

Vincenzo Vela e Raffaello Giovagnoli : il marmo e il libro. Un "apparentamento" fra Italia e Russia : lo Spartaco di Vincenzo Vela e il suo omologo letterario

Autor(en): **Muscardini, Giuseppe**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte = Revue suisse d'histoire religieuse et culturelle = Rivista svizzera di storia religiosa e culturale**

Band (Jahr): **112 (2018)**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-842401>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Vincenzo Vela e Raffaello Giovagnoli: il marmo e il libro. Un «apparentamento» fra Italia e Russia: lo *Spartaco* di Vincenzo Vela e il suo omologo letterario

Giuseppe Muscardini

Concluse le celebrazioni della ricorrenza centenaria di quell'evento epocale della storia del XX secolo che fu la Rivoluzione di Ottobre, si rende più che mai necessaria una riconsiderazione sui prodromi, non solo ideologici, che portarono molti europei a condividere la causa della lotta per l'affrancamento dalla tirannide zarista, in analogia, *mutatis mutandis*, con la causa risorgimentale italiana. Se è vero come è vero che ogni idea, da quando si imbozzola fino a quando non si radica, ha bisogno di incarnarsi in qualcuno o in qualcosa – e la Storia in questo è davvero *magistra* – Spartaco è una delle figure iconiche, insieme ad altre, che ha permesso per secoli di veicolare il crescente anelito alla trasformazione sociale nel segno della libertà, requisito indispensabile per costruire modelli di governo più consoni. Di impronta decisamente risorgimentale ci appare lo *Spartaco* dello scultore ticinese Vincenzo Vela,¹ che per strane coincidenze attraversa materialmente gli stessi luoghi geografici del primo sconvolgimento politico del 1905 in Russia. Realizzato in marmo nel 1850, è icona dell'impulso patriottico a cui molti aderirono nelle fasi dell'aspra lotta per l'indipendenza italiana dal giogo asburgico. È facile asseverare tutto questo visitando il Museo Vela di Ligornetto, *Pantheon* della causa risorgimentale italiana istituito in Ticino, a pochi chilometri dalla frontiera. Qui, accanto alle statue e ai busti di Giuseppe Garibaldi, di Vittorio Emanuele II, di Camillo Benso conte di Cavour, di Massimo d'Azeglio, è presente il modello originale in

¹ Oltre alla vasta pubblicistica esistente a far data dal 1891, anno della scomparsa, sull'opera e la figura di Vincenzo Vela (e nella fattispecie sul periodo in cui si stabilì nella Torino risorgimentale), si rimanda al ben documentato volume a cura di Giorgio Mollisi, Svizzeri a Torino nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal Cinquecento ad oggi, in: *Arte& Storia*, 11/52 (ottobre 2011), Lugano 2011.

gesso dello *Spartaco* di Vela realizzato fra il 1847 e il 1849, poi trasposto nel marmo per rispondere alla committenza dell'aristocratico e patriota milanese Antonio Litta, che lo acquistò dopo le *Cinque giornate* di Milano e lo espose nel grande palazzo di famiglia in Corso Magenta come emblema di emancipazione dallo strapotere austriaco.

Una lettura patriottica e sentimentale

Alterne vicende portarono al trasferimento della statua da Milano al Castello ticinese di Trevano: acquistata nel 1872 dal barone russo Pavel Von Derwies per la sontuosa residenza in cui viveva buona parte dell'anno, fu posizionata al termine dello scalone centrale per stupire gli ospiti, ogni volta esterrefatti dall'imponenza e dalle perfette fattezze anatomiche del soggetto.² L'aristocratico russo era consapevole della portata evocativa della statua, e alla sua morte, avvenuta nel 1881, gli eredi fecero trasportare l'opera in Russia, in quella brulicante San Pietroburgo dove ebbe inizio la prima rivoluzione del 1905, e successivamente quella bolscevica del 1917. La statua ritornò in Ticino grazie all'intervento della *Fondazione Keller*, che per l'ingente somma di 28.905 franchi dell'epoca la acquistò a San Pietroburgo nel 1906, un anno dopo i terribili fatti della *domenica di sangue*, disponendo di ospitarla dapprima al Museo d'Arte di Berna, e dal 1910 al Museo d'Arte e di Storia di Ginevra. Nel 1937, in occasione della *Mostra ticinese dell'Ottocento e contemporanea*,³ inaugurata a maggio e conclusa in ottobre di quell'anno, fu ricollocata nello stesso Castello di Trevano, esattamente dove l'aveva voluta il barone Von Derwies. Su sollecitazione del Comitato scientifico ed esecutivo dell'esposizione, la statua rimase da quel momento in Ticino e nel 1945 trovò la sua ubicazione definitiva nell'atrio del palazzo Municipale di Lugano, dove oggi è possibile ammirarla.⁴

² Sulle vicende del Castello di Trevano, si rimanda al contributo di Nadir Sutter, *Il Castello di Trevano o le Château de la Musique. Un capitolo di storia musicale ticinese poco conosciuto*, in: *Il Ticino della musica tra storia e attualità*, a cura di Carlo Piccardi, numero tematico di: *Arte&Storia*, dicembre 2009, 45, 36–41; Vincenzina Caterina Ottomano, *Le stagioni del barone Von Derwies tra Nizza e il castello di Trevano (1873–1881)*, in: *Il Cantonetto*, 61 (2014), 5–6, 169–179.

³ Cfr. in proposito il Catalogo della *Mostra ticinese dell'Ottocento e contemporanea*, Lugano 1937.

⁴ Sulle diverse collocazioni dello «Spartaco» di Vela, si veda di Nadir Sutter, *Periplo. I viaggi dello Spartaco di Vincenzo Vela, documentazione della mostra «Spartaco. La scultura in rivolta»*, allestita al Museo Vela di Ligornetto dal 5 giugno al 2 ottobre 2005, Ufficio Federale della Cultura 2005. In merito alla propensione al collezionismo d'arte del barone russo Pavel Von Derwies, cfr. Dominique Laredo, *De Nice à Saint-Pétersbourg: la Galerie Serge Von Derwies et le Catalogue inédit de la collection Von Derwies (1904)*, in: *L'auto-*

Visto all'interno del vestibolo di sinistra, appena varcato l'ingresso del Palazzo Municipale, lo *Spartaco* di Vincenzo Vela desta una certa impressione. Proteso verso chi entra, ha l'aspetto minaccioso e severo di un guardiano del luogo, i pugni chiusi e i muscoli tesi, quasi a voler dare una dimostrazione di felina prontezza. Ma non era questo il proposito artistico di Vela quando nel 1850 scolpì lo *Spartaco*, che a dispetto di quanti contestavano allo scultore la capacità di trattare il nudo, tanta ammirazione destò nei contemporanei per la verosimiglianza dei gesti. Il proposito era quello di assegnare alla scultura una missione morale, affinché ponendosi davanti al marmo si percepisse lo sforzo compiuto dal soggetto, dai lineamenti duri e imbronciati, nell'atto di strapparsi di dosso le catene della schiavitù, così come avvenne per il condottiero trace che capeggiò settanta anni prima della nascita di Cristo la terza rivolta servile. Tolto ogni eventuale azzardo interpretativo suggerito dalla sua attuale e appropriata collocazione luganese, lo *Spartaco* di Vela rimane e rimarrà rispecchiamento della mortificazione che affligge le popolazioni asservite, impazienti di uscire dalla loro deprimente condizione. Non solo simbolo di insorgenza popolare, ma tragica metafora della società di metà Ottocento, delle lotte di indipendenza e dei moti sociali, lo *Spartaco* si configurò da subito come opera densa di significati ideologici, accolti da borghesi e aristocratici stabilitisi nel liberale Ticino per sfuggire alla Polizia austriaca. E furono molti: da Ugo Foscolo a Federico Confalonieri, da Carlo Cattaneo a Giuseppe Mazzini e Cristina di Belgiojoso, solo per fare sei nomi.

I personaggi storici strettamente legati alle vicende della Patria offesa dalla sopraffazione degli stranieri, erano soggetti privilegiati dagli artisti, in un periodo in cui si guardava con interesse alle glorie del passato, esaltate in un raffronto con la loro epoca. Anche Vela ne avvertì l'urgenza. Ripercorrendo le sue tappe artistiche ci imbattiamo in una lettera di Massimo d'Azeglio datata 1 gennaio 1858, nella quale si ringrazia lo scultore di Ligornetto per aver donato un busto in bronzo di Dante al Circolo degli Artisti di Torino. Quel busto risulta disperso, ma costituiva una delle molte fusioni ricavate dal modello in gesso ancora oggi conservato al Museo Vela. Ne derivarono le molte repliche in bronzo prodotte in massima parte dalla fonderia Barzaghi di Milano e distribuite negli istituti e sedi culturali in Italia e all'estero a partire dal 1865, nell'ambito della ricorrenza del sesto centenario della nascita del Poeta. L'intento di Vincenzo Vela era quello di evidenziare uno scoramamento per le sorti dell'Italia che, in parallelo con quanto vissuto da Dante, testimoniava tutta la passione civile alla quale lo stesso scultore aveva obbedito, prendendo parte nel marzo 1848 agli scontri con gli austriaci. Così come appare nel primo esemplare in gesso di

Ligornetto, il *Dante* pensieroso e afflitto, gli occhi abbassati e l'espressione del volto visibilmente accigliata, rimanda ai celebri versi del Canto VI del *Purgatorio*, pronunciati dopo l'incontro e l'abbraccio fra Virgilio e Sordello da Goito, entrambi mantovani: «Ahi serva Italia, di dolore ostello, / nave senza nocchiere in gran tempesta, / non donna di provincie, ma bordello!»⁵ Che quella figurazione dello sdegno di Dante fosse da giustapporre al cruccio di Vincenzo Vela, lo comprova una decisione dello scultore maturata dopo il 1865, anno del centenario dantesco: collocare sulla facciata della sua casa di Ligornetto una versione ridotta della statua di Dante commissionatagli dal Municipio di Padova nel 1864. Stessa fisionomia, stessa espressione pensosa del volto, stesso copricapo, ma con l'aggiunta di un morbido mantello che avvolge il corpo del Poeta. Oggi la statua di Dante realizzata da Vincenzo Vela per il Municipio di Padova si trova nella Loggia Amulea della suggestiva piazza di Prato della Valle, poco lontana da un'altra opera dello stesso Vela raffigurante Giotto che, in posa esplicativa, sfoggia una tavola pittorica. Un lungo percorso segna il *Dante* di Vincenzo Vela, che ancora rimane una delle più felici interpretazioni della fisionomia del Poeta, colto in meditazione sulle sorti del suo Paese. Al punto che nel 1965, nella ricorrenza del settimo centenario della nascita di Dante Alighieri, un esemplare in bronzo ricavato dallo stesso prototipo fu donato dal Comitato milanese della *Società Dante Alighieri* alla Cassa di Risparmio delle Province Lombarde. Segno della costante presenza di un campione figurativo di riferimento mai di fatto tramontato. Così come non tramontano le sembianze, rese con efficacia e realismo, dei molti contemporanei del Vela da lui effigiati nel marmo,⁶ nella cura esecutiva lo scultore conserva le fisionomie realistiche volute sia per il *Dante* di Ligornetto che per quello di Padova. La ragione di esclusiva iconica franchezza si ascrive oggi alla comprovata abilità di Vela che è esclusiva degli scultori dei pensieri intimi, come si legge in una cronaca del 1859 pubblicata nella «Rivista Contemporanea»: «le sue opere, viste in luogo raccolto, producono tutta la loro impressione».⁷ L'ammirazione del cronista

