

Per una storia delle relazioni culturali italo-russe/sovietiche: uno sguardo d'insieme

Working papers

Proponenti:

Olga Dubrovina (ricercatrice indipendente)¹

Stefano Pisu (Università di Cagliari)

Agnese Accattoli

Le relazioni culturali italo-russe nel periodo prerivoluzionario (1900-1917)

Le relazioni culturali tra Italia e Russia nei primi anni del secolo scorso, cioè prima che sopraggiunga il cambio di passo dovuto alla rivoluzione di Ottobre, sono piuttosto intense, variegata e improntate a una generale spontaneità. I terreni di scambio comprendono le arti figurative, il teatro, la musica, la danza, la letteratura, il dialogo intellettuale, politico e religioso. I contatti tra le culture dei due paesi passano attraverso molteplici canali, perlopiù non istituzionali, e rivelano affinità imprevedibili, tanto che si potrebbe parlare di una fase di innamoramento tra Russia e Italia, due universi culturali apparentemente così distanti. Tra i fattori che hanno contribuito ad alimentare l'avvicinamento culturale italo-russo vi sono circostanze interne allo sviluppo culturale e artistico dei due paesi, ma anche cause esterne, come avvenimenti politici e flussi migratori, che hanno favorito in modo significativo la contaminazione culturale.

È stato scritto molto sui vari aspetti trasversali o sui singoli episodi che vanno a comporre il variopinto panorama di questa relazione e il tema si è dimostrato particolarmente popolare negli ultimi vent'anni, quando i rapporti culturali tra Italia e Russia sono divenuti oggetto di collane, raccolte di studi e documenti, mostre e conferenze, progetti di ricerca.² Naturalmente solo una parte di questa ampia produzione riguarda il periodo preso qui in esame, tuttavia non si tratta di una piccola parte, considerata la ricchezza dello scambio italo-russo in questa porzione di secolo.

¹ Il working paper di Olga Dubrovina verrà inviato agli organizzatori successivamente dalla stessa autrice.

² È doveroso citare la raccolta curata da Vittorio Strada, *I russi e l'Italia*, Milano: Scheiwiller, 1995 cui sono seguiti numerosi studi affini. Si vedano i dieci volumi della rassegna di materiali e studi *Archivio italo-russo / Русско-итальянский архив*, il primo uscito nel 1997 a Trento a cura di D. Rizzi e A. Shishkin (Editrice Università degli Studi di Trento) e i successivi a Salerno nella Collana della rivista di studi slavistici *Europa Orientalis*: II, III, IV, a cura di D. Rizzi e A. Shishkin, 2001-2002-2005; V, a cura di A. d'Amelia e C. Diddi, 2009; VI: Olga Signorelli e la cultura del suo tempo, a cura di E. Garetto e D. Rizzi, 2010; VII, VIII a cura di A. Shishkin e C. Diddi, 2011; IX: Ol'ga Resnevič Signorelli e l'emigrazione russa: corrispondenze, a cura di E. Garetto, A. d'Amelia, K. Kumpan e D. Rizzi, 2012; X, a cura di D. Rizzi e A. Shishkin, 2015. I volumi 3-6 della serie *Россия и Италия* usciti tra il 1998 e il 2006: Вып. 3. XX век. М.: Наука, 1998; Вып. 4. Встреча культур. М.: Наука, 2000; Вып. 5. Русская эмиграция в Италии в XX веке. М.: Наука, 2003; Вып. 6. Итальянцы в России от Древней Руси до наших дней. М.: ЛЕНАНД, 2015. Le numerose opere di Piero Cazzola e le raccolte pubblicate dal Centro interuniversitario di ricerche sul viaggio in Italia (CIRVI), tra cui si segnalano: *L'est europeo e l'Italia: immagini e rapporti culturali: studi in onore di Piero Cazzola*, a cura di E. Kanceff e L. Banjanin, Genève, Slatkine, Moncalieri: CIRVI, 1995; **Maria Pia Todeschini, Russi in Italia dal Quattrocento al Novecento: bio-bibliografia descrittiva, prefazione e revisione di Piero Cazzola**, Moncalieri, CIRVI, 1997; **Piero Cazzola, L'Italia dei russi tra Settecento e Novecento**, Moncalieri, CIRVI, 2004. **Si potrebbero citare molte altre raccolte di saggi, atti di convegni e monografie uscite negli ultimi quindici anni, per esempio:** Комолова Н.П. Италия в русской культуре Серебряного века. М.: Наука, 2005; **Italia - Russia: incontri culturali e religiosi fra '700 e '900: atti del Convegno internazionale, Napoli 9-10 ottobre 2008, a cura di Andrea Milano**, Napoli, Istituto Italiano per gli studi filosofici, 2009; *Беспокойные Музы. К истории русско-итальянских отношений XVIII–XX вв.* Сост. А. д'Амелия. Salerno, 2011; *Диалог культур: "итальянский текст" в русской литературе и "русский текст" в итальянской литературе*, Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, Москва: Инфотех, 2013; *Россия — Италия: культурные и религиозные связи в XVIII—XX веках.* 2-е изд., доп. / Сост. и ред. М. Г. Талалая. СПб.: Алетейя, 2014.

