Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex D.M. 270/2004*)
in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali

Curriculum: Slavistica

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Tesi di Laurea

La moda ed il costume russi da Djagilev alle Fashion Week di Mosca

Relatore
Ch. Prof.ssa Svetlana Nistratova

Correlatore
Ch. Prof.ssa Donatella Possamai

Laureando
Valeria Manilla
Matricola 835571

Anno Accademico
2012 / 2013

INDICE

ВВЕДЕНИЕ 2

INTRODUZIONE 12

Capitolo 1 – LA MODA RUSSA IN EUROPA 14

Il ballo del 1903. Le “Stagioni Russe” di Djagilev. 14

La grande emigrazione. Nascita delle maison russe a Parigi. 31

Le stelle del teatro, della moda e del cinema oltre confine. Le prime indossatrici russe. .. 72

Capitolo 2 – LA MODA E LO STILE IN UNIONE SOVIETICA. 81

I *neppisti* ed il *byt* sovietico. Le restrizioni del regime. La *prozodežda* e la nascita del costruttivismo di Rodčenko. 81

Da Mjur i Meriliz ai Magazzini Centrali Universali “CUM” 112

La moda sovietica e la moda europea a confronto. La nascita dell’ *ODMO*. 114

Capitolo 3 – DAGLI ANNI OTTANTA AGLI ANNI DUEMILA. LA MODA POST-SOVIETICA. .. 148

La *perestrojka* e l’apertura ai mercati. Valentin Judaškin ed Igor’ Čapurin. 148

La collezione di Karl Lagerfeld. Il ritorno della moda “à la russe” 155

La moda russa contemporanea. Le Fashion Week. Chi crea la moda a Mosca? 159

CONCLUSIONE 164

BIBLIOGRAFIA 168

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена истории моды и костюма в России и за границей. В работе анализируется эволюция русской моды как социокультурного явления, начиная с периода парижских “Русских Сезонов” Дягилева до настоящего времени.

Настоящая работа представляет собой исследование, целью которого является показать развитие русской моды в течение XX-го и XXI-го веков в России и за границей. В ней рассматриваются основные этапы эволюции русской моды, начиная с «Русских сезонов» Дягилева, которые впервые показали русскую моду в Париже, и заканчивая сегодняшним днём, Неделями моды в Москве, демонстрирующими моду, отличную от советского стиля. В общем, можно сказать, что русская мода всегда зависела от культурного и исторического контекста.

Актуальность выбранной темы состоит в том, что каждый исторический период имеет своё художественное выражение, в частности, и в моде, для которой характерны свой подход к искусству, связанный с техникой дизайнеров, и с наличием материалов.

Материалом для исследования послужили книги историка моды Александра Васильева, русские модные журналы, исследования в области моды на русском, французском и английском языках.

Работа состоит из введения, трёх глав и заключения.

В первой главе рассматривается начало влияния русского искусства на стиль и моду во Франции, где тогда лидировал стиль *Ар Нуво*, именуемый в России стилем *модерн*.

Стиль модерн стремился к эстетизации всех проявлений жизни и старался объединить естественные, натуральные и искусственные материалы. Художники нового стиля обратились к исследованию форм народного искусства, что в свою очередь вызвало интерес к прошлому. Так родился национальный романтизм, который сильно повлиял на мировую моду на рубеже XIX-го и XX-го веков. В моду вошли народные кружева и вышивки. Но настоящую известность русской моде в Париже принесли изделия из меха, которые стали популярными после визита Николая II во Францию в 1897 году. Дома моды «Уорт», «Дусе» и «Дреколь» стали производить модели с использованием меха в отделке.

В 1905 году княгиня Тенишева организовала выставку народных костюмов города Талашкина, после чего парижанки стали включать в свой гардероб модели “à la russe”.

Но по-настоящему русское влияние на европейскую моду проявилось только после знакомства Парижа с Дягилевым.

Сергей Дягилев дебютировал в 1909 году в Париже, в театре «Шатле-Ле-Аль» с созданной им театральной труппой «Русские Балеты Сергея Дягилева» (“Les Balletts Russes de Serge de Djaghileff”). Он представил спектакль «Борис Годунов», в которой была показана Русь XVI-го века и крестьянский мир с сарафанами, вышивками. Над сценографией работал художник И.Я. Билибин. Среди артистов «Русского балета» Дягилева были Анна Павлова, Вера Каралли, Тамара Карсавина, М. Мордкин, А. Болм и В. Нижинский. С ним сотрудничали

также известные художники, как М. Ларионов, Н. Гончарова, П. Пикассо, А. Бенуа, М. Фокин, Л. Бакст и другие. Они создали костюмы и декорации в восточном стиле, сильно повлиявшие на парижскую моду. Балет Фокина «Шахеразада» показал европейскому зрителю персидско-оттоманские костюмы, новые цветовые сочетания и оказал заметное влияние на Поля Пуаре, одного из самых известных дизайнеров моды в Париже. Он стал представлять в своих коллекциях тюрбаны, жемчуг и прочие экзотические элементы.

Кроме дома моды «Поль Пуаре», под сильным влиянием Русских Сезонов работали «Пакен», «Дреколь» и другие которые предлагали женщинам новые костюмы, и новый стиль в одежде.

Далее в работе рассматривается феномен эмиграции из России после Революции и Гражданской войны, с точки зрения его влияния на европейскую моду. Анализируется развитие и направления русской моды в Константинополе, где эмигранты открывали магазины и ремесленные предприятия, создавали русские журналы, театральные труппы. Здесь русский балет стал всем известным символом русской красоты в изгнании.

Вторым большим центром русской культуры (до 30-х годов) был Берлин. Русские эмигранты открывали магазины, издательства, различные журналы и кабаре. Большинство русских художников и писателей жило именно в Берлине. После гастролей МХАТа и фильма «Тысяча и одна ночь» в 1922 году Германия былаполностью под влиянием русской моды. Женщины стали одеваться «а-ля-рус»и покупать русские платья. Было открыто много ателье мужской и женской одежды, в том числе и дом моды знаменитой портнихи Элизы. В центре города

работали ювелирные магазины, а меха продавали оптом и в розницу в ателье «Аронов и Казарно».

После Революции большая часть русских эмигрантов отправилась и в Китай, в Харбин, где строились торговые дома, магазины и развивалась русская мода. Здесь открывались музеи, издавались русские газеты и журналы, такие, как «Молва», «Заря», «Русское слово», «Новости жизни», «Рубеж», который сообщал о новых тенденциях в области дизайна и моды в Европе.

Париж был городом, где красота, культура, искусство, мода и костюм русского народа находили убежище с начала XX-го века. Считается, что в 30-е годы Париж стал самым важным центром русской эмиграции. Многие русские аристократы открывали здесь ателье мод, как, например, «Шапка» М. Путятиной, «Мод» Орловой-Давыдовой; А. Воронцова-Дашкова, бывшая манекенщица дома моды «Шанель», создала собственный дом моды «Имеди».

Парижские модницы стали жить под влиянием русского стиля, в их гардеробе появились косоворотки, кокошники, и кички, и прежде всего, вечерние платья с меховой отделкой.

Именно в Париже возник русский стиль благодаря тому, что талантливые русские дизайнеры открыли здесь свои ателье. Русская баронесса Бетти Буззард создала в 1919 году дом моды «Итеб», а русский дизайнер Роман Тыртов открыл в Париже дом моды «Эрте» и был одним из первых создателей моды унисекс. Он сотрудничал с театральной труппой Дягилева, готовил костюмы и эскизы и для немого кино. Его стиль представлял собой сочетание элементов *art decò,* акмеизма, футуризма, кубизма и

романтического ориентализма. Геометрические формы были особенностью русского дизайнера Сони Делоне, вместе с мужем она создавала в Париже ткани и модели. Изделия Делоне модницы считали выражением авангарда. Среди эмигрантов во Франции, занимающихся модой, надо отметить и супругов Феликса и Ирину Юсуповых, которые в 1924 году основали дом моды «ИРФЕ», специализировавшийся на создании прогрессивных моделей унисекс. Они использовали новые ткани, такие, как бархат, атлас, батик, и яркие краски для вечерних платьев. Журнал «Вог» постоянно публиковал на своих страницах модели из их русских коллекций. Очень популярны среди жителей столицы Франции были русские вышивки, а самый известный дом вышивки «Китмир» открыла великая княгиня Мария Павловна в 1921 году. Вначале она делала вышивки для дома «Шанель», которая, благодаря знакомству с Дягилевым, уже работала под влиянием русских сезонов.

Говоря о русском искусстве за границей, невозможно не упомянуть таких художников-иллюстраторов, как Дмитрий Бушен и Евгений Бермен, которые, уехав из Санкт-Петербурга, в Париже стали рисовать для обложек журналов «Вог», «Харперс Базар», а на своих выставках во французских музеях показывали эскизы моделей, в стиле русского ориентализма с элементами конструктивизма и авангарда.

Далее в работе рассматривается роль русских актрис и балерин и их влияние на развитии русской моды.

Русские тенденции в моде стали известными благодаря таким иконам стиля, как, например, знаменитая Анна Павлова, которая не только поддерживала русские дома моды в Париже, но и позировала для самых известных модных журналов,

актриса Ольга Бакланова и Наталья Палей, вначале манекенщица «Шанель», «ИРФЕ», «ИТЕБ», «Лелонг», а затем актриса в Америке.

Вторая часть работы посвящена моде и костюму советского периода. В ней рассматриваются особенности стиля того времени, а также ограничения, которые накладывались на моду при сталинском режиме. Целью этой главы является – анализ процессов, происходивших в советской моде, а также рассмотрение отношений режима с модой, во многом зависимой от директивных указаний власти.

Так, например, дизайнер Надежда Ламанова не имела возможности работать свободно. Под контролем власти она придумала прозодежду, удобную и функциональную одежду для работы. В действительности, целью режима было уничтожение индивидуальности и создание одинакого стиля для всех. В СССР мода являлась средством унификации и пропаганды. Таким образом, возникла огромная разница между иностранной и советской модой. Советская мода сильно отличалась от западной также из-за недостатка необходимых материалов.

Далее в работе рассматривается развитие советской моды после Второй мировой войны, когда журналы начали показывать европейские тенденции, и советская мода начала соответствовать мировым тенденциям. Но в 1948 году вместо Дома Моделей появился Общесоюзный Дом Моделей Одежды, который стандартизировал все коллекции с целью остановить влияние Европы на советскую моду.

Среди дизайнеров того времени надо отметить Надежду Макарову, Надежду Ламанову, Веру Аралову. Кроме этих дизайнеров и названной тенденции моды, следует отметить конструктивизм как советский авангардистский стиль,

возникновение которого происходило в условиях поиска новых форм для советских моделей. Среди самых известных конструктивистов необходимо отметить Родченко.

В работе анализируются все этапы развития моды в СССР, рассматривается роль власти и во время хрущёвской оттепели, когда вновь появилась свобода выбора материалов, цвета и формы, а журналы стали показывать парижские модели.

Исследуется значение Фестиваля молодёжи и студентов в Москве в 1957 году, после которого ситуация кардинально изменилась: появились новые тенденции и новый стиль прямо из Европы, в том числе и джинсы. По мнению музыканта Алексея Козлова, данное событие сыграло важную роль в развитии нового понимания моды.

Вместе с Фестивалем очень важным для развития моды в СССР было представление два года спустя в Москве коллекции Кристиана Диора «Новый лук». Этот показ был революционным для СССР, учитывая, что прежде население СССР никогда не видело подобных платьев. В 1950-е годы такие события были, бессомненно, очень значительными, но в то же время они обострили противоречие между защитниками советской моды и любителями чужих тенденций. Но, несмотря на все дискуссии, мода изменилась, и под влиянием Европы дизайнеры стали работать более свободно. Примерно в 60-е годы в СССР появились мини-юбки, новые эластичные искусственные материалы (нейлон, вискоза) и шпильки, тонкие и высокие каблуки. Такая мода способствовала эмансипации советских женщин, женщины впервые стали защищать свои права.

Далее в работе рассматриваются изменения в моде, произошедшие с началом периода стагнации, когда объем промышленного производства снизился, а

государство стремилось контролировать влияние западной моды на общество. Однако советская мода продолжала следить за развитием западных брендов, в то же время увеличивая свой потенциал. Постепенный процесс открытости советской моды для Запада, начался с дизайнера Славы Зайцева, который стал символом этого процесса. Зайцев стал популярным в Европе благодаря представлению телогрейки в своей коллекции в 1965 году, а затем после приезда Пьера Кардена и Марка Бохана в Москву он был назван мировой прессой «Красным Диором». Даже «Комсомольская правда» признала значение Зайцева в области мировой высокой моды. В 80-е годы советской дизайнер создал коллекцию для первой леди Раисы Горбачёвой.

В третьей главе рассматриваются основные изменения в мире моды с периода перестройки до настоящего времени.

Мода и стиль жизни испытывали влияние новых процессов в обществе. Следует отметить, что и мода, и культура молодёжи совершенно изменились. Молодые люди стали свободно искать свой стиль, они покупали джинсы-варенки, разноцветные платья, лозунгом модников было: «чем пестрее – тем круче».

Настоящие перемены произошли в 1991 году с распадом СССР, и вкусы и манера одеваться стали ещё больше похожими на европейские и американские, поскольку было разрешено частное предпринимательство и все могли ездить за границу за товаром и торговать в России. В моду вошли джинсы «Мальвины», джинсовые юбки, джинсовые куртки, и появились новые русские (которые могли себе позволить покупать крупные золотые аксессуары и дорогие часы – символы

новых людей), у которых была наконец-то возможность открытого и свободного выбора.

Говоря о новых тенденциях, следует отметить таких русских дизайнеров, как Валентин Юдашкин и Игорь Чапурин, которые представили коллекции с элементами русской традиции вместе с европейскими современными элементами и стали очень популярными за границей.

Одновременно появились журналы «Вог» Россия и «Харперс Базар» Россия, которые показывали западные модели и манекенщиц.

Представителями современной моды в России являются таки дизайнеры, как Алёна Ахмадулина, Даша Гаузер и Ульяна Сергеенко, благодаря которым в Европе и в США узнали русскую моду.и стали считаться с ней.

Далее в работе рассматривается событие, которое во многом определило феномен руссификации мировой моды. В 2009 году Карл Лагерфельд представил коллекцию «Париж – Москва», полностью посвященную России, в которой 80 лет спустя он реализовал мечту Шанель.

В 2012 году русский дизайнер Ульяна Сергеенко стала всемирно знаменитой после того, как певица и икона стиля Леди Гага приобрела её платье. Выбор певицы являлся доказательством того, что русская мода снова начала играть главную роль в области мировой моды.

В заключении делается вывод о том, что пока ещё нельзя говорить о русской моде, так как с тех пор как Пётр Первый приказал носить европейскую одежду, она постоянно находилась под влиянием Запада. По мнению искусствоведа и историка моды Александра Васильева, власть всегда ограничивала свободу выбора женщин и рассматривала моду как доктрину и средство пропаганды.