⁵ Dante Alighieri, *Commedia*, *Purgatorio*, canto sesto, vv. 76–78; edizione di riferimento contestuale alla ricorrenza del sesto centenario dantesco: *Comedia di Dante degli Aligherii*, col commento di Jacopo della Lana bolognese, nuovissima edizione della Regia Commissione per la pubblicazione dei testi di lingua, vol. II, *Purgatorio*, Bologna 1866, 69. L'invettiva all'Italia contenuta integralmente entro i vv. 76–126, è dotata di rigorosa parafrasi nell'edizione de *La Divina Commedia* curata da Riccardo Merlante e Stefano Prandi, Brescia 2007, 352–354.

⁶ Lo stesso Spartaco ha le sembianze di Nicola della Casa, imprenditore e politico ticinese che con Vela condivise gli ideali risorgimentali. Su Nicola della Casa, amico di Vela, si veda di Giorgio Margarini-Carlo Alessandro Pisoni, *Il granito di Baveno. Un pioniere: Nicola Della Casa*, Verbania 1995.

⁷ Dellaselva, *Pubblica Mostra di Belle Arti in Torino*, in: *Rivista Contemporanea*, 7/17 (1859), 186.

risarciva moralmente lo scultore del mancato riscontro negato allo *Spartaco* all'Esposizione Universale di Parigi del 1855, dove il marmo aveva ricevuto una sola menzione d'onore, peraltro contestata dagli artisti italiani. Ma nel *luogo raccolto*, in quel Palazzo Litta di Via Magenta a Milano prima, e nel Castello di Treviso poi, il soggetto di Vela acquisì gradualmente una popolarità mai scalfita dagli eventi. E gli eventi furono tanti e importanti: negli stessi anni in cui lo *Spartaco* fu concepito, Karl Marx e Friedrich Engels davano alle stampe a Londra il *Manifesto del Partito Comunista*, istigando le masse proletarie ad unirsi contro la protervia e l'arroganza dell'Austria di Metternich e dello Zar della Russia:

«Uno spettro s'aggira per l'Europa, lo spettro del comunismo. Tutte le potenze della vecchia Europa si sono alleate in una santa battuta di caccia contro questo spettro: papa e zar, Metternich e Guizot, radicali francesi e poliziotti tedeschi.»⁸

Pur non prendendo parte nella sua vita ad azioni diverse da quelle patriottiche o ispirate da una visione liberal-progressista, Vela non fu insensibile ai temi sociali che auspicavano un riscatto della classe lavoratrice. L'attestazione ci viene dall'altorilievo in bronzo collocato nel maggio 2008 nel piazzale antistante la sede romana dell'*Istituto Nazionale per l'Assicurazione contro gli Infortuni*, a ricordo di tutte le vittime del lavoro. Fuso per l'occasione con il patrocinio del Ministero per i Beni Culturali, è una copia fedele dell'opera originale *Le vittime del lavoro* conservata presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e realizzata nel 1882 in memoria dei duecento operai che persero la vita nei dieci anni di cantiere spesi per il tunnel del Gottardo. Altro esemplare, fuso per il cinquantenario dell'evento, è collocato dal 1932 nel piazzale della Stazione ferroviaria di Airolo, ai piedi del passo. La situazione raffigurata da Vincenzo Vela visualizza con efficacia il corale cordoglio per un'ennesima *morte bianca*, quella che crudelmente rapisce la vita di un uomo mentre impiega tenacemente le proprie forze in favore dell'attività quotidiana da cui ricava sostentamento per sé e la famiglia. Il volto stornato di lato, il braccio che pende da un'improvvisata barella, l'uomo esanime è scortato da quattro compagni sopraffatti dall'emozione in un mestissimo corteo funebre. La scena, priva di ogni accenno d'ambientazione, è rischiarata al centro da un minatore intento ad illuminare con una lampada ad olio il viso e il corpo dello sventurato compagno. Con l'altra mano stringe il manico di un pesante martello appoggiato sulla spalla. Una seconda lampada ad olio è sorretta dal minatore in primo piano, insaccato in un pastrano da lavoro con cappuccio che ne oscura il profilo. Accompagnatore del funebre seguito o allegoria della morte in agguato, lo

⁸ Cfr. Karl Marx/Friedrich Engels, *Manifesto del Partito Comunista*, a cura di Eugenio Sbardella, Roma 1974, 45.

spettrale personaggio regge una lampada da cui la luce non si irradia, o perché non spiove dall'alto, o perché è spenta. Ben più definiti i rustici lineamenti dei due tagliapietre che sorreggono il corpo senza vita: a torso nudo, elmetto saldamente calcato sulla testa, indossano logori calzoni da lavoro e stivaloni al ginocchio, avanzando con visibile sforzo per guadagnare l'uscita. Gestì che lasciano intuire una precisa cadenza, un ritmo dettato dal lavoro di ogni giorno; il primo inarca la schiena per livellare la barella, il secondo, ultimo della scena, si curva in avanti per distribuire il peso del lugubre fardello tra le braccia e i manici. Gestì che ancora una volta evocano il grado di sopportazione fisico e morale degli operai occupati nella faraonica impresa. Con *Le vittime del lavoro* Vincenzo Vela propose nel 1882 una rimeditazione su quell'impresa, consapevole del dispendio di energie umane e di lutti che comportò. Pare di leggere nei tratti modellati con maestria il germe della coscienza sociale maturata anzitempo dallo scultore di Ligornetto, fin da quando nel 1829 entrò come scalpellino, alla tenera età di nove anni, nelle cave di marmo di Besazio. Pare di leggere altresì nell'altorilievo la piena adesione a quella spinta umanitaria che lo avvicinò moralmente agli operai del Gottardo, ben sapendo delle condizioni proibitive del loro lavoro. Persino le guide turistiche del tempo ne sottolineavano le asperità e i disagi: in una pubblicazione dal titolo *Der Gotthard in Bild und Wort*,⁹ si distingue nella litografia in copertina una lunga fila di persone snodarsi in alto, arrancando su una strada impervia di montagna, alle prese con impalcature e verricelli e esortando animali da soma nello spostamento di materiali, mentre in basso, all'imbocco della galleria, sferraglia un treno a vapore. All'epoca gli operai del Gottardo dovevano fare i conti con retribuzioni inadeguate: quattro franchi al giorno e tre per un manovale, quando un chilogrammo di pane costava quaranta centesimi e un chilogrammo di formaggio quasi un franco. Cinquanta centesimi erano poi richiesti al lavoratore che affittava, a turno con i compagni, un letto sudicio per otto ore. Agli operai era inoltre addebitato il costo dell'olio delle lampade usate per illuminare il tetro e asfittico antro dove avveniva lo scavo. Quelle stesse lampade furono inserite da Vincenzo Vela in numero di due nell'altorilievo in questione, quasi a conferirvi un valore simbolico che si lega al realismo sociale di cui l'artista fu un esponente capace. Tanto da meritare, nei frequenti accostamenti a cui ricorrono gli storici dell'arte, l'epiteto di *Fidia di Ligornetto*. Dunque non solo personaggi illustri che hanno fatto la storia d'Italia, si trovano nel campionario di Vela, ma l'uomo comune a cui la vita e la misera condizione sociale richiedono grandi sacrifici. Indizio di una coscienza volta a recepire le istanze popolari di chi attende un riscatto, e dell'impatto delle teorie socialiste sull'opinione pubblica.

⁹ Cfr. *Der Gotthard in Bild und Wort*, Zürich 1881.

Gli esiti rivoluzionari di un'interazione: lo Spartaco di Raffaello Giovagnoli

L'incidenza patriottica e liberale della produzione scultorea di Vincenzo Vela, è qui segnalata come epitome degli ideali dei molti italiani che nell'Ottocento parteciparono alle lotte per il raggiungimento dello Stato Unitario e il progresso sociale, e trova una pertinente consonanza letteraria nel celebre romanzo *Spartaco* del patriota garibaldino e uomo politico romano Raffaello Giovagnoli.¹⁰ Nella seconda metà dell'Ottocento l'opera godette di grande fortuna letteraria, tanto da essere tradotta, oltre che nei principali idiomi europei, anche in russo a partire nel 1880,¹¹ venticinque anni prima dei moti rivoluzionari del 1905 e trentasette anni prima della Rivoluzione bolscevica di Ottobre. Riguardo al successo del romanzo in Italia e in Russia, occorre tuttavia sottolineare un fatto non accessorio, di cui si dovrà tenere conto nella riconsiderazione delle rispettive istanze sociali che stanno alla base delle insurrezioni politiche nei due Paesi. Se *Spartaco* si insediò nell'immaginario collettivo del popolo russo, e più in generale negli ambienti socialisti europei, acquisendo gradualmente le specifiche di un trattato didascalico per propagare un'idea nuova di popolo, questo si deve al giudizio che del gladiatore trace diede lo stesso Karl Marx. In una lettera del 27 febbraio 1861 inviata da Manchester a Friedrich Engels, si legge testualmente:

«Per distendermi ho letto Le Guerre Civili romane di Appiano. Ne emerge che Spartaco è l'uomo più folgorante della storia antica. Un grande generale (non come Garibaldi), un personaggio nobile veramente rappresentativo del proletariato dell'antichità.»¹²

La lusinghiera valutazione di Marx su *Spartaco* (non altrettanto benevola quella su Garibaldi) in seguito fu raccolta da Rosa Luxemburg e Karl Lieb-

¹⁰ Cfr. Raffaello Giovagnoli, *Spartaco*. Racconto storico del secolo VII dell'era romana, Roma 1873; prima di essere raccolto in volume, il romanzo uscì a puntate tra il 1873 e il 1874 in: Fanfulla della Domenica. Sulla figura e l'opera di Raffaello Giovagnoli, oltre alla bibliografia ricostruita da Raffaella Di Castro e contenuta *ad vocem* alle pp. 429–433 del vol. 55 (2001) del Dizionario Biografico degli Italiani, si rimanda per un approfondimento al volume Raffaello Giovagnoli, garibaldino, scrittore e deputato del Regno d'Italia, a cura di Alessandra Piccoli e Enrico Angelani, Monterotondo 2009, e, seguendo le tracce archivistiche, al più recente Inventario dell'Archivio Raffaello Giovagnoli, a cura di Paola Cagianò de Azevedo, Roma 2015.

