 71.5 cm, GRM

Per due-tre anni Serov fu impegnato a ritrarre la famiglia Jusupov. Già dalla descrizione del ritratto della principessa Jusupova, sappiamo che Serov apprezzava molto la famiglia e la stima era reciproca. Feliks Jusupov parla con calore delle passeggiate e conversazioni che aveva fatto con

Serov e di come avessero in comune la passione per il giardino Archangel'skoe²⁸⁰ e per gli animali. Non a caso il giovane principe venne ritratto con il suo cane in braccio. Di nuovo, Serov non aveva nessuna intenzione di alludere alla magnificenza della sua persona nobile, bensì si focalizzò sul carattere: Feliks apertamente parlava della sua ammirazione per Oscar Wilde e delle sue attitudini omosessuali²⁸¹. Le sue predisposizioni erano note anche quando egli sposò Irina.

L'artista ritrasse la sua delicatezza, i suoi grandi occhi dalle lunghe ciglia e l'eleganza. Il principe padre avrebbe voluto che il figlio posasse in un'ungherese azzurra²⁸², ma quest'ultimo si rifiutò e ciò che si nota di più dei suoi vestiti è la cravatta. Come richiamo delle contraddizioni della vita di Feliks Jusupov Serov creò un contrasto attraverso la presenza di due cani sulla tela: un bulldog, vivo, in braccio al principe e la statua di un mastino alle spalle di Feliks. Il mastino, cane da guardia simbolo di lealtà e delle virtù tradizionali, giustapposto al bastardino dai gusti perversi²⁸³.

Nessun osservatore fu particolarmente attento alla visione di Serov e il quadro venne esposto al Palazzo di Tauride, poi a Parigi e infine al Museo Russo, diventando simbolo dell'élite russa regnante²⁸⁴. Quando nel 1907 venne esposto alla Mostra Internazionale di Venezia, insieme ai ritratti di Korovin e a quello di Nicola II, venne notata l'influenza delle scuole francese e inglese²⁸⁵.

Nella domenica di sangue del 1905, Serov si trovava all'Accademia e dalla finestra vide tutto lo scempio compiuto dall'esercito zarista. La sua reazione fu immediata: insieme a Polenov scrisse una lettera al direttore, coinvolto e responsabile anch'esso nella vicenda; pochi altri vollero firmare, ma Serov non cambiò idea sulla propria dimissione²⁸⁶. Le sue caricature divennero più forti, spesso pubblicate sui giornali, e aumentò il suo impegno sociale: a Mosca la madre di Serov si era messa d'impegno a organizzare una mensa per i lavoratori e Valentin Serov organizzò una raccolta fondi tra amici e conoscenti. Se prima veniva considerato apolitico, il suo impegno nel sociale era sempre stato riconosciuto: spesso aiutava la madre in campagna, lavorando al pari dei contadini, dei quali aveva una grande opinione. Grabar' racconta che aveva fortuna con i contadini come critici e intellettuali²⁸⁷, tanta era la considerazione che aveva Serov di loro.

Dal 1900 viene detto che Serov diventò "cattivo"²⁸⁸: il suo modo di essere era un insieme di sentimenti, che andavano dalla critica verso la società al malessere nei confronti dell'aristocrazia e inevitabilmente alla sua delusione dopo la rivoluzione. Aveva sviluppato anche man mano sempre

²⁸⁰ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 132.

²⁸¹ Ivi, p. 133.

²⁸² Kudria, *Valentin Serov*, op. cit., p. 197.

²⁸³ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 133.

²⁸⁴ Ibidem.

²⁸⁵ Atrošenko, "L'opera di Valentin Serov nel contesto dell'epoca", in Atrošenko, *Valentin Serov*, op. cit., p. 70.

²⁸⁶ Serova, *Vospominanija o moem otce Valentine Serove*, op. cit., p. 84.

²⁸⁷ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 200.

²⁸⁸ Ivi, p. 174.

più criticità: non accettava sempre le commissioni, se non gli piaceva il modello, e non lavorava come facevano solitamente i pittori. Un altro suo principio era quello di non realizzare mai opere solo per un appello puramente scenico: molti maestri facevano un ritratto solo perché vedevano una bella ragazza in rosso su un fondo verde²⁸⁹. In Serov era sempre stata necessaria la profondità, la personalità e dal '900 ciò si acuì sempre più. Quando Nicola II gli chiese un nuovo ritratto, Valentin Serov si rifiutò categoricamente di mettere piede in quella casa e mai più dipinse ritratti ufficiali. Rimasero solo i quadri storici, alcuni realizzati già dal 1900 e continuati dopo la rivoluzione con intento diverso: Serov era ormai un liberale convinto²⁹⁰.

I primi quadri storici mostravano totale indifferenza per il potere imperiale, anche nei ritratti della famiglia Romanov ciò che Valentin Serov faceva emergere erano i tratti caratteriali. Nel 1899 l'editore Nikolaj Kutepov commissionò una serie di illustrazioni per l'edizione *La caccia imperiale in Russia* e Serov contribuì con tre illustrazioni. A differenza degli altri pittori che collaborarono al progetto (Repin, Surikov, Benois, Pasternak, Vasnecov), che seguirono la principale linea del realismo, Serov fece un approccio originale: si focalizzò sulle emozioni euforiche che provava lo zar o la zarina durante questo sport²⁹¹. Lo zar Pietro II appare giovane e vitale mentre cavalca affiancato dalla sorella Elizaveta Petrovna, Caterina II osserva la caccia da una carrozza e un sorriso aleggia sulle labbra, mentre il guazzo su Pietro il Grande si concentra più che sull'euforia derivante dall'aver il potere assoluto, più che dalla caccia²⁹². *Pietro I a caccia* e *Caterina II a caccia* vennero esposti alla Mostra Internazionale di Roma nel 1911: la scelta dei quadri da portare era stata ardua, perché Serov voleva evitare un fallimento come quello della mostra di Parigi del 1906²⁹³.

Valentin Serov realizzò un'altra serie di dipinti storici, sulla vita dei governatori della Russia. *Pietro I* mostra uno degli aspetti della grande marcia dello zar nella storia²⁹⁴: la costruzione di una grande capitale. Ciò su cui Serov si concentrò qui è la sua forte visione e determinazione, soprattutto in contrasto con le povere azioni di Nicola II che erano sfociate nella rivolta. Non di meno l'artista dimostra quanto era stato colpito dall'aspetto terrificante dello zar: la testa piccola, le gambe lunghe e magre, gli spasmi di cui era affetto e che lo obbligavano a usare il bastone; Pietro I doveva essere visto dai contemporanei più come un *чудовище* [mostro] che un grande riformatore²⁹⁵.

²⁸⁹ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 46.

²⁹⁰ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 122.

²⁹¹ Ivi, p. 135.

²⁹² Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 137.

²⁹³ Musjankova, "Valentin Serovin una recensione della critica stranera", in Atrošenko, *Valentin Serov*, op. cit., p. 110.

²⁹⁴ Valkenier, *Valentin Serov*, op. cit., p. 139.

²⁹⁵ Ibidem.



Figura 45. *Pietro I*, 1907, Guazzo su cartone, 68.5 x 88 cm, GTG

Dopo la rivoluzione Serov insieme a qualche altro artista del *Mir Iskusstva* creò un nuovo giornale satirico-politico. Venne chiamato *Lo spaventapasseri*, ispirandosi al giornale tedesco *Simplicissimus*, che nonostante la censura era molto noto. Sul primo numero dello *Župel* [Spaventapasseri] apparve l'opera seroviana *Piccoli soldati, bravi uomini, dov'è la gloria?*, che ritraeva un attacco cosacco sulla folla disarmata. L'ispirazione di Serov veniva da quell'attacco sanguinario che aveva visto dalla finestra dell'Accademia, l'orrore accentuato dalle figure in primissimo piano che sfoderano la spada e le figure spaventate racchiuse nell'angolo destro della tela. Serov aveva creato altri disegni simili, ma nessuno venne pubblicato perché dopo il primo numero dello *Župel*, il secondo e il terzo vennero confiscati dalle autorità²⁹⁶.

²⁹⁶ Ivi, p. 142.



Figura 46. *Piccoli soldati, bravi uomini, dov'è la gloria?*, 1905,
Matita e guazzo su cartone, 47.5 x 71.5 cm, GRM

Capitolo III. *La ragazza con le pesche* (1887): fortuna e ricezione critica fino ai giorni nostri

3.1 La genesi de *La ragazza con le pesche*

La carriera artistica di Valentin Serov iniziò nel 1887 con *La ragazza con le pesche*. Quando si parla di inizio della carriera, si intende il momento in cui critici e artisti notarono il valore artistico dei dipinti di Serov.