Соглашаясь с точкой зрения дизайнера Александра Киаби, А. Васильев считает российскую моду ещё не очень профессиональной, но обладающей большим потенциалом. По его мнению, её нельзя пока сравнивать с западной модой, так как действительно развиваться она начала только после 1991-ого года. Историк Гофман считает моду феноменом преходящим и быстротечным, далёким от понятия стиля, синонимом которого является устойчивость.

Отвечая на вопрос, «существует ли русская мода?», Васильев объясняет, что мода – это зеркало истории, она во многом зависит от атмосферы в стране. Так, русская мода существовала уже в древности, а начиная с эпохи Петра Первого, она развивалась под влиянием западных образцов. С того времени русская мода всегда страдала от сравнения с европейским стилем и образцами. В итоге, можно сказать, что в настоящее время в большинстве случаев коллекции российских модельеров являются русскими по национальной принадлежности, а не по духу.

INTRODUZIONE

L'influenza della Russia nella moda iniziò sin dai primi anni del XX secolo: per due decenni, fino agli anni Venti, gli artisti russi diedero un grande impulso allo sviluppo della moda europea. Con il fenomeno dell'emigrazione di massa, risultato della Rivoluzione e della Guerra Civile, l'Europa entrò in contatto con gli artisti operanti in Russia e la cultura del loro Paese, grazie soprattutto, alle famose "stagioni russe" di Sergej Pavlovič Djagilev.[1]

Tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo in Europa si assistette alla fine del realismo e alla nascita di una nuova corrente: il decadentismo. Il primo ebbe lo scopo di rappresentare la vera condizione di vita delle classe lavoratrici senza nessuna trasfigurazione che mascherasse i problemi sociali, il decadentismo invece si sviluppò all'interno della corrente simbolista operante fra il diciannovesimo e il ventesimo secolo come reazione all'ideologia positivista ed esasperazione di quel soggettivismo di cui il romanticismo si era nutrito fino ad allora. L'inconscio e l'irrazionalità della mente umana presero il sopravvento sulla realtà reale e oggettiva. Il decadentismo trovò il proprio corrispettivo in molti Paesi europei, in Italia prese il nome di *Liberty* o Stile Floreale, in Francia quello di *Art Nouveau*, in Germania venne chiamato *Jugendstil*, in Austria Secessione viennese, in Gran Bretagna *Modern Style*, in Spagna Modernismo catalano, mentre in Russia il decadentismo venne rinominato *stil' modern*. Esso si propose di riabilitare l'artigianato messo da parte dall'eclettismo e dalla retrospettiva dell' età Vittoriana portavoce delle problematiche e contraddizioni dell'epoca della

[1] A. Vasil'ev *Krasota v izgnanii. Korolevy podiuma*, Mosca, Slovo, 2007, p. 11.

Rivoluzione Industriale: meccanizzazione della produzione, nascita della classe operaia, capitalismo industriale. Lo stile moderno nacque da un'idea collettiva degli artisti europei operanti nel periodo della *Belle Epoque*, quando in arte figuravano linee morbide e vigevano rigide regole di composizione e di bilanciamento dei colori. Nel tentativo di estetizzare la vita nelle sue diverse manifestazioni, i creatori dell'*Art Nouveau* in Europa così come in Russia riabilitarono l'arte dell'artigianato. Con l'introduzione di nuove e vecchie tecnologie nelle arti applicate, gli artisti a cavallo fra i due secoli cercarono di unire materiali naturali e artificiali per la creazione di oggetti d'arte; essi prediligevano la fluidità delle forme e l'uso di colori acquosi dalle tonalità pastello su materiali e *texture* variegati; i soggetti rappresentati erano spesso misteriosi o malinconici. La ricerca di forme d'arte popolare spinse i creatori del nuovo stile a riscoprire e a reinterpretare il Medioevo, da qui crebbe l'interesse per il passato, le leggende e le saghe epiche; nacque una ramificazione dell'*Art Nouveau*: il romanticismo nazionale. Questo nuovo modo di concepire l'arte trovò collocazione in pittura, nell'artigianato, ma anche nella moda. In Russia esso trovò espressione nello stile neorusso dell'era moderna e fu proprio questo ad influenzare il mondo della moda europea della *Belle Epoque*.

Capitolo 1 – LA MODA RUSSA IN EUROPA

Il ballo del 1903. Le "Stagioni Russe" di Djagilev.

Fu l'Imperatrice Aleksandra Fëdorovna, originaria del Darmstadt e grande estimatrice dello *Jugendstil* a contribuire allo sviluppo e alla diffusione delle forme tipiche dell'*Art Nouveau* in Russia. Durante i balli che si tenevano nel Palazzo d'Inverno a San Pietroburgo sfilavano dame in abiti disegnati dallo stilista Sergej Sergeevič Solomko,[2] primi esempi di stile neo-russo. Tra l'11 e il 13 febbraio 1903 a corte si tenne un grande ballo in maschera in memoria dello sfarzo dell'epoca di Aleksej Michailovič, il secondo zar della dinastia Romanov, dei suoi abiti in broccato e delle sue pellicce di zibellino.

Per la creazione dell'evento vennero chiamati a corte storici ed esperti di costume che si servirono dei documenti conservati negli archivi dell'Accademia di Belle Arti. Secondo Richard Wortman "following the example of his European counterparts, Nicholas used great historical celebrations and mass publicity to appeal to popular feeling. While Nicholas disliked the public function of the court, he appreciated the adulation of crowds of people and publicity of his warm domestic life". [3] (Seguendo l'esempio degli altri regnanti Europei, Nicola usò le grandi celebrazioni storiche e le pubblicità di massa per ricevere consensi dal popolo. Mentre non amava le funzioni pubbliche della corte, apprezzava l'adulazione della folla e amava ostentare la sua confortevole vita domestica). [4]

L'evento, suddiviso in più serate era volto a celebrare il bicentenario della fondazione

[2] Sergej Sergeevič Solomko (1867-1928) artista decadente russo. Emigrò a Parigi dopo la Rivoluzione del 1905.
[3] Laura Engelstein, *Self and story in russian history*, Cornell University Press, 2000, p. 94.
[4] La traduzione è mia.

di San Pietroburgo. Il primo ballo venne ospitato presso il teatro dell'Ermitage; Nicola si presentò in uniforme mentre Aleksandra indossò un abito di sera nero. La serata si aprì con la commedia in un unico atto di Eugéne Labiche dal titolo *Permettez, madame!*, seguita dal balletto di Joseph Bayer *Die Puppenfee* che vide protagonisti i fratelli Legat e la grande ballerina, Matil'da Ksešinskaja. Leon Bakst firmò le scene e i costumi, e decise di "russificare" il balletto cambiando l'ambientazione: mentre l'originale infatti, era ambientato a Vienna nel diciannovesimo secolo, nel rifacimento bakstiano, l'azione si svolgeva in una moderna San Pietroburgo.

Come descritto da Christine Ruane in "*The Empire's new clothes*":

> all the glories of European culture found in Russia were present at that one event Nicholas II and his court presented themselves as connoisseurs of European theater and ballet. The play was performed in French, a language that all members of the Russian aristocracy learned at an early age and the lingua franca of international diplomacy, European high society, and the fine arts. The performance of *Die Puppenfee* also suggested the cultural sophistication of the Russian court. Bakst's change of scene from Vienna to Petersburg without any significant change in the meaning of the ballet visually demonstrated that Petersburg was on par with other European capitals.[5]
>
> (Tutte le glorie della cultura europea erano presenti in quell'evento. Nicola II e la sua corte presentarono sé stessi come conoscitori del teatro e del balletto europei. Il pezzo venne messo in scena in francese, la lingua che tutti i membri dell'aristocrazia russa avevano studiato sin da piccoli, la lingua franca della diplomazia internazionale, dell' alta società europea e delle arti. La performance di *Die Puppenfee* suggerì la culturale sofisticatezza della corte russa. Il cambiamento di Bakst sulla scena da Vienna a San Pietroburgo senza grandi cambiamenti significativi nel significato del balletto, dimostrò visivamente la parità di Pietroburgo con le altre capitali europee). [6]

Seguirono al ballo di apertura nel Teatro dell'Ermitage altri due eventi: l'11 di febbraio, la corte e i membri dell'alta società pietroburghese si riunirono nello stesso teatro vestiti da "muscovite courtiers". [7]

[5] Christine Ruane, *The Empire's new clothes*, Yale University Press, 2009, p. 166
[6] La traduzione è mia.
[7] Cortigiani moscoviti.

La serata venne allietata da Fëdor Šaljapin nel ruolo di Godunov nel secondo atto dell'opera di Musorgskij "Boris Godunov", e dall'ultimo atto del balletto di Marius Petipa "La Bayadère" intitolato "Il regno delle ombre". La *performance* si chiuse con una danza folkloristica accompagnata dalla *bandura*, strumento popolare ucraino. La notte del 13 febbraio lo spettacolo venne ripetuto presso la sala da concerto del Palazzo d'Inverno. Tra gli ospiti figuravano ambasciatori stranieri e personalità di prestigio; la coppia reale, la corte e i membri dell'alta società indossavano dei "muscovite dresses",[8] mentre gli ambasciatori stranieri erano vestiti alla maniera europea; la principessa Zinaida Jusupova, membro dell'alta società aprì le danze ballando il *chorovod.*[9], seguito poi da un walzer, un quadrille, una mazurka ed infine da una polka.

Il *Saint Petersburg News* descrisse così il grande Ballo nel Palazzo d'Inverno: "the sumptuous women's sarafans made of brocade, silver, and silk, and the various costumes from the era of Aleksej Michailovič transported the imagination to the pre – Petrine period". (I sontuosi sarafani delle signore fatti di broccato, argento e seta e la varietà di costumi dell'epoca di Aleksej Michajlovič richiamarono alla mente l'era pre – Petrina).

Uno dei partecipanti, V.N. Voejkov scrisse: "it (the evening) gave the impression of a living dream". [10] (La serata sembrò un sogno ad occhi aperti).[11]

Certamente il ballo celebrò la congiunzione fra la cultura alta e quella popolare, dove la sontuosità dei costumi rese elegante anche il ballo popolare. I membri dell'alta società pietroburghese

[8] Abiti alla maniera moscovita.
[9] Danza popolare russa.
[10] "Il ballo diede l'impressione di un sogno ad occhi aperti".
[11] La traduzione è mia.

> hired Russia's premier tailors and dressmaker, all trained in Europe design, to create their costumes. These men and women did what they had always done in designing costumes – they copied their designs from paintings and other artifacts from the Muscovite period. One guest asked Sergei Diaghilev', the ballet impresario and a prominent member of the Petersburg art world, to design her attire. Grand Duke Sergei Mikhailovich, the director of the Imperial Theaters, allowed a members of guests to use the wardrobe staff at the Mariinsky Theatre to create the costumes. The House of Fabergé made the bejeweled headdress of at least one participant.[12]
>
> (commissionarono ai sarti e agli stilisti russi maggiori, tutti formatisi in Europa, la creazione dei loro costumi. Questi uomini e donne fecero quello che avevano sempre fatto nella creazione degli abiti – copiarono dai dipinti e dai manufatti del periodo moscovita. Un ospite chiese a Sergej Djagilev, l'impresario dei balletti ed importante membro del mondo dell'arte pietroburghese, di disegnarle il vestito. Sergej Michajlovič, il direttore dei Teatri Imperiali permise ad un ospite di usare il guardaroba dello staff presso il Teatro Mariinskij per creare il proprio costume. La casa Fabergé si adoperò nella creazione di acconciature fatte con gioielli per più di un invitato). [13]

Gli splendidi costumi celebrarono il successo della Russia nella creazione di modelli e nella produzione di tessuti:

> In the seventeenth century the imperial couple's clothing was undoubtedly made from brocades and silks imported from China, Persia and Italy, since the Muscovite court ordered only the finest fabrics for court dress. In 1903, the fabric was almost certainly of Russian manufacture.[14]
>
> (Nel diciassettesimo secolo gli indumenti della coppia reale erano quasi senza dubbio fatti di broccato o seta provenienti dalla Cina, Persia o Italia, da quando la corte moscovita ordinò esclusivamente i tessuti più pregiati per gli abiti della corte. Nel 1903, i tessuti erano quasi certamente di provenienza russa).[15]

Ma nonostante gli sforzi di Nicola II di far apparire la Russia come incontaminata dall'influenza europea, chiedendo agli ospiti di vestirsi alla maniera moscovita, involontariamente riconobbe il successo della rivoluzione filoccidentale attuata da Pietro il Grande.

Un anno più tardi l'artista Sergej Makovskij analizzò i cambiamenti in atto nel mondo

[12] C. Ruane, "*The Empire's new clothes*", p. 168.
[13] La traduzione è mia.
[14] C. Ruane, *ibid.*
[15] La traduzione è mia.

della moda russa:

> We have fallen in love with folk art, forgetting that the resurrection of National motifs is not an end in itself, but that these motifs are just material to be used in creating a style that corresponds to the conditions of an European-wide culture.[16]
>
> (Ci siamo innamorati dell'arte del folklore, dimenticando che la rinascita di motivi nazionali non equivale ad una fine, ma che questi motivi rappresentano del materiale che deve essere utilizzato per la creazione di uno stile che corrisponda alle condizioni di una cultura ampiamente europea).[17]

Ruolo importante all'interno della corte ebbe lo stilista, nonché grande conoscitore della storia del costume russo, Sergej Sergeevič Solomko.

Artista molto discusso nei primi anni del 1900, con la nascita di innumerevoli riviste illustrate, Solomko divenne in seguito uno dei maggiori rappresentanti di un nuovo genere d'arte: le illustrazioni di giornali. Queste, raffiguranti storie dell'antica Russia di un mondo epico e dimenticato, vennero pubblicate per lo più nella rivista *Niva*. L'artista lavorò inoltre per la fabbrica di porcellana imperiale, creò miniature per il gioielliere Fabergè e dal 1910 si trasferì a Parigi dove ricevette molti consensi e godette di grande popolarità fra i francesi, grazie soprattutto alle sue illustrazioni raffiguranti episodi delle *byline*.[18]

Nella cerchia di artisti neo-russi figuravano inoltre i nomi di S.I. Mamontov a Mosca, mentre a San Pietroburgo operava la principessa M.K. Teniševa; la rivista *Mir Iskusstva*[19] creata nel 1899 da S.P. Djagilev, iniziò a pubblicare nelle sue pagine riproduzioni di opere in stile neo-russo. A subire maggiormente l'influenza delle forme del nuovo stile non furono tanto i costumi, quanto le finiture. Grazie al successo dei lavori e delle mostre di Teniševa e di Elena Polenova, tornò di moda il costume

[16] C. Ruane, *ivi*, p. 171.
[17] La traduzione è mia.
[18] <http://artcyclopedia.ru/solomko_sergej_sergeevich.htm>
[19] "Mir Iskusstva" – letteralmente "Il mondo dell'arte", rivista pubblicata dal 1899 al 1904 sotto la direzione di Sergej Djagilev.

popolare e con esso il merletto tipico russo, le falsature e le finiture di lino. I merletti tipici delle città di Vologda e di Elec divennero un *must* nei circoli modaioli di San Pietroburgo e Mosca; nei negozi apparvero per la prima volta abiti eleganti ricamati, ideali per passeggiare o per ricevere ospiti e camicette lavorate finemente a mano, ma il loro successo rimase circoscritto alla Russia.