Il terreno per l'avvicinamento culturale tra i due paesi si prepara nel corso dell'Ottocento, quando si consolida un rapporto dominato dal primato della cultura italiana, intramontabile modello estetico per la Russia e fonte di ispirazione fin dal Settecento. Nel corso del XIX secolo questo primato si declina in varie forme: l'Italia rappresenta un mondo ideale per scrittori, artisti e intellettuali, un punto di riferimento imprescindibile per la formazione degli artisti e una meta turistica privilegiata dall'aristocrazia. I contatti attivati nel mondo artistico riflettono questo tipo di relazione: in Italia è regolare l'affluenza di artisti russi inviati a perfezionarsi con borse di studio dell'Accademia Imperiale delle Belle Arti di San Pietroburgo, soprattutto a Roma, o presso scuole, teatri e accademie italiane; in Russia lavorano artisti, tecnici e artigiani italiani richiesti a Corte e nelle principali città dell'Impero come maestri insuperati nelle loro discipline.

Per quanto riguarda l'Italia, a cavallo tra XIX e XX secolo, la conoscenza della cultura russa è ancora molto limitata. Un nuovo interesse si registra negli ultimi decenni del XIX secolo, soprattutto grazie al richiamo della letteratura, e principalmente alle opere di Tolstoj, i cui scritti suscitano una fascinazione di carattere filosofico e spirituale prima ancora che estetica. La letteratura russa circola in traduzioni realizzate perlopiù da altre lingue europee occidentali e gli altri autori più letti sono Turgenev e Gor'kij, seguiti a distanza da Dostoevskij e Čechov. Tolstoj è molto letto soprattutto come saggista: le sue teorie antimilitariste hanno un seguace appassionato nel milanese Ernesto Teodoro Moneta (premio Nobel per la pace nel 1907), corrispondente dello scrittore russo, impegnato a divulgarne il pensiero attraverso la rivista "La vita internazionale"; mentre gli scritti di argomento religioso attirano a Jasnaja Poljana interlocutori come il padre barnabita Giovanni Semeria (1903).

A questa scoperta del pensiero russo, che tuttavia rimane in Italia un fenomeno di nicchia, corrisponde da parte russa una nuova fase di entusiasmo generalizzato che culmina in una sorta di culto per l'Italia, idealizzata come erede della cultura classica, terra di Dante e Petrarca e soprattutto come patria del Rinascimento. I temi italiani invadono le opere di studiosi, poeti e artisti della cosiddetta "età d'argento", che compiono ripetuti viaggi nella penisola alla ricerca in primo luogo di un'esperienza spirituale, sospinti da quello che il filosofo Berdjaev chiama "sentimento dell'Italia". Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento visitano dunque l'Italia i principali esponenti del modernismo russo, tra cui Blok, Belyj, Vološin, Merežkovskij, Gippius, Gumilev, Achmatova, Vjačeslav Ivanov, che dopo la rivoluzione vivrà stabilmente in Italia, Berdjaev, Rozanov, Brjusov, Dobužinskij, Kuzmin e molti altri.³