Negli anni '80 Serov spesso cercò di dipingere un ritratto, ma si trovò di fronte alle difficoltà date dalla ricerca di un giusto soggetto e dal doversi muovere su una strada nuova. Il problema davanti al quale si trovò Serov si risolse con Vera Mamontova. Serov aveva iniziato a pensare alla свежесть [freschezza], a come l'avevano colta e dipinta i grandi maestri del passato a cui voleva somigliare, ma anche pensando agli insegnamenti dei suoi maestri Repin e Čistjakov. La freschezza fu letteralmente un'apparizione nella persona di Vera Mamontova. Alcuni quadri finora erano stati incompresi e a 22 anni riuscì a realizzare un capolavoro²⁹⁷.

Era il 1887. Arrivato ad Abramcevo Serov rimane incantato da Vera Mamontova, che non vedeva da tanto: era così fiorita e imbellita che in un primo momento non l'aveva riconosciuta²⁹⁸. Con gli occhi neri, con un rossore su tutto il collo, con una massa di capelli spessi scuri, sembrava più matura della sua età, quasi una signorina, anche se non aveva ancora pienamente dodici anni. Serov allora subito decise di ritrarla e proprio in quel vestito in cui l'aveva vista: in una camicetta rosa con un fiocco nero²⁹⁹. Già il giorno dopo iniziarono le sessioni, continuando per qualche ora al giorno per tutto agosto e per metà settembre. Serov si impegnò a compiere uno studio dei colori in relazione alla luce³⁰⁰.

La giovane figlia di Mamontov accoglie i raggi del sole che entrano dalla finestra, i riflessi che giocano con i suoi vestiti, le braccia, il viso e ha uno sguardo diretto, dritto verso l'osservatore. Quella luce, lo sguardo calmo che guarda dritto fuori dalla tela, la luce della stanza, fa ricordare a tutti della fanciullezza, della purezza, della felicità, in questa armonia di rosa, grigio e oro³⁰¹. Nel ritratto della giovane Mamontova il vero è trasmesso con accuratezza limite e non con l'obiettivo di un'illusorietà dalla veridicità artistica, che sempre nasconde in sé una qualche interpretazione

²⁹⁷ Ivi, p. 119.

²⁹⁸ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 116.

²⁹⁹ Ibidem.

³⁰⁰ Sarab'janov, *Arte Russa*, Milano, 1990, p. 208.

³⁰¹ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 73.

individuale della natura³⁰². Il quadro è il primo lavoro totalmente seroviano: un misto degli insegnamenti sia di Čistjakov che di Repin.



Figura 47. *La ragazza con le pesche*, 1887, 91 x 85 cm, GTG

³⁰² Ivi, p. 117.

La diversità, la novità, l'individualità e la buona riuscita di *La ragazza con le pesche* è legato a un momento in cui le prospettive artistiche di Serov sembravano in aumento³⁰³ e molto probabilmente anche al viaggio a Venezia, e quindi all'incontro con l'arte italiana. Non per niente, in *Impressionismi in Europa* di Barilli si dice che la figlia di Mamontov della *La ragazza con le pesche* parli italiano³⁰⁴. Si è già discusso come, effettivamente, allora fosse di maggiore influenza per l'arte di Serov l'Impressionismo nordico e l'arte italiana. L'Impressionismo russo era capace di dipingere oltre quella riserva di spensierata allegria trasmessa nelle opere degli impressionisti francesi³⁰⁵. La piena pennellata corposa reminescente di Serov, con *La ragazza con le pesche*, gli fece vincere la reputazione di 'Primo Impressionista russo'³⁰⁶.

Sarab'janov, tuttavia, nota che il dipinto manca di unità di tessitura e che solo negli anni '90 la sua tecnica cambiò e acquisì quell'aspetto a macchia che si associa all'Impressionismo nordico³⁰⁷. La critica di Sarab'janov sembra riportare alle parole di Lenjašin, quando parlava di "mancanza di pienezza", eppure di fronte all'opera in sé niente di tutto ciò appare rilevante. Sembra inevitabile, nell'opinione comune, considerare *La ragazza con le pesche* pervasa di un'assoluta unica qualità, che forse mai si ripeté; era un periodo (quei due anni in cui avvenne anche la realizzazione di *Ragazza illuminata dal sole* e di *Stagno erboso. Domotkanovo*) di spensieratezza e felicità, una "gioia di vivere" che non durò a lungo³⁰⁸.

In *La ragazza con le pesche* le componenti sensoriali e analitiche dell'Impressionismo creavano un approccio complesso e antinomico, davanti al quale sia il parere ipoteticamente pretenzioso del critico sia quello imparziale di uno storico non sono importanti³⁰⁹. Ciò è dovuto alla luminosità che pervade la ragazza che siede pacifica davanti a un tavolo, ad Abramcevo: ella comunica serenità³¹⁰, rappresenta la bellezza e il colorito della freschezza, della giovinezza³¹¹. La prima sensazione che si ha guardando Vera è di momentanea immobilità, poi questa si scioglie focalizzandosi sul tavolo con le pesche e sulla figura che emerge dietro al tavolo: il movimento è sottolineato dal triangolo rosa della camicetta di Vera e la simmetria degli oggetti di cui è adorna la stanza (apparentemente disposti casualmente)³¹².

³⁰³ Ivi, p. 118.

³⁰⁴ Barilli, *Impressionismi in Europa*, op. cit., p. 109.

³⁰⁵ Swanson, *Soviet Impressionist Paintings*, op. cit., p. 49.

³⁰⁶ Ivi, p. 51.

³⁰⁷ Sarab'janov, *Arte russa*, op. cit., p. 208.

³⁰⁸ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit. p. 39.

³⁰⁹ Lenjašin V., "....dal tempo all'eternità". Origine e destino dell'Impressionismo russo" in Barbieri, Burini, *A occhi spalancati*, op. cit., p. 21.

³¹⁰ Ibidem.

³¹¹ Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 5.

³¹² Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 42.

Se si volesse considerare qui l'arte di Serov come ancora fortemente legata agli insegnamenti di Repin, la possibilità viene negata dai critici: considerando il ritratto di Repin *Modest Musorgskij* (1881), anche questo è pervaso di luce, ma quella luminosità è utile solo a sottolineare la malattia terminale del compositore³¹³. Repin illustra un mondo di sofferenza, mentre con Serov quello che si vede è luce, aria, gioia di vivere in un tutt'uno che è bello di per sé; è l'ultima proposizione dell'arte creativa di Serov, un approccio originale del concetto creativo che si manifesta da solo³¹⁴. Repin, Polenov e Surikov avevano aperto una nuova visione nel dipingere la natura prima della generazione più giovane, però Serov, così come Korovin e Levitan, non aveva alcun intento di imitare i maestri. Il loro è stato un deciso passo avanti nel sistema, in quanto fondatori dell'Impressionismo russo (e Serov il primo tra tutti): li distingueva una disparità stilistica tra il dipingere i volti e il dipingere la natura³¹⁵. In *La ragazza con le pesche* il viso di Vera Mamontova ha colori tenui e morbidi, ma già la camicetta rosa con il fiocco nero crea un contrasto con la campitura piatta; Serov usava spesso ampie aree di puro colore, specialmente del nero, e questo lo differenziava fortemente dagli impressionisti francesi³¹⁶. Il tratto più significativo, comunque, che distingue Valentin Serov dai francesi, è il suo interesse per la vita interiore di suoi modelli, un interesse che sviluppò sempre più e divenne una caratteristica primaria dei suoi ritratti.

Dopo *La ragazza con le pesche* rimase forte in Serov il desiderio di dipingere qualcosa di simile, finché non capì che avrebbe potuto realizzare un ritratto all'esterno³¹⁷.

Ragazza illuminata dal sole nacque come idea dopo che Serov molte volte vide la cugina Marija Simonovič sedere sulla panchina all'ombra di un albero, nel giardino della tenuta di Domotkanovo. In primavera del 1888 si decise infine a ritrarla. Lavorò tutta l'estate, come aveva fatto l'anno prima con Vera. Metà figura era in ombra per le foglie: Marija vestiva con una camicetta, la gonna e una cintura blu, i raggi del sole che giocavano con le foglie dell'albero, i capelli e i vestiti. E così era realizzato il suo secondo capolavoro³¹⁸.

³¹³ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 42.

³¹⁴ Ibidem.

³¹⁵ Ivi, p. 54.

³¹⁶ Ibidem.

³¹⁷ Ivi, p. 127.

³¹⁸ Ibidem.



Figura 48. *Ragazza illuminata dal sole*, 1888, 89.5 x 71 cm, GTG

La Galleria Tret'jakov comprò anche *Ragazza illuminata dal sole* e in questa occasione Ostrouchov gli scrisse: “Ну, вот и поздравляю тебя, наконец, милый Валентин Александрович, с получением, так сказать, патента: твое имя в Третьяковской галерее. Я так рад, что страсть!”³¹⁹. Non a tutti piacque questo dipinto, Makovskij lo paragonò a una silfide³²⁰ (qui viene interpretato con una denotazione negativa: troppo magra) e nemmeno la seconda madre di Serov, Elizaveta Mamontova, lo apprezzò. Serov in realtà mal sopportava gli ammiratori della sua arte³²¹, era il più critico di tutti verso sé stesso³²² e anche in questa occasione non si sentì totalmente sicuro, ma sapeva che alla Galleria Tret'jakov erano presenti tanti lavori e il suo non poteva essere certo il più brutto³²³.