¹¹ La traduzione russa del romanzo di Raffaello Giovagnoli fu pubblicata la prima volta nel giornale: Delo, 1880 (№ 8–10–12), 1881, (№ 1–8). Molte le pubblicazioni in volume negli anni successivi; nel periodo sovietico, a partire dal 1918, fu riedito 34 volte in 11 lingue. Cfr. in proposito La storia d'Italia in 3 volumi, Comitato di redazione accademico S. D. Skazkin, K. F. Miziano, S. I. Dorofeev, Mosca 1970, vol. 2, 550, nota 15.

¹² Per il testo della lettera di Karl Marx a Friedrich Engels si rimanda a K. Marx/F. Engels, Carteggio, Roma 1972, 26; cfr. inoltre di Antonio Guarino, *Spartaco*. Analisi di un mito, Napoli 1979, 13, e Luigi Mastrangelo, *Spartaco*, in: Rivista di Diritto Romano, 11 (2011), 1–3.

knecht, teorici del socialismo rivoluzionario marxista, che nel 1919 fondarono in Germania la *Lega degli spartachisti*; mentre nell'Unione Sovietica nacque tre anni dopo l'eponima squadra di football *Spartak Moskva*, su impulso di Nikolaj Starotsin, *reduce* dalla lettura del romanzo di Giovagnoli. Se il giudizio di Karl Marx pesa sulla compagine socialista, poiché nella corrosiva nota posta fra parentesi (*Kein Garibaldi*) ben differenzia l'eroe trace dall'*Eroe dei due mondi*, nell'Italia risorgimentale e umbertina quell'opinione sembra non contare molto. La mitografia su Garibaldi è ben consolidata e il lavoro letterario di Raffaello Giovagnoli ne costituisce un valido esempio: nel romanzo il parallelo storico fra Spartaco e Garibaldi, pur nella logica di un salto temporale che ne distanzia le rispettive esistenze, esce rafforzato, marcato e per di più si basa sul reverente ossequio nei confronti del Generale, al quale lo scrittore si unì più volte nelle lotte per il rinnovamento nazionale. Allo stesso modo in cui Massimo d'Azeglio aveva lodato il busto di *Dante* di Vincenzo Vela, all'uscita della fatica letteraria di Raffaello Giovagnoli, Giuseppe Garibaldi si espresse favorevolmente sul valore morale dell'opera, riconoscendo al suo autore un grande senso della Storia nell'evocare il gladiatore ribelle che osò sfidare le guarnigioni romane. L'appassionato giudizio dell'*Eroe dei due mondi* sul romanzo di Giovagnoli, che si legge in una lettera da Caprera datata 25 giugno 1874,¹³ travalica nell'enfasi la compostezza stilistica dell'analisi critica, arrivando a definire la figura di Spartaco emersa dalla pagina scritta, non solo come riccamente tratteggiata, bensì propriamente *scolpita*,¹⁴ e inducendo i molti lettori ad assegnare una precisa fisionomia al rivoluzionario trace sulla scorta dell'esemplare lapideo fornito dal Vela.

¹³ Il documento è conservato presso il Museo Centrale del Risorgimento di Roma, Busta 592/2, 1. Si trova riprodotto a margine di un articolo intitolato *La lettera di Garibaldi donata dal Duce al Museo del Risorgimento*, in: *Corriere della Sera*, 8 gennaio 1932; ma già dalla seconda edizione del romanzo di Giovagnoli la lettera appariva in copia fotostatica nelle pagine iniziali. Per un approccio storico e filologico al testo della lettera di Garibaldi a Giovagnoli, si leggano le argute considerazioni di Massimo Pinto, *Spartaco al tempo dell'Unità d'Italia*. Sul romanzo di Raffaello Giovagnoli, in: *La tradizione classica e l'Unità d'Italia*, Atti del Seminario, Napoli-Santa Maria Capua Vetere, 2-4 ottobre 2013, a cura di Salvatore Cerasuolo/Maria Luisa Chirico/Serena Cannavale/Cristina Pepe/Natale Rampazzo, Napoli 2014, 224-227.

¹⁴ Fedelmente nel testo della lettera: «Avete scolpito la figura di Spartaco, questo Cristo redentore dei nemici, con lo scalpello di Michelangelo ed io mi sono tanto infervorato per le gloriose imprese che le lacrime hanno irrorato il mio volto. Io spero che i vostri concittadini apprezzeranno il gran merito dell'opera vostra e v'impareranno massime d'indomabile costanza nelle pugne, quando si serve la causa santa della libertà.» Cfr. in proposito il contributo di Anna Sara Rossetti, *Spartaco, la storia nella storia. L'uomo che fu schiavo, lo schiavo che fu uomo*, in: *Annali ANSA* (2008), 199-202.

Sfruttando le angolazioni diverse, una afferente alla statuaria dell'Ottocento, l'altra alle valenze contenute nella fortunata opera d'inchiostro di Raffaello Giovagnoli, si rileva pertanto un *continuum storico* della stessa icona rivoluzionaria in epoche contrapposte: quella del patriottismo russo nato per rovesciare il governo zarista, e quella successiva del regime sovietico, e infine quella più recente e riformista che la utilizzò per dare forma alla dissidenza. Il *braccio destro* di Lenin, Jakov Michajlovič Sverdlov, che ricoprì la carica di Presidente del Comitato Esecutivo Centrale dei Soviet dal 1917 fino alla morte, avvenuta nel gennaio 1919, si era formato politicamente sulla lettura del romanzo storico di Giovagnoli negli anni del Ginnasio. Durante tutto il periodo sovietico diede il nome di Sverdlovsk all'attuale città di Ekaterinburg e a lui si attribuisce la responsabilità di aver sottoscritto la condanna a morte di Nicola II e dall'intera famiglia dello Zar, giustiziati nella stessa Ekaterinburg il 17 luglio 1918.¹⁵ A testimonianza del suo ruolo e delle sua influenza politica, Sverdlov fu sepolto fin dal 1919 nel luogo che più tardi diventerà il Mausoleo di Lenin.¹⁶ E lo stesso Lenin conosceva l'opera letteraria di Giovagnoli, così come era consapevole dell'ascendente che aveva il nome *Spartak* sulla classe operaia: subito dopo la Rivoluzione caldeggiò la ripubblicazione in più lingue della rivista «Spartakusbriefe» nata in Germania in seno alla Lega degli Spartachisti, come si apprende da una lettera del 15 ottobre 1918 a Ian Antonovič Berzin, deputato dell'Assemblea Costituente russa e diplomatico in Svizzera:

«Procuratevi la collezione completa dello Spartak (ho visto il numero dell'11 settembre 1918) e ripubblicatela in quattro lingue. Commissionate una storia della lotta contro il socialsciiovinismo in Inghilterra, Francia, Germania e Italia.»¹⁷

Così si spiega anche il successo che riscosse il balletto in quattro atti e nove quadri *Spartak* su musica di Aram Il'ič Chačaturian, composto nel 1954 e ispirato al romanzo di Raffaello Giovagnoli. Andato in scena per la prima volta al Teatro dell'Opera di Leningrado nel 1956, e due anni più tardi al Teatro Bol'shoj di Mosca, il balletto fu scelto dalla Banca di Russia come soggetto da

¹⁵ Il telegramma inviato il 17 luglio 1918 a Mosca dal Presidente del Soviet degli Urali Aleksandr Georgievič Beloborodov al Segretario del Consiglio dei Commissari del Popolo Nikolaj Petrovič Gorbunov, con preghiera di informare Sverdlov dell'avvenuto eccidio, è conservato in originale presso il Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo. Ricevuto il telegramma, il giorno successivo lo stesso Sverdlov, Presidente del Comitato Centrale di Soviet, sollecitato da Lenin a riferire l'accaduto al Comitato Centrale, prese la parola per comunicare quanto segue: «Devo dirvi che abbiamo ricevuto notizia da Ekaterinburg, che per decisione del Soviet Regionale, è stato fucilato Nicola. Voleva fuggire.»

¹⁶ Sulla questione della sepoltura di Sverdlov cfr. Nikolaï Valentinov, *Novaja ekonomičeskaia politika i krizis partii poslesmert' Lenina*, Stanford 1971, 91-92.

