

CHRISTINA STRUNCK

L'imperatrice Maria Teresa modello per Caterina la Grande? Una gara artistica fra San Pietroburgo e Vienna

Nella seconda metà del Settecento due donne potenti dirigevano la casa asburgica e l'impero russo: da un lato Maria Teresa che, succeduta al padre, l'imperatore Carlo VI, nel 1740, governò l'Austria per ben quattro decenni, dall'altro Caterina II, definita dai posteri "la Grande", la quale, assunto il potere nel 1762, guidò le sorti della Russia fino alla sua morte nel 1796. In virtù della sua attività di promozione dei principi dell'Illuminismo e del Classicismo in Russia, i suoi legami con la Francia e l'Italia sono già stati oggetto di molti studi mentre il suo rapporto con la corte di Vienna è rimasto finora sottovalutato dagli storici dell'arte. Il mio intervento intende dimostrare che le modalità di autorappresentazione scelte dall'imperatrice Maria Teresa fornirono importanti modelli alla più giovane tsarina russa, anche se (o proprio poiché) sul piano politico i due stati furono rivali. Mi concentrerò quindi sui primi anni del regno di Caterina, un periodo particolarmente importante per la definizione della rappresentazione pubblica della giovane sovrana, analizzando le immagini come messaggi politici rivolti sia al popolo russo sia al pubblico europeo per chiarire in quale modo le immagini poterono agire come una forza storica vera e propria.

Caterina, nata Sophie Friederike von Anhalt-Zerbst a Stettin nel 1729, aveva raggiunto la Russia nel 1744 come sposa del futuro tsar Pietro III, assumendo il nome di Ekaterina Alekseevna durante la cerimonia di conversione alla fede ortodossa. Era ambiziosa e perfezionò la sua educazione da autodidatta con libri di storia e di filosofia mentre all'interno della corte russa si preoccupò costantemente di tessere relazioni strategiche e stringere amicizie importanti; il marito Pietro, anch'egli di origine tedesca, rimase invece più estraneo all'ambiente russo. Caterina riuscì così a convincere un'importante fazione della corte che lei sarebbe stata più aperta agli inte-

ressi dell'aristocrazia russa e quindi più adatta a governare, tanto che nel 1762 un colpo di stato la portò al potere mentre Pietro fu arrestato e, poco dopo, assassinato.¹

Caterina ebbe un ruolo molto attivo nel cambio di governo, mettendosi personalmente in divisa militare alla testa dei suoi uomini: il ritratto equestre, realizzato poco dopo da Virgilius Eriksen, ne immortalò il potere trionfante (Fig. 1).² Se quel ritratto, destinato alla residenza della sovrana, mostra determinate caratteristiche, per rivolgersi al popolo russo Caterina scelse formule visive diverse: doveva ottenere il consenso generale per il suo governo e quindi le occorreva fare pubblicità sottolineando le sue virtù. Analizzerò quindi tre opere d'arte esemplificative di questa tipologia, due incisioni ed una medaglia: tutte e tre create subito dopo la presa di potere del 1762 e tutte facilmente rapportabili alla propaganda visiva promossa dall'imperatrice Maria Teresa che, come sovrana femminile, costituiva un evidente modello per Caterina.

La medaglia coniata per l'incoronazione di Caterina (Fig. 2) fu creata da due fonditori tedeschi, Georg Christian e Johann Georg Wächter³ e utilizza delle formule visive "internazionali", ben note su tutto il continente. Il recto dell'opera ci mostra Caterina nel ruolo allegorico di Minerva, dea della Sapienza, protettrice delle arti. L'elmo e la corazza denotano sia la prudenza, sia la forza che la fermezza d'animo della reggente, inserendola in una tradizione illustre di Minerve nobili: in ogni parte d'Europa, infatti, esponenti di illustri casate regnanti avevano voluto proporsi nelle vesti di quella divinità.⁴ Ma, benché anche in Russia esistesse già una tradizione

1. E. Donnert, *Katharina II. die Grosse (1729-1796). Kaiserin des Russischen Reiches*, Regensburg 1998; D. Wunderlich, *Vernetzte Karrieren. Friedrich der Große – Maria Theresia – Katharina die Große*, Regensburg 2000; A. Rybakov, *Katharina die Große. Herrscherin zwischen Aufklärung und Despotie*, in *Mythen Europas. SchlüsselFiguren der Imagination. Vom Barock zur Aufklärung*, a cura di A. Hartmann, M. Neumann, Regensburg 2007, pp. 120-143.