Le due *Ragazze* appaiono quasi somiglianti l'una all'altra, ma ciò è dovuto a Serov stesso che ha voluto più di tutto vedere in loro la bellezza della giovinezza³²⁴. Trasmise con questi quadri l'espressione di gentilezza e contemplazione, senza voler instillare pensieri sulla complessità o sulle contraddizioni della vita³²⁵. Entrambe le giovani sono dipinte dal vero e anche se alle prime mostre entrambe titolavano come “ritratto di...”, Valentin Serov non li considerò mai ritratti. All'artista interessava la ragazza tanto quanto l'ambiente che la circondava³²⁶: non sarebbero state le stesse se Vera non fosse stata seduta al tavolo di Abramcevo e il giardino visibile dalla finestra alle sue spalle, e se Marija non fosse stata appoggiata a quell'albero del giardino di Domotkanovo. Le ragazze sono inseparabili dall'ambiente intorno³²⁷.

Marija Simonovič ebbe l'onore di essere ritratta una seconda volta, diventata nel frattempo Marija L'vova. La donna questa volta è dipinta in una stanza in cui entravano i riflessi del sole, alla finestra. Sono dipinti molto bene i dettagli: gli scaffali coi libri, la camicetta bianca e la gonna i fiori, ma il viso è pallido nel colore³²⁸. Non ebbe tanto successo quando la sua versione più giovane, anche se è interessante da osservare per il semplice piacere di vedere quella ragazza cresciuta.

Alla fine dell'estate del 1889 Serov andò a Domotkanovo dove stette tutta l'estate: voleva realizzare un altro quadro in stile *La ragazza con le pesche* e *Ragazza illuminata dal sole*. Nacque allora *Ragazza sotto l'albero*, che ritraeva la cugina Adelaida Simononovič: l'artista voleva creare un altro

³¹⁹ Ilija Ostrouchov: “Ecco, infine, caro Valentin hai ottenuto il titolo: il tuo nome alla Galleria Tret'jakov. Sono così felice da star male!”, cit. in Kudria, *Valentin Serov*, op. cit., p. 130.

³²⁰ Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 121.

³²¹ Serova, *Vospominanija o moem otce*, op. cit., p. 27.

³²² Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 26.

³²³ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 136.

³²⁴ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 47.

³²⁵ Ibidem.

³²⁶ Ivi, p. 42.

³²⁷ Ivi, p. 47.

³²⁸ Grabar' I., *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 169.

esempio di pittura *en plein air*, ma in una giornata argentea e non col sole³²⁹. Quest'opera non ebbe grande successo e viene considerata la 'sorella sfortunata' delle due *Ragazze*³³⁰.

La gioia per la vita che aveva pervaso i ritratti della fine degli anni '80, *La ragazza con le pesche*, *Ragazza illuminata dal sole*, *Stagno erboso*. *Domotkanovo*, *Ritratto della cugina dell'artista Adelaida Simonovič*, arrivò alla sua fine. Dagli anni '90 in generale la tavolozza di Valentin Serov divenne sempre più monocromatica, passò diverse fasi di ricerca di una nuova arte, i tratti impressionisti sparirono e si formò pian piano un nuovo stile³³¹.

Lenjašin trova delle somiglianze del Serov di *La ragazza con le pesche* con Tiziano e Heun, per la loro capacità di ricreare quella sorta di "appello segreto diretto al cuore".³³² Altri paragoni vennero fatti tra la ragazza russa anche con *Donna con ventaglio* (1880) di Renoir e *Il pifferaio* (1866) di Manet, in quanto dipinti emozionali, che arrivano all'anima e agli occhi³³³. Serov e Renoir in questo frangente vennero affiancati anche nel catalogo *Valentin Serov: K 150-letiju so dnja roždenija*. Grabar', invece, fa una più forte associazione tra Serov e Manet; il pittore russo sviluppò un metodo molto simile a quello del pittore francese, dove avveniva lo studio prima della figura della persona, poi della forma del viso, le mani e infine gli abiti e l'ambiente intorno³³⁴.

La ragazza con le pesche venne esposta nella prima sala dall'entrata al concorso del 1888 della Società degli Amatori delle Arti di Mosca e ottenne il primo premio. Tutti avevano reagito positivamente al quadro, anche gli altri artisti e, tra loro Grabar', decisero di tenere d'occhio il giovane Serov³³⁵. Immediatamente per tutti questi artisti Valentin Serov divenne noto, e non solo noto, ma caro e amato³³⁶. Era vero poi, che a quella mostra c'erano anche Korovin, Levitan, Archipov e così via, ma Serov era nuovo. Grabar' espressamente disse:

Бывают создания человеческого духа, перерастающие во много раз намерения их творцов... К таким созданиям надо отнести и этот удивительный серовский портрет. Из этюда он вырос в одно из самых замечательных произведений русской живописи, в полную глубину сначения картинки, отметившую целую полосу русской культуры³³⁷.

³²⁹ Ivi, p. 136.

³³⁰ Barilli, *Impressionismi in Europa*, op. cit., p. 88.

³³¹ Sarab'janov, *Valentin Serov*, op. cit., p. 130.

³³² Lenjašin, *Portretnaja živopis'*, op. cit., p. 73.

³³³ Ibidem.

³³⁴ Grabar' I., *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 303.

³³⁵ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 121.

³³⁶ Ibidem.

³³⁷ Igor' Grabar': "Ci sono delle creazioni dello spirito umano, incentivate più volte dalle intenzioni dei loro creatori ... Queste creazioni sono attribuite e questo sorprendente ritratto di Serov. Iniziata con degli studi è diventata una delle più notevoli opere dell'arte russa, un quadro dal profondo significato, che ha interessato un'intera fascia della cultura russa", cit. in Sokolova, Vlasov, *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 5.

Nel 1905 artisti e critici fecero una rivalutazione della *La ragazza con le pesche*, sempre mantenendo alti gli elogi, ma persino lo stesso Serov, quando lesse quello che Grabar' aveva scritto nella sua *Introduzione alla storia dell'arte russa*, trovò che il critico fosse un po' troppo esaltato verso quel quadro³³⁸. Grabar' si può dire che non si sbagliasse nemmeno lontanamente: *La ragazza con le pesche* emerge tra i più eccezionali capolavori della pittura russa, nel più profondo senso di quadro, evidenziando un'intera fascia della cultura russa³³⁹. *La ragazza con le pesche* dopo 60 anni era già entrata nella raccolta delle più prestigiose opere d'arte russa³⁴⁰.

L'ultima mostra a cui Valentin Serov partecipò fu la Mostra Internazionale di Roma nel 1911: era stata un trionfo per lui, e per l'arte russa in generale³⁴¹. L'occasione era dovuta al cinquantesimo anniversario dell'Unità d'Italia per la quale venne organizzata una mostra d'arte internazionale a Vigna Cartoni (Valle Giulia). Fu un caso interessante, poiché venne mostrata la grande amicizia tra il popolo italiano e quello russo: come rappresentanza russa c'era il Granduca Boris Vladimirovič, nipote dello zar Nicola II, con la moglie, e a lui il segretario del Comitato dei veterani Monti disse: "La visita del Granduca è una testimonianza solenne dell'affetto che lega i due popoli: l'italiano e il russo"³⁴². Caso ancora più interessante fu questo evento se si considera che nel padiglione russo solo a Repin e Serov vennero dedicate delle sale. In molti testi dedicati alla Mostra Internazionale e in articoli di giornale, Serov venne chiamato uno dei più grandi ritrattisti del tempo³⁴³ e molti apprezzarono in particolare il ritratto degli zar *Nicola II* (il migliore che esista³⁴⁴) e *Pietro il Grande*. Ricordando il fallimento alla mostra di Parigi del 1906, Serov aveva quasi completamente aggiornato la composizione della sua esposizione. Mostrò i ritratti di *Tamagno*, *Miša Morozov*, *Pietro I a caccia* e *Caterina II a caccia*. I suoi dipinti vennero paragonati dalla critica ai ritratti di I. Zuloaga, V. Leibel, A. Zorn, M. Fortuny, G. Segantini e così via³⁴⁵.

Jakov Tugendchol'd, facendo una panoramica della mostra romana per il giornale Apollon, scrisse:

Поставленный лицом к лицу с современными мастерами, Серов блестяще выдержал свой экзамен. По силе своего таланта он предстал здесь как крупнейший из ныне живущих русских

³³⁸ Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov*, op. cit., p. 105.

³³⁹ Ivi, p. 117.

³⁴⁰ Ibidem.

³⁴¹ Ivi, p. 110.

³⁴² "I Granduchi di Russia a Roma", *Corriere della sera*, 14 Maggio 1911.

³⁴³ Lancellotti A., *Le mostre romane del cinquantenario*, Roma, Fratelli Palombi, 1931, p. 108.