Il culto dell'arte italiana è incentivato in Russia dalla fondazione all'inizio del secolo a Mosca del Museo di Belle Arti (oggi Museo Puškin) per iniziativa di Ivan Cvetaev, padre della poetessa, che decide di allestire un'ampia sezione italiana: il progetto porta lo storico a trascorrere lunghi soggiorni di studio in Italia, dove collabora con istituzioni artistiche locali e coinvolge nella ricerca e riproduzione delle opere il pittore Fedor Rejman, uno dei numerosi artisti russi residenti a Roma. Contribuisce alla formazione del "mito italiano" nella cultura russa del primo Novecento anche la fortunata opera *Obrazy Italii*, dello storico dell'arte Pavel Muratov, che in questo periodo compie numerosi viaggi di ricognizione in tutto il paese. Anni dopo, Muratov sarà coinvolto, insieme ad altri studiosi e ad alcuni eminenti esponenti del simbolismo, a giornalisti e scrittori "amici dell'Italia" come Osorgin e Zajcev, nel progetto dello "Studio italiano", un circolo ideato a Mosca intorno al 1916 per mantenere viva e divulgare la conoscenza della cultura italiana in Russia. L'esperienza, nata per iniziativa dell'italiano Odoardo Campa, riesce a godere per un breve periodo del sostegno del governo bolscevico e a sopravvivere fino al 1922.⁴

³ Sul tema gli studi russi e italiani sono molto numerosi. Oltre agli articoli contenuti nelle opere già citate, si vedano i contributi dei volumi: **Leonardo in Russia: temi e figure tra 19° e 20° Secolo, a cura di R. Nanni e N. Podzemskaja**, Milano: Bruno Mondadori, 2012; *Образы Италии в России — Петербурге — Пушкинском Доме*. Санкт-Петербург: Изд-во Пушкинского Дома, 2014.

⁴ Per l'ampia letteratura sull'esperienza dello Studio Italiano si rimanda a: A. Accattoli, *Lo Studio Italiano di Mosca (1918-1923) nei documenti dell'Archivio del Ministero degli Affari Esteri italiano*, «Europa Orientalis», 2013, p. 189-209.

Tornando ai contatti culturali dei primissimi anni del secolo è degna di nota la breve ma intensa stagione di scambio e collaborazione tra i giovani fiorentini del gruppo “Il Leonardo” e i simbolisti moscoviti riuniti intorno a Valerij Brjusov e alla rivista “Vesy”, connessione innescata dall’incontro avvenuto nel 1904 a Firenze tra il poeta e diplomatico Jurgis Baltrušaitis e Giovanni Papini.⁵ Questi contatti incoraggiano gli intellettuali a farsi strada nella conoscenza della cultura russa, percepita ancora come molto esotica, sulla quale scarseggiano materiali di prima mano e abbondano i miti. Tra i pochissimi che si avventurano fisicamente in Russia con scopi culturali in questo primo scorcio di secolo, c’è il già citato Odoardo Campa, che va a Mosca nel 1907 per conto della rivista di Firenze “Nuova rassegna bibliografico-letteraria di letterature moderne” e qualche anno più tardi Ugo Ojetti, che attiva una serie di contatti con il mondo artistico grazie anche all’aiuto di Gor’kij, incontrato a Firenze nel 1907.