Il primo capo che i parigini presero in prestito dalla Russia fu la pelliccia siberiana, in particolare lo zibellino, conosciuto in Europa grazie alla visita che Nicola II fece a Parigi nel 1897. I Francesi furono i primi ad apprezzare questo prestigiosissimo capo d'abbigliamento: le famose case di moda "Worth" dell'inventore della *haute couture* Charles Frederick Worth, "Doucet" di Jacques Doucet dal 1875, "Drecoll" di Agnès Drecoll, ne fecero ampio uso nelle loro collezioni, in particolare nelle finiture dei modelli. [20]

Nel 1905 la principessa, nonché mecenate Teniševa organizzò una mostra di costumi artigianali tipici della città di Talaškino; i parigini ne subirono l'influenza ed iniziarono ad introdurre nei loro guardaroba prendisole, cappelli, camicie e cappotti tutti esclusivamente *à la russe*. Fu pertanto grazie alla principessa Teniševa che i parigini presero coscienza della moda russa, ma fu solo con Sergej Djagilev che l'influenza russa nella moda europea acquistò un ulteriore significato.

Questi cambiamenti stilistici prepararono il terreno alla vera e propria rivoluzione artistica e culturale del ventesimo secolo di cui Sergej Pavlovič Djagilev fu l'iniziatore. Nato nel 1872 a Selišči, nel governatorato di Novgorod, in una famiglia aristocratica, dopo gli studi di legge, Djagilev si dedicò all'arte, divenne critico d'arte e consigliere artistico dei teatri Imperiali di Pietroburgo. Nel 1905 organizzò a Pietroburgo una

[20] A. Vasil'ev, *Krasota v izgnanii,* pag. 16.

mostra di ritrattisti russi e l'anno successivo esportò un'esposizione più importante al Petit Palais di Parigi.

Il 18 maggio 1909 debuttò al Teatro Chatelet di Parigi con una compagnia dal nome "Les Balletts Russes de Serge de Djaghileff".

Collaborano con lui oltre ai russi Michail Larionov e Natal'ja Gončarova, anche i maggiori pittori dell'epoca, tra cui Picasso, Matisse, Braque e De Chirico. Ispirato dall'arte totale e dal simbolismo dell'epoca catturò le nuove idee avanguardistiche e grazie ad esse attuò una vera e propria rivoluzione artistica.

Nel 1909 portò in scena il "Boris Godunov" in cui presentò la Rus' del XVI secolo, il mondo dei contadini con i loro tipici sarafani, le perle e i ricami antichi; per le scenografie collaborò con Ivan Jakovlevič Bilibin, grande pittore ed illustratore il cui talento artistico si manifestò nelle illustrazioni per favole e *byline*, soprattutto nei racconti di Puškin. Membro attivo del circolo letterario che si era creato attorno alla rivista *Mir Iskusstva*, dopo la Rivoluzione d'ottobre Bilibin dovette emigrare prima in Egitto, poi nel 1925 a Parigi; fu da qui che creò le maggiori opere scenografiche, tra cui l'allestimento per il balletto di Igor' Stravinskij "L'uccello di fuoco" a Buenos Aires, uno dei più grandi spettacoli dell'epoca.

A sostenere finanziariamente i Balletti, fu senz'altro la contessa Elizabeth Greffhule: grazie a lei nel 1907 Djagilev potè portare in scena i capolavori dei russi Felija Litvin e Fëdor Šaljapin. Furono inoltre la Contessa di Polignac, Misia Sert, la principessa Ketevan Argutinski Dolgorukov, Aleksandr Benois e Leon Bakst a creare e sostenere la prima stagione dei Balletti Russi. Fra gli attori figuravano i nomi di Anna Pavlova, la bellissima Vera Karalli, Michail Mordkin, Adolf Bolm, Tamara Karsavina e Vaclav Nižinskij. Nei loro camerini si trovavano capi in pieno stile neoclassico: abiti con la vita

alta, linee rette, cappelli a tesa larga ma soprattutto abiti a righe. Solo con la seconda stagione dei Balletti Russi la moda fu presa d'assalto dall'orientalismo esotico di Fokin e Bakst. Il 4 giugno 1910 al teatro dell' Operà venne presentato "Karnaval" di Fokin: i costumi orientaleggianti prefigurarono il modo di vestire delle donne durante la Prima Guerra Mondiale. Negli schizzi di Benois apparvero gonne accorciate, a volano e spagnoleggianti, tessuti bianchi e a pois.

Nel capolavoro di Fokin e Bakst "Šacherezada" vennero usate molte forme dello stile *art-decò* tipiche del decennio 1910 – 1920. Bakst si ispirò al mondo persiano e ottomano: colori brillanti e accesi, nonché soggetti erotici. "Šacherezada" con le sue odalische semitrasparenti, gli abbigliamenti variopinti, i turbanti del Sultano Šarir e della sua amata, i drappeggi, i tappeti e i cuscini di broccato, le perle e i paralumi mandò in visibilio il pubblico parigino, che iniziò ad abbigliarsi prendendovi ispirazione. La trama di "Šacherezada" ebbe una notevole influenza sui costumi e sulle maniere del tempo: le figure delle odalische seducenti, dei corpi muscolosi e seminudi sconvolsero ma allo stesso tempo attirarono il pubblico dell'epoca; tutto ciò ebbe un impatto notevole sulla moda del XX secolo, le combinazioni di colore non seguirono più uno schema rigido: il lilla venne accostato al blu, il giallo al rosso, il verde all'arancione.

Tali combinazioni erano di certo in contrasto con il concetto di "bello" tipico *dell'Art Nouveau* ma la vivacità delle *nuances* portò a guardare il mondo attraverso le sensazioni che tali combinazioni davano allo spettatore. Ad esempio, l'accostamento del verde con l'arancione pensato da Bakst, fu accolto con estremo entusiasmo, tanto da essere riutilizzato nelle collezioni degli stilisti e nel design d'interni degli anni Venti. Seguirono i balletti "Giselle" con Nižinskij e Karsavina, e "L'uccello di fuoco" di Stravinskij. Negli anni successivi "Petruška", "Lo spettro della rosa", "Narciso", "Il Dio

blu", "Il lago dei cigni", "Tamara", "Il pomeriggio d'un fauno" diventarono pietre miliari della cultura europea dei primi del Novecento.

Dietro le quinte, lo scenografo Bakst attirò l'attenzione di Paul Poiret, lo stilista francese considerato il primo creatore di moda del mondo moderno. I suoi contributi alla moda vennero paragonati a quelli di Picasso nel mondo dell'arte. Poiret iniziò a lavorare per Jacques Doucet nel 1896 e nel 1901 fu assunto da "Worth" dove conobbe numerosi clienti russi e l'oramai famoso stile *à la russe*. Era da "Worth" infatti, che gli aristocratici russi compravano i loro abiti.

Poiret aprì la propria boutique nel 1903 e da qui potette espandere la propria attività; egli fu il primo ad alzare la vita agli abiti delle signore, avvicinandosi molto allo stile impero e conferendo così una forma allungata alla silhouette; liberò le donne dall'uso del corsetto ed introdusse i calzoni alla zuava, nonché le gonne pantalone. Negli anni 1908 – 1909 le collezioni di Poiret rispecchiavano ancora il gusto neoclassico dell'epoca. Per *Vogue* egli fu "the prophet of simplicity"[21] (il profeta della semplicità)[22].

Lo stesso Poiret dichiarò:

> I find my gowns satisfying only when the details of which they are composed disappear in the general harmony of the whole. For this reason they may seem disappointing to the ignorant. […] They confound that which is rich whit that which is beautiful, that which is costly with that which is elegant. [23]
>
> (Trovo le mie creazioni soddisfacenti solo quando i dettagli di cui sono composte scompaiono nella generale armonia dell'insieme. Per questa ragione potrebbero sembrare deludenti per gli ignoranti […] Essi confondono ciò che è ricco con ciò che è bello, ciò che è costoso con ciò che è elegante).[24]

Sempre su *Vogue* Paul Poiret descrisse così il suo rapporto con la moda del tempo:

> I wish with alla my force to combat the decayed technique of those charlatans who produce such glittering atrocities, for richness has never been lovely in itself.

[21] M. E. Davis, *Ballets russes style*, Reaktion books, 2010 p. 185.
[22] La traduzione è mia.
[23] M. E. Davis*, ivi,* p. 182.
[24] La traduzione è mia.

> […] If you wish to know my principles, I would say that they consist of two important points: the search for the greatest simplicity and the taste for an original detail and personality.[25]
>
> (Io desidero con tutte le mie forze combattere la tecnica decaduta di quei ciarlatani che producono delle atrocità così sfavillanti, per la ricchezza mai stata bella in sé. […] Se desiderate conoscere i miei principi, potrei dire che consistono di due punti importanti: la ricerca della semplicità più grande ed il gusto per il dettaglio originale e la personalità).[26]

In seguito, Paul Poiret, entrando in contatto con la moda orientaleggiante dei Balletti Russi, secondo lui "a galaxy of stars that would illuminate the arts over many years"[27] (una galassia di stelle che avrebbe illuminato le arti per molti anni)[28], impregnò le sue collezioni di esotismo orientale: abbinati ai calzoni alla zuava propose il turbante con la piuma, le collane di perle, oltre che le gonne abat-jour. Il rosso carminio comparve con il blu oltremare, l'arancione con il blu smeraldo, il rosa con l'oro.

Le finiture erano di pelliccia e nappa, gli accessori di perle, ormai un "must" dell'epoca.

Il successo di Paul Poiret fu senz'altro grazie all'influenza dei Balletti Russi, e del costumista Bakst, sebbene lo stilista francese nel 1923 in un articolo intitolato "Jean Cocteau nous donne une interpretation moderne de Sophocle" nel numero di Aprile di *Vogue* avesse dichiarato:

> Only foreign journalists could be mistaken enough to commit the error, purposefully, or not, of reducing my work to the level of Bakst's. Nothing could be lower than this lie spread by rude and uninformed people; I have always fought against it, because in spite of the admiration I have for Bakst, I have always refused to work from his sketches. I know too well what would happen in such case. If the gown succeeded, the artist would be credited with its creation and if it didn't succeeded he would claim to have been betrayed by the couturier's interpretation. I have always wanted to avoid this kind of misunderstanding, for his sake and my own. […] I don't completely accept all the ideas of Bakst, who too often resorts to excess and exageration to create a style, Little can be extracted from his theatrical creations. They are really too over the top to inspire any

[25] M. E. Davis, *Ballets russes style*, Reaktian Books, 2010, p. 182.
[26] La traduzione è mia.
[27] M.E. Davis, *ivi*, p. 136.
[28] La traduzione è mia.

> couturier working in the reality of everyday life, and if he exerted an influence on me it was only from a distance. [29]
>
> (Solamente i giornalisti stranieri potrebbero commettere l'errore, volontariamente o meno, di ridurre il mio lavoro al livello di quello di Bakst. Niente potrebbe essere più in basso di questa bugia diffusa da persone rudi e non informate; ho sempre combattuto contro ciò, perché nonostante l'ammirazione che ho per Bakst, io ho sempre rifiutato di lavorare dai suoi schizzi. So molto bene cosa sarebbe successo in questo caso. Se l'abito avesse avuto successo, l'artista ne sarebbe stato accreditato, ma se non avesse avuto successo, egli avrebbe dichiarato di essere stato tradito dall'interpretazione del couturier. Ho sempre voluto evitare questo tipo di fraintendimenti, per il suo interesse e per il mio. […] Io non accetto completamente tutte le idee di Bakst, che troppo spesso ricorre all'eccesso ed all'esagerazione per creare uno stile. Poco può essere estratto dalle sue creazioni teatrali. Esse sono veramente troppo eccessive per ispirare qualunque stilista che lavora nella realtà della vita di tutti i giorni, e se egli ha esercitato una qualche influenza su di me è stato solo a distanza). [30]

Anche le sorelle Callot, fondatrici della maison Callot – Soeurs crearono le loro collezioni tenendo ben presenti i diktat dello scenografo russo. Marie Callot introdusse per prima il colore giallo zafferano e i pantaloni alla zuava. La casa di moda di Madame Paquin esistente sin dal 1891 propose a Bakst di collaborare nella creazione della collezione di abiti da sera e da giorno; la *Gazette du Bon Ton* riportò nell'Aprile 1913:

> in his collaboration with Jeanne Paquin, Bakst created ensembles that were talk of fashionable Paris, envied in the salons and artists' ateliers, in tea-houses and theatres, in the hall of grand hotels and transatlantic steamships and in de-luxe train compartments. [31]
>
> (durante la sua collaborazione con Jeanne Paquin, Bakst creò dei modelli che venivano discussi dai modaioli parigini, invidiati nei saloni e negli atelier degli artisti, nelle sale da tè e nei teatri, nelle hall dei grandi alberghi, nei transatlantici e nei lussuosi scompartimenti dei treni). [32]

La rivista *Vogue* accolse l'entrata di Bakst nel mondo della moda così:

> The inevitabile has happened. […] with his wonderful eye for color and for line and his sense of picturesqueness, is it not natural that he should wish to create garments that could be worn by les élégantes of the twentieth century?.[33]

[29] M.E. Davis, *Ballets russes style*, Reaktion Books, 2010, p. 173.
[30] La traduzione è mia.
[31] M.E. Davis, *ibid.*
[32] La traduzione è mia.
[33] M.E. Davis, *ivi*, p.174.

> (L'inevitabile è accaduto. […] con il suo straordinario occhio per il colore e per la linea ed il suo senso pittorico non fu naturale che egli avesse voluto creare dei capi che sarebbero stati indossati da les élégantes del ventesimo secolo?)[34]

Ed ancora:

> It was for Bakst a real pleasure to conceive and draw these dresses […] the laborate designs of Bakst were carried out even to the most minute detail and this produced a collection of dresses which, in every respect, gives the impression of "jamais vu". [35]
>
> (Fu per Bakst un vero piacere concepire e disegnare questi abiti […] gli elaborati disegni vennero eseguiti curando ogni piccolo particolare e questo portò una collezione di abiti che, con ogni rispetto, diede l'impressione del "jamais vu).[36]

Negli anni 1911-1913 "Paquin" vestì le signore del tempo con colori lampone e geranio, goffrati, mussole, velluti, su abiti stile impero con corpetto, abbinati a collane e bracciali di perle, fasce di diamanti e scarpe dorate.

Anche a Vienna la casa di moda "Drecoll" fondata nel 1894 da Cristoph von Drecoll, e a Londra la "Maison Lucille" di Lady Duff Gordon dal 1894 subirono il fascino orientaleggiante; per la rivista londinese *Queen* la donna dell'epoca indossava abiti di seta preziosissima e turbanti ricamati che fasciavano la testa, creando un ensemble tipicamente bakstiano.