³⁴⁴ Ibidem.

³⁴⁵ Atrošenko, "L'opera di Valentin Serov nel contesto dell'epoca" in Atrošenko, *Valentin Serov*, op. cit., p. 69.

художников, а по направлению его, как проникновенный портретист- он победил большинство своих западных собратьев.³⁴⁶

Delle diciotto opere esposte colpì il *Ritratto di Ida Rubinstejn*: Ugo Ojetti ne parlò nel suo articolo sul *Corriere della sera*, elogiando la sobrietà con cui Serov dipinse, una sobrietà tipica dei russi e persa dagli italiani³⁴⁷. Molti critici in realtà condannarono l'immagine dell'attrice nuda: una povera nuda, un *гальванизированный труп* [cadavere galvanizzato]³⁴⁸. Il ritratto della Orlova, invece, anch'esso esposto a Roma, rimase nell'ombra.

Molti critici, russi e stranieri, erano stati attirati dal salone dedicato ai quadri di Serov: alcuni si limitavano a vedere in essi tratti della pittura europea, altri li vedevano come generalizzazione delle caratteristiche psicologiche dell'epoca³⁴⁹. In generale, i recensori occidentali hanno commentato l'arte di Serov positivamente, ma rimanendo contenuti negli elogi. Forse le differenze delle tradizioni culturali impedivano la comprensione delle specificità del maestro. Tuttavia, contatti regolari di artisti russi e stranieri hanno contribuito al processo di scambio e di arricchimento delle culture e alla collaborazione nello sviluppo di scuole d'arte nazionali³⁵⁰.

Dopo la sua morte, nel 1914 venne organizzata una mostra postuma dedicata a questo grande artista, divisa tra Mosca e San Pietroburgo, con circa 500 opere. Mostre di questo tipo vennero organizzate per tutto il XX e XXI secolo: a Tver' nel 1985, alla Galleria Tret'jakov nel 1991, a San Pietroburgo nel 2001 per i 135 anni dalla sua nascita, analogamente una nel 2004 per i 140 anni dalla sua nascita questa volta a Mosca alla galleria *Dom Naščokina*, nel 2005 al Museo Russo, e nel 2015 ci fu una prima mostra al Museo Russo dal titolo *Serov non è solo un ritrattista*, seguita dall'incredibile successo della mostra *Valentin Serov: a 150 anni dalla nascita* svoltasi alla Galleria Tret'jakov, poi prorogata di un mese.

³⁴⁶ Jaroslav' Tugenchol'd: "Faccia a faccia con maestri contemporanei, Serov aveva passato l'esame. Con la forza del suo talento è apparso qui come il più grande degli artisti russi viventi, ma per la sua direzione, come ritrattista dell'anima ha superato la maggior parte dei suoi compagni occidentali", cit. in Musjankova, "Valentin Serov in una recensione della critica straniera" in Atrošenko O., *Valentin Serov*, op. cit., p. 114.

³⁴⁷ Ojetti U., "Serov e il ritratto della Rubinstejn" in *L'esposizione d'arte a Roma. L'arte russa*, Corriere della sera, 14 maggio 1911.

³⁴⁸ Barbieri, Burini, *A occhi spalancati*, op. cit., p. 67.

³⁴⁹ Musjankova, "Valentin Serov in una recensione della critica straniera" in Atrošenko O., *Valentin Serov*, op. cit., p. 113.

³⁵⁰ *Ibidem*.

3.2 “Valentin Serov: a 150 anni dalla nascita”: la mostra alla Galleria Tret’jakov (7 ottobre 2015- 31 gennaio 2016)

Il 2015 è stato il centocinquantésimo anniversario della nascita di Valentin Serov. La Galleria Tret’jakov per molti anni comprò le opere di Serov e in particolare dopo la creazione di *La ragazza con le pesche* il suo intento sembrò proprio quello di comprare il maggior numero di opere dell’artista. Dopo la sua morte non sono mancate mostre celebrative, talvolta anche in collaborazione con il Museo Russo; era inevitabile, quindi, ci fosse una grande mostra anche in questa ricorrenza. *Valentin Serov: K 150-letiju so dnja roždenija* [Valentin Serov: a 150 anni dalla nascita] ha avuto una grandissima risonanza, forse molto più delle precedenti occasioni tenendo conto che Serov era morto da più di cento anni.

Valentin Serov ha occupato sei grandi sale esponendo circa 250 lavori, su tre piani, nel noto museo sul Krymskij Val: 100 erano le opere pittoriche, 150 le opere tra disegni, sculture, scenografie. La mostra è iniziata il 7 ottobre 2015 e doveva terminare il 31 dicembre, ma così grande era stato il successo che venne prorogata fino al 24 gennaio dell’anno nuovo e poi di un’ulteriore settimana, terminando infine il 31 gennaio 2016. Sul web iniziò a girare un’immagine ironica, diffusa inizialmente dal Moscow Times³⁵¹: solo da gennaio erano iniziate delle lunghe code, di tre-quattro ore, e addirittura una porta era stata rotta dalla folla scalpitante (episodio che portò il Consiglio della Società Civile e dei Diritti Umani³⁵² a chiedere di estendere ulteriormente la durata della mostra³⁵³). L’immagine mostra Vera Mamontova che, perplessa, si chiede del perché di queste lunghe code quando la mostra era iniziata ben 3 mesi prima.

³⁵¹ Berdy M., *Rush for Moscow Exhibition. Sparks Serov Jokes*, The Moscow Times, 25 gennaio 2016: <https://themoscowtimes.com/articles/rush-for-moscow-exhibition-sparks-serov-jokes-48293> (7 ottobre 2016).

³⁵² Совет при Президенте Российской Федерации по развитию гражданского общества и правам человека (СПЧ) Совет по правам человека (СПЧ)

³⁵³ Mučnik A., *Moscow's Art Exhibition for the Record Books*, The Moscow Times, 25 gennaio 2016: <https://themoscowtimes.com/articles/moscows-art-exhibition-for-the-record-books-48292> (7 ottobre 2016).

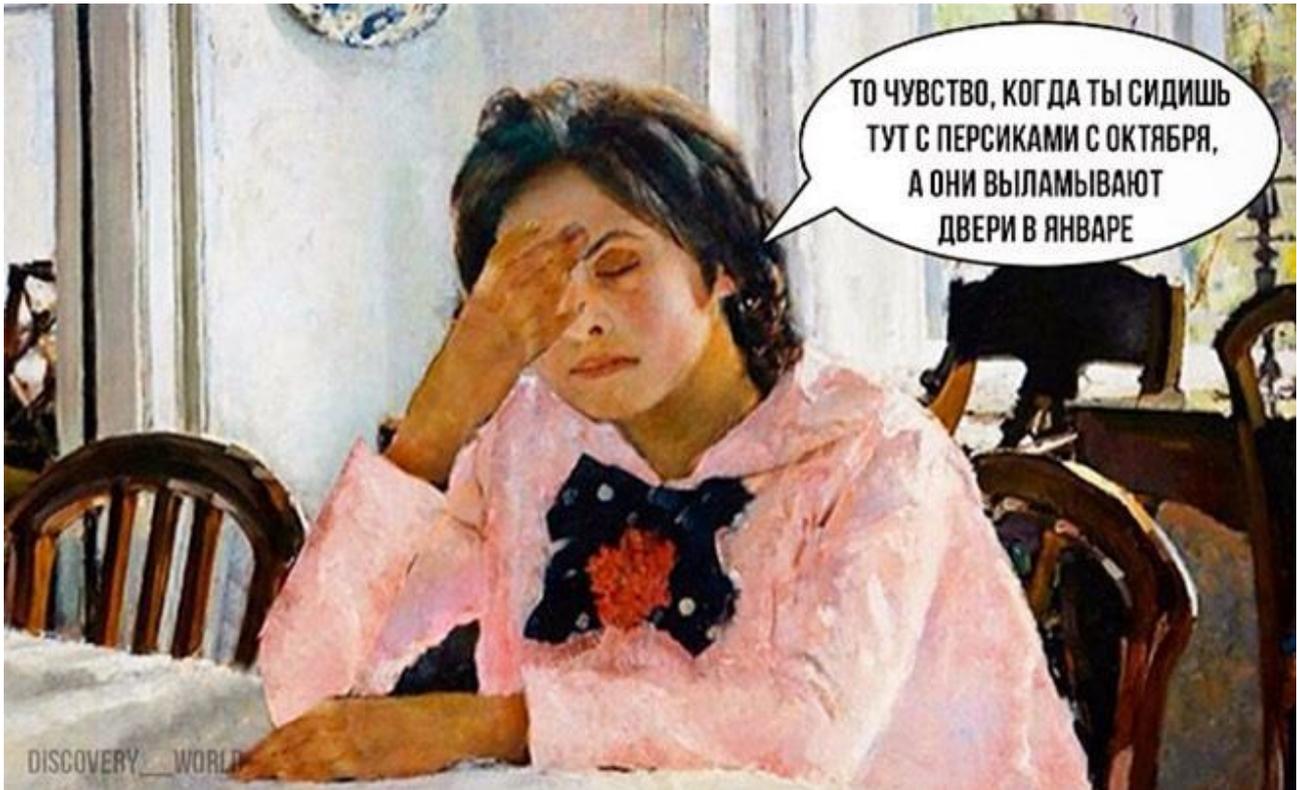


Figura 49. *La ragazza con le pesche* in chiave rivisitata³⁵⁴

Nell'articolo segue anche un'altra vignetta, con un tweet che recita: "Звонила сестра. Стояла четыре часа на морозе, а этот Серов даже и не вышел"³⁵⁵.

