



Stampa, cinema e moda raccontano il nuovo in Urss. Nel golfo di Napoli le radici del lungo rapporto aperto da illustri rifugiati politici



Nelle foto: a sinistra, donne sovietiche di ieri e di oggi. A destra il marchio di autenticità dei prodotti made in Urss

La donna Quando la moda sa fare cultura

«La rivista della Moda», «Modelli di stagione» e «La moda nei Paesi socialisti», sono fra le più importanti testate femminili dirette da Lidia Orlova. Attraverso la testimonianza di questa giornalista, invitata a Milano per inaugurare la vendita speciale «Una finestra sull'Urss», l'Unità ha cercato di mettere a fuoco i cambiamenti della donna dell'Est e dei suoi mezzi di informazione.

GIANLUCA LO VETRO

Quali mutamenti ha notato nel mondo femminile dall'osservatorio privilegiato che è la sua professione? Sostanzialmente penso che il cammino compiuto dalla donna sovietica sia analogo a quello delle donne di tutto il mondo, orientato cioè verso l'affermazione sul piano sociale e umano. In questo senso, forse, da noi esistono ancora dei problemi. Comunque, la donna lavora alla pari con l'uomo: può avere ed ha le

due pubblicazioni particolarmente significative: «La lavoratrice», una rivista per la quale ho collaborato sedici anni al servizio moda-casa e «La Contadina». Questi mensili vantano la straordinaria tiratura di 23 milioni di copie. In base a questo dato si può giudicare la popolarità e, di conseguenza, l'influenza che un certo tipo di stampa esercita sul gentil sesso.

Pensa che le sue riviste abbiano aiutato le donne, e se sì, come?

Sicuramente abbiamo costituito e costituiamo un ottimo mezzo per la formazione e l'educazione della donna. Attraverso foto di qualità, orientamenti sulle tendenze e cartamodelli consentiamo a chiunque di realizzare la propria moda: l'anno scorso abbiamo insegnato come mettere insieme un guardaroba familiare, quest'anno il tema fondamen-

ta è il corredo razionale. Ma non solo. Raccontando la storia del costume e degli artisti cerchiamo di elevare il livello culturale femminile; proprio come le riviste d'arte e di cultura. Perché in fin dei conti la moda è un'arte decorativa applicata. E non vogliamo realizzare una pubblicazione esclusivamente pratica, che fornisca solo consigli sugli acquisti. La donna deve capire cosa è necessario comprare e perché. La costruzione dell'immagine è un'operazione complessa nelle quale intervengono numerosi elementi culturali, che da sempre tentiamo di illustrare.

Cos'è cambiato nella stampa femminile in seguito alla perestrojka?

L'esempio delle nostre riviste credo possa sintetizzare eloquentemente tutto il processo evolutivo che ha investito la stampa sovietica femminile.

Innanzi tutto la tiratura è sensibilmente aumentata, salendo di ben 3.600.000 copie. Inoltre le pubblicazioni sono diventate più belle. Negli ultimi due anni sono stati cambiati i caratteri della tipografia, anche se le vendite attuali sono soddisfacenti. Per il futuro abbiamo in programma inserimenti speciali e supplementi. Ma di questo non vorrei parlare, per scaramanzia.

Che rapporto avete con la pubblicità? Compare sui vostri giornali?

Sino ad oggi non abbiamo mai pubblicato inserzioni pubblicitarie, ma con l'anno prossimo speriamo di farlo. Fra l'altro ci sono delle proposte di alcune firme occidentali che si occupano di moda ed essendo presenti sui mercati sovietici vorrebbero anche uno spazio pubblicitario sulla stampa locale.

Come giudica la stampa italiana di settore? Sinceramente non posso pro-

nunciare pareri perché la conosco troppo poco. Posso solo dire che, tra le vostre riviste, prediligiamo «Collezioni», che propone una moda ben selezionata e illustrata con foto di qualità. Tuttavia tengo a ribadire che sono in Italia da sette giorni, un lasso di tempo troppo esiguo per farsi delle idee su una realtà.

Durante il suo breve soggiorno in Italia ha notato particolari differenze tra la donna sovietica e quella italiana?

Le diversità, secondo me, non sono mai determinate da questioni razziali, semmai da qualità umane. E in questo senso ci sono persone buone, belle, carine, tanto in Italia quanto in Unione Sovietica. Così come ci sono le altre. Ma non è di questo che vorrei parlare. Desidererei, piuttosto, augurare tanta felicità a tutte le donne. Nessuna esclusa.