¹⁷ Vladimir Il'ič Ul'janov Lenin. *Opere complete*, vol. XLIV (ottobre 1917-novembre 1920), Roma 1969, 125.

incidere sul rovescio di una medaglia commemorativa, coniata nel 2005 per ricordare il 225° anniversario del *Bol'shoj Ballet*.¹⁸

In seguito lo *Spartaco* si appropriò di un evidente significato concettuale per quanti, nel periodo sovietico, invocarono un allentamento della pressione esercitata dal Regime, in nome della libertà di pensiero e di espressione. La presa che il romanzo ebbe sulle nuove generazioni in epoca stalinista, è attestata nell'opera di Jurij Valentinovič Trifonov, classificatosi nel 1950 fra gli scrittori emergenti nell'ambito del *Premio Stalin* e dagli anni Sessanta apertamente critico nei confronti della *intelligencija* di regime, da lui accusata di essersi imborghesita e allontanata dallo spirito rivoluzionario da cui aveva tratto origine. Contestando la retorica del realismo socialista, Trifonov metteva in discussione l'atteggiamento ottuso e dogmatico di una casta di governo che rivendicava tutte le icone del potere al solo fine di esaltare i valori etici ed estetici del regime. Nel corso di un viaggio in Italia compiuto agli inizi degli anni Sessanta, durante il quale visitò con emozione gli storici tratti della Via Appia, Trifonov annotava:

«Con il loro legno squadrato avevano costruito le croci su cui lungo tutta la via da Capua a Roma erano stati crocifissi i seguaci di Spartaco. La rivolta era iniziata più a sud, a Capua, in una scuola di gladiatori, si era estesa a tutta la Campania, a tutta l'Italia meridionale, ed era terminata là, sulla strada. Ricordo che durante la quinta o la prima media, quando mi ero appassionato allo Spartaco di Giovagnoli, avevo dipinto ad acquerello questa via, e per una strana casualità questo disegno si è conservato tuttora. Dei miei diari, quaderni e disegni scolastici non si è conservato nulla, invece questo disegno è rimasto intatto. Come se allora, un quarto di secolo fa, avessi saputo che avrei visto questa strada e l'avrei confrontata con quella, immaginaria, che un giorno avevo disegnato, restando sorpreso della sua scarsa larghezza, del suo quieto aspetto scialbo e di quella certa profonda calma serafica che hanno soltanto i mari e i cimiteri.»¹⁹

Alla fine degli anni Ottanta, in piena *perestrojka*, Michail Gorbačëv affermava che in ogni famiglia russa era presente una traduzione dello *Spartak* di Giovagnoli. E ancora: per la cerimonia conclusiva delle Olimpiadi di Sochi, nel febbraio 2014, vuoi per accentuare la spettacolarizzazione dell'evento, vuoi per un'intenzionale allusione all'aspra belligeranza fra l'esercito ucraino e i ribelli a maggioranza russa delle province di Donetsk e Luhansk, la Radiotelevisione della Svizzera Italiana mandò in onda un'immagine di grande effetto, estrapolata dalla telecronaca effettuata con la regia del luganese Daniele Finzi Pasca. Per qualche secondo comparve sullo schermo una giovane donna di spalle che

¹⁸ Cfr. in proposito il recente contributo di Anne Searcy, *The Recomposition of Aram Khachaturian's Spartacus at the Bolshoi Theater, 1958–1968*, in: *The Journal of Musicology*, 33/3 (2016), 362–400.

¹⁹ Jurij Trifonov, *Ricordo di Genzano*, in: *Molodaja Gvardija*, 4 (1964), 114–119.

seguiva con il dito il tragitto di una stella nel buio del firmamento. La stella muoveva verso una leggendaria effigie nella quale era riconoscibile lo *Spartaco* di Vincenzo Vela. Una riprova del fatto che la statua di Lugano detiene ancora la medesima carica simbolica che ne ha caratterizzato la gestazione.

Spartaco e la sua ribellione si prestano di fatto per essere eletti a simbolo nel corso delle lotte di indipendenza intraprese da un Paese sottomesso ad un Governo straniero e opprimente, o nelle fasi preparatorie delle sommosse di popolo contro uno Stato classista e monarchico, o per dare la stura al malcontento di cittadini vessati da un regime totalitario che reprime la libertà di pensiero e di stampa. Per questo si legge nella stizza rabbiosa di Spartaco l'indignazione degli italiani per la protervia austro-ungarica, e insieme l'exasperazione dei russi *umiliati e offesi* dal lusso da operetta dei Romanov, un lusso stridente con le miserevoli condizioni di una nazione retta da principi feudali; e vi si legge lo sdegno degli stessi russi per la classe di privilegiati e oligarchi gallonati che li governava nel periodo che precedette la *perestrojka*.

A lungo prevalse l'idea che la rivolta di Spartaco fosse tesa a liberare dalla schiavitù quanti soffrivano per il peso delle catene,²⁰ ma in altri momenti la sua fiera battaglia è stata indagata dagli storiografi come rivolta contadina.²¹ L'interconnessione con la rappresentazione letteraria e romanzata di Giovagnoli, evidenzia elementi significativi che non sfuggirono ai russi dell'epoca presoviética e sovietica. Elementi ben avvertiti dal popolo, propenso a riconoscere in

²⁰ Sul mito di Spartaco, in rapporto al ruolo di *capopopolo* assunto dal gladiatore trace nel corso della lotta per l'emancipazione degli schiavi, si vedano: Konrat Ziegler, *Die Herkunft des Spartacus*, in: *Hermes*, 83 (1955), 248–250; Jean Paul Brisson, *Spartacus*, Paris 1959; Barry Baldwin, *Two Aspects of the Spartacus Slave Revolt*, in: *Classical Journal*, 62/7 (1967), 289–294; Joseph Vogt, *Sklaverei und Humanität. Studien zur antiken Sklaverei und ihrer Erforschung* (*Historia, Zeitschrift für alte Geschichte, Einzelschriften, Heft 8*), Wiesbaden 1972; Bruce Atkinson Marshall, *Crassus and the Command against Spartacus*, in: *Athenaeum*, 51/1 (1973), 109–121; Giulia Stampacchia, *La tradizione della guerra di Spartaco da Sallustio ad Orosio*, Pisa 1976; Guarino, *Spartaco* (cf. nota 12); *Spartacus, Symposium rebus Spartaci gestis dedicatum 2050 A.*, atti del Convegno su Spartaco, Blagoevgrad (Bulgaria), 20–24 Settembre 1977, a cura di Ch. M. Danov/Al. Fol, Sofia 1981, e in particolare il contributo di Frank W. Walbank, *Prelude to Spartacus: the Romans in Southern Thrace, 150–70 B.C.*, 14–27; Keith R. Bradley, *Slavery and Rebellion in the Roman world, 140 B.C.–70 B.C.*, Bloomington-London 1989, 83 s.; Mario Dogliani (a cura di), *Spartaco. La ribellione degli schiavi*, Milano 1997; Brent Donald Shaw, *Spartacus and the Slave Wars. A Brief History with Documents*, Boston/New York 2001; Martin M. Winkler, *Spartacus. Film and History*, Malden 2007; Barry Strauss, *La guerra di Spartaco*, Roma-Bari 2011; Aldo Schiavone, *Spartaco. Le armi e l'uomo*, Torino 2011; *Leggere l'opera: Spartaco di Vincenzo Vela. Una scultura di gusto «romantico»*: in: *Ticino Finanza*, 24, Luglio 2016.

²¹ Cfr. Giulia Stampacchia, *La rivolta di Spartaco come rivolta contadina*, in: *Index*, 9 (1980), 99–111.

Spartaco le qualità morali che ne fecero un'icona universale dell'opposizione al potere. Nella costante epicizzazione di Spartaco, l'innesto di una componente descrittiva nella cultura visiva della seconda metà dell'Ottocento, ci allontana dall'idea di una plastica divagazione del mitico eroe. Se il marmo sfrutta la stabilità del linguaggio estetico per illustrare l'ideale di rivolta, il libro recupera attraverso il registro narrativo lacerti di alcune caratteristiche biografiche che diversamente sarebbero svanite nelle nebbie della Storia. Accostando fra loro le due opere si distinguono i tratti di una nuova rappresentatività, riconducibile all'ansia di una certificazione di identità del popolo in fase di riscatto sociale e nazionale, piuttosto che ad una lettura apologetica delle gesta di Spartaco. Nell'un caso e nell'altro, Spartaco si configura come allegoria del coraggio; meglio sarebbe dire che nella centralità dell'incedere, nella simmetria anatomica delle spalle, il soggetto di Vincenzo Vela detiene il monopolio del coraggio. Nella stesura del romanzo, Giovagnoli ne delinea altresì la carica emotiva, ricorrendo ad un ritrattistica di stile sentimentale. La parabola creativa di Vela prima, e di Giovagnoli poi, sfociano in interazioni ed esiti interpretativi che riflettono la visione libertaria e patriottica della loro epoca, mostrando con indiscutibile chiarezza l'eccitazione repressa del gladiatore trace, ormai matura per evolvere in violenta insubordinazione. Ciò che il marmo e il libro restituiscono di Spartaco è una commistione di doti personali desunte dalle testimonianze rese da Plutarco, Sallustio, Orosio, Cicerone, Cesare, Plinio, Svetonio, Tacito e Varrone – per citare i più insigni – che oggi corrispondono a un ideale non del tutto comprensibile per noi, o comunque intriso di retorica. Ma ci fu un'epoca e condizioni ideologiche neppure troppo lontane in cui avevano presa sulla gente categorie dello spirito che facevano grande chi ne era provvisto. La forza, il coraggio, congiunte alla gentilezza d'animo e alla mitezza, sfoderate quando l'occasione lo richiedeva, erano nobili prerogative genuinamente impersonate dall'uomo destinato a farsi leader. Nel nostro caso questo ideale, efficacissimo in antico, derivava da una fusione di valori culturali attinenti alla proverbiale prestanza fisica dei traci e alla mansuetudine dei greci.²² Valori a cui, in tempi più recenti, non erano aliene le moltitudini russe che presero parte attiva alla Rivoluzione d'Ottobre, preparando la strada all'ideale estetico di un uomo nuovo, capace di imporsi con la forza muscolare, ma anche con la vivace intelligenza nel lavoro, per raggiungere un assetto sociale antitetico a quello classista della Corte di Nicola II e all'*ethos estetico* del Capitalismo. Il che presuppone necessariamente uno slittamento del senso del bello, in quanto il bello diviene ciò che è utile nella lotta contro l'*establishment*. Concetto peraltro ben chiosato anche in anni più vicini a noi, quando il movimento studentesco e le frange

²² Cfr. in proposito Schiavone, Spartaco (cf. nota 20), 16.

oltranziste che a partire dalla metà degli anni Sessanta guidarono la protesta negli Atenei francesi e americani, accolsero con favore le innovatrici concezioni sull'estetica esposte da Herbert Marcuse.²³ L'uomo sovietico, vigoroso e con i bicipiti bene in vista, ritratto seminudo mentre adopera i suoi attrezzi o impugna le armi per difendere il *Paese sacro* e *la terra amata*,²⁴ e infine tenta la faticosa conquista dello Spazio, riassume in tutto le qualità di Spartaco. Si assiste infatti in epoca stalinista ad una variante della deificazione del leader grazie ad un'encomiastica elevazione pubblica di cittadini comuni appartenenti al popolo, come il minatore Aleksej Grigor'evič Stachanov e la trattorista di campagna Pasha Angelina, che dedicando molte ore al lavoro agirono in funzione di un rapporto più intimo con le masse, diventando così esempi da imitare. Agirono cioè come esseri sociali. Agirono come Spartaco.²⁵ Un'atmosfera mentale ben esemplificata nelle raffigurazioni che si fa del pioniere, dell'operaio, del soldato, del medico, concretamente aderenti al mito ideologico sovietico, e che nelle logiche del realismo socialista trova rispondenza nella concezione marxista secondo cui

«la ragione per la quale gli eroi possono giocare una parte importante nella storia è che, in ultima analisi, essi rappresentano gli interessi delle classi rivoluzionarie e delle forze progressiste, perché rispecchiano le esigenze del popolo e, pertanto, hanno il suo sostegno. Chiunque sia, ogni eroe o grande uomo attinge la sua forza solo dalle masse. Colui che non riflette le esigenze delle masse non va da nessuna parte.»²⁶

Un principio ribadito più tardi dallo stesso Mao-Tse-Tung, che teorizzò un'illusoria trasformazione del mondo nel richiamo di una vera e propria potenza fisica scaturita dalla coscienza sociale infusa nelle masse:

«È l'essere sociale dell'uomo che determina il suo pensiero. Una volta che le idee giuste caratteristiche delle classi avanzate sono fatte proprie dalle masse, queste

²³ Cfr. Herbert Marcuse, *Saggio sulla liberazione*, Torino 1969, in particolare il capitolo II, *La nuova sensibilità*, 36–62.