2. *Catherine la Grande: un art pour l'Empire. Chefs-d'œuvre du Musée de l'Érmitage de Saint-Petersbourg*, catalogo della mostra (Toronto, 2005), pp. 47, 271, n. 57. La divisa indossata da Caterina è quella degli Preobrazhenskii, un reggimento fondato da Pietro il Grande. Cfr. R. S. Wortman, *Scenarios of Power. Myth and Ceremony in Russian Monarchy. Volume One: From Peter the Great to the Death of Nicholas I*, Princeton 1995, pp. 49-50.

3. *La France et la Russie au Siècle des Lumières. Relations culturelles et artistiques de la France et de la Russie au XVIII^e siècle*, catalogo della mostra (Parigi, 1986), pp. 411-412, n. 623.

4. R. Pfeiff, *Minerva in der Sphäre des Herrscherbildes. Von der Antike bis zur französischen Revolution*, Bonn 1990.

consolidata tesa a ritrarre la tsarina nei panni di Minerva,⁵ la medaglia di Caterina non presenta alcun rapporto formale con i prototipi precedenti. La sua immagine si basa invece su un'incisione in cui Maria Teresa compare in corazza aderente, maestosamente addobbata con elmo imponente e mantello d'ermellino (Fig. 3).⁶ L'iscrizione posta sotto la Minerva austriaca ci fa sapere che Maria Teresa è «imperatrix», mentre la medaglia reca un testo in caratteri cirillici con l'equivalente titolo russo, «imperatriza».⁷ L'opera suggerisce dunque che Caterina vanti lo stesso rango imperiale di Maria Teresa.

Sul retro della medaglia figura una composizione allegorica celebrante l'avvento al potere di Caterina (Fig. 2). In primo piano si trova la personificazione della Russia in ginocchio sostenuta da un uomo armato che simboleggia le forze armate. Insieme presentano la corona a Caterina la quale siede maestosamente a sinistra. Sulle nuvole compare una figura angelica con lo scettro, indicando la provenienza divina del potere di Caterina. L'iscrizione in caratteri cirillici commenta la scena con le parole «questa è la tua salute»⁸ che sembrano proferite dall'angelo posto al centro della composizione e rivolte alla Russia, annunciando Caterina quale portatrice della divina salute al suo stato. Conseguentemente, l'iscrizione sul *recto* della medaglia esplicita che la sovrana regna «per grazia di Dio».⁹

Come si evince dall'iscrizione in caratteri cirillici, la medaglia era pensata soprattutto per il pubblico russo ma, anche senza il testo, la sua iconografia del tutto europea sarebbe risultata facilmente leggibile anche al di fuori della Russia, per cui l'opera fu spedita a personaggi illustri come Diderot e Voltaire.¹⁰ La medaglia fornì loro una versione molto rimaneggiata del colpo di stato: Caterina non viene presentata come colei che ha attivamente preso il potere, al contrario, sembra affermare il cambio di go-

5. Wortman, *Scenarios of Power*, I, p. 86; W. Matwejew, *Bilder Russlands in der Kunst der petrinischen Zeit*, in *Palast des Wissens. Die Kunst- und Wunderkammer Zar Peters des Großen*, a cura di B. Buberl, M. Dückerhoff, München 2003, II, pp. 37-42: 42.

6. Quel ritratto di Maria Teresa fu pubblicato da W. Telesko, *Maria Theresia: ein europäischer Mythos*, Wien-Köln-Weimar 2012, pp. 72-73, senza però notare il rapporto con la medaglia di Caterina II.

7. *La France et la Russie*, pp. 411-412, n. 623.

8. *Ibidem*.

9. Una traduzione dell'iscrizione si trova in *ibidem*, p. 411: «Catherine II, par la grâce de Dieu, Impératrice et Souveraine de toutes les Russies».