Il vero trionfo dell'orientalismo diaghileviano fu sancito con il ballo "La milleduesima notte" dato da Paul Poiret nel suo palazzo a Parigi, nella notte del 24 giugno 1911. La festa fu un vero e proprio omaggio ai Balletti Russi e a "Šacherezade": gli invitati erano vestiti da ambasciatori persiani, eunuchi ottomani, odalische arabe e baiadere indiane. Lo stesso Poiret vestito da sultano, indossava una lussuosissima veste con un turbante in testa, mentre la moglie Denise era vestita da Zobeide. Il successo fu talmente grande che questi balli divennero di moda nei palazzi della capitale parigina ma anche a San

[34] La traduzione è mia.
[35] M. E. Davis, *ibid.*
[36] La traduzione è mia.

Pietroburgo. La Zobeide di Denise Poiret divenne fonte di ispirazione per le signore che sfilavano in gonne *abat-jour*, calzoni alla zuava di mussola semitrasparente, gonne corte a paralume. La moda orientale ormai era entrata nel tessuto sociale europeo, apportando una rivoluzione estetica priva di precedenti.

Paul Poiret decise allora di intraprendere una tournèe ad est, passò per Varsavia, Cracovia, Mosca, San Pietroburgo, Budapest e Bucarest; qui egli non solo mostrò i propri modelli "diaghileviani" agli stilisti fra cui la russa Nadežda Petrovna Lamanova ma prendendo ispirazione dal mercato delle pulci di Mosca "Sucharevka", acquistò tessuti e oggetti che introdusse nella sua collezione totalmente di ispirazione russa, dal nome "Kazan'".[37] Fu in questo modo che la moda creata in Francia dai russi Djagilev e Bakst venne conosciuta in Russia dove le donne poterono liberarsi dei diktat ottocenteschi e iniziarono a scegliere fra le collezioni dei moderni Nadežda Lamanova, Anna Gingus e Avgust Brisak.

La raffinatezza di Nadežda Lamanova si unì al genio di Bakst per dare vita al costume in mussola ricamata della ballerina del teatro Bolšoj Ekaterina Gel'cer, poi ballerina di Djagilev nel 1910.

Oltre che nel ballo e nella moda le stagioni russe ebbero una notevole influenza sugli arredi e sul design d'interni: l'esotismo diaghileviano trasformò lo stile nella decorazione di camere e soggiorni: cuscini, tappeti, letti a baldacchino erano quasi esclusivamente in drappi persiani. Paul Poiret creò nel 1911 il proprio studio di design "Martin" alla cui direzione mise Madame Seruze, grazie a lui e a Bakst i cuscini in stile harem diventarono un *must have*. Nelle case dei modaioli apparvero anche complementi di seta, dipinti e abatjour con le frange oltre a vetrate come nei minareti, tavoli bassi e

[37] A. Vasil'ev, *L'eleganza in esilio. Tra moda e costume. Il tempo di Djagilev,* catalogo della mostra a Venezia, Palazzo Mocenigo, 2012, p. 11.

morbidi tappeti che permettevano di mangiare stando seduti in terra, come nel balletto "Šacherezade". La ballerina Natal'ja Truchanova descriveva così l'interno dell'abitazione parigina di Gabriele D'Annunzio:

> На полу множество разной величины ковров. Повсюду маленькие низкие столики с цветами и курившимися ароматами. Простые плетеные кресла, покрытые вышитыми золотом тканями. Наконец, узкий и длинный диван-тахта, заваленный мехами и яркими подушками…[38]
>
> (Sul pavimento un gran numero di tappeti di diverse misure. Dappertutto piccoli tavolinetti con i fiori e aromi da suffumigi. Sedie intrecciate e rivestite con tessuti ricamati d'oro. Infine un lungo e stretto divano ottomano, ricoperto di pellicce e cuscini colorati…)[39]

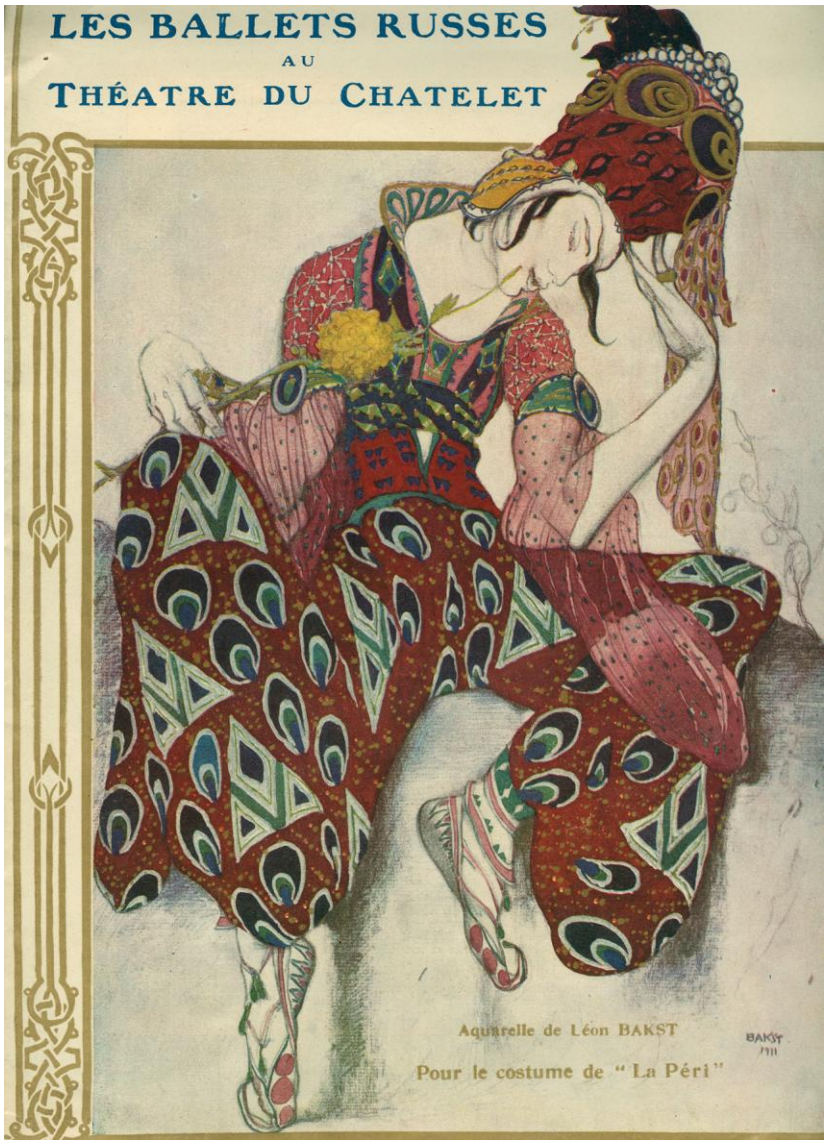
In seguito Paul Poiret creò una linea di profumi *Les parfums de Rosine* anch'essa ispirata all'orientalismo.

Nel 1913 iniziò a lavorare per lui come disegnatore di modelli ed illustratore, il giovane talento di origini pietroburghesi Roman Petrovič Tyrtov, ex allievo del pittore russo Il'ja Efimovič Repin, la cui opera rappresentò una delle più significative manifestazioni della cultura artistica russa della metà del XIX secolo.

[38] A. Vasil'ev, *Krasota v izgnanii*, p. 34 .
[39] La traduzione è mia.

Costume di Leon Bakst per Šacherezade, 1910.

Odalisca. Costume di Leon Bakst per Šacherezade, 1910.


LES BALLETS RUSSES
AU
THÉATRE DU CHATELET
Aquarelle de Léon BAKST
Pour le costume de "La Péri"
BAKST
1911

Illustrazioni di Leon Bakst, 1910.

Costumi per il balletto Petruška.

La grande emigrazione. Nascita delle maison russe a Parigi.

Lo scoppio della Prima Guerra Mondiale nel 1914 portò la moda su ben altra direzione: lo stato di guerra e la partenza degli uomini verso il fronte cambiarono completamente la situazione della donna. Molte infatti dovettero prendere il posto dei mariti, dei padri e dei figli ed iniziarono a fare quei lavori nelle fabbriche, nei negozi, nelle scuole, nei trasporti e negli ospedali che fino ad allora gli erano sconosciuti. Ciò comportò un forte cambiamento anche nel modo di vestire: in poco tempo le fantasie firmate Bakst, così come gli abiti delle sorelle Callot, di Paquin o di Paul Poiret vennero sostituiti da abiti più funzionali al nuovo stile di vita.

Paillettes e lustrini fecero spazio a gonne e bluse con chiusura frontale, facili da indossare e da togliere, colletti alla marinara, piccoli cappelli in stile bustina. Il tipico copricapo militare si impose per la semplicità d'utilizzo e il basso costo di produzione. I colori sgargianti lasciarono il posto a colori scuri, fra tutti il grigio scuro e il nero in combinazione con il bianco candido.

Inoltre, a causa della mancanza di tessuti le case di moda furono costrette a ridurre o addirittura ad interrompere l'uscita di nuovi modelli.

La mancanza di materie prima e gli alti costi di produzione durante la guerra spinsero molte donne a fabbricarsi da sé gli abiti; molte riviste dell'epoca iniziarono a pubblicare articoli o veri e propri corsi di ricamo e cucito.

Tra il 1914 e il 1915 uscì un unico modello di scarpe con chiusura a fasce incrociate, mentre gli abiti da donna erano abbelliti da motivi spagnoleggianti. Ampie gonne a campana con volant ricordavano ancora le silhouette dei costumi di Bakst disegnati in occasione dei balletti di Fokin.

La nobiltà di Pietroburgo riuscì a mantenere la propria dignità nonostante il conflitto e preservò il proprio status di privilegio. Negli ultimi anni della guerra la ricercatezza e il lusso da sempre esistenti fra i nobili di San Pietroburgo raggiunsero il culmine. Per la rivista *Stolica i usad'ba* (La capitale ed il podere) la donna pietroburghese era snella, slanciata e molto curata, un incrocio fra un vecchio ritratto di Vigée Le Brun ed un'immagine di *Vogue.* [40]

L'entrata in guerra della Russia accese inoltre un forte sentimento patriottico: i tradizionali costumi da boiardo unitamente ai *dušegreij* (maglioni senza maniche solitamente di pelliccia), ai *sarafan*, e ai *kokošnik* di perle fecero il loro ingresso nei balli di palazzo. Il 14 maggio 1916 il Palace Theatre di San Pietroburgo accolse uno dei più grandi eventi di moda del tempo: la ballerina Tamara Karsavina sfilò con un abito disegnato dal pittore Boris Anisfeld, l'attrice Ol'ga Glebova Sudejkina indossò un manteau rosso creazione del marito Sergej Sudejkin, mentre il principe Aleksandr Ševašidze firmò l'abito in pieno stile "boiardo" indossato dalla ballerina del teatro Mariinskij, Ljudmila Baraš Mesaksydi.

Secondo Tamara Karsavina: "И тогда берега Мойки и Фонтанки (…) будут совершенно похожи на тротуар rue de la Paix".[41] (Ed allora le rive dei canali Mojka e Fontanka (…) saranno del tutto simili ai marciapiedi di rue de la Paix).[42]

Al contrario, per la rivista *Stolica i usad'ba* "Болезненная страсть к мишуре, к внешним признакам богатства — показатель невысокой и неутонченной

[40] A. Vasil'ev, *ivi*, p. 56.
[41] A. Vasil'ev*, ivi,* p. 57.
[42] La traduzione è mia.

культуры”.[43] (La passione morbosa per gli orpelli e per l’ ostentazione della ricchezza è segno di una cultura bassa e volgare).[44]

Durante la guerra raggiunse livelli altissimi la produzione dei copricapo in pelliccia fra cui i berretti polacchi, i turbanti turchi ed i tipici toque russi. Anche i manicotti, le stole, le sciarpe e le borse venivano prodotte con pellicce di gatto, di talpa, di astrakan, di ermellino, cincillà e zibellino, molto spesso in combinazione fra loro. La quantità di pelliccerie in Russia, principalmente di proprietà di ebrei era elevata, e l’ abilità nel lavorare le pelli era incomparabile. Iniziò allora la produzione dei paltò in pelliccia con la chiusura tipica dei *kosovorotki*, “Многие платья, нарядные блузки отделываются небольшим кусочком меха.” [45](molti abiti, tra cui le camicette eleganti venivano rifiniti con dettagli in pelliccia)[46] scrisse nel 1915 il *Žurnal dlja chozjaek* (La rivista per le casalinghe).

Nel guardaroba maschile erano presenti oltre ai cappelli, anche le giacche foderate in pelliccia con colletti di pelle di castoro.

La Rivoluzione di Febbraio e i successivi disordini portarono però a un massiccio spostamento della popolazione da San Pietroburgo a Mosca, ed ancor meglio in Crimea. Molti si spostarono in Europa, da dove, dopo la Rivoluzione d’Ottobre, non fecero più ritorno. Tutti, credendo in una veloce caduta dei bolscevichi, portarono con sé solamente gli oggetti più preziosi e di prima necessità, altri, interi guardaroba. La ricchissima Tat’jana Nikitična Samsonova, moglie di Nikolaj Michajlovič Samsonov vantava un invidiabile guardaroba, contenente abiti e accessori prodotti negli atelier francesi e moscoviti. Una dozzina erano gli abiti verde smeraldo, grigio e lampone,

[43] A. Vasil’ev, *ivi,* p. 61.
[44] La traduzione è mia.
[45] A. Vasil’ev, *ivi,* p. 65.
[46] La traduzione è mia.

abbinati a scarpe e cappelli di varie misure: “от огромных широкополых по моде 1912 года до маленьких, каскообразных по моде 1916-го”[47] (da quelli enormi e ampi come voleva la moda nel 1912, a quelli piccoli a forma di elmetto in voga nel 1916).[48] Cappotti e mantelle dal taglio orientale, kimono di velluto foderati di seta, erano abbinati ad accessori fra cui boa, foulard con ruches di seta, cravattine, e veli.

La scrittrice Nadežda Teffi, nei suoi scritti descrisse il modo di vestire degli emigrati russi prima e dopo la fuga, cosa portarono con sé, cosa lasciarono, cosa indossarono durante il viaggio:

> Котиковая шубка – эпоха женской беженской жизни. У кого не было такой шубки? Ее надевали, уезжая из России, даже летом, потому что оставлять ее было жалко, она представляла некоторую ценность и была теплая, – а кто мог сказать, сколько времени продолжится странствие?[49]
>
> (La pelliccia di lontra – era l’epoca della vita della donna in fuga. Chi non aveva una tale pelliccia? La indossavano, uscendo dalla Russia, persino l’estate, poiché lasciarla era un peccato, aveva un certo valore ed era calda, e poi chi poteva dire quanto tempo sarebbe andata avanti la peregrinazione?[50]

Molti rifugiati si stabilirono a Costantinopoli, nella parte europea della città, sul versante occidentale del Bosforo, nel quartiere di Galata e nella zona di Pera, arteria europea della città. Qui furono costretti a vivere in ospedali, conventi, alberghi, addirittura nelle fabbriche. Aleksandr Vertinskij, artista russo fuggito anch’egli sul Bosforo, descrisse così la vita a Costantinopoli:

> Старые, желтозубые петербургские дамы, в мужских макинтошах, с тюрбанами на голове, вынимали из сумок последние портсигары – "царские подарки" с бриллиантовыми орлами. […] и делали "бедное, но гордое лицо”[51]

[47] A.Vasil’ev*, ivi*, p.70.
[48] La traduzione è mia.
[49] A. Vasil’ev*, ivi,* p.65.
[50] La traduzione è mia.
[51] A. Vasil’ev, *ivi,* p.93.