Se è vero che la cultura russa è per la maggior parte degli italiani, anche i più colti, una terra incognita, c’è un settore culturale che fa eccezione, ed è quello del teatro lirico, il canale di scambio più battuto tra Italia e Russia tra Ottocento e Novecento. I teatri d’opera italiana sorti nelle principali città russe ospitano con regolarità compagnie italiane, e molti dei nostri cantanti di fama internazionale, come il baritono Mattia Battistini, hanno in Russia il loro pubblico più affezionato. Inoltre la formazione degli artisti russi è affidata a maestri italiani che si sono trasferiti in Russia, quando non avviene direttamente in Italia, principalmente a Milano. Si tratta quindi di un legame che si sostanzia di una solida tradizione e che ha portato varie generazioni di artisti italiani in territorio russo, dove molti di loro si sono fermati entrando a far parte delle comunità artistiche locali. In questo settore, come in quello delle arti coreutiche, è proprio a cavallo dei due secoli che i russi tentano il sorpasso dei maestri italiani. Emblematico in tal senso è il caso del celebre basso Fedor Šaljapin, che sposa in Russia una ballerina italiana e lega la propria esistenza all’Italia sul piano familiare e professionale. Šaljapin debutta alla Scala di Milano nel 1901, dietro un compenso altissimo, esibendosi in italiano nel Mefistofele di Arrigo Boito con la direzione di Arturo Toscanini. Nonostante i forti timori di confrontarsi con il pubblico italiano, il cantante ha il coraggio di portare sul palco milanese alcune novità sceniche che caratterizzano il teatro russo, ovvero la cura minuziosa di aspetti come recitazione, trucco, costumi e scenografia, che nella tradizione lirica italiana sono considerati secondari e trascurati. Il basso russo riscuote un enorme successo di pubblico e la critica è entusiasta delle sue scelte sceniche, riconoscendone il valore artistico e il potenziale innovativo. Il caso di Šaljapin non è isolato e spiega la crescente richiesta di artisti russi nei teatri italiani all’inizio del secolo, nonché il fenomeno di rinnovamento del teatro europeo operato alla fine del decennio dai *Ballets russes* di Djagilev, di cui lo stesso Šaljapin farà parte. La vicenda di questo grande nome della lirica è paradigmatica dei rapporti culturali italo-russi prerivoluzionari anche per la profonda amicizia che lega il cantante a Maksim Gor’kij, esule a Capri, e per le relazioni che la sua numerosa famiglia di artisti intesse con l’emigrazione russa in Italia e il mondo culturale italiano.⁶

Il vivace affluire di russi emigrati, in trasferta o in villeggiatura nel nostro paese garantisce in certa misura la disponibilità di notizie russe in territorio italiano e svolge un importante ruolo di mediazione tra la cultura russa e quella italiana. All’inizio del secolo gli emigrati cominciano a darsi le prime forme di organizzazione nei centri in cui sono più numerosi, tra cui spiccano Roma e Milano. Risale al 1902 la fondazione a Roma della Biblioteca Gogol', che diviene il centro di aggregazione dei russi che vivono o sono di passaggio nella capitale; un’analoga funzione è svolta a Milano dalla biblioteca russa, attestata a partire dal 1903. Negli anni successivi nascono altri centri

⁵ Н. Котрелев. "Итальянские литераторы - сотрудники "Весов" // Проблемы ретроспективной библиографии и некоторые аспекты научно-исследовательской работы ВГБИЛ. М.: 1978. - С. 129-158. In generale sull’influenza della cultura italiana sui periodici del modernismo russo, si veda: Алякринская, Наталья Роальдовна. Культура Италии в русской журналистике первой четверти XX в. Москва, 2003.

⁶ Si vedano le schede biografiche relative alla famiglia Šaljapin sul sito www.russinitalia.it e A. Accattoli, *Семья Шаляпиных под наблюдением итальянской политической полиции 1930-1939, “Le muse inquietanti”*: per una storia dei rapporti russo-italiani nei secoli XVIII-XX, vol. II, Salerno, 2011, p. 325-342.

simili a Napoli, Torino e nella Riviera ligure, dove l'aristocrazia russa si concentra soprattutto a Sanremo.⁷