10. S. Tipton, *Die russische Minerva. Katharina die Große und die Ikonographie der Aufklärung*, in *Katharina die Große*, catalogo della mostra, (Kassel, 1997), pp. 73-80: 74.

verno come volontà della Russia stessa. In quest'immagine il colpo di stato diventa un avvenimento autorizzato da Dio, cercando così di convincere la gerarchia russa a non opporsi alla nuova sovrana.¹¹

Allo stesso modo la propaganda visiva di Maria Teresa mirava a suggerire il suo potere come giusto e legittimato da Dio. Ad esempio, in un'incisione di Franz Leopold Schmittner (Fig. 4), una mano esce dalle nuvole porgendole la «corona iustitiae», proprio come esplicita l'iscrizione.¹² L'immagine, creata in memoria della sua incoronazione a regina d'Ungheria, ha sullo sfondo Pressburg, luogo in cui si svolse la cerimonia;¹³ la figura in primo piano rappresenta il popolo ungherese mentre sopra un altare classicheggiante offre la sua spada incisa con le parole «vitam et sanguinem», motto riferito al giuramento che espressero i magnati ungheresi nel 1741, pronti a dare la vita ed il sangue per Maria Teresa.¹⁴

Non è ancora stata rilevata l'importanza che quell'incisione di Maria Teresa ebbe come modello per una composizione creata da Nikolaj Kolpakov subito dopo l'incoronazione di Caterina II (Fig. 5).¹⁵ Entrambe le immagini ci presentano la sovrana nell'atto di comandare sopra un destriero; in ambedue le incisioni le protagoniste ci vengono mostrate da destra, davanti a un orizzonte basso che le fa sembrare ancor più monumentali. Le figure si stagliano contro un cielo drammatico in cui appaiono esseri sovranaturali.

Non solo le somiglianze, ma anche le differenze fra le due immagini sono significative. Maria Teresa è ritratta nel vestito indossato durante

11. La legittimazione divina del potere di Caterina era un tema dominante sia nella cerimonia dell'incoronazione che in altre opere d'arte create per quell'occasione: cfr. *Katharina die Große*, catalogo della mostra, pp. 120-127, 133, n. 66; Wortman, *Scenarios of Power*, I, pp. 114-119; *Caterina di Russia. L'imperatrice e le arti*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 23 maggio-9 agosto 1998), Milano 1998, p. 160, n. 158.

12. F. Matsche, *Maria Theresias Bild als Herrscherin in der Kunst ihrer Zeit*, in *Maria Theresias Kulturwelt. Geschichte, Religiosität, Literatur, Oper, Ballettkultur, Architektur, Malerei, Kunsttischlerei, Porzellan und Zuckerbäckerei im Zeitalter Maria Theresias*, a cura di P. Béhar, M.-T. Mourey, H. Schneider, Hildesheim-Zurich-New York 2011, pp. 195-245: 226, n. 106.

13. Sull'incoronazione di Maria Teresa a Pressburg si veda *Maria Theresia als Königin von Ungarn*, catalogo della mostra (Schloss Halbturn, 15 Mai-26 Oktober 1980), Eisenstadt 1980, e soprattutto S. Holčík, *Krönungsfeierlichkeiten in Preßburg / Bratislava 1563-1830*, Pozsony 1988, pp. 38-48.

14. «Vitam et sanguinem consecramus! Moriamur pro rege nostro Maria Theresia!» citato da Wunderlich, *Vernetzte Karrieren*, p. 80.

15. Kolpakov si basò su un dipinto di Gavriil Kozlov. L'incisione fu pubblicata – insieme a un commento molto minimalistico – in *Katharina die Große*, p. 133, n. 68.

la sua incoronazione e troneggia su una sella da donna. Caterina, invece, assume di nuovo il ruolo androgino di Minerva, sottolineando così la sua sapienza e forza quasi maschile. Come era consuetudine in Russia, cavalca il suo cavallo come un uomo, controllandolo dinamicamente. Le sue virtù vengono personificate dalle quattro figure che la circondano: a sinistra la Fede e la Giustizia, a destra la Carità e la Speranza. Sul petto di Caterina non compare il tipico *gorgoneion* di Minerva ma il sole splendente, simbolo ben noto della Verità,¹⁶ suggerendo così la sincerità di Caterina e il suo impegno per la causa giusta. Tuttavia il sole potrebbe costituire anche un riferimento all'Illuminismo i cui principi erano così cari a Caterina. Comunque sia, la sovrana viene presentata come colei che porta la luce alla Russia: non a caso le nuvole si stanno diradando proprio nella zona indicata dalla tromba della Fama. È interessante soffermarsi un momento sulla figura della Carità che si rivolge a Caterina. La Carità è riconoscibile dal suo attributo, il cuore fiammeggiante, ma stranamente indossa un mantello d'ermellino decorato con l'aquila bicipite e la corona, a ricordare le vesti indossate da Caterina durante la sua incoronazione.¹⁷ Dato che l'aquila con la corona è il simbolo della Russia, la Carità può essere intesa come allegoria del popolo russo pronto ad offrire il suo cuore alla nuova sovrana.