> (Le vecchie signore pietroburghesi dai denti gialli in impermeabili da uomo con turbanti in testa, estraevano dalle borse gli ultimi portasigari "regali dello zar", con aquile brillanti […] e avevano una faccia da povere ma orgogliosa)[52].

Gli aiuti da parte del Comitato femminile francese di Costantinopoli che nel gennaio del 1921 decise di aprire una mensa gratuita dove ogni giorno venivano ospitati fino a settecento rifugiati, del Comitato dell'Ambasciata Italiana e del Comitato di aiuto belga, non furono sufficienti a risollevare le sorti della popolazione russa in esilio. Nonostante ciò agli esiliati fu necessario poco tempo per rimettere in vita le arti abbandonate a Pietroburgo: avviarono un'intensa attività artigianale, aprirono botteghe e piccole imprese e dimostrarono grande maestria in tutte le arti. In via Pera aprirono ristoranti, cabaret, pasticcerie e farmacie, erano dottori, avvocati, insegnanti in scuole per russi.

Nacquero i primi giornali russi *Novoe vremja* (Tempo nuovo), *Obščee delo* (Fatto comune), *Rul'* (Timone), seguirono le aperture nell'aprile del 1921 della prima libreria russa *Kul'tura* (Cultura) da parte di G.L. Pachalov e della prima edicola di proprietà di G.N. Gordov.

Nel 1928 venne pubblicato l'almanacco *Russkie na Bosfore* (I russi nel Bosforo) secondo cui:

> Русский" шофер, "русский" механик — в Константинополе значит "лучший" шофер, "лучший" механик, и эта отличная репутация с честью поддерживается нашими авторабо тниками и в настоящее время.[53]
>
> (L'autista "russo", il meccanico "russo" a Costantinopoli significa "il migliore" autista, "il migliore" meccanico, e questa reputazione eccellente è mantenuta alta e con onore dai nostri lavoratori anche in questi tempi).[54]

Il fermento maggiore si ebbe nella vita artistica della città: nell'ottobre del 1921 l'Unione degli artisti russi di Costantinopoli organizzò la prima mostra delle loro opere

[52] La traduzione è la mia.
[53] A. Vasil'ev, *ivi,* p. 95.
[54] La traduzione è la mia.

presso il locale "Majak" sotto l'egida del collezionista di opere antiche Stanley Harrison. L'Unione era composta da trenta artisti, fra cui il direttore Vasilij Ivanov, studente dell' acquarellista O. Vasil'kovskij, il pittore Vladimir Petrov, diplomato alla scuola d'arte di Tbilisi ed appassionato di antiquariato bizantino nonché di design di interni, e Boris Egiz.

Il famoso artista di operette Vladimir Smirnov insieme alla moglie, il soprano Valentina Piontkovskaja aprì il primo teatro da cabaret "Parisiana"; gli allestimenti erano notevoli, il repertorio era variegato sebbene l'orientalismo esotico fosse il *lejtmotiv* principale. La comparsa di cantanti russi zigani come Nastja Poljakova, e A. Murav'ëva, interprete di romanzi zigani riscosse un enorme successo di pubblico. Mentre Anna Polina, si distinse perché fu una dei primi soprano a cantare in lingua turca, Natal'ja Žilo, anch'essa soprano, diplomata al conservatorio di Mosca, divenne molto popolare per il suo vasto repertorio in stile russo, che eseguiva indossando il *kokošnik* di perle e il tradizionale *sarafan.*

Altro soprano in pieno stile *à la russe* fu senza dubbio Natalja Poljanskaja, la quale interpretava opere come "Carskaja nevesta" (La fidanzata dello zar), "Opričnik" (Il milite dell'opričnina), ed "Evgenij Onegin", indossando il tipico *kokošnik* e mantenendo vivo il sentimento russo anche a Costantinopoli.

Tra gli altri anche il soprano Tarakanova, i musicisti A. Sokol e Artamov furono i rappresentanti della cultura russa in ogni suo aspetto.

Ma fu il Balletto Russo il vero simbolo dell'eleganza in esilio, secondo Aleksandr Vasil'ev infatti:

> Настоящим символом «красоты в изгнании» стал в Константинополе русский балет. До приезда русских эмигрантов классического балета там не было.[55]
>
> (Il vero simbolo dell' "eleganza in esilio" divenne a Costantinopoli il balletto russo. Prima dell'arrivo degli emigrati russi il balletto classico li non esisteva).[56]

Fu la famosa ballerina del Teatro di Varsavia, Olga Mečkovskaja, approdata a Costantinopoli durante gli anni della grande migrazione, ad aprire la prima scuola di ballo. Secondo l'almanacco *Russkie na Bosfore* fu l'ispiratrice del Balletto russo a Costantinopoli.

Lidija Krasso Arsumanova, Zavarichin, l'ex ballerino della troupe di Djagilev V.V. Karneckij, solista nelle "Danze Polovesiane" ed ex partner di Vera Nemčinova in "Il padiglione di Armida", interprete del Ciarlatano in "Petruška" e del Trepak in "La bella addormentata" con Slavinskij e Vojcekovskij furono gli interpreti delle variazioni di Fokin, creatori e sostenitori della tradizione del Balletto Russo in Turchia. Consacratrice fu la mise en scène di "Šacherezada" con le musiche di Rimskij Korsakov e i costumi di Pavel Čelišev; nel 1922 la rivista russa *Teatr i žizn'* (Teatro e vita) scrisse: "С исключительным успехом прошла "Шахерезада" Римского-Корсакова, повторенная несколько раз".[57] (Un successo straordinario ha avuto il balletto, ripetuto alcune volte, di Rimskij Korsakov, "Šacherezada").[58]

Pubblicato nel 1924 l'almanacco russo *Na proščan'e* (Congedandosi) mise in rassegna gli artisti russi che maggiormente avevano contribuito alla vita artistica della città. Figuravano tra questi il maestro Ivan Poljanskij, direttore dell'orchestra russa del teatro "Makiž" e la baronessa Valentina Klodt Von Jurgensburg, la quale ebbe un grande ruolo nella vita artistica di Costantinopoli nei primi anni del XX secolo.

[55] A. Vasil'ev, *ivi,* p. 10.
[56] La traduzione è mia.
[57] A. Vasil'ev, *ivi,* p. 103.
[58] La traduzione è mia.

Oltre ai ristoranti, agli spettacoli di cabaret e ai balletti russi, gli emigrati portarono con sé l'arte della moda. In via Pera aprirono numerose boutique e negozi di pellicce: in un primo momento si occupavano di rivendita di abiti e giacche, poi l'apertura al numero 105 di via Pera del grande magazzino di pellicce di proprietà della moscovita Turchičina aprì la strada a numerosi altri negozi russi fra cui quello dei sarti D. Kaminskij e M. Šul'man. Nella galleria "Oriental'" aprì "Vladimir", il primo negozio russo di scarpe, mentre in "Obščestvo russkoj torgovli" (Società del commercio russo) al numero 58 erano in vendita pellicce di seconda mano, argenti e gioielli. La galleria "Al'gambra" ospitò la bottega "Grigor'jan", specializzata nella creazione e nella vendita di borse. Cosi descriveva l'almanacco *Russkie na Bosfore*:

> Проходя по пассажу "Альгамбра" на Пера, нельзя не заметить витрины с изящными дамскими сумками красивой выделки, с оригинальными и прихотливыми рисунками и богатыми инкрустациями — это работы "мастера из России" г-на Григорьяна […]
> Прибыв в Константинополь семь лет назад, г-н Григорьян, открыв магазин мастерскую, широко развил свое дело и имеет солидную клиентуру. Дамские сумки работы г-н Григорьяна зачастую представляют шедевры прикладного искусства, удивляющие художественностью и филигранностью отделки. [59]

> (Passando per la galleria "Al'gambra" in via Pera, non si possono non notare le vetrine con eleganti borse da signora di buona fattura, con disegni originali, fantasiosi e ricchi di intarsi – questi sono i lavori del "maestro proveniente dalla Russia", il signor Grigor'jan. […] Arrivato a Costantinopoli sette anni fa, il signor Grigor'jan con l'apertura del laboratorio ampliò la propria attività ed ebbe una numerosa clientela. Le borse da donna lavori del signor Grigor'jan rappresentano spesso dei capolavori dell'arte applicata, sorprendenti lavori di valore artistico e di raffinatezza.).[60]

Nel 1920 la pittrice pietroburghese Natal'ja Lazareva, ex allieva dell'Accademia di Belle Arti fondò la casa di moda "Feražal'" insieme alla figlia. Dopo tre anni decisero di tentare la fortuna a Parigi dove nel 1924 aprirono "Aneli" ma non ebbero il successo sperato. Sempre nel 1920 il principe Tochtamyš Girej e sua sorella aprirono la casa

[59] A. Vasil'ev, *ivi*, p. 109.
[60] La traduzione è mia.

dimoda “Sidan”, chiusa solo negli anni ’60, le cui maggiori artiste e sarte furono Elizaveta Čenol’ ed Anna Frolova. Fino alla fine degli anni Trenta a Costantinopoli rimasero aperte la casa di moda “Korsak”, produttrice di lingerie e corsetti, e la cappelleria “Ol’ga”. Agli inizi degli anni Venti l’Unione dei giovani cristiani organizzò corsi per immigrati russi nel campo manifatturiero e stanziò per questo delle borse di studio. Alla fine dei corsi molti di loro aprirono propri atelier oppure iniziarono a lavorare in quelle già esistenti. La moda russa a Costantinopoli era nettamente in contrasto con quella del luogo: le donne turche indossavano abiti tradizionali con veli spessi che coprivano quasi interamente il viso, le donne russe erano invece vestite secondo la moda europea del 1919, amavano indossare abiti con la vita bassa ed avevano abbandonato il corsetto rivoluziondo il modo di concepire la sensualità. Gli uomini turchi così come:

> Грубоватые американцы, суховатые снобы-англичане, пылкие и ревнивые итальянцы, веселые и самоуверенные французы — все совершенно менялись под "благотворным" влиянием русских женщин.[61]
>
> (Gli zoticoni americani, i freddi snob inglesi, i focosi e gelosi italiani, gli allegri e supponenti francesi, tutti cambiarono completamente sotto la “benefica” influenza delle donne russe). [62]

Dal 1924 il flusso migratorio si spostò dal Bosforo, e la Costantinopoli russa si spopolò quasi del tutto.

Insieme a Costantinopoli, Berlino accolse circa 200.000 rifugiati provenienti dalla Russia. Gli emigrati in fuga dal paese natio si stabilirono nella capitale tedesca fino agli anni Trenta, creandovi un centro culturale molto attivo. La rivista d’arte illustrata *Žar-ptica* descrisse così l’arrivo dei russi a Berlino:

[61] A. Vasil’ev, *ivi,* p. 111.
[62] La traduzione è mia.

> Особенно приветливой к русской эмиграции оказалась Германия, и поэтому многие, осев сначала в других землях, после долгих и неудачных попыток тянутся именно сюда.[63]
>
> (Particolarmente accogliente apparve agli emigrati russi la Germania, e per questo motivo molti, stabilitesi in altre regioni, dopo lunghi e infruttuosi tentativi sono arrivati proprio qui). [64]

Quattro anni dopo la rivoluzione, durante la guerra civile la Berlino russa conobbe un periodo di grande fioritura artistica e culturale: aprirono una dozzina di case editrici, giornali e riviste di vario genere, una gran varietà di ristoranti, spettacoli di cabaret, negozi, compagnie teatrali ed atelier. La maggior parte degli organi di stampa, degli scrittori, dei poeti e dei critici aveva sede a Berlino.

A.G. Levinson fondò la casa editrice "Ogon'ki", A.E. Kogan diede l'avvio a "Russkoe iskusstvo" (Arte russa); nell'ottobre del 1922 presso la galleria "Van Dimen" venne aperta una grande mostra di arte russa in cui vennero presentati al pubblico più di mille pezzi.

Nel 1923 presso la galleria "Karl Nikolai" vennero esposti i lavori di Konstantin Korovin; la rivista *Žar-ptica* inoltre, pubblicava spesso le riproduzioni dei lavori dei russi Aleksandr Golovin, Konstantin Somov, Leon Bakst, Aleksandr Benois, Sergej Čechonin, Vasilij Šuchaev, Filip Maljavin e molti altri. Nonostante il periodo di forte crisi ed instabilità economica la Berlino russa divenne uno dei maggiori centri di produzione oltre che di arte e di teatro. Una delle prime compagnie teatrali fu la "Sinjaja ptica" (L'uccello blu) di Jakov Južnyj con sede in Goltzstrasse; Gli spettacoli presentati "Krivoe zerkalo" (Lo specchio deformante), "Letučaja myš'" (Il pipistrello) e "Brodjačaja sobaka" (Il cane errante) venivano allestiti unendo lo stile russo ad elementi berlinesi.

[63] A. Vasil'ev, ivi, p. 118.
[64] La traduzione è mia.

Nel 1922 Ričard Boleslavskij aprì "Van'ka-Vstan'ka" con sede presso il numero 32 del viale Kurfürstendamm.

Tra gli spettacoli vennero inclusi "Brodjačie komedianty" (Commedianti erranti), "Rus' emigrantskaja" (La Rus' emigrante), "V staroj Moskve" (Nella vecchia Mosca), "Kievskie slepcy" (I ciechi di Kiev), "Molitva rebënka" (La preghiera del bambino), "Posle večernej zari" (Dopo il calore della sera), "Sankt-Peterburg" (San Pietroburgo).Il pubblico berlinese accolse positivamente anche il teatro romantico russo diretto dal ballerino Boris Romanov ed inaugurato il 15 ottobre del 1922 al numero 218 di Friedrichstrasse che riunì i più grandi ballerini russi del tempo tra cui Elena Smirnova, El'za Kruger, Klavdija Pavlova ed Anatolij Obuchov sotto la direzione di Pavel Čelišev e Leon Zak.

Nel 1924 approdò in Germania anche la ballerina del teatro Bolšoj di Mosca Ekaterina Devil'er insieme a Irina Šiskovaja; insieme fondarono una compagnia teatrale di ispirazione diaghileviana, per la quale si esibirono Alisa Vronskaja, Konstantin Al'perov, Tamara Gamsachurdia Aleksandr Demidov, e la grande Anna Pavlova. Presso il teatro berlinese "Deutsches" si esibì in due pantomime anche Vera Karalli, diretta dal regista russo I.F. Šmidt; la sua fu considerata una delle migliori performance dell'epoca.