La ragazza con le pesche è una delle protagonista indiscusse della mostra, la prima opera da vedere e la prima esposta in ogni occasione, anche nelle pubblicità: la Galleria Tret'jakov ha diffuso un video originale per pubblicizzare la mostra nel quale una giovane attrice impersona proprio Vera Mamontova. La ragazza con innocenza racconta:

Я была очень рада когда Валентин Александрович решил написать мой портрет. По началу все было просто замечательно, но понимаете... На улице лето, все гуляют, играют. [...] Ну Валентин Александрович всегда приговаривал «Ну, посиди, сделай милость. Я такой портрет напишу. Сама себя не знаешь - красавица будешь»³⁵⁶.

³⁵⁴ "Che nervoso! Stai seduta qui con le pesche da ottobre e loro rompono una porta a gennaio per entrare".

³⁵⁵ "Ha chiamato mia sorella. E' stata quattro ore al freddo, ma questo Serov mica è uscito!", in Ibidem.

³⁵⁶ "Ero molto contenta quando Valentin Aleksandrovič ha deciso di dipingere il mio ritratto. All'inizio era tutto bellissimo, ma sapete... Fuori c'era il sole, tutti passeggiavano e giocavano [...] Allora Valentin mi ripeteva sempre «Dai, stai seduta, fai la brava. Sto realizzando un tale ritratto. Tu non ti immagini nemmeno: sarai bellissima»".

Nel video, dopo una scena in cui avviene la trasfigurazione dell'attrice nella ragazza del quadro, appaiono i ritratti di Mika Morozov, Ivan Morozov, Konstantin Korovin e Nicola II; Valentin Serov viene elogiato dalla voce narrante come una persona illustre, un grande pittore i cui ritratti sono stati straordinari e molto rinomati.



Figura 50. Video ufficiale della mostra “Valentin Serov”:

<https://www.youtube.com/watch?v=0dQrAdOgHbo>

Attraverso il canale YouTube, la Galleria Tret'jakov ha diffuso anche altri quattro video, della lunghezza di 8-9 minuti, sulla biografia di Serov, precisamente sulla “biografia-geografia” dell'artista. I video sono delle biografie in relazione ai luoghi dove Serov ha vissuto e che, quindi, sono stati importanti per lui: uno è incentrato sul periodo ad Abramcevo, con di nuovo in primo piano il ritratto di Vera Mamontova, un altro è dedicato a Domotkanovo, dove protagonista è stata Marija Simonovič del ritratto della *Ragazza illuminata dal sole*, il terzo video riguarda Penaty (l'*usad'ba* di Il'ja Repin) e Ino, ricordando i dipinti dai soggetti mitologici o *Bambini* e *Il bagno del cavallo*, mentre l'ultimo parla di Carskoe Selo e dei grandi ritratti imperiali. Ogni video è molto accurato, con un trailer continuo di immagini, tra quadri e foto della famiglia, degli amici di Serov e dei luoghi in cui visse; le interviste, poi, sono di particolare interesse: ogni video presenta due o tre personaggi legati alla storia di Serov. Nel video di Abramcevo si possono vedere Ekaterina Serova, pronipote di Valentin Serov e direttrice della Scuola d'Arte per bambini “V. A. Serov” a Tver', Anna Kuznecova, capo ricercatrice della casa-museo Abramcevo, e Sergej Černiščev, nipote di Vera

Mamontova. E' Sergej Černiščev a raccontare di Vera Mamontova: le sue parole sono quelle usate per il video pubblicitario della mostra. Nel video ambientato a Domotkanovo raccontano di Marija Simonovič Petr e Grigorij Derviz, nipoti di Valerjan Derviz (a sua volta fratello di Vladimir Derviz, colui che aveva sposato Nadja Simonovič, cugina di Serov) e Elena Efimova, pronipote di Marija. Il video su Ino e Penaty è più incentrato sui luoghi che sul lato biografico: Tatjana Boradina, direttrice della casa-museo Penaty racconta di Penaty e l'etnografo Sergej Sergačev descrive la terra finlandese che aveva affascinato Serov. L'ultimo video della Galleria Tret'jakov accoglie come interlocutori Larisa Bardovskaja, capocustode del Palazzo Aleksandrovschij, Ol'ga Atrošenko, la curatrice della mostra, Marina Krasnobaeva, direttrice del settore dedicato ai quadri e ai disegni della casa-museo Archangel'skoe, e Ol'ga Mačulina, custode del medesimo museo. Non è necessario dilungarsi sulle informazioni contenute nei cortometraggi poiché si possono trovare nel catalogo della mostra *Valentin Serov: a 150 anni dalla nascita*, disponibile solo in russo, e che è stato molto utile nella stesura della tesi. I video qui elencati hanno raggiunto la decina di migliaia di visualizzazioni. Ci sono due siti russi monografici principali, basati per lo più sulla monografia di Grabar' e sulle memorie di Ol'ga Serova, con svariate citazioni degli artisti del tempo³⁵⁷.



Figura 51. La coda per entrare alla mostra su Valentin Serov

³⁵⁷ <http://valentinserov.ru/> e <http://vserov.ru/>.

Ria, giornale versione on line, in un articolo del 22 gennaio 2016 pone la domanda che tutti sembravano porsi: “Сегодня очереди на Серова могут вызвать недоумение: ведь его картины находятся в постоянных экспозициях Третьяковки и Русского музея, значительную часть работ нынешней выставки можно увидеть в экспозиции ГТГ. Почему же тогда такой небывалый ажиотаж?”³⁵⁸. La giornalista Anna Kočarova spiega che probabilmente quella grande agitazione era dovuta al fatto che la Galleria Tret’jakov è riuscita a raccogliere tutte insieme, in uno stesso evento e in uno stesso luogo, una grande quantità di opere dell’artista russo, raccontandone anche l’epoca, un periodo diverso e più affascinante: “зрители устали от современного концептуального искусства”³⁵⁹.

Rossijskaja Gazeta online riportò un’intervista a Zelfira Tregulova, direttrice della Galleria Tret’jakov: ella afferma come la mostra sia stata un incredibile successo che ha dimostrato come Valentin Serov sia ancora oggi attuale³⁶⁰. Zelfira Tregulova ha riportato cifre come più di 440mila visitatori (con una vendita di almeno 800-900 biglietti al giorno), rientrando tra le cinque mostre della Tret’jakov più viste dal ‘900 e diventando la prima più visitata dal 2000 a oggi.

La mostra venne pubblicizzata anche in siti turistici internazionali quali countrymoscow.ru, kudago.com e mos-holidays.ru, così come sul più famoso portale di viaggi TripAdvisor: qui ha raccolto 699 voti, dal punteggio di 5su5 con certificato di eccellenza e rientrando al ventiseiesimo posto su 2.282 dei luoghi di divertimento più votati.

Guardando alle recensioni dei visitatori si può desumere che la maggioranza conoscesse soprattutto *La ragazza con le pesche* e poche altre opere: tutti sono stati colpiti dai ritratti e dai paesaggi; ancor più, la gran parte ha apprezzato i ritratti della famiglia reale. Molti visitatori hanno commentato che l’organizzazione è stata eccezionale: avere molte informazioni a portata di mano, grazie alla vastità di fotografie, libri e disegni ad accompagnare i quadri, ha permesso loro di capire molto di più sull’artista e sul suo percorso nell’arte. Tra i visitatori c’era chi naturalmente conosceva già molti lavori di Serov: molti commenti trovati in rete iniziavano con *Восмор!* [Che entusiasmo!] a indicare la loro gioia nel poter vedere una così grande raccolta delle sue opere in un’unica mostra. Non pochi tornarono a visitare la mostra due-tre volte anche.

I pochi commenti negativi erano dovuti alla coda e al dover aspettare ore al freddo con -15°.

³⁵⁸ Kočarova A.: “Questa coda oggi potrebbe essere una sorpresa: le opere esposte vengono dalle collezioni permanenti del Museo Russo e della Galleria Tret’jakov, la maggior parte si trova proprio alla GTG. Perché tutta questa agitazione?” in Kočarova A., *E’ veramente il 2016? Ecco perché i visitatori hanno rotto la porta*, RIA Novosti, 22 gennaio 2016: <https://ria.ru/analytics/20160122/1363448175.html> (7 ottobre 2016).