«Njet, njet, njet! Non sono mai stato lo stilista della Gorbaciova, come hanno scritto erroneamente tanti giornali italiani. E non voglio essere identificato come il sartore di corte: il couturier della nomenclatura perché il mio impegno è indirizzato verso fini più importanti». Zaiteff Slava, il più famoso degli stilisti sovietici, rimette le carte a posto. In questa intervista, rilasciata in esclusiva all'Unità, puntualizza l'andamento della moda nel suo Paese, negando, demistificando e illustrando una situazione ben lungi da quella romanizzata su tanti mezzi di comunicazione. Tanto per dire un paio: all'Est del look, il pomicioso assillo anni 80, non si parla nemmeno perché è ancora preponderante il problema di reperire gli abiti e la stoffa per confezionarli; e ancora il signor Slava, superficialmente definito «Armani russo» è uno stilista che produce 600 capi contro le migliaia di indumenti annuali confezionati dall'Armani italiano.

Vogliamo parlare della perestrojka e degli effetti che ha sortito sulla moda sovietica?

Da quando Gorbaciov, coadiuvato dalla moglie Raisa, ha sottolineato l'importanza dell'individualità di pensiero e la necessità di far arrivare idee e tendenze dall'estero per evolvere la nostra cultura, la moda sovietica si è avviata verso una crescita «mentale». Tuttavia, non bisogna dimenticare che l'Urss è afflitta da una grave crisi. Pertanto per creare gli abiti bisogna costruire un'economia stabile che consenta al popolo di avere il danaro da spendere come meglio crede. I tessuti italiani, ad esempio, sono bellissimi. Ma chi possiede il danaro per acquistarli?

Cosa fa Zaiteff Slava per aiutare la crescita della moda sovietica?

Lavoro alla Dom Mode: atelier sperimentale del quale sono presidente, fondato a Mosca su proposta del ministro dei Servizi sociali nel 1982 onde proporre abiti che siano anche espressione d'arte e cultura. Per sedici anni sono stato impiegato nell'industria. Ma poi l'ho abbandonato proprio perché non credevo in quello che stavo facendo.

Come funziona questo atelier sovietico d'avanguardia?

Prodiamo svariate collezioni, comprese le mie, lavorando dodici ore al giorno, dalle otto alle venti. Dom Mode comprende anche un negozio dove si vendono i prodotti, aperto tutta la settimana, tranne la domenica.

Parliamo con più precisione della produzione di Slava.

Ogni anno realizzo due collezioni e alcuni capi su misura per privati, un totale di 600 indumenti circa. Mi è capitato di vestire la Gorbaciova. Ma non è una mia cliente fissa. Semmai mi stima e mi protegge come esponente di una classe culturale alla ricerca di nuove prospettive.

Quanto costano i tuoi modelli. E di quanto sono più cari rispetto alla media?

Un abito da donna può variare dai 250 ai 300 rubli (valori pre-rivoluzione, ndr), mentre, una maschile oscilla fra i 300 e i 350 rubli. Circa il 50% in più della merce venduta nei grandi magazzini.

Ha registrato notevoli aumenti nella domanda sovietica di abbigliamento?

La gente è stanca di indossare abiti brutti e sicuramente è cresciuto l'interesse per la bella moda. Le capacità della Dom Mode sono, tuttavia, limitate. Pertanto, non possiamo accontentare tutte le richieste. Il ministero dovrebbe aprire delle filiali per rendere più capillare e produttiva la nostra struttura.

Cosa arriva della moda italiana in Urss?

Il made in Italy, di qualità superlativa e molto portabile, si vede da poco. E solo per due o tre minuti in Tv o in occasione di manifestazioni fieristiche.

Quale opportunità vede nel futuro della moda sovietica? In Italia si parla molto di joint venture.

Indubbiamente abbiamo bisogno di tecnologia e accordi speciali. Ma ogni progresso è legato all'evoluzione della perestrojka. E di strada da fare ce n'è ancora molta. Basti pensare che quando mi chiedono la tendenza della moda futura sono costretto a rispondere che dipende dai tessuti che mi verranno consegnati. Perché in verità scarseggia ancora la materia prima.