²⁴ Россия, священная наша держава, Россия, любимая наша страна (Russia, il nostro paese sacro, Russia, la nostra terra amata) sono le parole iniziali dell'Inno nazionale russo, nella versione del 1977.

²⁵ Sul concetto di eroismo infuso nel popolo russo nel periodo del realismo socialista, e sul ruolo dell'iconografia di regime utilizzata a fine propagandistico, si rimanda al recente contributo di Salvatore Settis, *Materia dei sogni*, in: Grisha Bruskin, *Icone sovietiche*, catalogo della mostra allestita a Palazzo Leoni Montanari di Vicenza dal 18 ottobre 2017 al 15 aprile 2018, a cura di Giuseppe Barbieri/Silvia Burini, Crocetta del Montello (TV), 2017, 43–48, nonché il saggio a firma degli stessi curatori, completo di schede, 115–135.

²⁶ Žižek presenta Mao sulla pratica e sulla contraddizione. *Scritti filosofici-politici del Grande Timoniere* presentati da [Slavoj] Žižek, con una lettera di Badiou, a cura di Andrea Cavazzini, Milano/Udine 2009, 191–192.

idee si trasformano in una forza materiale capace di trasformare la società e l'intero mondo.»²⁷

Allo stesso modo il Fascismo, ricorrendo ad analoghi stereotipi, utilizzò il mito romano e quello del *Superuomo* per affermare principi non da tutti condivisi. Il mito dell'*Eroe liberatore* apparteneva all'immaginario del giovane Mussolini, che in Svizzera, da esule socialista, nel novembre 1908 pubblicò su «Pagine Libere» *La filosofia della forza*,²⁸ a cui fece seguire l'anno successivo su «Vita trentina» un contributo sul *Wilhelm Tell* di Friedrich Schiller.²⁹ La figura di Guglielmo Tell, che oggi trova una sintesi iconica nel monumento in marmo realizzato da Vincenzo Vela nel 1856 posto di fronte al *Kursaal-Casino* nella *Rivetta Tell* a Lugano, fu conosciuta in Italia grazie alla pubblicazione delle *Novelle morali* del Padre somasco Francesco Soave, edite nel 1782. Al colto religioso si ascrive la popolarizzazione in lingua italiana della leggenda di *un uom di ruvide, ma schiette e franche maniere, chiamato Guglielmo Tell*,³⁰ che seppe riscattarsi due volte dalle angherie del balivo Gessler: la prima superando la prova della mela posata sulla testa del figlio, centrata con incredibile mira dalla freccia; la seconda annientando il perfido governatore e liberando per sempre la popolazione da soprusi e malvagità. Nel 1804 Schiller riprende l'argomento e scrive la tragedia omonima, mentre più tardi Gioacchino Rossini darà la sua versione musicale. Non a caso Benito Mussolini scrisse un articolo sull'ultimo dramma di Schiller: il mito di Tell corrispondeva per lui a quello dell'*Eroe liberatore*, il *Superuomo* di cui si avvertiva la presenza nelle citate pagine *nietzschiane* de *La filosofia della forza*. Quando Diego Valeri nel 1915 condusse in porto editoriale la raccolta di versi *Umana*,³¹ le sue finalità erano quelle, come si rileva dal titolo, di contrastare ideologicamente il mito del *Superuomo* per suggerire in alternativa i motivi di un lirismo più congeniale all'uomo comune, con le sue debolezze e i suoi entusiasmi, e proponendo una visione *religiosa* del vivere, non eroica ma rivolta a questioni più ordinarie. Ne è la riprova l'immagine di copertina realizzata da Anselmo Bucci, dove due mani si intrecciano e si sfiorano con movimenti che alludono a tenerezze e a solidarietà tutte *umane*.

²⁷ Ivi.

²⁸ Benito Mussolini, *La filosofia della forza*, in: *Pagine Libere*, novembre 1908, e in: *Il pensiero romagnolo*, 29 novembre, 6 e 13 dicembre 1908, poi in: *Opera omnia*, a cura di Edoardo/Duilio Susmel, Firenze 1951–1963, I, 183–184. Sugli interessi letterari e filosofici di Benito Mussolini e sulla sua collaborazione con le riviste italiane e svizzere negli anni 1908–1910, si rimanda al saggio di Roberto Zapperi, *Mussolini letterato*, in: *Scienza & Politica*, 25/48 (2013), 127–133.

²⁹ Id., *Figure di donne nel «Wilhelm Tell» di Schiller*, in: *Vita trentina*, 13 marzo 1909.

³⁰ *Novelle morali* di Francesco Soave, ad uso della gioventù, Parigi 1840, *Novella XIV*, *Guglielmo Tell*, 90.

³¹ Diego Valeri, *Umana*, Ferrara 1915.

*L'esportazione dello Spartaco e la percezione italiana
del cambiamento in Russia*

Nel consolidamento del mito dell'eroe trace fuori dai confini dell'Italia umbertina, esercitò un ruolo sostanziale Sergej Michajlovič Kravčinskij – che dal 1881 assunse lo pseudonimo di Stepniak –, traduttore dello *Spartaco* di Giovagnoli. Non solo perché volse in lingua russa un testo letterario già noto in Italia, ma anche per il suo convinto sostegno agli ideali di libertà e giustizia sociale che divampavano all'epoca. La sua stessa vicenda biografica ci dice di frequenti contatti con noti esponenti del socialismo e dell'anarchismo russo e italiano, da Carlo Cafiero a Michail Bakunin, da Errico Malatesta ad Anna Kulisciov – che ne firmerà il necrologio –,³² da Pëtr Kropotkin a Filippo Turati;³³ contatti che fungevano da *trait d'union* ideologico fra i due Paesi in un momento in cui le classi abbienti e meno abbienti, sospinte dalla comune attrazione per modi altri di concepire la convivenza civile, orientavano i loro sforzi verso il cambiamento radicale. La gioventù avventurosa, l'adesione alle correnti rivoluzionarie, le continue pressioni della polizia zarista, lo portarono a cercare riparo e maggiore sicurezza fuori dalla Russia, approdando prima in Svizzera e successivamente in Italia. Fu stimolato a tradurre in russo lo *Spartaco* di Raffaello Giovagnoli da Konstantin Michajlovič Staniukovič, intellettuale e scrittore sorvegliato dalla Polizia zarista quale presunto cospiratore e populista, in seguito condannato a scontare tre anni di confino in Siberia. Era il 1881, anno della morte del barone russo Paul Von Derwies a Nizza, l'anno dell'assassinio dello zar Alessandro II° a San Pietroburgo, che determinò un inasprimento delle già repressive misure adottate contro i molti rivoluzionari russi riparati all'estero. All'epoca Kravčinskij risiedeva in Svizzera e si profilò il rischio di un rientro forzato in Patria per estradizione. Va detto infatti che gravava su di lui una condanna a morte per aver ucciso il 4 agosto 1878 il Generale Nikolaj Vladimirovič Mezenčëv, comandante della Terza Sezione della Gendarmeria e incaricato di perseguire quanti si macchiavano di reati politici. Quell'attentato era stata la risposta all'impiccagione avvenuta due giorni prima ad Odessa di alcuni militanti del movimento populista *Zemlja i Volja* («Terra e Libertà»), come argomentò lo stesso Kravčinskij in un opuscolo clandestino e ben esplicativo dal titolo *Smert' za smert'* («Morte per morte»). Pertanto nel 1881 si spostò per prudenza in Italia, dove in ottobre siglò un contratto con la Redazione del quotidiano politico milanese «Il Pungolo» per la pubblicazione di tredici articoli incentrati sullo

³² A. K. [Anna Kulisciov], Ricordo di due nostri morti: Stepniak, in: *Critica Sociale*, 6/1 (1896), 14–15.

