

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 improntata 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 intellettuale 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.¹ 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.

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,

¹ 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.

soprattutto a Roma, o presso scuole, teatri e accademie italiane; mentre in Russia vivono e lavorano italiani richiesti a Corte e nelle principali città dell'Impero come maestri insuperati nelle loro arti.

Per quanto riguarda l'Italia, 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. Gli altri autori più letti sono Turgenev e Gor'kij, seguiti a distanza da Dostoevskij e Čechov, le cui opere circolano in traduzioni realizzate perlopiù da altre lingue europee occidentali. 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 o pacifista attirano a Jasnaja Poljana interlocutori come il padre barnabita Giovanni Semeria (1903) e l'intellettuale napoletano Ugo Arlotta, (1869-1953), corrispondente da Mosca del "Giornale d'Italia", che visse a lungo in Russia dopo la rivoluzione del 1905, inviando corrispondenze sulla cultura e la politica russa e riuscendo a ottenere dallo scrittore un'intervista: "A Jasnaja Poljana. A casa di Tolstoj" (Il Giornale d'Italia. 8.12.1907).

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.²

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 Marina Cvetaeva, che decide di allestire nel museo un'ampia selezione di opere italiane: il progetto porta lo storico a trascorrere lunghi soggiorni di studio in Italia, dove collabora con istituzioni artistiche e coinvolge per il suo progetto di un "atlante della pittura paleocristiana" il pittore Fedor Rejman, uno dei numerosi artisti russi venuti a studiare a Roma all'Accademia di San Luca.

Danno forma al "mito italiano" nella cultura russa del primo Novecento soprattutto le *Immagini d'Italia (Obrazy Italii)* dello storico dell'arte Pavel Muratov, due volumi sull'arte delle città italiane che diventerà guida turistica per tutti i russi colti del Novecento. Anni dopo Muratov sarà coinvolto, insieme ad altri studiosi, eminenti esponenti del simbolismo e scrittori "amici dell'Italia", come Michail Osorgin e Boris Zajcev, nel progetto dello "Studio italiano", un circolo ideato a Mosca intorno al 1916 per tenere viva e divulgare la conoscenza della cultura italiana in Russia. L'esperienza, nata per iniziativa del letterato italiano Odoardo Campa, gode per un breve periodo del sostegno del governo bolscevico e sopravvive fino al 1922.³

² 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. Podzemskaia, Milano: Bruno Mondadori, 2012; *Образы Италии в России — Петербурге — Пушкинском Доме*. Санкт-Петербург: Изд-во Пушкинского Дома, 2014.

³ Per l'ampia letteratura sull'esperienza dello Studio Italiano si rimanda a: A. Accattoli, *Lo Studio Italiano di Mosca*

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" (La Bilancia), connessione innescata dall'incontro avvenuto nel 1904 a Firenze tra il poeta e diplomatico Jurgis Baltrušaitis e Giovanni Papini.⁴ Questi contatti incoraggiano gli intellettuali italiani a farsi strada nella conoscenza della Russia, percepita ancora come mondo esotico, sul 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, conosciuto a Firenze nel 1907.⁵

Se è vero che la cultura russa è all'inizio del secolo per la maggior parte degli italiani, anche i più colti, una terra incognita, fa eccezione il mondo del teatro lirico, ambito di scambio privilegiato 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 spesso affidata a maestri italiani che operano in Russia, quando non avviene direttamente in Italia, principalmente a Milano.⁶ 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 affermati entrando a far parte delle comunità artistiche locali. In questo settore, come in quello delle arti coreutiche (si pensi all'esperienza del maestro di danza e coreografo Enrico Cecchetti), è proprio tra i 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 diretto da 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. 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 intesse con l'emigrazione russa in Italia e il mondo culturale italiano.⁷

(1918-1923) nei documenti dell'Archivio del Ministero degli Affari Esteri italiano, «Europa Orientalis», 2013, p. 189-209.

⁴ Н.В. 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.