Il cinema sovietico del dopo Gorbaciov Perestrojka in 35 millimetri

Il cinema clandestino, cinema «autocensurato», è stato definito dai critici il cinema sovietico della perestrojka, dei nuovi talenti, molti dei quali neanche più tanto giovani ma «scongelati» di fresco dagli archivi di Stato dove la censura li aveva relegati. A Sorrento, l'edizione 1989 degli «Internazionali del Cinema» (2-8 ottobre) è stata dedicata al confronto tra la cinematografia italiana e quella sovietica degli ultimi anni; la manifestazione sovietica del dopo-Gorbaciov, problematica e turbata da una «nouvelle vague» in rottura con il passato e che sta vivendo, come ha giustamente scritto Callisto Cosulich, «lo shock del presente». Niente illusioni, ma nuovi desideri, nuovo misticismo, nuove ansie, nuova lucidità: «Dove è finita la tua coscienza rivoluzionaria?», «È finita» si recitava in un dialogo. I registi di questi ultimi tre anni selezionati a Sorrento erano Bodrov, Chotinenko, Grišin, Musafiev, Priemichov, Snežkin, Sorokin per i lungometraggi, a cui era accostata una nutrita schiera di documentaristi e di «cartoonisti». Il fumo della terra natalia, «Senza trucchi», «Vita limitata» e «Il potere di Sokolov» sono alcuni dei titoli dei cortometraggi visti a Sorrento, che danno già l'idea di un atteggiamento tra il ribelle e il sentimentale, un po' alla Eisenstein, che sembra accomunare questi nuovi cineasti. In «La libertà è il paradiso» un bambino di tredici anni, chiuso in un istituto per bambini difficili, riesce dopo molti tentativi ad evadere e a raggiungere il padre, imprigionato in un carcere di massima sicurezza. Anche in «Tentazione» e in «Uccello» i protagonisti sono due ragazzini, turbati e problematici: Zhenja, studentessa quindicenne povera che non si sente «all'altezza» delle compagne di scuola benestanti, e Nikolaj, sedicenne che scrive una lettera al giornale per denunciare gli episodi di violenza e di ubriachezza all'ordine del giorno nel suo villaggio, scatenando l'odio dei compaesani. Vedere la realtà senza velo, senza «rete di protezione» è compito difficile per questi registi, acrobati in bilico tra il pesante scenario del passato e il vento impetuoso del presente. Difficile dunque per loro, come ha sottolineato Cosulich, narrare «la realtà attuale del loro Paese, ma anche non farsi ipnotizzare dai falsi idoli del libero mercato che tanti guasti ha provocato e sta provocando



Un fotogramma del film «Uno specchio per l'erose» di Chotinenko

Il primo risale al 1894 Quel nudo che viene dall'Est

Nell'ambito di quell'ideale gemellaggio Urss-Italia e del confronto tra le cinematografie sovietica ed italiana che Sorrento ha celebrato ad ottobre, c'era anche, ospitata nei magnifici saloni di Palazzo Corrales in piazza Tasso, una straordinaria mostra: «Il nudo fotografico nei Paesi dell'Est» che ha rivelato, agli stessi cineasti sovietici che la conoscevano poco, la ricchezza creativa e la professionalità dei fotografi dell'Est europeo. Curata da Lorenza Merlo, la mostra presentava le stupende immagini di nudo - genere finora creduto appannaggio esclusivo degli occidentali - di quattordici fotografi sovietici, quindici cecoslovacchi, dodici ungheresi, e una rappresentanza meno folta di maestri dell'obiettivo di Romania, Jugoslavia, Polonia, Repubblica Democratica Tedesca, Bulgaria, per otto nazioni in tutto. Al nudo ci aveva abituato la sontuosa pittura del Rinascimento, e ancora prima delle profane, sensuali donne di Tiziano e dei problematici, energici nudi michelangiolo-

sci, gli «Adamo ed Eva» di Masaccio o di Cranach avevano trasmesso il loro severo messaggio ammonitore al popolo dei fedeli. Nella fotografia, le opime signore ritratte negli studi dei fotografi francesi del secolo scorso, sanno ancora di ingenua e polverosa «pruderie». Al contrario, in quegli stessi anni della nascita della fotografia, problemi sociali e restrizioni che affliggevano i Paesi dell'Est favorirono lo sviluppo di una fotografia documentaristica, e assai raramente artistica. Il primo nudo fotografico dell'Est che si ricordi risale solo al 1894 e si tratta «Benedice», del polacco Benedikt Tyskiewicz. Tra le due guerre, gli esperimenti della «bauhaus» e, dell'ungherese Moholy-Nagy - l'uso del positivo-negativo, gli effetti ottici, la scomposizione - furono le più interessanti esperienze visuali del periodo costruttivista e oggettivista, che lasciarono traccia nella cultura successiva.