³⁵⁹ “Gli spettatori sono stanchi dell’arte contemporanea concettuale”, in *Ibidem*.

³⁶⁰ Vasil’eva Ž., *Uno straordinario Serov. Cosa si è visto alla mostra più agitata dell’anno*, *Rossijskaja Gazeta*, <https://rg.ru/2016/01/23/tregulova-site.html> (7 ottobre 2016).

In Italia a parlare della mostra è stata *La Repubblica*, definendola la mostra più vista degli ultimi 50 anni e *Russia Beyond the Headlines IT* in più articoli. *RBTH* ne parlò come di una mostra da record e pubblicò anche un articolo che titolava “Tutti pazzi per Serov” in cui riportava alcune immagini comiche, come quella de *La ragazza con le pesche* in chiave rivisitata e qualche altra creata da anonimi e diffusi in rete.

In Russia e all'estero non passò inosservata anche la notizia della visita del presidente Vladimir Putin³⁶¹: il 19 gennaio il presidente visitò la mostra e la prima tappa non poté essere che *La ragazza con le pesche*, da lui commentata scherzosamente "Там девочка с персиками сидит за длинным новогодним столом"³⁶², alla quale seguirono immediatamente i ritratti di Korovin e Levitan³⁶³ e così via. Le sale vennero man mano scrupolosamente liberate dalla folla per fare spazio al presidente Putin e ai cinque-sei dignitari al suo seguito.

Un ultimo appunto riguarda l'organizzazione delle sale e delle opere esposte: ogni opera era appesa a un pannello grigio a sé stante. Questo dettaglio è molto caratteristico e azzeccato: Valentin Serov concepiva ogni sua opera individualmente, considerava ogni ritratto indipendente e diverso dagli altri, così come ogni persona era diversa dalle altre; concependo una disposizione dei quadri uno a uno e, non affianandone due o tre o più su una medesima parete, sembra quasi seguire esattamente l'idea di Serov. Per quando riguarda l'ordine di esposizione (o di visita), questo sembra coincidere con l'ordine cronologico: da *La ragazza con le pesche* all'inizio a *Ida Rubiņštejn* alla fine. Più che l'ordine cronologico, l'ordine appare come logico, a indicare come e quale sia stato il percorso artistico dell'artista.

Il catalogo della mostra *Valentin Serov: K 150-letiju so dnja roždenija*, disponibile in formato eBook attraverso l'app della Galleria Tret'jakov, è diviso in 8 capitoli: il primo capitolo è *I curatori* e spiega come è stato concepito il catalogo. Viene mostrato chiaramente che nel catalogo il numero delle opere di Serov è leggermente superiore al numero di opere esposte alla mostra, la quale tuttavia è molto ricca grazie alla collaborazione con altri musei e collezioni private, russi e stranieri. La collezione della Galleria Tret'jakov è ampliata dai ritratti della collezione del Museo Russo, oltre che dai dipinti che si trovano presso il Museo d'Arte di Malmö (Svezia) e dalle immagini gentilmente forniti per l'album dai musei di Francia, Danimarca, Svezia, Stati Uniti d'America, Gran Bretagna, Bielorussia, Armenia e Ucraina. Il coinvolgimento di opere provenienti da musei e collezioni privati

³⁶¹ *Russia: la visita del presidente Putin alla mostra di Serov*, Rusputly TV: <https://www.youtube.com/watch?v=rPgFDIXVllk> (15 settembre 2016).

³⁶² Vladimir Putin: “Ecco la ragazza con le pesche che siede alla tavolata di Capodanno” in *Russia: la visita del presidente Putin alla mostra di Serov*, Rusputly TV: <https://www.youtube.com/watch?v=rPgFDIXVllk> (15 settembre 2016).

³⁶³ Nikol'skij A., *Putin ha visitato la mostra della Tret'jakov per l'anniversario di Serov*, RIA Novosti, 18 gennaio 2016: <https://ria.ru/culture/20160118/1361568424.html> (1 ottobre 2016).

ha permesso di presentare le opere di grafica di Serov in una varietà di generi e tecniche: la pubblicazione include ritratti a matita, acquerelli, caricature, pastelli e acquerelli di paesaggi creati in opere a tecnica mista su soggetti storici e mitologici³⁶⁴.

I curatori riferiscono che autorevoli esperti nel campo della storia dell'arte del tardo XIX - XX secolo considerano altamente creativa la tecnica di Serov nel contesto dei processi artistici che hanno avuto luogo in Russia alla fine del secolo; molta attenzione viene prestata al contributo che ha dato alla formazione dello *Stil' Modern* e all'attuazione della sintesi di idee artistiche³⁶⁵. Di particolare pregio è la pubblicazione delle lettere della moglie dell'artista, Ol'ga Serova, a Igor' Grabar', tenuti nella sezione manoscritti della Tret'jakov e che prima non erano mai state pubblicate (a questo è dedicato l'intero *Capitolo VII* del catalogo).

Alla Galleria Tre'tjakov l'ultima grande mostra delle opere di Valentin Serov si era tenuta nel 1991, mentre nel 2011 venne organizzata *Serov non solo pittore*. I curatori vogliono sottolineare, più di ogni altra cosa, che l'interesse per l'eredità di uno dei più grandi artisti russi non è spento, ripetendo le parole di Igor' Grabar': "Серов не только не сдал, не поблек... но утвердился еще крепче прежнего"³⁶⁶.

I *Capitolo II*, *V* e *VI* del catalogo, a cura di Ol'ga Atrošenko e di Ol'ga Morozova, sono dedicati all'arte e alle opere di Serov, il *Capitolo II* in particolare è dedicato ad alcuni raffronti con l'arte straniera, prima con gli Impressionisti, poi con i Post Impressionisti e i Simbolisti e così via. Alcune vicinanze, come quella tra Serov e Matisse, sono nuove e non trovate in altri testi, se non in pochi lontani riferimenti e sempre in testi recenti (questi raffronti sono state riportate nel *Capitolo II*).

Infine, è interessante affrontare il *Capitolo III* del catalogo in quanto racconta di *Serov in una recensione della critica straniera* (a cura di Nadežda Musjankova). La prima volta che le opere di Serov vennero mostrate fu alla III Mostra Internazionale della Secessione di Monaco (1892), grazie all'intercessione di Aleksandr Benois³⁶⁷. La sua ascesa iniziava allora. Nel 1898 alla Secessione, alla quale ora era molto legato Djagilev, Serov espose quindici lavori: i più ricordati furono *Ritratto del Granduca Pavel Aleksandrovič* (1897), i paesaggi *Stagno erboso. Domoctkanovo* (1888) e *Ottobre. Domoctkanovo* (1895), oltre a *In campagna. Baba con cavallo* (tutti 1898). L'anno successivo ebbe grande successo il *Ritratto di Mara Oliv*, definito dalla critica zornesco. Nel 1900 per Valentin Serov si aprì la strada per il successo: alla Mostra Internazionale di Parigi ottenne il Gran Premio per il

³⁶⁴ Igor' Grabar': "Serov non solo non è passato, sbiadito...ma ha costituito un precedente", cit. in Atrošenko O., *Valentin Serov, op. cit.*, p. 9.

³⁶⁵ Ivi, p. 9.

³⁶⁶ Ivi, p. 10.

³⁶⁷ Ivi, p. 75.

Ritratto del Granduca Pavel Aleksandrovič. Questo venne definito dai molti un esempio brillante di ritratto ufficiale e pittura *en plein air*³⁶⁸.

Sulle opere di Serov, dalla critica estera come da quella interna, spesso vennero prese posizioni opposte, e non sempre era la stampa russa a dare un giudizio positivo³⁶⁹. Molti critici tedeschi e francesi videro una netta somiglianza dei ritratti di Serov con i dipinti di Sargent³⁷⁰, un artista statunitense apprezzato dallo stesso Serov, così come lo fu Zorn e col quale, infatti, c'è un certo legame.

La gazzetta di Westminster i primi anni del '900 scrisse che il lavoro di Serov era una "parte vitale del modernismo"³⁷¹. Verso la fine della sua vita Serov ottenne la fama di sottile psicologo, in grado di ricreare l'aspetto di persona "viva" e rivelare il suo personaggio senza adulazione³⁷².

Nadežda Musjankova, redattrice di questo capitolo sulla recensione straniera, conclude che in una situazione in cui l'arte procede in parallelo tra diversi stili e tendenze (dal realismo all'espressionismo) "Серов был из тех выдающихся русских художников, которые на всех международных выставках выделялись среди множества иностранных мастеров мощью и оригинальностью таланта, проявлявшегося даже в портретах и карандашных набросках"³⁷³.

³⁶⁸ Ivi, p. 88.

³⁶⁹ Ivi, p. 93.

³⁷⁰ Ivi, p. 96.

³⁷¹ Ivi, p. 105.

³⁷² Ivi, p. 109.