Grande influenza sulla moda e sul *way of life* russo a Berlino ebbero i musicisti ed i cantanti come il tenore Dimitrij Smirnov, che si esibì per la prima volta presso il "Marmor-Saal", G. Filippenko, il soprano Oda Slobodskaja ed Iza Kremer, che la rivista *Teatr i žizn'* giudicò in questo modo:

> Иза Кремер […] сплетает вереницу легких, воздушных красочных мигов, настроений, силуэта, незабываемых видений.[65]

[65] A. Vasil'ev, *ivi,* p. 129.

> (Iza Kremer […] intreccia le fila di leggeri, eterei, pittoreschi istanti, stati d'animo, silhouette, indimenticabili visioni)[66]

Ma fu soprattutto l'arrivo della compagnia del Teatro degli artisti di Mosca diretta da Konstantin Stanislavskij ad avere un grande impatto sulla società e sulla vita artistica dei berlinesi e dei russi stessi. Approdata nella capitale tedesca nel 1922 aprì la stagione presso il "Lessing theater", e conquistò Berlino in pochissimo tempo. Con l'arrivo delle attrici Ol'ga Gsovskaja e Vladimir Gajdarov venne aperto il Teatro Russo per il quale lavorarono quegli attori del Teatro degli artisti di Mosca che non fecero mai ritorno in patria. Tra questi, l'attrice drammatica Elena Polevickaja visse in Germania dal 1920 al 1943 e fu la prima a recitare classici russi in tedesco persino durante il regime di Hitler. Nel 1922 il film "I racconti delle mille e una notte" girato interamente in costumi e decorazioni in stile diaghileviano rapì i berlinesi, ormai completamente sotto l'influenza dell'orientalismo e della misteriosa *russkaja duša* [67]. Tra i protagonisti figuravano gli attori Natal'ja Kovanko nei panni della principessa Gul'chanar e Nikolaj Rimskij nel ruolo del principe Soliman. Girato in Russia, anche il film di Jakov Protazanov "Otec Sergij" (Padre Sergio) con Ivan Mozžuchin, Natal'ja Lisenko, e Vladimir Gajdarov divenne molto popolare a Berlino. Negli anni Venti la moda *à la russe* divenne dilagante; le berlinesi vestivano come Ksenija Desnickaja, reginetta di bellezza della colonia russa di Berlino nel 1926 e 1927. Tale russificazione venne descritta dal ballerino e coreografo Nikolaj Berezov in questo modo:

> В Европе, в особенности в Германии, продолжалась мода на все русское. В программе каждого варьете или концерта обязательно выступали русские певцы, балалаечники или танцоры. В оперных театрах шли оперы Римского-Корсакова, Чайковского, Бородина, Глинки. В драматических самыми популярными считались пьесы А.П. Чехова. В витринах магазинов красовались книги Льва Толстого, М. Горького, Ф. Достоевского, который

[66] La traduzione è mia.
[67] Russkaja duša: anima russa.

> сводил всех с ума. На концерты хора донских казаков Сергея Жарова нельзя было достать билеты. Во всех больших оперных театрах Германии шел "Борис Годунов" с участием легендарного Шаляпина. Массу посетителей привлекали русские рестораны с концертной программой — "Медведь", "Самовар", "Балалайка" и ночные клубы "Шахерезада", "Бахчисарайский фонтан", "Казбек при луне", где выступали цыганские ансамбли, Александр Вертинский и Петр Лещенко. Вся Германия напевала "Очи черные", а модницы одевались "а-ля рюс" или "а-ля козак". Но так продолжалось недолго: к власти уже рвался человек с перекошенным лицом фанатика – Адольф Гитлер.[68]
>
> (In Europa, in particolare in Germania, continuò la ricerca di tutto quanto fosse russo. Nel programma di ogni spettacolo di varietà o di un concerto vi erano obbligatoriamente dei cantanti russi, dei suonatori di balalaika, o dei ballerini. Nei teatri dell'opera v'erano le opere di Rimskij Korsakov, Čajkovskij, Borodin e Glinka. Nei drammi le pièce di Čechov erano ritenute le più popolari. Nelle vetrine dei negozi erano ben visibili i libri di Lev' Tolstoj, Maksim Gorkij, e Fëdor Dostoevski per i quali impazzirono tutti. Era impossibile riuscire a procurarsi i biglietti per i concerti del coro dei cosacchi del Don di Sergej Žarov. Ogni teatro dell'opera tedesco ospitava il "Boris Godunov" con la partecipazione del leggendario Šaljapin. I ristoranti russi in cui era possibile ascoltare "Medved'", "Samovar", "Balalajka", così come i locali notturni che presentavano "Šacherezade", "Bachčisarajskij fontan", "Kazbek pri lune" con Aleksandr Vertinskij e Pëtr Leščenko. In tutta la Germania risuonava la canzone "Oči čërnie", mentre i modaioli si vestivano à la russe, o à la cosaque. Ma non durò molto così: scalpitava per arrivare al potere un uomo con la faccia distorta del fanatico – Adolf Hitler).[69]

Numerose erano anche le gioiellerie specializzate nella rivendita dei gioielli: la gioielleria "Bril'" da Kiev e "Geršlan" da Odessa aprirono al numero 14 di Unter Den Linden nel quartiere Mitte. Nelle vicinanze si trovavano anche i negozi di Veksler, Fel'dman e Lesnik specializzati nel commercio di diamanti, mentre Orlovskij e Babičenko vendevano perle ed altri gioielli. Aprirono i magazzini "Artel'" con la loro immensa offerta di oggetti di legno lavorati artigianalmente, oltre che ricami e oggetti per cucire, allora di gran moda.

Sorsero atelier di abiti da donna oltre che da uomo molto diverse da quelle di Parigi: a Berlino infatti le case di moda vennero fondate da sarti russi professionisti, mentre nella

[68] A. Vasil'ev, *ivi*, p. 140.
[69] La traduzione è mia.

capitale francese i proprietari erano degli aristocratici fuggiti dal paese d'origine con enormi capitali da investire. Nel cuore del quartiere russo di Kurfürstendamm M. Medvedeva, sarta di origini moscovite, aprì il proprio atelier di abiti su misura, abiti da uomo e cappelli. A Charlottenburg, al numero 46 di Kantshtrasse da "Anastasija" si vendevano cappelli di ogni genere, di pelle, di seta e di paglia, per ogni stagione ed occasione. La famosa sarta pietroburghese Eliza aprì una casa di moda omonima in Nürnberger shtrasse accanto all'atelier del sarto Žukovskij, specializzato in abiti da sera per donna e per uomo; le pellicce venivano vendute all'ingrosso e al dettaglio da "Aron e Kazarno" al numero 22 di Spichern strasse. Inoltre l'agiatezza delle condizioni di questi artigiani permise loro di farsi pubblicità all'interno delle riviste più famose. Con il regime di Hitler iniziarono i pogrom nazisti contro gli ebrei che portarono alla chiusura dei negozi e di tutti gli esercizi commerciali gestiti da ebrei. Molti di loro, di origine russa, dovettero abbandonare la Germania e trasferirsi in Francia, Inghilterra e Stati Uniti. In seguito anche i russi non ebrei dovettero seguire i loro compatrioti, e Berlino, un tempo brillante e carica di energia vitale, finì per svuotarsi.

L'ondata migratoria che vide lo spostamento in massa di russi in fuga dalla patria durante il periodo della Rivoluzione e della guerra civile, interessò oltre che l'Europa e la zona del Bosforo, anche la Cina ed in particolar modo la regione di Harbin, nella zona nord orientale. Qui già nel 1900 il complesso commerciale russo "I.Ja. Čurin i K." aveva aperto con un grande reparto specializzato in abiti da donna e da uomo mettendo così in mostra la moda europea in voga in Russia.

Inoltre, con l'inaugurazione della linea ferroviaria il 1 luglio del 1903, i collegamenti tra Harbin e l'occidente si fecero più intensi. Nel 1904 il Ministero dei trasporti russo aprì la navigazione sul fiume Songhua, creando un enorme afflusso di russi, ed in alcuni casi

l'ostilità cinese nei loro confronti. Nel frattempo, già numerose strade avevano nomi russi, vennero costruiti centri commerciali, alberghi, ospedali, chiese e scuole.

Con lo scoppio della Rivoluzione russa e l'inizio della guerra civile, Harbin fu presa d'assalto dai russi che vivevano ad Est specialmente in Siberia e nei territori al confine con la Cina. Migliaia di rifugiati accorsero in Manciuria nella speranza di sfuggire alla guerra e alle repressioni, e con essi portarono fioritura e prosperità; secondo lo storico V.G. Savčik l'arrivo dell'*intelligencija* russa portò all'apertura di scuole specializzate: istituti politecnici, facoltà di giurisprudenza ed istituti pedagogici. Nel 1923 Harbin contava 127.000 abitanti, fra cui la maggior parte di origini russe. E' del 1923 l'apertura del museo di studi comuni della Manciuria in cui vennero ospitate numerose mostre di pittura russa. Uscirono riviste e giornali in cirillico come *Molva* (Voci), *Zarja,* (Alba) *Russkoe slovo* (Parola russa), *Novosti žizni* (Notizie di vita) *Rupor* (Megafono). La rivista *Rubež* (Confine), fondata nel 1927, per oltre 18 anni illustrò ed informò i russi residenti ad Harbin sulle nuove tendenze europee.

Nonostante la convivenza pacifica fra russi e cinesi, notevoli erano le differenze culturali che si riflettevano anche nel modo di vestire: gli uomini russi, erano soliti indossare la tipica *kosovorotka* legata da un cinturino fatto a mano con dei fiocchi alle estremità, mentre i cinesi avevano spesso delle trecce e indossavano delle gonne.

Le donne truccate e pettinate à la baroque, mettevano ai piedi bendati degli zoccoli che erano più piccoli della loro misura.

Nonostante ciò anche i cinesi di Harbin vennero influenzati dai russi in poco tempo: la loro arte del ricamo e le loro pellicce erano ineguagliabili. Iniziarono a circolare le classiche giacche in tussor, i foulard di pizzo ed i classici baschi schiacciati solo da un

lato. Oltre al centro commerciale “I.Ja. Čurin” rinominato dai cinesi “Lu Čin”, sorse “Damskoe sčast’e”.

Secondo la testimonianza di Nina Daviden’ko una delle ultime russe residenti ad Harbin dai tempi della guerra:

> У Чурина существовала мастерская, где около 10 русских женщин шили европейские модели по выкройкам из "Вога". Там же были шляпная и обувная мастерские. Ткани были здешними, харбинскими. Чурин раньше имел отделения в Благовещенске, Хабаровске и Владивостоке, а также в Цзямусы. Все клиентки в магазине готового платья у Чурина были русскими.[70]
>
> (Presso Čurin” c’era un laboratorio in cui all’incirca 10 donne cucivano abiti europei secondo i modelli di “Vogue”. Vi erano anche laboratori di cappelli e di scarpe. I tessuti erano locali, di Harbin. In precedenza “Čurin” aveva negozi anche a Blagoveščensk, Chabarovsk, Vladivostok e a Czjamuz. Tutti i clienti del negozio di abbigliamento di Čurin erano russi). [71]

Presso Čurin lavoravano molte indossatrici russe, che pubblicizzavano gli ultimi modelli creati. Fra di loro Ljudmila Vasil’eva Lebedeva, nata a Mosca nel 1901, dopo il lavoro di modella prese parte allo spettacolo amatoriale “Stakan vody” (Bicchiere d’acqua) e ad alcune pièce di Ostrovskij. Amata dal pubblico negli anni Trenta ottenne ruoli importanti nelle compagnie teatrali di V. Tomskij e Vera Panova. In seguito emigrò in Australia dove continuò la carriera artistica.

Oltre a Čurin anche “Volga -Bajkal” vendeva frac, camicie di seta e di popeline, colletti di ogni sorta, cravatte, bretelle, e gemelli, oltre che biancheria femminile, già pronta o da ordinare su misura, pigiami, biancheria di maglia, di lana, di seta o di filo di Scozia. Inoltre nei saloni di moda “Venskoe tovariščestvo”, “Oborot”, “Luvr” le signore potevano sfogliare gli europei *Vogue* ed *Harper’s Bazaar* ed ordinare il modello scelto. Il salone di moda di proprietà di ebrei russi “Varšavskij” aperto in via Rynočnaja davanti al negozio “Luvr” vantava “всегда большой выбор пальто дамских, платьев,

[70] A. Vasil’ev, *ivi,* p. 168.
[71] La traduzione è mia.

шляп и всевозможных отделок. Цены всем доступные".[72] (sempre una grande scelta di cappotti da donna, vestiti, copricapo e ogni sorta di finiture. I prezzi erano accessibili a tutti).[73]

Aprirono in massa i corsi di taglio e cucito, tra cui "Ženskoe delo", "Vort", "Teodor", ed "Uroki Vladimira Ivanoviča Južanova", tutti gestiti e tenuti da russi. Natal'ja Vatutina cuciva cappelli e vestiti su ordinazione, Praskov'ja Zozulinskaja aprì un proprio piccolo business "Venskij šik", Sof'ja Orlova mise su "Madam Sofi", Mila Varaksina era invece la proprietaria di "Rekord", tutte piccole imprese specializzate nella cucitura e finitura di abiti su ordinazione.

Le basse temperature della Manciuria inoltre fecero alzare la domanda di pellicce, di cappotti e di mantelli invernali. I negozi di pellicce si trovavano principalmente in via Kitajskaja, tra i più in voga c'era "Balykov i Grigor'ev", al numero 174; qui lavoravano i pellicciai Iosif Glouberman, Rosalija Gurevič, Efim Kasačkin, Naum Stoljar, Girši Eskin, sebbene i più famosi fossero i fratelli Bent e Boris Palej, tutti di origine russa. Alla fine degli anni Venti le normali pellicce cedettero il posto alle pellicce tinte: Ivan Terechov aprì l'atelier "Kondor", famosa proprio per l'abile uso delle tinture. Oltre ai negozi di abbigliamento, anche i saloni di bellezza avevano la tipica impronta russa, ed erano frequentati dalle stelle del balletto e del teatro, fra cui Ol'ga Manželej, nota per le sue performance nel 1927 al teatro di Harbin "Apollo"; allieva di Boris Romanov e Lavrentija Novikova, la Manželej divenne solista al teatro di Odessa ed in seguito seguì il maestro Romanov in un tour lungo la Cina, il Giappone e le Filippine. Anche ad Harbin non mancarono le compagnie di teatro che presentavano spettacoli di cabaret, operette e concerti presso i teatri russi "Ves' mir", "Gigant" e "Azija".

[72] A. Vasil'ev, *Krasota v izgnanii*, p. 176.
[73] La traduzione è mia.