⁵ Laura Piccolo, *Putešestvie Ugo Ojetti po Rossii (1910 g.)*, in *Rossija – Italija – Germanija. Literatura putešestvij*, sost. O.G. Lebedeva, Tomsk: Tomskij gosudarstvennyj universitet, 2013, pp. 282-300.

⁶ Anche la formazione degli artisti spesso è affidata a maestri italiani residenti in Russia, ad es. all'Accademia d'arte di Odessa insegnano due scultori italiani: Luigi Iorini e Giuseppe Mormone.

⁷ Si vedano le schede biografiche relative alla famiglia Šaljapin sul sito www.russinitalia.it e A. Accattoli, *Семья Шалыпиных под наблюдением итальянской политической полиции 1930-1939*, in *"Le muse inquietanti": per*

L'affluire di russi emigrati nel nostro paese garantisce la diffusione di notizie sui recenti accadimenti politici russi 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 nella capitale; un'analoga funzione è svolta a Milano dalla biblioteca russa, attestata a partire dal 1903, mentre nella Riviera ligure, soprattutto a Sanremo, si concentra l'aristocrazia, che ha come luogo di aggregazione la chiesa russa.⁸

Inoltre, già dalla fine del XIX secolo, l'Italia era diventata meta di russi fuoriusciti per ragioni politiche. La loro scelta andava al di là delle simpatie e dei legami risorgimentali: l'Italia giolittiana si era rivelata per tanti perseguitati un paese dove le libertà democratiche e costituzionali convivevano con la pratica del controllo nei confronti degli stranieri a garanzia dell'ordine sociale. Inoltre la presenza di un forte partito socialista garantiva una dialettica politica democratica e libera e la tutela degli esuli politici. Episodi emblematici di questo clima sono nel 1903 il rinvio della visita ufficiale di Nicola II, contestata da una clamorosa campagna antizarista delle forze democratiche italiane, e poi la liberazione dal carcere di Napoli di Michail Goc, figura di spicco del partito socialista rivoluzionario russo, fermato dalla polizia italiana in seguito alla richiesta di estradizione dell'Ochra, per il quale si mobilitano la pubblica opinione e soprattutto i parlamentari socialisti.

L'evento che alimenta in modo assai significativo questo tipo di emigrazione e rende improvvisamente la Russia più interessante per la cultura italiana, stimolando una serie di nuove connessioni, è la rivoluzione russa del 1905. La repressione seguita ai moti rivoluzionari sospinge in Italia per circa un decennio molti esuli politici e conferma agli occhi dell'opinione internazionale l'immagine di un Impero zarista tirannico e poliziesco. 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 russi (ad es. Ivan Bunin e Leonid Andreev che a più riprese soggiornano nell'isola) e internazionali ed entra in contatto con intellettuali e scrittori italiani, tra cui Roberto Bracco, Matilde Serao, Achille Torelli, Eduardo Scarpetta, Ugo Ojetti, Gabriele D'Annunzio, Sibilla Aleramo.⁹ 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

una storia dei rapporti russo-italiani nei secoli XVIII-XX, vol. II, Salerno, 2011, p. 325-342.

⁸ 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, Editori riuniti, 1971), seguito dai lavori di Angelo Tamborra *Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917* (Roma-Bari, Laterza, 1977) e Antonello Venturi *Rivoluzionari russi 1917-1921* (Milano, Feltrinelli, 1979) che affrontano il tema relativamente alla prima parte del XX secolo. Per la bibliografia più recente vedi la nota 8.

⁹ 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.

dopo il 1917, quando una nuova ondata di interesse per la Russia attraverserà il mondo della cultura e porterà alla nascita della slavistica italiana.

Il nome di Gor'kij è legato anche a un'altra pagina importante della storia dei rapporti russo-italiani di questo periodo, il terremoto di Messina del 1908, quando le corazzate russe che si trovavano in Sicilia sotto la guida del generale V.F. Ponomarev accorrono nella città colpita dal terremoto e salvano migliaia di vite. Lo scrittore rivoluzionario è uno dei più attivi sostenitori dell'aiuto russo all'Italia.