³⁷³ Musjankova: "Serov è stato uno dei più importanti artisti russi, si è distinto alle mostre internazionali anche in mezzo ai colleghi stranieri. Il suo talento originale era visibile nei ritratti e persino nei disegni a matita", cit. in Ivi, p. 84.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ
Валентин Серов
 к 150-летию со дня рождения

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
 ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

7.10. / 24.01.
 2015 / 2016

Валентин Серов к 150-летию со дня рождения

КРЫМСКИЙ ВАЛ, 10
 РЕЖИМ РАБОТЫ:
 ВТОРНИК, СРЕДА, ВОСКРЕСЕНЬЕ – С 10:00 ДО 18:00
 (КАССЫ И ВХОД НА ЭКСПОЗИЦИЮ ДО 17:00)
 ЧЕТВЕРГ, ПЯТНИЦА, СУББОТА – С 10:00 ДО 21:00
 (КАССЫ И ВХОД НА ЭКСПОЗИЦИЮ ДО 20:00);
 ВЫХОДНОЙ – ПОНЕДЕЛЬНИК
 ИНФОРМАЦИЯ ПО ТЕЛЕФОНАМ:
 (499) 250 77 88, (499) 238 13 78, (495) 951 13 62

#MYSEROV
 #КРЫМСКИЙВАЛ
 #TRETYAKOVGALLERY

ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ
НА КРЫМСКОМ ВАЛУ

SEROV.TRETYAKOV.RU

ВТБ
 Генеральный спонсор

радио спонсоры: **ЕМ**, **ОРМ**, **РАДИО РОССИЯ**
 информационная поддержка: **ИСКУССТВО**, **РАДИО РОССИЯ**
ГАЛЕРЕЯ

Figura 52.a³⁷⁴

³⁷⁴ Le figure 52.a, 52.b, 52.c e 52.d appartengono al dépliant distribuito ai visitatori della mostra *Valentin Serov: a 150 anni dalla nascita*.

Валентин Серов

к 150-летию со дня рождения



Валентин Александрович Серов (1865–1911) в своем искусстве соединил лучшие традиции русской реалистической школы, уроки старых мастеров, новаторство современных западноевропейских художников. Его творческие устремления были близки передвижникам, живописцам общества «Мир искусства», объединения «Союз русских художников» и некоторым представителям авангарда. Разделение юбилейной монографической выставки В. А. Серова на две равнозначные части, живописную и графическую, продиктовано уникальностью таланта художника. В истории русского искусства найдется немного

мастеров, проявивших себя в равной мере в этих двух областях, Серов — один из них. Художник писал пейзажи, исторические композиции, иллюстрировал книги, оформлял спектакли, но главным в его творчестве оставался портрет. Серов создал обширную галерею образов современников, тем самым запечатлев сложную и интересную эпоху конца XIX — начала XX века. Его искусство внесло огромный вклад в формирование новых течений: русского варианта импрессионизма и модерна. На выставке представлено творческое наследие мастера во всем его жанровом и стилевом разнообразии.

Figura 52.b



Петр I. 1907
Картон, гуашь, белила. 68,5 × 88
ГТГ. Фрагмент



К. С. Станиславский. 1908
Бумага цветная, графитный карандаш.
31,2 × 24. ГТГ. Фрагмент



Занавес к балету «Шехеразада». 1910–1911. Эскиз. Картон, гуашь, бронзовая краска, графитный карандаш, белила.
68 × 87. ГТГ. Фрагмент



Похищение Европы. 1910
Холст, масло. 71 × 98,7. ГТГ

Личность Петра I вызывала особый интерес у Серова. Художник стремился воссоздать реальный образ царя-реформатора: «Обидно, что его, этого человека, в котором не было ни на йоту позы, слащавости, оперы, всегда изображают каким-то оперным героем и красавцем. А он был страшный: долговязый <...> при этом шагал огромными шагами, и все его спутники принуждены были следовать за ним бегом».

Для Серова, сына известных композиторов, с самого рождения театр стал частью жизни. Тесная связь художника с театром выразилась в череде тонких психологических портретов людей артистической среды. Среди них и портрет К. С. Станиславского, друга детства Серова. Вместе они участвовали в театральных постановках в доме Мамонтовых. Рисунок был исполнен в связи с празднованием 10-летия Московского Художественного театра.

«Шехеразада» — одна из самых известных постановок Русских сезонов С. П. Дягилева. «Пришлось писать с 8 утра до 8 вечера <...> Говорят не плохо господа художники как наши, так и французские некоторые. Немножко сухо, вато, но не благородно в отличие от бакстовской сладкой роскоши», — сообщал В. А. Серов в письме к И. С. Остроухову. Занавес неоднократно удостаивался «специальных аплодисментов» зрителей.

Поездка в Грецию в 1907 году дала новый вектор давнему увлечению Серова искусством Древнего мира. Художник поставил перед собой нелегкую задачу — вдохнуть жизнь в архаический миф, объединить античное искусство и натурные впечатления. В картине «Похищение Европы» он достиг цели, установив новый изобразительный канон для одного из самых популярных сюжетов в истории европейского искусства.

Figura 52.c



Мика Морозов. 1901
Холст, масло. 62,8 × 71
ГТГ. Фрагмент



В деревне. Баба с лошадыю. 1898
Бумага на картоне, пастель. 55 × 70. ГТГ



Обнаженная на синем фоне
Конец 1890-х – начало 1900-х
Картон цветной, гуашь, белила. 59 × 58
ГТГ. Фрагмент



Портрет Г.Л. Гиришман. 1907
Картон, пастель, уголь. 96,4 × 76 (овал)
ГТГ. Фрагмент

Михаил Михайлович Морозов (1897–1952) — сын предпринимателя и коллекционера М.А. Морозова, будущий литературовед, театровед, педагог, переводчик, исследователь творчества У. Шекспира. Его мать, М. К. Морозова, считала, что это произведение «передает не только Мику того времени; в нем Серов схватил основную черту его натуры, его необыкновенную живость, и оттого все находили этот портрет очень похожим и на взрослого Михаила».

Лучшие пейзажи Серова (в их числе и «Баба с лошадыю») были написаны в Дюмоуканове, имении семьи фон Дервиз. Н. Я. Симонович-Ефимова вспоминала: «Ему хотелось написать красивое женское крестьянское лицо <...> Наконец, нашлась такая, которая соответствовала его идее <...> Чтобы она искренно смеялась (а при этом видны были ее чудесные зубы), деревенский остролов, старик Егор Салин <...> смешил ее».

С 1897 года Серов возглавил мастерскую в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Его приход открыл новую эпоху в истории училища. Например, именно Серов первый ввел рисование с обнаженной женской модели. Работая рядом с учениками, Серов создал целую серию графических изображений натурщиц, среди них он особенно ценил Веру Иванову Калашникову.

Знакомство с Г. Л. Гиришман, женой предпринимателя и мецената В. О. Гиришмана, в 1903 году положило начало серии, пожалуй, самых проникновенных женских портретов в искусстве этого времени. Генриетта Леопольдовна стала излюбленной моделью Серова. В 1911 году он создал ее знаменитый овальный портрет — своеобразный диалог с такими мастерами прошлых эпох, как Рафаэль и Энгр.

Figura 52.d

Conclusioni

Lavorando a questa tesi ho potuto vedere che Valentin Serov è un grande pittore, riconosciuto in particolare come uno dei più eminenti ritrattisti della Russia. E' stato il più grande ritrattista del suo tempo, viene identificato come primo impressionista grazie all'opera *La ragazza con le pesche* e non di minore importanza viene vista la sua capacità di evolversi ed evolvere la propria arte a cavallo di due secoli. Nel primo capitolo si è parlato della vita di Serov: gli anni giovanili circondato dall'arte, i primi maestri che ha avuto e soprattutto la figura di Il'ja Repin, colui che più l'ha aiutato a diventare un vero artista. Con Repin Serov ha acquisito le migliori tecniche grafiche e pittoriche, impostando tutta la sua arte sulla linea del Realismo. Quando si iscrisse all'Accademia delle Arti strinse amicizia con Vrubel', Korovin, Derviz: tutti loro furono figure importanti per Serov, sia per l'amicizia, ma anche per una medesima ricerca artistica. Dopo aver lasciato l'Accademia Valentin Serov iniziò la sua ascesa nel campo dell'arte; il primo capolavoro fu del 1887, *La ragazza con le pesche*, e da allora iniziò la sua perenne ricerca artistica che mirava a raggiungere il grande stile dei maestri quali Velázquez, Rembradt e Tiziano. Il secondo capitolo si è concentrato sul suo percorso artistico, illustrando anche quelle opere che maggiormente ebbero fama e dove il ritratto psicologico domina su tutto. Tutt'ora si dice che pochi come lui riuscirono a creare una così ricca galleria di ritratti: la ricchezza sta nei soggetti, dove sono compresi attori, pittori, cantanti, mecenati, principi, ma anche nella psicologia con cui questi sono dipinti.