Persino Šaljapin approdò al teatro dell' Opera di Harbin, così come il soprano del Teatro Mariinskij Lidija Lipkovskaja ed il basso Aleksandr Mozžuchin. Tra il 1926 e il 1929 operò una compagnia guidata dal tenore Ivan Varfolomeev, di cui facevano parte Sergej Lemešev, i soprano Spriševskaja e Baturina insieme al mezzo soprano Zelinskaja. Le messe in scena, le decorazioni ed i costumi, opera di Zasypkin, Domračev e Smirnov, garantirono agli spettacoli un enorme successo. Per la realizzazione dei costumi di scena gli emigrati organizzarono persino delle proprie costumerie, una delle quali con sede al numero 3 di via Kommerčeskaja, apparteneva a Evgenij Čapoveckij. Un'altra, specializzata anche nel noleggio dei costumi di scena era di proprietà di Zinovij Kogan e si trovava in via Tjuremnaja numero 3. Mentre all'inizio la città di Harbin ospitava per lo più artisti, attori e cantanti, in seguito fecero la loro comparsa anche le *svetskie damy*, signore mondane che potevano sfoggiare le loro mise in occasione dei numerosi balli di beneficenza di Harbin: "Politechničeskij bal", "Rozovyj bal". Si intensificò il numero dei concorsi di bellezza, mentre la rivista *Rubež* (Confine) presentava articoli come *Dychanie i krasota* (Respiro e bellezza), *Uchod za kožej* (Cura della pelle), *Nočnoj tualet* (Toletta notturna), *Moloko krasoty* (Latte di bellezza), *Modnaja linija* (Linea di moda), *Pol'za vanny* (Uso della vasca da bagno), *Učites' zavivat'sja* (Imparate ad arricciare i capelli), e *Spasajtes' ot vesnušek i morščin* (Salvatevi dalle lentiggini e dalle righe).

Ecco come secondo *Rubež* doveva apparire la donna nel 1930:

> Очень худые женщины нынче не в моде. Мода требует округлости форм и женственности линий. Поэтому, если вы очень костлявы, старайтесь пополнеть. Это так же нелегко, как полным похудеть, так как часто худоба имеет глубокие внутренние причины и является следствием малокровия или недостаточной интенсивности работы желез. Чтобы пополнеть, надо хорошо питаться. Бутылка сливок, выпитая между завтраком и обедом и обедом и ужином, приносит большую пользу для приобретения нужного веса.

> Помогают также молочная каша и поридж (геркулес), который едят натощак с фруктами.[74]
>
> (Le donne molto magre ormai non sono di moda. La moda vuole la rotondità delle forme e delle linee femminili. Per questo, se siete pelle e ossa, cercate di ingrassare. E' difficile così come lo è dimagrire, dato che spesso la magrezza ha in sé profonde cause interne ed è conseguenza di anemia o di poca intensità dell'attività delle ghiandole. Per mettere su peso, bisogno mangiare bene. Una bottiglia di crema di panna, bevuta tra un pasto e l'altro è molto utile per acquisire il peso di cui si ha bisogno. Aiutano anche la kaša con il latte ed il porridge (fiocchi di avena), da mangiare a stomaco vuoto con la frutta. [75]

A Shangai le donne russe leggevano la rivista *Sovremennaja ženščina,* (Donna moderna) uscito per la prima volta nel febbraio del 1937. Vi si trovavano consigli di moda e di bellezza e risposte alle domande come: *Modnye li russkie vyšivki?* ("I ricami russi sono di moda, o no?").

Dal 1932 però la vita dei russi emigrati ad Harbin cambiò: il 1 marzo del 1932 infatti venne creato lo stato di Manciukuò amministrato dai giapponesi, e molti russi dovettero tornare in patria, oppure trasferirsi in Australia, Canada, Brasile. Negli anni '60 Harbin si era svuotata completamente.

Fu Parigi il più importante il centro europeo dell'emigrazione russa: basti pensare alle tirature dei giornali *Poslednie novosti* (Ultime notizie) e *Vozroždenie*[76] (Rinascita) che in quegli anni raggiunsero le 40 mila copie. Qui gli *emigrès* russi, spesso in possesso di grandi capitali investirono in ristoranti di lusso, banche ma anche nel campo della moda. Inizialmente semplici fabbricatori di cappelli, scarpe e ombrelli riuscirono a sviluppare le proprie competenze e capacità, tanto da aprire numerose vere e proprie case di moda."By the 1920s over 40 percent of Russian emigrants in Paris worked in the fashion business and an estimated one hundred Russian beauties were working as

[74] A. Vasil'ev, *ivi,* p. 188.
[75] La traduzione è mia.
[76] "Poslednie novosti" e "Vozroždenie": giornali in lingua russa stampati a Parigi dal 1920 al 1940. Rivolti ai russi emigrati.

models in high demand during that time."[77] Negli anni venti più del 40 percento dei Russi emigrati a Parigi lavorò nel business della moda e un centinaio di bellezze russe in quel periodo lavorarono moltissimo come modelle).[78]

La rivista francese *L'art et la mode* (L'arte e la moda) descrisse in questi termini il cambiamento in atto:

> В Париже есть не только русские рестораны. Кроме шоферов такси и учителей танцев, которые уверяют, что были царскими адъютантами, у нас есть нечто другое […] У нас есть теперь все эти русские материи и украшения, созданные с редким искусством, с их притягательным многоцветьем, кустарями, которые по странному стечению обстоятельств расположились по всей рю Фобур Сент-Оноре, от площади Бово до рю Руаяль. […]
> Не сомневайтесь, туники парижанок скоро озарятся славянским духом или русским настроением. Казацкое пальто, которое появилось в прошлом сезоне, померкнет перед этими стилизованными созданиями, неясными воспоминаниями о беспрерывных мучениях Святой Руси.[79]
>
> (A Parigi non ci sono solo ristoranti russi. Oltre ai tassisti e gli insegnanti di danza i quali sono convinti di essere stati aiutanti ufficiali dello zar, abbiamo anche altro […] Abbiamo ora tutti questi tessuti e decorazioni realizzati con rara maestria, con i loro attraenti molteplici colori, da artigiani che per una strana coincidenza si trasferirono lungo tutta rue Faubourg Saint-Honorè, a partire da piazza Beauvau fino a rue Royale. […]
> Non dubitate, le tuniche dei parigini presto brilleranno dello spirito slavo o dell'animo russo. Il cappotto dei cosacchi, apparso nella scorsa stagione verrà offuscato da queste creazioni stilizzate, oscuri ricordi del tormento senza fine della Santa Rus').[80]

Tuttavia fu solo dopo il 1922 con l'introduzione del passaporto Nansen, internazionalmente riconosciuto dalla Società delle Nazioni, rilasciato a profughi e rifugiati apolidi, che i russi neo francesi poterono aprire le proprie case di moda. La maggior parte di esse erano di proprietà di aristocratici: Marija Ivanovna Putjatina, suocera della Granduchessa Marija Pavlovna, aprì un negozio di cappelli dal nome "Šapka" (Berretto). La contessa Orlova Davydova aprì "Mod", specializzata in lavori a

[77] <http://www.mccutchin.com/writing_clippings/Utopia.pdf>
[78] La traduzione è mia.
[79] V. Lačkova*, Francija – Rossija: dialog kul'tur v mire mody,* Moskva, 2008, p.18.
[80] La traduzione è mia.

mano e stampe su lana e seta, molto richiesti all'epoca. Molto popolare divenne un tessuto di imitazione del broccato antico.

Nel 1925 una rivista di moda parigina scrisse che l'originalità dei disegni ispirati all'Oriente, unitamente all'uso di colori brillanti e poco usati fino a quel momento, conferirono un'enorme popolarità allo stile *à la russe* in tutti i circoli modaioli di Parigi. Anna Voroncova Daškova, nata principessa Čavčavadze dapprima indossatrice per Chanel, fondò anch'essa la propria linea di moda "Imedi"; tra le altre la pronipote del poeta Žukovskij, la contessa Marija Belevskaja, tipica nobildonna russa sfilò per le più importanti case di moda francesi e russe. La principale indossatrice della casa di moda russa "Iteb" fondata dall'ex dama di corte dell'imperatrice Aleksandra Fëdorovna, Betty Buzzard, fu senza dubbio Sof'ja Nosovič, resa famosa dal fatto che combatté a fianco dell'armata bianca, e dopo la condanna a morte riuscì a fuggire a Parigi.

I modaioli di tutta Europa accolsero come *nouveautè* i *kokošniki*, e le *kička*, antichi copricapo femminili, le *kosovorotka*, camicette da uomo con colletto a tubo, ma soprattutto le finiture di pelliccia adattate agli abiti da sera.

L'interesse per i costumi tradizionali russi si era sviluppato già prima della Rivoluzione, grazie alle mostre di antichi costumi russi appartenenti alla collezione di M.L. Šabel'skaja tenutesi a Parigi, Bruxelles e Chicago. La casa di moda "Iteb" venne aperta dalla ex dama di corte dell'imperatrice Aleksandra Fëdorovna, la baronessa Elizabeth Bartholdowna Hoyningen-Huene, in arte Betty Buzzard nel 1919 in un appartamento in rue de Lille. Ebbe un successo immediato che le permise di ampliare la propria attività e di spostare lo show room in centro al numero 14 di rue Royale, la via della moda parigina per eccellenza. Il fratello, George Hoyningen-Huene fu un fotografo di moda di successo, anch'egli iniziò nel 1920 a lavorare a Parigi dove si occupò dei cartelloni

pubblicitari per “Iteb”, oltre che alle fotografie per le riviste. Dal 1925 i suoi scatti vennero pubblicati su *Vogue* Francia, poi dal 1935 su *Harper’s Bazaar* a New York. Inoltre sotto l’influenza del pittore cubista Andrè Lothe ideò il logo della maison. In “Iteb” dai sarti alle modelle tutti erano di origini russe, fra le più famose spiccavano Sof’ja Nosovič, Tatjana Gučkova, la principessa georgiana Rimma Eristova, Nina von Gojer. “Iteb” divenne una maison di culto dopo la metà degli anni Venti quando raggiunse la consacrazione con le pubblicità sulle maggiori riviste quali *Paris elegant, Art et mode, Jardin des modes, Vogue* ed *Harper’s Bazaar*. Nel 1929 Betty Buzzard lanciò la fragranza dal nome “Iteb n° 14”, in chiara concorrenza con “Chanel n° 5” ed il successo fu enorme, sebbene non paragonabile a quello ottenuto dal profumo francese.

Nei primi anni Trenta, in seguito alla crisi del ’29 l’azienda subì un forte arresto, nel 1933 Betty Buzzard fu costretta a chiudere “Iteb” e a fonderla con la maison “Irfè” di Feliks Jusupov e consorte.

Anche Roman Tyrtov, nato a San Pietroburgo nel 1892 nel 1912 si trasferì a Parigi dove lavorò come corrispondente per il mensile pietroburghese *Damskij mir* (Il mondo delle signore) pubblicandovi alcuni disegni. In seguito iniziò la sua esperienza come illustratore presso la maison “Caroline” ma senza grandi successi, e nel 1913 approdò da Paul Poiret per il quale disegnò cappotti, abiti e cappelli portando con sé nuovi modelli ed idee innovative.

Nello stesso anno disegnò alcuni schizzi insieme all’illustratore spagnolo Jose de Zamora per i costumi dello spettacolo “Il minareto” in scena presso il teatro “La Renaissance” al quale presero parte, tra gli altri anche Ida Rubinštejn e Mata Hari. Tyrtov fondò la casa di moda “ERTE’” e firmò il suo primo costume proprio per la ballerina olandese. Nel 1913 le sue illustrazioni, chiara testimonianza dell’influenza di

Bakst e Benois, vennero pubblicate nella rivista di moda *Gazette de bon ton*. La consacrazione avvenne con la rivista americana *Harper's Bazar* con la quale firmò un contratto nel 1915 e per la quale disegnò oltre duecentocinquanta copertine. Collaborò quindi con *Vogue, Cosmopolitan, Women's home journal, The Sketch* e altre riviste in Inghilterra, Francia e Stati Uniti.

Sinonimo di eleganza, raffinatezza, ricercatezza ma allo stesso tempo innovazione, le forme stilizzate, quasi geometriche di "ERTE'" erano un classico esempio di art decò. Le combinazioni di colori audaci facevano da sfondo a motivi bizantini, greci ed egiziani, chiara ispirazione dell'orientalismo diaghileviano. Il marchio divenne famoso in tutto il mondo e nel 1929 con lo sguardo rivolto al XVIII secolo riformò anche la moda maschile disegnando abiti da uomo in broccato e seta, tanto da diventare il precursore della moda unisex: "ERTE'" fu infatti uno dei primi marchi a disegnare abiti e costumi adatti sia alla silhouette della donna che al corpo dell'uomo.

Le collaborazioni con le compagni teatrali si fecero molto frequenti a partire dagli anni Venti: lavorò alla realizzazione dei costumi per i balletti "Gavotte", "Divertissement", "Vremena goda" (Le stagioni dell'anno), della ballerina Anna Pavlova e a diverse produzioni al Grand - Opera di Parigi, al Metropolitan di New York, nonché all'Opera di Londra e di Chicago. Dal 1917 al 1927 curò le scenografie e i costumi per le "Folies Bergère", il famosissimo music hall di Parigi. Diventò il re delle scene per il varietà "Bal Tabarin", "La nouvelle Eve", il cabaret "Lido" e i music hall di Broadway. Nel 1916 l'artista lavorò alla creazione dei costumi di scena per l'attrice francese Jeanne Bourgeois, in arte Mistinguett, e per Marion Davies.

Nel 1925 firmò un contratto con la casa di produzione "Metro Goldwyn Mayer", creando i costumi per il film "Ben Hur" di Fred Niblo e "La Bohème" di King Vidor,

entrambi film muti. "ERTE'" vestì le più famose attrici del cinema muto, fra cui Lillian Gish e Mae Murray. Come scrisse Aleksandr Vasil'ev in "Krasota v izgnanii": "Влияние Эрте на кино было очень сильным. Он привнес в голливудскиекостюмерные дух парижских ателье мод, фантазию русских балетов и театральность эстрадных ревю".[81]

(L'influenza di Ertè sul cinema fu molto forte. Egli trasferì sui costumi hollywoodiani l'essenza delle case di moda parigine, la fantasia dei balletti russi e la teatralità degli spettacoli di varietà"). [82]

Dal 1927 Roman Tyrtov iniziò a esporre le proprie opere in mostre personali: il suo stile *art-decò* insieme a una commistione di acmeismo, simbolismo, futurismo, cubismo e *pop-art* era una sorta di celebrazione di sagome, di fili di perle intrecciati, di delicati contorni, di sinuose forme, di orientalismo dalle sfumature romantiche.

Tornato a Parigi si trasferì in rue Gutenberg nel sobborgo parigino di Boulogne in un appartamento che lui stesso arredò con uno stile unico e inconfondibile: i mobili in stile residenza di campagna russa erano abbinati a souvenir esotici, tra cui pelli di zebra e leopardo. Un grande acquario divideva la parete traslucida della sala dall'ufficio in cui stava un grande tavolo su cui Roman Tyrtov lavorava circondato dalle sue pelli. Inoltre per conservare e allo stesso tempo mostrare i propri dipinti inventò una sorta di armadio pieghevole da esposizione che veniva illuminato da lampade di pelle di coccodrillo. Nel 1932 per l'Opera Nazionale di Riga disegnò degli schizzi di paesaggi e costumi per la messa in scena di "Faust" e "Don Pasquale". Dopo la Seconda Guerra Mondiale "ERTE'" continuò a lavorare per gli spettacoli di cabaret, ma soprattutto per l'Opera di Parigi. Egli stesso affermò: "Я больше люблю делать костюмы для оперы, балет

[81] A. Vasil'ev, *Krasota v izgnanii*, p. 194.
[82] La traduzione è mia.