Come è stato ribadito finora, le due incisioni create per l'incoronazione di Maria Teresa e Caterina II si somigliano non solo sul piano formale, ma anche per il loro messaggio propagandistico (Figg. 4-5). Tutte e due puntano sull'amore dei sudditi, sull'impegno per la giusta causa e sulla tutela divina del loro governo, voluto da Dio.¹⁸ Caterina in più fece aggiungere rimandi alle sue tante virtù e un'iscrizione in caratteri cirillici il cui testo, rivolto evidentemente alla sovrana, sembra essere allocuzione della Carità (alias Russia) che promette di impegnarsi per Caterina.¹⁹

Mentre anche quell'incisione era pensata soprattutto per il pubblico russo, il mio ultimo esempio prende in considerazione un'immagine

16. Si pensi ad esempio al noto gruppo scultoreo della *Verità* del Bernini.

17. *Katharina die Große*, pp. 122-124, n. 41. Conseguentemente in tanti ritratti ufficiali Caterina II indossa un mantello con aquile bicipiti; si veda ad esempio G. Wills, *The Russian State Jewels*, «Apollo», 88 (1968), pp. 243-249: 246, Fig. 3.

18. È soprattutto l'accento sull'amore dei sudditi a creare un forte legame tra queste due opere, mentre manca nel *Trionfo a Jülich* dipinto da Pietro Paolo Rubens per la galleria di Maria de' Medici. L'opera del Rubens può essere considerato un'ulteriore – ma meno vicina – fonte d'ispirazione per il dipinto di Kozlov.

19. Per una traduzione tedesca dell'iscrizione si veda *Katharina die Große*, p. 134, n. 68.

chiaramente indirizzata all'estero, creata da un *team* italiano e recante due iscrizioni in lingua francese e latina (Fig. 6).²⁰ L'incisore Giuseppe Lante tradusse un dipinto di Stefano Torelli che ci presenta Caterina insieme a suo figlio Paolo Petrovič, il futuro Paolo I.²¹ Il libro accanto al principino è intitolato *De l'Education du Prince*, indicando così come il modello educativo scelto per il futuro tsar fosse d'impianto prettamente europeo. Con molto orgoglio Caterina porta in testa la magnifica corona creata per la sua ascesa al trono nel 1762. La sovrana compare dietro un parapetto decorato con una medaglia fittizia nella quale il pubblico europeo avrebbe riconosciuto subito il Pantheon, simbolo più suggestivo della grandezza dell'antico impero romano. Sul verso della medaglia si legge l'iscrizione «Catherina Secunda / Magna / Felix / Augusta» da cui si comprende che, subito dopo l'incoronazione, la sovrana ambiva al titolo di «Caterina la Grande» poi tuttavia rifiutato, nel 1767, per motivi strategici.²²

L'incisione di Giuseppe Lante era quasi una "sfida" all'imperatrice Maria Teresa. Siccome lo tsar Ivan III aveva sposato una nipote dell'ultimo imperatore bizantino, anche l'impero russo rivendicava il diritto di essere considerato discendente dell'antico impero romano. Per conseguenza, Mosca era chiamata «la terza Roma», mentre San Pietroburgo doveva diventare «la quarta Roma». ²³ Proprio per il fatto che tutte e due le potenze vantavano la loro discendenza dall'impero romano, l'araldica asburgica e quella russa recano tratti molto simili: l'aquila imperiale, ad esempio, compare sia in Austria sia in Russia. Secondo alcuni autori le due teste dell'aquila bicipite simboleggiano proprio la connessione fra i due stati, cioè la parte orientale e quella occidentale dell'antico impero romano.²⁴ L'unica differenza: l'aquila asburgica porta solo una corona, quella russa invece tre.