Ma l'evento che rende improvvisamente la Russia più interessante per la cultura italiana e stimola una serie di nuove connessioni è la rivoluzione russa degli anni 1905-1907. La repressione seguita ai moti rivoluzionari spinge in Italia molti esuli politici e non fa che confermare agli occhi dell'opinione internazionale l'immagine dell'Impero zarista come regime vetusto e tirannico. Ambasciatore in Italia di questa immagine è Maksim Gor'kij, scrittore simbolo della rivoluzione, che vive a Capri in esilio dal 1907 al 1913 e crea un vero e proprio polo culturale russo in Italia. Promotore di progetti politici, come le scuole di partito di Capri e di Bologna, e di importanti incontri tra i leader del partito socialdemocratico russo, Gor'kij svolge a Capri anche un'intensa attività culturale: attira in Italia intellettuali e artisti russi e internazionali ed entra in contatto con intellettuali italiani, tra cui Roberto Bracco, Matilde Serao, Achille Torelli, Eduardo Scarpetta, Ugo Ojetti, Gabriele D'Annunzio, Sibilla Aleramo e così via.⁸ Lo scrittore si lascia coinvolgere nella vita letteraria italiana e si impegna per far pubblicare numerose traduzioni russe di opere italiane, tra cui la prima raccolta delle opere di Giovanni Pascoli e alcuni racconti di Pirandello. Anche grazie a Gor'kij, la "prima rivoluzione russa" assume in Italia i contorni di un fenomeno culturale: la società civile mostra interesse e solidarietà per i rivoluzionari, si organizzano petizioni e sottoscrizioni per i profughi politici; la stampa dedica alla Russia corrispondenze, rubriche e articoli di approfondimento; la letteratura russa attira l'attenzione di una più ampia fascia di lettori; si comincia a studiare la lingua russa, anche grazie al numero crescente dei russi residenti in Italia, e si pubblicano le prime grammatiche. Sono questi gli anni di formazione dei primi traduttori, critici, specialisti che saranno poi attivi dopo il 1917, quando una nuova ondata di interesse per la Russia attraverserà il mondo della cultura e porterà alla nascita della slavistica italiana.

La diaspora successiva al 1905 porta in Italia nomi illustri del movimento rivoluzionario russo, appartenenti a varie fedi politiche e a diverse generazioni, come Plechanov, Lopatin, Kropotkin, Savinkov, Černov, ecc., i quali si stabiliscono perlopiù lungo la Riviera Ligure, creando una comunità vivace e molto mutevole. Alcuni esuli socialisti si inseriscono nella vita culturale e produttiva locale. Significativo è il ruolo dei medici russi, in maggioranza ebrei, che in Liguria aprono cliniche frequentate soprattutto da clientela internazionale, dove si sperimentano metodi all'avanguardia; particolarmente interessante è l'esperienza di Abram Zalmanov, il futuro medico di Lenin, che con le sue cliniche a Nervi e Bogliasco diventa famoso in tutta Europa. Il giornalista e scrittore Aleksandr Amfiteatrov, fornito di larghi mezzi economici, oltre a essere un polo di attrazione di esuli russi a Fezzano e Cavi di Lavagna, è uno dei nomi più noti del giornalismo russo in Italia: collabora a "Il giornale d'Italia", "Il Secolo" di Milano, "La Stampa", all'"Eroica" di Ettore Cozzani e ad altri giornali. Uno dei leader del partito socialista-rivoluzionario, l'ingegnere Petr Rutenberg, abbandona la politica e si stabilisce a Genova dove mette a punto fortunati progetti di ingegneria idraulica, qui comincia a interessarsi a questioni ebraiche e intraprende un'intensa opera di sensibilizzazione della società italiana nei confronti dei correligionari oppressi, coinvolge autorità politiche come Luigi Luzzatti, promuove l'associazionismo ebraico creando comitati in diverse città italiane.⁹

⁷ Un lavoro pionieristico sulla storia della presenza russa in Italia si deve a Ettore Lo Gatto, *Russi in Italia. Dal secolo XVII ad oggi*, Roma, 1971, seguito dai lavori di Angelo Tamborra e Antonello Venturi che affrontano il tema relativamente alla prima parte del XX secolo. Per la bibliografia più recente vedi la nota 8.

⁸ Sull'esperienza italiana di Gor'kij gli studi sono numerosi, si rimanda in particolare a: *L'altra Rivoluzione: Gor'kij, Lunačarskij, Bogdanov. La scuola di Capri e la costruzione di Dio*, a cura di V. Strada, Capri: La Conchiglia, 1994; Paola Cioni, *Un ateismo religioso. Dalla Scuola di Capri allo stalinismo*, Roma: Carocci, 2012.

⁹ Tra gli studi sull'emigrazione russa in Italia apparsi dopo il 2000, si veda: *Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917. Riviera ligure, Capri, Messina, Soveria Mannelli*: Rubbettino, 2002 (edizione ampliata rispetto alla precedente del 1977); Русские в Италии: Культурное наследие эмиграции. М.: Русский путь, 2006 (in particolare si segnala il saggio di Antonello Venturi: *Русские эмигранты-революционеры в Италии (1906–1922)*); il dizionario biografico del sito www.russinitalia.it; «Персонажи в поисках автора»: Жизнь русских в Италии XX века; сост., науч. ред. А. д'Амелия, Д. Рицци. Москва: Русский путь», 2011; Гардзонио С., Сульпассо Б. *Осколки русской Италии*.