La diaspora successiva al 1905 porta in Italia nomi illustri del movimento rivoluzionario russo, appartenenti a varie fedi politiche e a diverse generazioni, come Georgij Plechanov, German Lopatin, Petr Kropotkin, Boris Savinkov, Viktor 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, 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 ecc. Uno dei leader del partito socialista-rivoluzionario, l'ingegnere Petr Rutenberg, abbandonata la politica, si stabilisce a Genova dove mette a punto fortunati progetti di ingegneria idraulica, inoltre intraprende un'intensa opera di sensibilizzazione nei confronti degli ebrei oppressi, promuove l'associazionismo ebraico creando comitati in diverse città italiane e coinvolgendo autorità politiche come Luigi Luzzatti.¹⁰

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. 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 proprio 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).¹¹ 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'inserimento nel contesto culturale di arrivo. L'alto numero di intellettuali delle diverse ondate migratorie mostra i suoi frutti più evidenti nel secondo e terzo decennio del

¹⁰ Tra gli studi sull'emigrazione russa in Italia apparsi dopo il 2000, si veda: 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. Исследования и материалы. Кн. 1. М.: Викмо-ДРЗ–Русский путь, 2011; М.Г. Талалай, Российский некрополь в Италии. Серия Российский некрополь. Выпуск 21. Под ред. А.А. Шумкова. М.: Старая Басманная, 2014; *Emigrazione russa in Italia: periodici, editoria e archivi (1900-1940) / Русская эмиграция в Италии: журналы, издания, архивы (1900-1940)*, a cura di S. Garzonio, B. Sulpasso, Salerno: Collana di Europa Orientalis, 2015; Русское присутствие в Италии в первой половине XX века: энциклопедия. Ред.-сост. А. д'Амелия, Д. Рицци. М.: РОССПЕН, 2019.

¹¹ A. Tamborra, *Vladimir Zabugin e l'Italia religiosa del primo Novecento*, «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.

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.

Contemporaneamente all'infiltrazione spontanea di elementi russi nella cultura italiana, le istituzioni promuovono in Russia e 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 in occasione del 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 sancito dagli accordi di Racconigi. Il significato politico dell'evento si riflette nell'imponenza dei padiglioni russi, fatti costruire per l'occasione su progetto dell'architetto Vladimir Ščuko 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 innovativa veste neoclassica. I padiglioni, inaugurati da due membri della famiglia imperiale, espongono una vasta selezione di opere di pittori, membri dell'Accademia delle Arti, ma anche di esponenti di "Mir Iskusstva" con l'ambizione di rappresentare tutte le correnti dell'arte russa contemporanea.¹² La Russia è presente nelle esposizioni d'arte della Biennale di Venezia, dove perlopiù espone opere emblematiche 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 Ščusev, in uno stile basato sulla rivisitazione in chiave moderna di tecniche risalenti all'epoca pre-petrina.¹³

Intanto, sul finire del primo decennio del secolo, nel mondo artistico e teatrale erano scoppiate due "rivoluzioni" che avevano sospinto l'una verso l'altra la cultura italiana e quella russa – il movimento futurista e il fenomeno Djačilev – ambedue con la mediazione di Parigi, che negli anni dieci è la capitale dell'arte europea.

I contatti tra l'arte russa e italiana passano dalla capitale francese, dove s'intrecciano i percorsi degli artisti di tutto il mondo: Aleksandr Archipenko entra in contatto con i colleghi italiani a Montparnasse, Anna Achmatova è ritratta da Modigliani, Aleksandra Ekster incontra Soffici e con lui si avvicina alle visioni simultanee di Boccioni.¹⁴ 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.¹⁵

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

¹² Cfr. A. d'Amelia, *Artisti russi a Roma all'inizio del Novecento fra esposizione internazionale e avanguardie*, in Archivio russo-italiano V, Salerno, 2009.