³³ Sui contatti fra Stepniak e Filippo Turati, si veda di Laura Ronchi De Michelis, Lettere di Filippo Turati a S. M. Kravčinskij, in: *Europa Orientalis*, 2 (1983), 131–135.

sviluppo e la diffusione del movimento rivoluzionario russo. Felice intuizione, che ebbe un ampio riscontro presso i molti lettori del giornale, incuriositi dal clima in cui dilagavano le rivendicazioni politiche in Russia, sfociate in regicidi, sedizioni e dure reprimende del Governo zarista. L'anno successivo gli articoli di Stepniak furono raccolti per volere dell'editore Emilio Treves nel volume *La Russia Sotterranea*.³⁴ Immediato il successo editoriale: tradotta in cinque lingue, l'opera fu apprezzata dai connazionali Ivan Turgenev e Lev Tolstoj, oltre che da Alphonse Daudet ed Émile Zola. Era il 1882, l'anno della morte di Giuseppe Garibaldi, commemorato dallo stesso Stepniak in un testo denso di ammirazione (nonostante l'anatema *Kein Garibaldi* di Marx), redatto a Milano e pubblicato in Russia sulla rivista «Delo».³⁵ Nello stesso periodo Stepniak avviò in Italia frequentazioni con i maggiori esponenti del movimento socialista, all'interno del quale il mito di Spartaco come eroe liberatore delle masse oppresse era largamente diffuso.³⁶ L'esportazione del mito in terra russa attraverso la traduzione del romanzo di Raffaello Giovagnoli, implementato altresì dalla notorietà che il traduttore acquisì con la pubblicazione de *La Russia Sotterranea*, accrebbe in Europa il desiderio di approfondire le conoscenze su una realtà sociale in cui si erano create condizioni favorevoli per il rovesciamento dell'autocrazia. A pochi anni dal volgere del secolo si potevano intravedere i segnali di quella che poi sarebbe diventata una fase libertaria e insieme dram-

³⁴ *La Russia Sotterranea. Profili e bozzetti rivoluzionari dal vero di Stepnjak*, già direttore di *Zemlja i Volja* (Terra e Libertà), con prefazione di Pietro Lavroff, Milano 1882. Vasta la bibliografia sulla figura e l'opera di Stepniak, ad iniziare dalla biografia pubblicata da Emilio Treves in *La Russia sotterranea di Stepnjak*. Nuova Edizione, Milano 1896; James Guillaume, *L'internationale. Documents et Souvenirs 1864–1878*, Paris 1909; Pier Carlo Masini, *Gli Internazionalisti. La Banda del Matese*, Milano/Roma 1958; Evgenija Aleksandrovna Taratuta, *Stepnjak-Kravčinskij v Italii*, in *Rossija i Italija*, Moskva 1968; Franco Venturi, *Il populismo russo*, Torino 1972; Andrzej Walicki, *Marxisti e Populisti. Il dibattito sul capitalismo*, Milano 1973; Liliano Faenza (a cura di), *Anarchismo e socialismo in Italia (1872–1892)*, Roma 1973; Evgenija Aleksandrovna Taratuta, *Stepnjak-Kravčinskij revolucioner i pisatel*, Moskva 1973; Pier Carlo Masini, *Storia degli Anarchici Italiani da Bakunin a Malatesta*, Milano 1974; Valentina Aleksandrovna Tvardovskaja, *Il populismo russo da «Zemlja i volja» a «Narodnaja volja»*, Roma 1975; Augusta Molinari/Roberto Sinigaglia, *Stepnjak Kravčinskij. Un rivoluzionario russo tra populismo e terrorismo*, Firenze 1981.

³⁵ Cfr. Angelo Tamborra, *Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917*, Rubbettino 2002, 149–150.

³⁶ Cfr. in proposito Pinto, *Spartaco al tempo dell'Unità d'Italia* (cf. nota 13), 224, che contiene il puntuale richiamo al giudizio sul romanzo di Giovagnoli espresso nel 1932 da Antonio Gramsci nei *Quaderni del carcere*, a cura di Valentino Gerratana, II, Torino 1975, 845. Gramsci portò in campo le valenze sociali e popolari del romanzo di Giovagnoli, auspicando un riadattamento linguistico per attualizzarlo, progetto che perseguì nel 1952 la rivista comunista «Vie nuove»; si veda di Luigi Russo, *Lo Spartaco di Raffaello Giovagnoli*, in: *Belfagor*, 11 (1956), 74–79.

matica della storia del Novecento, e dove il *riapparire* di un eroe come Spartaco, personificazione delle idee di uguaglianza e libertà, esercitava un certo influsso su chi insorgeva per abolire le classi sociali. Vero è che in Italia la percezione del mutamento in terra russa era proporzionale alle notizie di volta in volta pervenute, ma è innegabile un crescendo di apprensioni a cui contribuivano le narrazioni di viaggiatori, artisti, mercanti e giornalisti che varcavano per mestiere o per altri motivi i lunghi confini del territorio russo. Ne emergeva un clima politico e sociale in lenta evoluzione, con un discrimine temporale che sul piano storiografico ha una certa rilevanza. Se la sensazione di pericolo prima dei moti del 1905 ruotava attorno al terrorismo di stampo anarco-socialista e cospirativo, cui seguivano sanguinose repressioni da parte del Governo zarista, dal 1905 in avanti il clima sociale assunse una dimensione di gran lunga preoccupante, i cui inevitabili effetti erano auspicati dall'*intelligencija* borghese che guidava la rivolta, come dai contadini ed operai che reclamavano legittimi diritti sul lavoro. Nella *domenica di sangue* del 9 gennaio 1905 un ruolo di guida l'ebbe peraltro Georgij Apollonovič Gapon, *pope* della Chiesa ortodossa russa che guidò il movimento operaio prima e durante la Rivoluzione, poi accusato di essere una spia della polizia politica imperiale. Questo a riprova di quanto fosse ancora incerto il clima politico e quanto problematica si presentasse all'epoca, fuori dai canoni marxisti, l'assegnazione di una veste carismatica a chi avrebbe capeggiato la rivoluzione antizarista. E questo dovette percepire Umberto Boccioni, pittore, scultore e noto esponente del Futurismo in Italia, quando nell'agosto del 1906 intraprese un viaggio in Russia. Ospite dei coniugi Berdnicov, visitò le città di Tzaritzin, Mosca e San Pietroburgo, accorgendosi ben presto dell'inquietante clima pre-rivoluzionario che serpeggiava nelle strade, nelle case, nei circoli studenteschi e culturali della capitale. Erano esplose bombe, con gravissimi danni per la popolazione civile: quasi cinquecento vittime in tre mesi di attentati, vendette e rivolte. I generali zaristi si erano apparsi implacabili nel corso della repressione degli scioperi e delle manifestazioni operaie. Qualche colpo di fucile o di pistola si era sentito pure a Tzaritzin (poi rinominata Stalingrado e ora Volgograd) dove vivevano i Berdnicov; ma rispetto a Mosca e a San Pietroburgo (poi rinominata Leningrado), la cittadina era sembrata a Boccioni meno esposta alla furia dei generali di Nicola II e ai crescenti cortei dei socialisti radicali. Relativamente tranquilla era dunque Tzaritzin, dove l'ordinario svolgersi delle giornate non era turbato da sommosse e insurrezioni, rendendo ancora possibili le passeggiate nei dintorni, le uscite domenicali in campagna con vivande al seguito, i ritrovi nella tranquillità domestica. Questo si rileva da una fotografia datata 1906 che ritrae Boccioni e i Berdnicov-Popov sullo spazioso balcone di casa. O da una seconda fotografia, su cui il giovane pittore scrisse: *Tzaritzin 1906. Ricordo di una gaia compagnia*. Niente che lasciasse presagire, da quella campagna soleggiata, i tumulti ormai

frequenti di San Pietroburgo e di Mosca, dove erano in atto scioperi, cariche furibonde dell'Esercito, espropri, assalti ai treni e ai furgoni statali per il trasporto di valuta. La Rivoluzione d'Ottobre, l'evento senza precedenti che sconvolse l'Europa e affossò l'egemonia zarista, scoppiò esattamente undici anni dopo questi fatti, nell'ottobre del 1917.

Ripensamenti sulla religione nell'Italia umbertina e nella Russia sovietica

Raffaello Giovagnoli non ebbe l'opportunità di assistere agli effetti tangibili della Rivoluzione d'Ottobre. Morì due anni prima, nel 1915, consapevole della fortuna letteraria del suo *Spartaco* nella terra dei Romanov, che di lì a poco sarebbe diventata quella dei Soviet. Occorre sottolineare a questo proposito che al sopraggiungere in Italia di condizioni storico-politiche diverse, altri pensieri lo pervasero negli ultimi anni di vita, quando si registra un'inversione di rotta rispetto al suo acceso anticlericalismo. Come spesso avviene quando si ha per molto tempo la Chiesa o il Partito come unico riferimento istituzionale, è inevitabile il ripensamento. Più che di ripensamento nel caso di Giovagnoli si dovrà parlare di un'accorta introspezione che avvicinò tra loro, mediandole, idee anche avverse: diresse cioè lo sguardo attento alla storia delle sue stesse idee, scevro da personalismi che giocoforza avevano radicalizzato da tempo le sue verità. L'anticlericalismo di Giovagnoli poggiava su uno schietto ideale garibaldino e sulla sventura che si era abbattuta sulla famiglia quando il fratello Fabio morì, colpito dal fuoco delle truppe pontificie durante la battaglia di Monterotondo dell'ottobre 1867. Oltre ad essere l'autore dello *Spartaco* e saggista valente, aveva assunto incarichi di legislatore facendosi promotore di una riforma poi attuata: la separazione fra Stato e Chiesa. Aveva proposto leggi per abolire le corporazioni religiose, *in primis* quelle dei Gesuiti, favorendo il nascere di una scuola pubblica e laica. Nello stesso romanzo, *Spartaco* dichiarava espressamente per bocca del suo autore che «le cerimonie religiose costituiscono un pretesto a gazzarre più o meno velate, fatte per lo più dai furbi sulla credulità dei gonzi.»³⁷

Questo diede al romanzo un motivo per essere *adottato* più tardi dall'*intelligencija* sovietica, orientata a diffondere i principi cardine dell'ateismo. Nel tempo Giovagnoli mutò il suo spiccato atteggiamento anticlericale ammettendo che il sentimento religioso e quello di patria, rappresentavano i fondamenti del vivere politico e civile, dichiarando testualmente la sua avversione per il materialismo:

³⁷ Raffaello Giovagnoli, *Spartaco*, Firenze 1955, 224.