E' stato mostrato allora che la sua fama non si è limitata alla patria: dagli anni '90 Serov ha esposto le sue opere alle Secessioni di Monaco, Berlino e in altre città ancora, poi ha iniziato ad andare alle Esposizioni Universali, ricordando in particolare quelle di Parigi del 1889 e del 1900. Furono di grande soddisfazione e resero il suo nome noto nel mondo. L'ultima mostra a cui partecipò fu quella dell'anno della sua morte, la Mostra Internazionale d'Arte di Roma. Questa mostra è stata approfondita anche per creare un legame Russia-Italia: più volte viene detto nella tesi come Valentin Serov avesse un vero e proprio amore per l'arte italiana. Tiziano e Raffaello lo ispirarono per tutta la vita e alcuni ritratti femminili vogliono ricordare proprio le modelle ritratte dai due pittori italiani. Alla Mostra di Roma solo Serov e Repin ebbero un'intera sala a loro dedicata: Valentin Serov venne giudicato un abile ritrattista e la sua *Ida Rubinštejn* fece parlare molti.

L'ultimo capitolo ha voluto esplicitare in modo più approfondito il successo di Serov, continuato dopo la sua morte. Molte mostre vennero realizzate dal 1914 in poi per gli anniversari, organizzate al Museo Russo e alla Galleria Tret'jakov. L'esempio più chiaro della sua fama arriva con la mostra *Valentin Serov: a 150 anni dalla nascita* della Tret'jakov e svoltasi nel 2015. L'afflusso di visitatori fu da record, rendendola sicuramente la mostra alla Galleria Tret'jakov più vista negli ultimi 50 anni

e tra le prima cinque dell'ultimo secolo. Sono stati presi in esame vari articoli di giornale, russi e stranieri, video creati appositamente per la mostra e alcune immagini nate sul web. Un ulteriore aspetto è stato allora esplorato: l'incredibile successo de *La ragazza con le pesche*, diventato un capolavoro già nel 1888. E' stato proprio dedicato a Vera Mamontova il video promozionale della mostra e molte immagini circolate in internet avevano come protagonista sempre e solo *La ragazza con le pesche*.

Bibliografia

- Atrošenko O., *Valentin Serov. K 150-letiju so dnja roždenija*, a cura di AA. VV., catalogo della mostra (Mosca, GTG, 7 ottobre 2015 – 31 gennaio 2016) Moskva, VTB, 2015;
- Atrošenko O., “L’opera di Valentin Serov nel contesto dell’epoca” in Atrošenko, *Valentin Serov*, op. cit., pp. 9-71;
- Bakst L., *Serov i ja v Grecii*, Berlin, Slovo, 1923 (Parisi V., *In Grecia con Serov. Appunti di viaggio*, Milano, Excelsior 1881, 2011);
- Barbieri G. Burini S. (a cura di), *A occhi spalancati*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Franchetti, 13 febbraio- 12 aprile 2015), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2015;
- Burini, Barbieri, “L’Impressionismo diffuso dalla Russia all’URSS” in Barbieri, Burini, *A occhi spalancati*, op. cit., pp. 29-40;
- Barilli R. (a cura di), *Impressionismi in Europa. Non solo Francia*, catalogo della mostra (Brescia, Palazzo Martinengo, 6 luglio- 25 novembre 2001), Milano, Skira, 2001;
- Barilli R., “Le molte vie dell’Impressionismo” in Barilli, *Impressionismi Europa*, op. cit., pp. 16-43;
- Dorontchenkov I. (a cura di), *Russian and Soviet views of modern western art*, London, University of California Press, 2009;
- Grabar’ I., *Valentin Aleksandrovič Serov. Žizn’ i tvorčestvo 1865-1911*, Moskva, Knebel’, 1914;
- Kudrja A., *Valentin Serov*, Moskva, Molodaja Gvardija, 2008;
- Lancellotti A., *Le mostre romane del cinquantenario*, Roma, Fratelli Palombi, 1931, pp. 107-108;
- Lenjašin V., “...dal tempo all’eternità”. Origine e destino dell’Impressionismo russo” in Barbieri, Burini, *A occhi spalancati*, op. cit., pp. 17-26;
- Lenjašin V., *Portretnaja živopis’ V. A. Serova 1900-ch godov: osnovnye problemy chudožnika*, Leningrad, Chudožnik RSFSR, 1980;
- Morozova O., “I ritratti monumentali” in Atrošenko, *Valentin Serov*, op. cit., 123-169;
- Musjankova N., “Valentin Serov in una recensione della critica straniera” in Atrošenko, *Valentin Serov*, op. cit., 54-114;
- Ojetti U., “Serov e il ritratto della Rubinstein” in *L’esposizione d’arte a Roma. L’arte russa*, Corriere della sera, 14 maggio 1911;
- Poppi C., “Pittura en plein air e Impressionismo in Russia” in Barilli, *Impressionismi in Europa*, op. cit., pp. 93-109;
- Sarab’janov D., *Arte Russa*, Milano, Rizzoli, 1990;
- Sarab’janov D., *Valentin Serov*, New York, Parkstone Press International, 2013;
- Serova O., *Vospominanija o moem otce Valentine Serove*, Leningrad, Iskusstvo Leningradskoe Otdelenie, 1947;

Severova N., "Pagine personali" in Dorontchenkov, *Russian and Soviet views*, op. cit., pp. 89-92;

Sokolova N. Vlasov N., *Valentin Aleksandrovic Serov*, Moskva, Izdatel'stvo Izobrazitel'nogo Iskusstva, 1956;

Swanson V., *Soviet Impressionist Paintings*, Woodbridge, Antique collectors' Club LTD, 2008;

Valkenier E. K., *Valentin Serov. Portraits of Russia's Silver Age*, Evanston, Northwestern University Press, 2001.

Sitografia

Berdy Michele, *Rush for Moscow Exhibition. Sparks Serov Jokes*, in The Moscow Times, 25 gennaio 2016:

<https://themoscowtimes.com/articles/rush-for-moscow-exhibition-sparks-serov-jokes-48293> (7 ottobre 2016);

Egorova K., *Il fenomeno Serov e quelle code infinite. Dall'Urss ai giorni nostri*, RBTH, 27 gennaio 2016: http://it.rbth.com/societa/2016/01/27/il_fenomeno_serov_e_quelle_code_infinite_562717 (agosto 2016);

Kočarova A., *E' veramente il 2016? Ecco perché i visitatori hanno rotto la porta*, RIA Novosti, 22 gennaio 2016: <https://ria.ru/analytics/20160122/1363448175.html> (7 ottobre 2016);

Mučnik A., *Moscow's Art Exhibition for the Record Books*, The Moscow Times, 25 gennaio 2016: <https://themoscowtimes.com/articles/moscows-art-exhibition-for-the-record-books-48292> (7 ottobre 2016);

Nikol'skij A., *Putin ha visitato la mostra della Tret'jakov per l'anniversario di Serov*, RIA Novosti, 18 gennaio 2016: <https://ria.ru/culture/20160118/1361568424.html> (1 ottobre 2016);

Vasil'eva Ž., *Uno straordinario Serov. Cosa si è visto alla mostra più agitata dell'anno*, Rossijskaja Gazeta, <https://rg.ru/2016/01/23/tregulova-site.html> (7 ottobre 2016);

Russia: la visita del presidente Putin alla mostra di Serov, Rusputly TV: <https://www.youtube.com/watch?v=rPgFDIXVllk> (15 settembre 2016);

Russia: ressa per mostra Serov, piu' vista in 50 anni, La Repubblica, 25 gennaio 2016: <http://www.repubblica.it/ultimora/24ore/russia-ressa-per-mostra-serov-piu-vista-in-50-anni/news-dettaglio/4619865> (7 ottobre 2016);

TripAdvisor sulla mostra *Valentin Serov: k-150 letijo so dnja roždenija*:
https://www.tripadvisor.ru/ShowUserReviews-g298484-d300583-r326341565-Tretyakov_Gallery_on_Krymsky_Val-Moscow_Central_Russia.html (agosto 2016);

Valentin Serov (sito ufficiale): <http://valentinserov.ru/> (agosto 2016);

Valentin Serov (sito ufficiale): <http://vserov.ru/> (agosto 2016);

Video ufficiale della mostra "Valentin Serov", Galleria Tret'jakov, 7 ottobre:
<https://www.youtube.com/watch?v=0dQrAdOgHbo> (7 ottobre 2016);

Valentin Serov. Biografia-geografia: Abramceco, Galleria Tret'jakov:
<https://www.youtube.com/watch?v=OxaYuOVIaxE> (agosto 2016);

Valentin Serov. Biografia-geografia: Domotkanovo, Galleria Tret'jakov:
<https://www.youtube.com/watch?v=hVc439sibTk> (agosto 2016);

Valentin Serov. Biografia-geografia: Archangel'skoe, Galleria Tret'jakov:
<https://www.youtube.com/watch?v=8xt0aZX3PE4> (agosto 2016);

Valentin Serov. Biografia-geografia: Penaty e Ino, Galleria Tret'jakov:
<https://www.youtube.com/watch?v=ek-N3EJgOVU> (agosto 2016).