¹³ Matteo Bertelé, *L'inaugurazione del padiglione russo all'Esposizione internazionale d'arte di Venezia del 1914*, in Archivio russo-italiano V, Salerno, 2009.

¹⁴ Sui rapporti di Soffici con la Russia cfr. D. Rizzi, *Artisti e letterati russi negli scritti di Ardengo Soffici*, in Archivio russo-italiano II, Salerno, 2002, pp. 309-322.

¹⁵ C. De Michelis, *Futurismo italiano e russo*, Bari, de Donato, 1968; Александр Парнис. К истории одной полемики: Ф.Т. Маринетти и русские футуристы // Футуризм - радикальная революция. Италия - Россия. М.: 2008. с. 177-185; Vladimir Lapšin, *Marinetti e la Russia. Dalla storia delle relazioni letterarie e artistiche negli anni dieci del XX secolo*, Milano: Skira, 2008; G. Lista, *Le Journal des futurismes*, Paris, Hazan, 2008; Cesare G. De Michelis, *L'avanguardia trasversale: il futurismo tra Italia e Russia*, Venezia: Marsilio, 2009.

per l'arte russa: le sue *Saisons russes*, esposizioni di arti figurative (che dopo Parigi arrivano a Venezia nel 1907),¹⁶ e poi le tournées 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 Djagilev 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 "maestranze" teatrali, curando le luci, i costumi, le scenografie degli spettacoli. L'ambizione del progetto di Djagilev è dare all'arte russa una forma autonoma e originale, svincolata dal modello coreutico occidentale, che coopti le energie più innovative della pittura, musica e coreografia europee. Anche se il mondo teatrale italiano tardò ad apprezzare queste novità, i *Ballets russes* crearono una forte suggestione ed entrarono nel dibattito culturale italiano, coinvolgendo le nostre avanguardie. La tournée a Roma del 1911 era collegata alle celebrazioni del "giubileo italiano" e aveva generato curiosità e perplessità, più che i veri e propri entusiasmi riscontrati invece dall'esposizione delle arti figurative a Valle Giulia. L'attesa è ben più alta quando la compagnia torna nel 1917, ormai acclamata da anni in tutta Europa: Roma diventa teatro di una straordinaria concentrazione di artisti russi, coreografi, pittori cubisti e futuristi, danzatori, musicisti tra cui spiccano Igor' Stravinskij (dirige *L'oiseau de feu* e *Feu d'artifice* con le scene luminose di Balla), Leon Bakst, Leonid Mjasin, ecc., 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 come Picasso e Cocteau.¹⁷ Nel contesto della tournée viene allestita nel foyer del Teatro Costanzi una mostra di opere pittoriche di proprietà di Leonid Mjasin (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. Soprattutto con Michail Larionov e Natalija Gončarova stringe un'amicizia destinata a durare nel tempo: i due pittori frequentano a casa Signorelli Papini, Cardarelli, Spadini, Casella e altri. Sempre nel 1917 la coppia partecipa a un'esposizione di *Artisti e amatori russi residenti a Roma*, organizzata dal circolo russo della capitale. 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 a Roma e dintorni come autore di icone e arte sacra; Ekaterina Barjanskaja, scultrice originale molto apprezzata da D'Annunzio, che presenta piccole statuette di cera, raffiguranti lo scrittore Antonio Borgese, il compositore Alfredo Casella e 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 acqueforti di monumenti romani, rivelatori dell'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.

¹⁶ Prima di occuparsi di balletto, Djagilev aveva fatto conoscere a Parigi la pittura e scultura russe dei secoli XIX-XX nella grande mostra del 1906 e con i concerti del 1908 aveva portato alla ribalta francese le opere dei grandi musicisti russi: *Boris Godunov* di M. Musorgskij nell'interpretazione di Fedor Šaljapin con le scene di A. Golovin, *Ruslan i Ljudmila* di M. Glinka, *Noc' pered Rozdestvom*, *Snegurocka*, *Sadko* e *Car' Saltan* di N. Rimskij-Korsakov.

¹⁷ *Omaggio a Sergej Djagilev. 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.