20. L'incisione fu pubblicata, ma non interpretata in *ibidem*, p. 138, n. 67.

21. Cfr. R. E. McGrew, *Paul I of Russia, 1754-1801*, Oxford 1992.

22. Rybakov, *Katharina die Große*, p. 139; C. Scharf, *Katharina II. von Rußland – die Große? Frauengeschichte als Weltgeschichte*, in *Europa in der Frühen Neuzeit. Festschrift für Günter Mühlpfordt. Vol. 3: Aufbruch zur Moderne*, a cura di E. Donnert, Weimar-Köln-Wien 1997, pp. 177-197; 192-193; M. Schippan, *Die Aufklärung in Russland im 18. Jahrhundert*, Wiesbaden 2012, pp. 112-113.

23. J. E. Korn, *Adler und Doppeladler. Ein Zeichen im Wandel der Geschichte*, tesi di dottorato, università di Göttingen 1969, pp. 76, 79; I. Tarassowa, *Das vierte Rom. Stadtgründung und Stadtentwicklung von St. Petersburg im Zeitalter Peters des Großen*, in *Palast des Wissens*, pp. 43-53.

24. Korn, *Adler und Doppeladler*, pp. 70-71, 76, 79.

Pietro il Grande fu il primo tsar ad assumere il titolo di "imperator".²⁵ A scopo di dimostrare la sua parità con la casa d'Austria, per l'incoronazione di sua moglie Caterina I nel 1724, commissionò una nuova corona molto somigliante a quella della dinastia asburgica.²⁶ La cosiddetta «Habsburgische Hauskrone», creata nel 1602 per l'imperatore Rodolfo II, aveva una forma molto particolare con i suoi lati semicirculari ad alludere alla mitra episcopale.²⁷ Mentre la corona di Caterina I riproduceva questo disegno abbastanza fedelmente,²⁸ la nuova creata per Caterina II nel 1762, pur mantenendone la forma, presentava un ornamento particolarmente ricco. Più di 5000 diamanti e un rubino di quasi 400 carati facevano di questa corona un gioiello eccezionale che sorpassava la corona asburgica in modo programmatico.²⁹ Quindi nell'incisione di Giuseppe Lante (Fig. 6) sia la medaglia pseudo-imperiale sia la corona costituiscono delle "sfide" a Maria Teresa, tanto più evidenti se si considera che lei non ebbe mai un'incoronazione da imperatrice. Secondo la tradizione occidentale, infatti, solo un uomo poteva diventare imperatore così che spettò a Francesco Stefano, marito di Maria Teresa, l'investitura a Francoforte con ufficiale cerimonia.³⁰ Di conseguenza, nei ritratti della moglie la corona imperiale compare solo se è presente anche il consorte mentre a Maria Teresa era riservato l'esclusivo diritto di mostrarsi con altre corone che legittimamente le spettavano, ad esempio con quella degli arciduchi d'Austria, con quella ungherese di Santo Stefano o la corona della Bohemia, ma non si presentò mai con quella imperiale sul capo.

L'incisione di Caterina "la Grande" con una corona simile, ma ancor più sfarzosa di quella asburgica, era dunque una gesto molto forte, soprattutto se il pubblico avesse saputo anche decifrare l'iscrizione posta intorno alla medaglia. Si tratta di una citazione oraziana che può essere tradotta nella forma seguente: «splende fra tutti come la luna tra luminari più

25. Wortman, *Scenarios of Power*, I, pp. 46, 63; Schippan, *Die Aufklärung in Russland*, p. 110.

26. Wortman, *Scenarios of Power*, I, pp. 44, 66-75.

27. M. Leithe-Jasper, R. Distelberger, *Kunsthistorisches Museum Wien, I. Schatzkammer und Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe*, London-München 1982, p. 24.

28. *La France et la Russie*, p. 406, n. 613; Matwejew, *Bilder Russlands*, p. 41, Fig. 5.