«Nelle azioni della mia vita non vi fu ombra di contraddizione, perché volli l'indipendenza, l'unità, la libertà e la grandezza d'Italia, ma non volli la distruzione della religione e lo schifoso materialismo; perché fui credente sempre e sempre patriota.»³⁸

Va detto che in alternativa al mito di Spartaco, nell'immaginario collettivo attecchì solo parzialmente in epoca risorgimentale l'idea-simbolo del popolo d'Israele che secondo il racconto biblico conquista la libertà dopo essere stato soggiogato a lungo dagli egiziani, lottando tenacemente contro l'esercito del potente Faraone. La prigionia del popolo ebraico assoggettato dai Babilonesi divenne motivo ispiratore per Giuseppe Verdi nel *Nabucco*,³⁹ icona adottata per associazione ideologica dai patrioti italiani a partire dagli anni Quaranta. Nelle lotte per l'indipendenza italiana la Chiesa non era allineata con l'insorgenza; al contrario, le decisioni prese al Congresso di Vienna, i mutamenti territoriali in Europa e la spartizione dell'Italia, il nuovo assetto politico del restaurato Stato Pontificio, e più tardi i giorni vorticosi della Repubblica Romana del 1849, ne avevano fatto un'avversaria agli occhi di quanti miravano al riscatto nazionale. Lo stesso Vincenzo Vela, vicino alla causa risorgimentale italiana, non fece riferimento a modelli suggeriti dalle *Scritture*, quanto a protagonisti che attesero a profondi cambiamenti della Storia del mondo, alcuni dei quali, come Napoleone e Garibaldi, si posero di traverso all'affermazione del pensiero religioso. Del resto l'epoca di Vincenzo Vela anche sul piano filosofico fu caratterizzata da forti contrasti fra idee libertarie e religiosità, che ebbero sbocco in posizioni intransigenti come quella del conterraneo Romeo Manzoni, uomo politico ticinese e biografo dello stesso scultore dello *Spartaco*. La sua carriera politica iniziò con l'adesione al Partito Liberale Radicale e all'Unione Radicale Ticinese, proseguita con la fondazione nel 1902 dell'Estrema Sinistra Radicale. Questo non lo allontanò dai suoi precipui interessi culturali: coltivò con pari passione la politica e gli studi filosofici, spesso avvalendosi di entrambi per combattere i pregiudizi, nella fattispecie quelli religiosi, avversati con la stampa di libri e libelli in cui fece emergere la sua aspirazione ad uno stato laico, per un'educazione dei giovani fondata sul libero pensiero e priva di coercizioni intellettuali, di dogmi fallaci, di credenze e preconcetti. Il pragmatismo mutuato dall'esperienza politica e dagli incarichi assunti presso il Gran Consiglio Ticinese e il Consiglio Nazionale, non affievolirono, complice la sua vasta cultura, l'interesse per ambiti apparentemente distanti. La buona conoscenza dell'opera di Vincenzo Vela lo

³⁸ Cfr. Clinio Quaranta, Raffaello Giovagnoli, in: Bollettino della Società nazionale per la storia del Risorgimento, 5 (1916), 11–15.

³⁹ Il celebre coro con incipit «Va pensiero sull'ali dorate», è incluso insieme alla «Profezia» nella scena IV della parte III dell'opera, composta su libretto di Temistocle Solera e andata in scena nel marzo 1842 al Teatro alla Scala di Milano.

portò nel 1906 a pubblicare del celebre scultore una biografia in lingua francese, completa di appendici e di un vasto impianto iconografico con 78 illustrazioni protette da carta velina trasparente, ancora oggi ritenuta dagli esperti un documentato strumento di indagine sulla statuaria del *Fidia di Ligornetto*.⁴⁰ Massimalista nello stesso periodo apparve nella terra di Vincenzo Vela il dissacratorio punto di vista di Emilio Bossi, redattore capo della «Gazzetta Ticinese» che nel 1904 diede alla stampe con lo pseudonimo di Milesbo il volume *Gesù Cristo non è mai esistito*.⁴¹ Un giustificato trambusto si creò all'uscita del libro, poiché l'autore insinuava presso il mondo culturale dell'epoca il dubbio sconcertante che la figura di Cristo, in assenza di documenti storici comprovanti la sua effettiva esistenza, fosse solo l'invenzione di una setta costituitasi duemila anni fa. Immaginiamo quale scompiglio queste affermazioni produssero, suffragate peraltro da un'analisi storica con cui Bossi si sforzava di segnalare come eminenti pensatori contemporanei, o quasi, di Gesù – e prendeva a titolo di esempio Filone, Seneca e Plutarco – non avessero minimamente accennato nei loro scritti all'esistenza di un uomo le cui gesta avrebbero invece meritato di essere narrate come fatti straordinari. Difficile oggi esprimersi sull'attendibilità delle ipotesi di Emilio Bossi senza una valutazione pertinente dei più accreditati studiosi di storia delle religioni, molti dei quali dal 1947 hanno speso le loro energie per decrittare ed interpretare i rotoli rivelatori del Mar Morto.⁴² Ci limiteremo pertanto qui a registrare come Milesbo agli inizi del secolo scorso avesse sconvolto la tradizione cattolica con interrogativi inquietanti per la sensibilità religiosa dei credenti. Ma non era la prima volta. La campagna anticlericale svolta in precedenza da Bossi, la polemica contro gli affaristi che mascheravano le loro ambizioni personali dietro una facciata politica, la volontà di fondare l'Unione Radicale Sociale Ticinese, ne rifiniscono il temperamento combattivo e ostinato. Un temperamento consolidatosi in famiglia durante l'infanzia trascorsa nella natia Bruzella, come ci conferma l'affettuosa dedica stampigliata nell'edizione milanese della sua opera più dibattuta: «Ai miei genitori riconoscente perché non si opposero mai al libero sviluppo del mio pensiero. Ai miei figli perché, fatti adulti, imparino ad amare la verità sopra ogni cosa.»

Non valsero pertanto le pungenti e tempestive polemiche contro il suo libro, a farlo recedere dal convincimento dell'inesistenza storica di Cristo. E furono molte le *risposte* che confutarono le sue ardite ipotesi.⁴³ Questo il *milieu* cultu-

⁴⁰ Romeo Manzoni, Vincenzo Vela, l'homme, le patriote, l'artiste, Milano 1906.

⁴¹ Milesbo (pseud. di Emilio Bossi), *Gesù Cristo non è mai esistito*, Bellinzona 1904. Il testo fu edito in Italia nello stesso 1904 con i tipi della Società Editoriale Milanese.

⁴² Cfr. in proposito Bart D. Ehrman, *Il Vangelo del traditore*, Milano 2010, 102–125.

⁴³ Si rimanda in merito a Igino Tosi d'Havre, *Gesù Cristo non ha mai esistito? A proposito della recente pubblicazione di E. Bossi (Milesbo)*, Roma 1904; Annibale Fiori, *Il Cristo*

rale dopo la scomparsa di Vincenzo Vela, che vedeva schierati, l'uno di fronte all'altro, intellettuali progressisti di estrazione borghese, come era stato lo scultore di Ligornetto, rivelatisi particolarmente attenti alle istanze storiche, sociali e religiose del loro tempo, e intellettuali che, al contrario, si dedicarono alla demolizione della storia religiosa fino a sovvertire, se non a negare, il valore morale e intrinseco del Nuovo Testamento.

In parallelo, nella lotta contro il feudalesimo zarista un calco biblico desunto dall'*Esodo*, con Mosè in veste di eroe nazionale, non poteva essere di certo persuasivo. Ma quando nel 1941 le truppe naziste invasero la Russia, Stalin chiamò a raccolta il popolo tutto incitandolo a difendere la Patria. In quell'occasione rimestò nel senso patriottico dei russi evocando la figura di Aleksandr Nevskij, difensore della patria nel secolo XII contro le orde svedesi e teutoniche. L'appello alla figura di un santo-guerriero canonizzato nel 1547, che in altri momenti sarebbe risultato inopportuno da parte del leader di una nazione edificata sul principio marxista secondo cui la religione è *l'oppio del popolo*,⁴⁴ fu molto efficace, galvanizzando lo stesso popolo che acquisì la forza morale, ritemperata dal nazionalismo patriottico, per intraprendere la grandiosa battaglia conclusasi con la disfatta delle truppe hitleriane, con un enorme dispendio di vite fra i russi. Nel giugno 1941, quando la Germania invase la Russia, erano ancora vivi gli echi del clamoroso successo della pellicola *Aleksandr Nevskij* di Sergej Michajlovič Ėjzenštejn, proiettata nelle sale cinematografiche nel 1938, dove il celebre regista de *La corazzata Potëmkin* riconvocava gli eventi bellici a cui aveva partecipato il principe Nevskij. Seguendo gli stilemi della propaganda sovietica, il film doveva alimentare lo spirito nazionale dei russi nella perspicua attinenza scenica tra i nemici invasori che, carichi di aggressività, incarnavano la nuova barbarie dei tedeschi di Hitler; dall'altra parte vi erano le sane energie degli Slavi in lotta per la libertà e per il conseguimento di una condizione in cui i proletari avrebbero ritrovato la pace e la piena sovranità. Sulla base di questa linea ideologica nel dicembre 1941 si svolsero a Leningrado processioni religiose e la chiesa Bogojavlenskaja fu riaperta al culto, esponendo addirittura gli orari delle Messe. Testimonianze diffuse dopo la guerra negli ambienti militari –

della Storia e delle Scritture. Risposta al libro di Milesbo «Gesù Cristo non è mai esistito», Roma 1905; Carlo Maria Rocco di Torrepadula, Gesù non è mai esistito? Risposta al libro dell'avvocato Emilio Bossi (Milesbo), Napoli 1907.

⁴⁴ Cfr. Karl Marx, Critica alla filosofia hegeliana del diritto pubblico. Introduzione, in: Karl Marx/Friedrich Engels, Opere complete, III, a cura di Nicolao Merker, traduzione di Galvano Della Volpe, Roma 1976, 191, dove si legge: «La religione è il sospiro della creatura oppressa, è l'anima di un mondo senza cuore, di un mondo che è lo spirito di una condizione senza spirito. Essa è l'oppio del popolo. Eliminare la religione in quanto illusoria felicità del popolo vuol dire esigere la felicità reale. L'esigenza di abbandonare le illusioni sulla sua condizione è l'esigenza di abbandonare una condizione che ha bisogno di illusioni.»

che non godono tuttavia di ufficialità –, svelano inoltre come lo stesso Stalin (*mirabile dictu*) nel 1942 avesse dato ordine al pilota al suo servizio Aleksandr Evgenievič Golovanov di salire su un aereo insieme ad un *pope* ortodosso e a tre donne capaci di intonare l'inno *Akafist* a San Michele Arcangelo, portando a bordo la venerata icona della Madonna di Kazan e di sorvolare le zone di guerra dove era raccolto il grosso dell'esercito russo per difendere Mosca dall'assedio tedesco, in modo che la sacra immagine imponesse dall'alto la sua benedizione sulle truppe impegnate nella difesa della capitale sovietica. L'ateismo imposto dal regime non aveva dunque preso del tutto il sopravvento sulla coscienza dei russi, incapaci di rinunciare ai loro miti secolari che nella tradizione popolare e religiosa di fatto sopravvivevano e da cui pareva impossibile estirparli. Un esempio esemplificativo: esiste una correlazione fra gli eroi sovietici, leaders o cittadini comuni votati a far grande la Russia con il loro lavoro quotidiano, e i santi raffigurati nelle tradizionali icone religiose. Un legame ben presente nelle rispettive fasi della narrazione *agiografica* degli uni e degli altri, subordinata alla necessità di attribuire ad entrambi, ai santi venerati come ai *compagni* volenterosi, un'ideale aureola per confermarne la sacralità. Una concezione tutt'altro che velata ma pienamente condivisa dall'attuale governo, se il Presidente Vladimir Putin nel corso di un'intervista trasmessa il 14 gennaio 2018 sul canale televisivo di Stato *Rossija 1*, ha paragonato il Comunismo al Cristianesimo. «Il Comunismo è una sublimazione della Bibbia», ha affermato, «un ripercorrere ritualmente delle strade già note: sul piano devozionale, alle reliquie dei santi cristiani e ortodossi nelle chiese corrispondono le spoglie imbalsamate di Lenin in un mausoleo.» La persuasione che le autorità sovietiche non avessero inventato niente, ma solo omologato alla loro ideologia ciò che da tempo la religione praticava, è stata apertamente evidenziata dal Presidente russo nel corso dell'intervista.