Ma ritornando a queste severe e assieme palpitanti figure, in prevalenza in bianco-nero o nel colore sgaiante «vratò» (riprodotta anche nel bel catalogo edito dalla Grafis e i contributi di Merlo, Claudio Marra e Giovanna Calvenzi) ci accorgiamo dell'assenza di stereotipi occidentali, ma piuttosto di una ricerca inquiete, di una riflessione sull'esistenza, sul vuoto, sui corpi stessi nell'assenza-presenza della realtà (forse riflesso della realtà sociale difficile e spesso «immobilità» come certe pose). Nudi «immaginati» e nudi «quotidiani» a volte ispirati ai grandi mostri artistici dell'Ovest, come Mapplethorpe, Newton, ma più spesso nudi davanti allo specchio simbolico della fotocamera: quindi «naked», spogli, anziché «nude». Questa sorprendente «gignolo» del corpo, raccontata da artisti come Trmar, Vasiliev, Saudek, Löffler, Torok sono una vera immersione nei climi, nelle luci e negli stati d'animo a cui ci aveva preparato la cinematografia dell'Est, tra pubblici decori e private conversazioni. □ E.C.

L'intelligentia sovietica di stanza a Capri

«Noi amici andavamo in gruppo sul Monte Solaro a dir buonanotte al sole. Restavamo tutta la notte a cantare, ragionare di pittura, musica, poesia fino all'alba. L'atmosfera di queste calde notti italiane era piena d'idealismo romantico e di quelle meravigliose canzoni russe che la voce di Fordor solo può far rivivere fino ai pescatori notturni, che ascoltavano meravigliati quella voce straordinaria, calda e mistica che saliva fino alle stelle...». Era l'estate del 1912; gli «amici» si chiamavano Maksim Gorkij, Aleksandr Bogdanov, Anatolij Lunacarskij, Vera Chibrikova, Marija Andreeva, a cui si aggiunsero più tardi Michail Semenov, Bernard Shaw, Anatole France, Sibilla Aleramo, Edmondo De Amicis, Edoardo Scarpetta, Grazia Deledda, Arturo Labriola, che trasformarono in una colonia italo-russa l'isola di Capri, da quell'estate dorata di spiriti rivoluzionari delusi dal fallimento della rivoluzione del 1905 che era.

I rifugiati politici, l'intelligentia, gli intellettuali nomadi europei si incontravano nei caffè in piazzetta, nelle ville a strapiombo sul mare per teorizzare, discutere o elaborare nuove forme di espressione. L'isola e l'isolamento era questo che cercavano, un luogo separato dal continente, lontano, diverso, il luogo dell'Utopia; ma se in greco ou-topos significa esattamente il non-luogo, allora per sillogismo Capri era l'Utopia, l'ultimo paradiso delle avanguardie dell'inizio del secolo, dei liberi per vocazione. Traguardo di



A sinistra Gorkij ritratto nello studio della sua villa a Capri. Sotto, Tatjana Tolstoj e il nipote Luigi Albertini nella loro residenza caprese

artisti e filosofi, il sogno di Capri era cresciuto nell'immaginario collettivo. Già nel 1826 il pittore romantico August Kopisch aveva scoperto ufficialmente la Grotta Azzurra - già nota ai capresi - e l'isola era entrata di prepotenza nel Grand Tour, nell'Esposizione Internazionale di Berlino del 1886. Il grande plastico dell'Hotel Pagano contornato di palmette e giardini in miniatura costituì una irresistibile attra-

zione: sull'isola azzurra stava per riversarsi il turismo colto e stravagante «in de siècle». Con la sua vocazione cosmopolita e la sua straordinaria bellezza naturale, Capri fu l'ideale tramite tra «mediterraneità» e cultura nordica e mitteleuropea: quel «paesaggio verticale» fatto di scenografie visionarie alla Füssli - con le rocce di calcare biancoazzurro che sembrano fantasmi, in contrasto con la vegetazione