29. Wills, *The Russian State Jewels*, pp. 243 (Fig. 1), 245-246.

30. R. Schulte, *Der Körper der Königin – konzeptionelle Annäherungen*, in *Der Körper der Königin. Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt*, a cura di R. Schulte, Frankfurt am Main-New York 2002, pp. 11-23: 19; M. Yonan, *Empress Maria Theresa and the Politics of Habsburg Imperial Art*, University Park-Pennsylvania 2011, p. 30.

piccoli»³¹ in cui è facile cogliere un'allusione allo splendore eccezionale di Caterina e, al contempo, un riferimento alla ricchezza della corona-gioiello. L'ambizione politica della sovrana si manifestava molto chiaramente in quell'immagine: l'orientamento politico della Russia, infatti, cambiò decisamente dopo il suo avvento al potere. Mentre la Russia e l'Austria erano stati alleati per molti decenni, Caterina nel 1764 fece un patto con Federico il Grande, l'acerrimo nemico di Maria Teresa. La Russia e la Prussia unirono le loro forze per ridimensionare insieme il potere asburgico³² ed è evidente come le immagini ebbero un ruolo attivo in un tale processo politico. Facevano dunque "storia" in un duplice modo: da un lato la medaglia e le incisioni definirono l'immagine pubblica che la sovrana voleva tramandare sia ai suoi contemporanei sia ai posteri, dall'altro lato le opere d'arte nutrono il conflitto politico fra la Russia e l'Austria, agendo quindi come una forza storica vera e propria.

Per concludere vorrei ritornare all'attualità: a una visita del presidente russo al presidente austriaco nel giugno del 2014. Tema del loro colloquio fu l'annessione russa della Crimea, quindi la "riconquista" di un territorio che già Caterina la Grande ambiva unire alla Russia. Il 25 giugno del 2014 la Frankfurter Allgemeine Zeitung pubblicò in prima pagina una fotografia dei due politici sotto un grande ritratto di Maria Teresa (Fig. 7). Nel contesto degli scontri accesi fra Est e Ovest sembra quasi un'ironia storica che il presidente russo ci venga presentato sotto l'immagine trionfante dell'imperatrice austriaca, a suo tempo tanto combattuta da Caterina la Grande.

31. La citazione viene da Quintus Horatius Flaccus, *Carminum Liber I*, 12: «... micat inter omnes / [Iulium sidus] velut inter ignes / luna minores». Siccome nel contesto dell'Ode a Augusto quel passo si riferisce a Giulio Cesare, Caterina paragona dunque suo Figlio a Augusto (e al sole) mentre si presenta "modestamente" nel ruolo inferiore di Luna/ Cesare – il quale però fornì un'esempio raggiante per tanti altri regnanti.

32. H. M. Scott, *Verteidigung und Bewahrung. Österreich und die europäischen Mächte 1740-1780*, in *Maria Theresia und ihre Zeit. Eine Darstellung der Epoche von 1740-1780 aus Anlaß der 200. Wiederkehr des Todestages der Kaiserin*, Salzburg-Wien, 1980, pp. 47-54: 52-53.



1. V. Eriksen, *Ritratto equestre di Caterina II di Russia*, olio su tela, poco dopo il 1762, Eremitage, San Pietroburgo (dal catalogo della mostra *Catherine la Grande*, Toronto 2005, p. 47, n. 57).



MARIA THERESIA
ROM IMPERATRIX HUNGAR AC BOEM REGINA &c &c
Quod regnas minus est, quam quod regnare mereris Paul. J. Grand Delinquant. C. G. Schindler sculp. Viennae



2. G. C. Christian e J. G. Wächter, *Medaglia commemorativa per l'ascesa al trono di Caterina II di Russia*, Parigi, Bibliothèque nationale, Médailles russes, n. inv. 112, 1762 (dal catalogo della mostra, *La France et la Russie*, fig. 623).

3. M. Tyroff da Jean Etienne Liotard, *Ritratto di Maria Teresa da Minerva*, incisione, s. d., Österreichische Nationalbibliothek, Vienna (da Telesko, *Maria Theresia*, fig. 22).

4. F. L. Schmittner, *Ritratto allegorico di Maria Teresa come regina d'Ungheria*, incisione, 1741 (dal catalogo della mostra *Maria Theresia als Königin von Ungarn*, fig. 1).



5. N. Kolpakov da Gavriil Kozlov, *Ritratto allegorico di Caterina II di Russia*, 1762 (dal catalogo della mostra *Katharina die Große* 1997, p. 133).

6. G. Lante da Stefano Torelli, *Ritratto di Caterina II di Russia con Paolo Petrovič*, 1762 (dal catalogo della mostra *Katharina die Große* 1997, p. 138).



7. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.6.2014, Prima Pagina, dettaglio.