Molti esponenti dell'emigrazione socialista trovano legami naturali con una parte dell'emigrazione preesistente, giunta in Italia fin dalla seconda metà del XIX secolo o dai primissimi anni del XX: tra loro erano numerosi gli studenti iscritti alle università italiane, in particolare ebrei e donne, che non avevano potuto accedere agli studi superiori nell'Impero russo. Molte figure notevoli di donne ormai integrate nel tessuto sociale italiano, come Anna Kuliscioff, Angelica Balabanoff, Marija Bakunina, Alessandrina Ravizza, Nadine Helbig, Ol'ga Resnevič Signorelli, portano avanti ciascuna nel suo ambito un'azione più o meno esplicita di contaminazione culturale italo-russa. In ambito religioso, si fa promotore del dialogo tra le chiese Vladimir Zabugin, umanista convertito al cattolicesimo, docente presso l'università di Roma, principale redattore della rivista "Roma e l'Oriente" (1910-1921).¹⁰ Come le recenti ricerche hanno messo in evidenza, l'emigrazione russa in Italia, sebbene quantitativamente esigua rispetto ad altri contesti europei, presenta caratteristiche che favoriscono l'integrazione nel contesto culturale di arrivo. L'alto tasso di intellettuali delle ondate migratorie a cavallo dei due secoli mostra i suoi frutti più evidenti nel secondo decennio del Novecento, quando i russi cominciano a occupare posti di rilievo nella vita politica, nelle università, nella stampa e nell'editoria, nel mondo artistico e teatrale. Accanto ai nomi di spicco, gli ultimi studi hanno portato alla luce l'esperienza di molte figure meno note, impegnate nel mondo scientifico, produttivo e artistico, che interpretavano nella coeva società italiana una "russicità" operosa e cosmopolita.

Contemporaneamente all'infiltrazione spontanea di elementi russi nella cultura italiana, le istituzioni promuovono sia in Russia sia in Italia alcune iniziative ufficiali di incontro, la più significativa delle quali dal punto di vista culturale è l'esposizione universale tenutasi a Torino, Roma e Firenze nel 1911, occasione per celebrare il cinquantenario della proclamazione del Regno d'Italia. La partecipazione della Russia alla manifestazione italiana viene preparata con cura sul piano diplomatico anche in considerazione del recente avvicinamento politico tra i due paesi. Il significato politico dell'evento si riflette nell'imponenza dei padiglioni russi, fatti costruire per l'occasione su progetto dell'architetto Vladimir Šćuko a Torino e a Roma. La Russia sfoggia uno stile rinnovato rispetto alle precedenti esposizioni universali: abbandonata la maniera antico-russa, si presenta in una veste neoclassica che rompe con la tradizione ed esprime sicurezza ed energia. I padiglioni, inaugurati in pompa magna da due membri della famiglia imperiale, espongono una vasta selezione di opere di pittori, membri dell'Accademia di Arti e del gruppo degli ambulanti, ma anche esponenti del movimento Mir Iskusstva e altri artisti, con l'ambizione di rappresentare tutte le correnti dell'arte russa contemporanea.¹¹ La Russia è coinvolta anche nelle esposizioni d'arte della Biennale di Venezia, dove tuttavia non si distingue per una partecipazione particolarmente attiva o per l'interesse suscitato dalle opere esposte, perlopiù espressione di un'arte ufficiale e conservatrice. In occasione di queste kermesse internazionali è significativo, piuttosto, l'evolvere dell'immagine che la Russia intende dare di sé sulla scena europea, sintomatico di ambizioni politiche più che artistiche. Si segnala in tal senso l'edizione del 1914, quando anche a Venezia si erige un grandioso padiglione imperiale su progetto dell'architetto Aleksej Šćusev, in uno stile

Исследования и материалы. Кн. 1. М.: Викмо-ДРЗ–Русский путь, 2011; ...Скитаний пристань, вечный Рим.: Русская община в столице Италии (1900–1940). Каталог выставки (Москва, 19 октября – 19 ноября 2011). Salerno: Edizioni di Europa Orientalis, 2011; *Emigrazione russa in Italia: periodici, editoria e archivi (1900-1940) / Русская эмиграция в Италии: журналы, издания, архивы (1900-1940)*, a cura di Stefano Garzonio, Bianca Sulpasso, Salerno: Collana di Europa Orientalis, 2015; Русское присутствие в Италии в первой половине XX века: энциклопедия. Ред.-сост. Антонелла д'Амелия, Даниела Рицци. М.: РОССПЕН, 2019.