A rappresentare una precisa linea di demarcazione nella densa scala di valori dell'individuo, non è banalmente la religione – per la sua derivazione etimologica, secondo le diverse e spesso discordanti opinioni di Cicerone, Lattanzio, Agostino –,⁴⁵ ma piuttosto la percezione del sacro, vicina per contenuti allo svolgersi esistenziale di un'*anima* che per definizione vogliamo classificare come *rusa*, ma che in realtà appartiene a tutti coloro che, come Raffaello Giovagnoli, valicarono quel confine per uscire dalle logiche asfittiche del materia-

⁴⁵ Cfr. Marco Tullio Cicerone, *De natura deorum*, II, 28; edizione di riferimento: Cicerone, *La natura divina*, Milano 2007, 214–215; Lucio Cecilio Firmiano Lattanzio, *Divinae institutiones*, IV, 28, edizione di riferimento, con traduzione di Giovanni Filoramo (*Le scienze delle religioni*), Brescia 1997, 286; Agostino d'Ippona, *La città di Dio*, Milano 2004, 462, nota 5 di Luigi Alici; Tito Lucrezio Caro, *De rerum natura*, I, 62–7, edizione di riferimento: Lucrezio, *La natura*, Milano 2006, 4–5.

lismo e della negazione di un'alta dimensione dello spirito unita al trascendente. Quando, nell'equivalenza con quelli italiani, si analizza la portata dei rinnovamenti *dottrinali* degli ultimi cento anni della storia russa, ci si rende conto della persistenza di atteggiamenti mentali talvolta spiazzanti: a fronte di settant'anni di ateismo – più imposto che condiviso –, nel 2012 la Russia riconosceva alla religione e alla fede un valore primario per lo sviluppo della coscienza sociale dell'individuo. Anche per gli stessi russi è difficile formulare giudizi sulle contraddizioni a cui, nel fare la propria storia, aderì un intero popolo, ancorché costretto. Tutto viene talvolta ricondotto per semplicità d'indagine al riconoscimento di un'*anima russa* che, come nei romanzi di Dostoevskij, scalcia, freme e si getta nel gorgo dei sentimenti, intensamente vissuti dal singolo prima ancora di essere proiettati nel sociale.⁴⁶ Ma è ragionevole supporre che l'*anima russa* sia imparentata con quella degli italiani, dei francesi, dei tedeschi, degli svizzeri, per la condivisione di ideali e di segni visivi dettati dalla storia che si fa letteratura. E viceversa. Nel libro come nel marmo, Spartaco è uno di questi segni visivi, tanto più accreditato in quanto *neutro e pagano*: le sue epiche imprese si svolsero un secolo prima della nascita di Cristo, ma fu crocifisso come Cristo. La sua proclamazione a testimone di lecite pretese libertarie risale a molti anni prima che Kirk Douglas, nel 1960, ne interpretasse le gesta nell'omonimo film diretto da Stanley Kubrik – che lo trasse dal romanzo di Howard Fast⁴⁷ –, poiché l'antico eroe è sedimentato da secoli nel fondo della coscienza sociale di milioni di persone. In questa ottica si comprende come lo *Spartaco* marmoreo di Vincenzo Vela e le pagine coinvolgenti di Raffaello Giovagnoli abbiano suggestionato tra l'Otto e il Novecento quanti hanno preso parte ad eventi politici determinanti per la storia europea.

⁴⁶ Per un approfondimento, si rimanda alle osservazioni di Virginia Woolf, *L'anima russa*. Dostoevskij, Čechov, Tolstoj, Roma 2015.

⁴⁷ Howard Fast, *Spartacus*, New York 1960.

Vincenzo Vela e Raffaello Giovagnoli: il marmo e il libro. Un «apparentamento» fra Italia e Russia: lo Spartaco di Vincenzo Vela e il suo omologo letterario

Nel presente saggio si «incrociano» le più recenti fonti bibliografiche per attestare il significato politico e morale di un'icona che servì alla causa risorgimentale italiana e russa. La statua marmorea di Vincenzo Vela raffigurante «Spartaco» ebbe il suo equivalente letterario nel romanzo storico del patriota garibaldino Raffaello Giovagnoli. Entrambe le opere (di marmo e d'inchiostro) sono emblemi dell'affrancamento dalla tirannide: insieme hanno accompagnato lo svolgersi di importanti eventi politici, sia in Italia che in Russia. Nel 1881 il romanzo fu tradotto in russo dallo scrittore Stepniak, a cui seguirono 34 edizioni in 11 lingue. Si comprova pertanto l'idea che «Spartaco» si appropriò di evidenti valenze ideologiche nel periodo risorgimentale italiano come in quello che precedette la Rivoluzione d'Ottobre. La stessa icona fu infine utilizzata nel nome della libertà di pensiero e d'espressione, non ultima quella religiosa, per dare forma politica alla dissidenza prima della fine dell'era sovietica.

Spartaco – Icona di libertà – Vincenzo Vela – Raffaello Giovagnoli – Romanzo storico – Risorgimento italiano – Stepniak – Regime sovietico – Perestrojka – Ripensamenti religiosi.

Vincenzo Vela und Raffaello Giovagnoli: Der Marmor und das Buch. Eine «Koalition» zwischen Italien und Russland: der Spartacus von Vincenzo Vela und sein literarisches Gegenstück

In diesem Aufsatz «kreuzen sich» jüngste bibliographische Quellen, um die politische und moralische Bedeutung einer Ikone zu bezeugen, die aus bestimmten Gründen für das italienische und russische Risorgimento wichtig war. Die Marmorstatue von Vincenzo Vela, die «Spartacus» darstellt, hatte ihre literarische Entsprechung im historischen Roman des Garibaldi-Patrioten Raffael Giovagnoli. Beide Werke (in Marmor und Tusche) sind Embleme der Befreiung von der Tyrannei: Gemeinsam haben sie die Entwicklung wichtiger politischer Ereignisse sowohl in Italien als auch in Russland begleitet. 1881 wurde der Roman vom Schriftsteller Stepniak ins Russische übersetzt, gefolgt von 34 Ausgaben in 11 Sprachen. Die These, dass sich «Spartacus» in der italienischen Risorgimento-Periode wie auch in der Zeit vor der Oktoberrevolution, offensichtlich ideologische Werte aneignete, ist somit bewiesen. Die gleiche Ikone wurde schliesslich im Namen der Gedanken- und Meinungsfreiheit, nicht zuletzt der Religionsfreiheit, verwendet, um der Uneinigkeit, die dem Ende der Sowjetzeit vorausging, politische Gestalt zu verleihen.

Spartaco – Freiheitsikone – Vincenzo Vela – Raffaello Giovagnoli – Historischer Roman – italienisches Risorgimento – Stepniak – Sovjetregime – Perestrojka – religiöse Revisionen.

Vincenzo Vela et Raffaello Giovagnoli: le marbre et le livre. Une «coalition» entre l'Italie et la Russie: le Spartacus de Vincenzo Vela et son homologue littéraire

Dans cette contribution, des sources bibliographiques récentes «se croisent» pour témoigner de la signification politique et morale d'une icône importante pour le Risorgimento italien et russe. La statue de marbre de Vincenzo Vela, qui représente «Spartacus», a son équivalent littéraire dans le roman historique de Raffaello Giovagnoli, patriote Garibaldi. Les deux oeuvres (de marbre et d'encre) sont des emblèmes de la libération de la tyrannie, qui, ensemble, ont accompagné le développement d'événements politiques majeurs aussi bien en Italie qu'en Russie. En 1881, le roman de l'écrivain Stepniak fut traduit en russe; 34 éditions en 11 langues suivirent. La thèse selon laquelle «Spartacus» symbolisait des valeurs idéologiques pendant la période du Risorgimento italien et de la Révolution d'Octobre est ainsi démontrée. Enfin, la même icône fut utilisée au nom de la

liberté d'expression et de pensée, notamment religieuse, afin de donner une forme politique au désaccord qui précéda la fin de l'ère soviétique.

Spartacus – icône de liberté – Vincenzo Vela – Raffaello Giovagnoli – roman historique – Risorgimento italien – Stepniak – régime soviétique – Perestrojka – changements religieux.

Vincenzo Vela and Raffaello Giovagnoli: the marble and the book. A «coalition» between Italy and Russia: the Spartacus by Vincenzo Vela and his literary counterpart

In this essay, latest bibliographical sources «cross each other» in order to testify the political and moral significance of an icon that was important for certain reasons for the 19th century Italian and Russian *risorgimento* (resurgence). The marble statue by Vincenzo Vela that represents «Spartacus» had its literary counterpart in the historical novel of the Garibaldi patriot Raphael Giovagnoli. Both works (in marble and in ink respectively) are emblems of liberation from tyranny: both of them accompanied the development of important political events in Italy and Russia. In 1881, the novel was translated into the Russian language by the author Stepniak, and henceforth in 34 editions into 11 languages. This proves the thesis that «Spartacus» acquired evidently ideological values during both the Italian *risorgimento* period and the time of the October Revolution. The same icon was finally used in the name of freedom of thought and opinion as well as freedom of religion, in order to give political shape to the disunity that preceded the end of the Soviet era.

Spartacus – icon of liberty – Vincenzo Vela – Raffaello Giovagnoli – historical novel – Italian risorgimento – Stepniak – Soviet regime – Perestrojka – religious revisions.

Giuseppe Muscardini, Dr., giornalista e studioso, Ferrara.