quasi tropicale che le ricopre e il mare indaco, fosforescente negli anfratti - hanno esercitato da sempre un fascino magnetico: proprio da queste rocce a picco, dal «salto» di Villa Jovis l'imperatore Tiberio (a detta degli storici antichi) faceva precipitare i suoi nemici, e gli schiavi adolescenti dopo rogo truci. «Queste rocce rassomigliano a quelle del Carso», declamava Marinetti in una delle famose «Se-

rate futuriste» capresi dei primi anni Venti - io le definisco come tipiche rocce italiane, ribelli, tumultuose, liriche, violente, guerresche, rivoluzionarie come la nostra anima, come la nostra arte presente, passata, futura e FUTURISTA», mentre Henry James e André Gide, per distinguersi, dichiaravano di odiare Capri, per quell'euforia panica mescolata alla «falsa fratellanza» che contagiava i già troppo



numerosi turisti. Gide deluse D'Annunzio, che gli aveva fatto da guida, quando gli confessò di trovare Capri «insopportabile».

«Capri fa dimenticare tutto», questa che sembrerebbe un'entusiasta e consolatoria esclamazione, fu invece un'aspra critica che Lenin fece a Maksim Gorkij, che lo colpiva nel 1909 a Villa Spinola. Il nipotino gli martellò in testa per anni, assieme a un

senso di colpa: «Se un giorno lascerò l'isola per tornare in Russia, lo devo a questa frase di Vladimir Ulianov e al rimorso che ha provocato in me: confessò il grande scrittore all'amico Giuseppe Sprovieri. Gorkij aveva scelto Capri come sua residenza nel 1906; vi restò fino al 1913. Qui aveva scritto «La Madre» ed altre opere. «L'avevo formato il primo circolo culturale-ideologico, che nel 1909 diede vita alla «Scuola di Capri» di propaganda rivoluzionaria; grazie a lui e ad Umberto Zanotti Bianco l'isola divenne il centro promotore per la conoscenza tra i popoli russo e italiano; la biblioteca italo-russa di Capri contava migliaia di volumi, pubblicava opuscoli bilingue e Gorkij progettò di allestire nella Certosa un museo etnografico italo-russo. Maksim era molto amato dai locali: il suo bel volto dai lineamenti marcati, da tartaro, era diventato popolare col suo gallo Pepito sulla spalla (preconferito di molti decenni il dandy Dado Ruspoli a cui venne attribuita questa moda), i sandali fatti a mano e un largo cappello di paglia. Carmela, la sua governante, col cuoco Cataldo, dovevano preparare pranzi per ventitré persone quasi tutti i giorni. Una «casa comune» era stata istituita dalla colonia degli esuli russi: ognuno versava quanto poteva, e l'amministratore di turno faceva un periodico rendiconto delle spese. Ma i soldi non bastavano mai.

Un articolo sulla «Scuola di Capri» apparve sulla «Pravda» nell'ottobre del 1909, ed anche Stalin, quasi in incognito, fece la sua apparizione di passaggio da Napoli, ma definitivamente al regno delle chiacchiere e se ne andò nauseato - come raccontò Leo Noussinbaum - a Parigi, a raggiungere Lenin che già si era dissociato dall'iniziativa caprese di Gorkij e Bogdanov. Lenin accoglieva gli «alunni» di Capri e continuava la loro preparazione, con severità e rigore. Ma molti avrebbero rimpianto quell'atmosfera di libertà e autonomia che animava le riunioni capresi, interrotte da partite a scacchi, rissantissimi all'aperto e concerti in veranda, accompagnati dal «lomonosov» e da quella squisita torta, oggi chiamata semplicemente «caprese», fatta di mandorle tritate finissime e soffici cioccolato, che - pochissimi lo sanno - era un tradizionale dolce russo. Tilina Vuotio imparò la ricetta dagli amici sovietici e la diffuse poi confezionando impeccabili torte nella sua pasticceria in piazzetta, dove ancor oggi è la sua specialità.

Politica, letteratura e arte si mescolavano al gusto del vivere; a Capri i rigidi dogmatismi si stemperavano, ma le intuizioni e i pensieri si approfondivano; più tardi, Walter Benjamin, Thomas Mann, Alberto Moravia, Curzio Malaparte, attratti come Ulisse dall'isola delle Sirene avrebbero cercato qui lo splendido, laborioso isolamento nell'indefinita latitudine dove tutte le utopie hanno un senso.