¹⁰ A. Tamborra, *Vladimir Zabugin e l'Italia religiosa del primo Novecento*, in «Europa Orientalis», XII, 2, luglio 1993; A. Giovanardi, *Vladimir N. Zabughin pensatore di confine tra Oriente e Occidente: un profilo intellettuale*, Università degli studi di Siena, 2013.

¹¹ A. d'Amelia, *Artisti russi a Roma all'inizio del Novecento fra esposizione internazionale e avanguardie*, in Archivio russo-italiano V. Russi in Italia. A cura di A. d'Amelia e C. Diddi. Salerno: Collana di Europa Orientalis, 2009.

russo reinventato, basato su una rivisitazione in chiave moderna degli stili e delle tecniche edilizie risalenti all'epoca pre-petrina.¹²

Intanto, sul finire del primo decennio del secolo, nel mondo artistico e teatrale erano scoppiate due "rivoluzioni" che avevano sospinto la cultura italiana e quella russa l'una verso l'altra: si tratta del movimento futurista e di quello che potremmo chiamare il "fenomeno Djačilev".

Negli anni dieci buona parte dei contatti tra arte russa e italiana passa per Parigi. Questo vale sia per l'arte ufficiale e le esposizioni universali, sia per i contatti tra giovani esponenti delle avanguardie, che nella capitale francese frequentano gli stessi ambienti intrecciando i loro percorsi, si pensi agli incontri di Aleksandr Archipenko con gli artisti italiani a Montparnasse o ai ritratti di Anna Achmatova realizzati da Modigliani. Complici i contatti parigini, l'eco delle provocazioni che il futurismo italiano lancia alla cultura europea arriva rapidamente in Russia. Diversi studi hanno indagato i rapporti di divergenza e reciproca influenza tra il futurismo italiano e il variegato universo del futurismo russo. Il controverso viaggio di Marinetti in Russia all'inizio del 1914, fonte di scandali ed entusiasmi, sancisce il sodalizio tra le due avanguardie, confermato subito dopo a Roma con l'esposizione internazionale presso la Galleria futurista permanente, dove le opere di Alessandra Ekster, Ol'ga Rozanova, Nikolaj Kul'bin e Aleksandr Archipenko sono esposte accanto a quelle di Depero, Marinetti, Martini, Morandi, Prampolini, Rosai, Cangiullo, Sironi.¹³

Negli stessi anni in cui dall'Italia si propaga in Europa il sisma futurista, dalla Russia parte la campagna di conquista dell'Europa che l'impresario e critico d'arte Sergej Djačilev allestisce per l'arte russa: le sue *Saisons russes*, esposizioni di arti figurative (che dopo Parigi arrivano a Venezia nel 1907), e poi le tournée dei *Ballets russes*, che approdano in Italia nel 1911 e nel 1917 (torneranno poi negli anni Venti), impongono un modo nuovo di concepire e presentare la cultura russa. Con Djačilev il teatro di danza diventa terreno di sperimentazione di un'arte totale, all'insegna del sincretismo e dell'apertura alle avanguardie: artisti raffinati e affermati subentrano al posto delle tradizionali "maestranze" teatrali e curano le luci, i costumi, le scenografie degli spettacoli. L'ambizione dell'ardito progetto di Djačilev è dare all'arte russa una forma autonoma e originale, che si svincola dal modello europeo occidentale e, per molti aspetti, lo supera, cooptando le energie più innovative della stessa arte europea. Sebbene il mondo teatrale italiano tardi ad apprezzare il valore di queste novità, i *Ballets russes* creano forte impressione ed entrano nel dibattito culturale italiano, coinvolgendo le nostre avanguardie.¹⁴ La tournée a Roma del 1911 è collegata alle celebrazioni del "giubileo italiano" e genera curiosità e perplessità, più che veri e propri entusiasmi, che invece aveva riscontrato l'esposizione delle arti figurative a Valle Giulia. Invece l'attesa è notevole quando la compagnia torna nel 1917, ormai acclamata e affermata in tutta Europa: Roma diventa teatro di una straordinaria concentrazione di artisti russi, coreografi, pittori cubisti e futuristi, danzatori, musicisti tra cui spicca la *new entry* Igor' Stravinskij, i quali sono accolti nei circoli culturali della capitale, mentre artisti italiani come Fortunato Depero, Carlo Socrate e Giacomo Balla partecipano agli spettacoli russi al pari di altri artisti internazionali, tra cui Picasso e Cocteau. A latere della tournée viene allestita una mostra di opere pittoriche di proprietà di Leonid Mjasin, con quadri dei russi Bakst, Larionov e Gončarova e degli italiani Depero, Balla, Severini, Carrà, De Chirico.

Anche in questa occasione Ol'ga Resnevič Signorelli, che anima uno dei più raffinati salotti della capitale, apre la propria casa agli artisti russi e li mette in contatto con esponenti della cultura italiana. È soprattutto con Michail Larionov e Natalija Gončarova che nasce un'amicizia destinata a

¹² Si veda sul tema la tesi di dottorato di Matteo Bertelé, *La Russia all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia (1895-1914). Per una storia della ricezione dell'arte russa in Italia*, Università Ca' Foscari Venezia, 2011.

¹³ Vladimir Lapšin, *Marinetti e la Russia, Dalla storia delle relazioni letterarie e artistiche negli anni dieci del XX secolo*, Milano: Skira, 2008; d'Amelia, *Artisti russi a Roma*, cit.; Александр Парнис. К истории одной полемики: Ф.Т. Маринетти и русские футуристы // Футуризм - радикальная революция. Италия - Россия. М.: 2008. с. 177-185; Cesare G. De Michelis, *L'avanguardia trasversale: il futurismo tra Italia e Russia*, Venezia: Marsilio, 2009.

¹⁴ *Omaggio a Sergej Djačilev. I Ballets Russes (1909-1929) cent'anni dopo*, a cura di Daniela Rizzi e Patrizia Veroli, Salerno: Collana di Europa Orientalis, 2011; *I ballets russes di Diaghilev tra storia e mito*, a cura di Patrizia Veroli e Gianfranco Vinay, Roma: Accademia nazionale di Santa Cecilia, 2013.

durare nel tempo: i due pittori frequentano a casa Signorelli Papini, Cardarelli, Spadini, Casella. Sempre nel 1917 i due partecipano a un'esposizione di *Artisti e amatori russi residenti a Roma*, organizzata dal circolo russo della capitale: Larionov vi espone due sue tele raggiste e Gončarova un quadrittico raffigurante gli evangelisti. Tra gli artisti più rappresentativi della mostra si segnalano Grigorij Mal'cev, pittore ispirato da tematiche religiose che a partire dagli anni Venti fa carriera come autore di icone e arte sacra; Ekaterina Barjanskaja, scultrice originale molto apprezzata da D'Annunzio, che presenta ritratti in cera dello scrittore Antonio Borgese, del compositore Alfredo Casella e di Ol'ga Signorelli; Boris Iofan, in Italia dal 1912, che sarà membro del partito comunista italiano e diventerà una delle figure più significative dell'architettura sovietica degli anni Trenta e Quaranta. All'esposizione romana Iofan presenta cinque disegni architettonici e due acquaforti di monumenti romani, che rivelano l'inclinazione per lo stile monumentale neoclassico, che tanta fortuna gli porterà in Urss.

Con il 1917 si chiude questa sintetica rassegna dei rapporti culturali italo-russi prerivoluzionari, in cui si è voluta dare qualche indicazione della varietà dello scambio e dei fattori che lo hanno attivato, nonché delle principali linee di ricerca che questo ambito tematico ha prodotto negli ultimi anni, principalmente negli studi slavistici.