меня сковывает". [83] (Preferisco fare costumi per l'Opera, il balletto mi blocca).[84] Alla fine degli anni '60 sia in Europa che in America tornò vivo l'interesse per *l'art-decò*, per l'ucraina Sonja Terk Delone, la polacca Tamara de Lempicka e per il russo "ERTE'". Mecenate di Tyrtov fu la ricchissima Izabel' Estorič, proprietaria di una casa alle Barbados addobbata in pieno stile "ERTE'", mentre a Parigi lo stilista veniva protetto da Elena Martini, proprietaria di origini russe di alcuni locali notturni e di un castello nella Francia del nord di cui l'artista russo aveva firmato la maggior parte degli interni. Nel 1967 in Metropolitan Museum di New York organizzò una mostra retrospettiva di "ERTE'", uscirono libri in Europa, Stati Uniti e persino in Giappone. I suoi lavori vennero riprodotti sugli asciugamani dei giapponesi, sulle maglie dei tedeschi, sui piatti degli italiani. Tra il 1970 e il 1972 lavorò per la compagnia di Roland Petit in scena al Casinò di Parigi. Nel 1989 disegnò i costumi e le scene per il musical di Broadway "Stardust", il suo ultimo lavoro. Lo stesso Tyrtov definì la sua opera frutto della propria capacità di immaginazione: "Воображение – главное в моем творчестве [...] Всё что я делал в искусстве – игра воображения. И у меня всегда был один идеал, одна модель – движение танца".[85] (L'immaginazione è ciò che conta nel mio lavoro; tutto quello che ho ideato in arte è un gioco della fantasia. […] Inoltre ho avuto un unico modello e ideale – il movimento della danza).[86]

[83] A. Vasil'ev, *ivi*, p. 195.
[84] La traduzione è mia.
[85] <http://sobakidendy-news.ru/post118072266/>
[86] La traduzione è mia.

Isobel Istorick in ERTE' 1972 completo unisex.

Illustrazioni ERTE'.

Tra gli stilisti russi emigrati, un ruolo importante ricoprì Sonja Delauney, la cui influenza sulla moda europea dei primi decenni del XX secolo fu senza dubbio indiscutibile.

Nata a Gradižsk, nella regione di Poltava in Ucraina, passò l'infanzia a San Pietroburgo, ma già nel 1903 si trasferì in Germania, a Karlsruhe e due anni più tardi a Parigi dove entrò all'"Académie de la Palette". Qui imparò l'arte dell'incisione ed entrò nei circoli bohemien della capitale. Nel 1908 iniziò a mostrare le sue prime creazioni presso la galleria parigina Notre Dame de Champs, ed in seguito si sposò con Robert Delauney da cui prese il nome con cui divenne famosa. La sua arte astratta risentì molto del fauvismo; nel 1911 cucì per il suo primo figlio una trapunta con inserti di cotone colorati dando così inizio alla produzione dei cosiddetti "contrasti simultanei". I suoi lavori rivoluzionari respingevano i canoni e i principi del passato, tanto da divenire modelli di una nuova forma d'arte. Con l'inizio della Prima Guerra Mondiale i Delauney si trasferirono a Madrid dove avvenne l'incontro con Djagilev:

> во время турне Русского балета по Латинской Америке, декорации к "Клеопатре" сгорели, и в июле 1918 года Дягилев заказал у Робера Делоне новые, а у его жены Сони – эскизы новых костюмов для Любови Чернышевой и Леонида Мясина, танцевавших партии, созданные Рубинштейн и Фокиным.[87]
>
> (Al tempo della tourneè del balletto russo in America Latina, le decorazioni per "Cleopatra" erano andate a fuoco, nel 1918 Djagilev ne ordinò a Robert Delauney delle nuove, mentre a sua moglie Sonja ordinò gli schizzi dei nuovi costumi per Liubov' Černyševa e Leonid Mjasin nei ruoli creati da Rubinštejn e Fokin). [88]

Nel 1921 i coniugi Delauney fecero ritorno a Parigi dove entrarono in contatto con Šagal, Tristan, Tzara, Majakovskij e Lot; la loro arte divenne sempre più popolare e gli ordini raddoppiarono.

[87] A. Vasil'ev, *ivi,* p. 200.
[88] La traduzione è mia.

Dal 1922 al 1925 Sonja Delauney conobbe il suo periodo più proficuo, creò modelli di cappotti, scialli, applicazioni di tessuto, organizzò sfilate e balli mondani dedicati alla nuova forma d'arte. Il suo talento venne particolarmente apprezzato dai dadaisti che vedevano nelle creazioni di Delauney il futuro della moda. A proposito del suo lavoro l'artista stessa rilasciò un'intervista a *Vogue* UK nel gennaio del 1966 in cui riferì: "Я думаю, что новая живопись началась с нами: наш цвет сделал ее свободной".[89] (Io credo che sia iniziata con noi una nuova pittura: il nostro colore l'ha resa libera).[90]

Le forme rettangolari, sferiche e quadrate di Sonja Delauney rappresentarono degli esperimenti rivoluzionari che destarono l'interesse di molte celebrità del tempo. Gloria Swanson divenne cliente fissa dopo aver acquistato un cappotto da sera con applicazioni di seta rettangolari richiamanti forme architettoniche policrome. Secondo la rivista parigina *L'art vivante* queste creazioni erano il perfetto equilibrio fra dimensione e colore e rispondevano a delle rigide regole di composizione e di bilanciamento in cui l'astrazione si trasformava in geometria.

L'incontro con Jacques Heim lo stilista specializzato in pellicce da donna, portò all'apertura di una mostra le cui vetrine mostrarono a tutta Parigi le sciarpe, le borse ed i cappotti firmati "Delauney". L'apertura della boutique portò la produzione di maglie fatte a mano, di gilet colorati, di abiti da sera, sciarpe e costumi da bagno, cappotti e borse ad una crescita esponenziale. Tra il 1925 e il 1929 un capo "Delauney" era vera e propria avanguardia. Nelle località di villeggiatura le signore portavano costumi da bagno esclusivamente di Sonja Delauney, gli unici a vantare una semplicità delle forme unita ad uno stile unico ed inconfondibile.

[89] A. Vasil'ev, *ivi,* p. 202.
[90] La traduzione è mia.

Le fabbriche tessili “Rodier” e “Lion” attinsero ai motivi geometrici della stilista di origini russe, le cui sperimentazioni vennero interrotte però con la crisi del ’29. Nel 1931 Sonya Delauney dovette chiudere ma continuò comunque il suo lavoro di pittrice e grafica. Nel 1932 pubblicò un articolo sulla rivista *Chudožniki i buduščee mody* (Gli artisti ed il futuro della moda) in cui pronosticò l’arrivo del *prêt à porter*.

Tra gli emigrés russi di adozione francese figuravano Feliks Jusupov, noto per aver preso parte al complotto che portò alla morte di Rasputin, e sua moglie Irina Aleksandrovna Romanova, nipote dello zar. I due esiliati si trasferirono prima a Londra e poi in Francia a Boulogne-sur-Seine ora Boulogne Billancourt. Furono tra i pochi membri della famiglia Romanov che riuscirono a salvarsi dopo la Rivoluzione d’Ottobre.

Nel 1924 in rue Obligado a Parigi diedero vita al marchio “IRFE’”, dalle iniziali dei coniugi, dapprima un salone di bellezza e poi una vera e propria casa di moda. L’inaugurazione della maison “IRFE’” avvenne nel 1924 presso l’hotel Ritz a Place Vendôme e si concluse con un fastosissimo ballo; alla sfilata prese parte anche la principessa Irina co-fondatrice della casa di moda apprezzata dai parigini più altezzosi e dai migliori fotografi del tempo, per la sua bellezza ed innata eleganza. Collaboratori degli Jusupov erano il principe Nikita Romanov, Marija Voroncova Daškova e la principessa Elena Trubeckaja i quali diedero vita a modelli nuovi, moderni, androgini e rivoluzionari. Le pettinature à la garçon, abbinate ai modelli unici firmati “IRFE’”, l’uso sapiente delle texture, tra cui la seta batik e delle *nuances* fecero della maison una delle più in voga nella Parigi degli anni Venti: maglie di *jersey* rigorosamente di colore rosso, cinture di cuoio e gonne di lana dai toni beige e marrone, venivano abbinati a sciarpe delle stesse *nuances*. Gli abiti da giorno e da sera erano caratterizzati da linee morbide,

volant a più strati, chiusure di metallo, ricami e drappeggi ondeggianti. I vestiti dai tagli irregolari erano impreziositi da colori come il blu verde, il blu acciaio, il verde mare, lo scarlatto, il grigio-marrone e il ruggine. I tessuti maggiormente utilizzati erano il panno, il velluto, il raso, il crêpe satin, la mussola e il pizzo dorato. Feliks Jusupov, influenzato dal fasto che lo aveva circondato in Russia diede un tocco orientaleggiante agli interni e agli arredi, creando pezzi unici e preziosissimi, punto di forza dell'azienda.

La critica, fra cui la rivista *Vogue* Francia diede grande spazio al marchio "IRFE'" e consacrò la collezione di abiti "ninfea" ispirati ai dipinti dell'impressionista Claude Monet oltre che i caratteristici vestiti a pipistrello. A riscuotere grande successo furono anche i modelli sportivi, fra cui gli *outfit* per il tennis, disciplina molto popolare tra i circoli borghesi parigini del tempo. "IRFE'" aprì anche in Normandia, a Londra e a Berlino; il successo fu tale che nacque anche la linea di porcellane, e Feliks Jusupov prese parte alla decorazione dei maggiori ristoranti di Parigi. Nel 1926 venne presentata la linea di profumi "IRFE'" dedicata a quattro categorie di donne: le bionde, le more, le rosse e le signore dai capelli bianchi. La bottiglietta contenente la fragranza venne disegnata dalla principessa Margherita di Grecia. Nel 1931 la maison dovette chiudere i battenti a causa della crisi finanziaria mondiale del 1929 e solo le fragranze restarono in commercio fino agli anni Sessanta. Ancora oggi presso l'Istituto di costume del museo Metropolitan di New York è conservato un esemplare di seta nera "IRFE'". Un altro capo è di proprietà di un collezionista privato anonimo residente in Francia.

Dopo ottanta anni la nipote dei coniugi Jusupov, Ksenija Šeremetjeva Sfiri propose alla modella bielorussa Ol'ga Sorokina di rilevare il marchio "IRFE'". Nel 2006 l'indossatrice diventò la nuova proprietaria della maison "degli zar", e aprì ben ottantacinque boutique.

Nella prima collezione presentata durante le sfilate dell'alta moda a Parigi, la Sorokina prendendo ispirazione dagli anni Venti e Trenta diede risalto agli abiti di seta dal taglio diagonale e alle giacche di pelliccia. I colori sgargianti e le silhouette snelle e longilinee della stessa Ol'ga Sorokina riflettevano il gusto del passato; ella aggiunse codici stilistici ad elementi storici, connettendo così alla maison attuale e rivisitata, quella creata dai coniugi Jusupov. Il colore viola, il preferito da Irina Jusupova diventò il marchio di fabbrica di "IRFE'". Il romanticismo aristocratico, la cultura e la storia della Russia furono gli elementi chiave tradotti da Olga Sorokina in moda e stile. Il romanticismo aristocratico infatti si evolse in *baroque and roll*: Fabergè, ricami e pellicce rivisitati in chiave contemporanea. La linea sportiva *sport and chic* continuò a vestire come nel 1920 le signore che praticavano il tennis.

Nell'autunno del 1921 venne fondata anche la casa di moda "Kitmir" della principessa Marija Pavlovna "la casa di moda di ricami russa più famosa"[91] che fino al 1928 ebbe un contratto esclusivo con Coco Chanel.

Il periodo russo di Coco Chanel era iniziato con la relazione con il Granduca Dmitrij, il cui amore per il lusso influenzò le successive creazioni della stilista: tuniche e gonne ricamate con cuciture a catena, insieme a pellicce indossate esclusivamente da modelle russe, ed alle tipiche camicie tradizionali russe, divennero dei classici firmati Chanel. Nel 1924 Coco venne assoldata da Djagilev nella creazione dei costumi per il balletto "Le train bleu":

> The "opérette dansé" that marked her entrée was "Le train bleu", with scenario by Cocteau, curtain and programmes by Picasso, décors by the Cubist sculptor Henry Laurens, music by Darius Milhaud, choreography by Vaslav Nijinsky's sister, Bronislava Nijinska – and costumes by Chanel. […] With Le train bleu, the lens of lifestyle modernism was trained on fashion itself.

[91] Aleksandr Vasil'ev, *L'eleganza in esilio. Tra moda e costume*, p. 12.

> (La "opérette dansé" che segnò il suo ingresso fu "Le train bleu", il cui canovaccio fu di Cocteau, le scene e i programmi di Picasso, le decorazioni del pittore cubista Henry Laurens, le musiche di Darius Milhaud, le coreografie della sorella di Vaslav Nižinskij, Bronislava Nižinska ed i costumi di Chanel. […] Con "Le train bleu", la visione dello stile di vita del modernismo venne portata all'interno della moda stessa).[92]

Secondo la rivista *Vogue* l'arrivo della stilista francese portò addirittura alla derussificazione dei Balletti:

> In "Le train bleu" we found ourselves en plein dix-neuf cent vingt quatre. […]The scene (by Laurens) and the dresses (by Chanel) are perfect. The Russian Ballet is no longer Russian: the cool, quiet, utterly distinguished colors of this ballet are as French as it is possible to be. […] At the end we feel we have had an experience that is new.[93]

> (In "Le train bleu" ci troviamo in pieno millenovecentoventiquattro. […] La scena (di Laurens) e gli abiti (di Chanel) sono perfetti. Il balletto russo non è più russo: i freschi, sobri colori raffinati di questo balletto sono estremamente francesi. Alla fine sentiamo di aver avuto un'esperienza nuova).[94]

La stilista francese nel frattempo aveva aperto la propria boutique ed aveva iniziato a collaborare con Marija Pavlovna per la collezione primaverile del 1921; da qui nacque il sodalizio che portò "Kitmir" a diventare il primo fornitore della maison Chanel. Punto di forza divennero gli abiti ricamati nei toni del grigio arricchiti da riflessi rossi. Secondo uno studio di ricerca fatto dalla fondazione per lo sviluppo dell'università internazione dal titolo «*Франция – Россия: диалог культур в мире моды*» (Francia-Russia: dialogo fra culture nel mondo della moda) "Его история очень показательна для всего русского модного бизнеса на Западе".[95] (La sua storia fu molto significativa per tutto il business russo della moda in Occidente)[96].

[92] La traduzione è mia.
[93] M.E.Davis, *Ballets russes style*, p. 209.
[94] La traduzione è mia.
[95] V. Lačkova*, Francija-Rossija: dialog kul'tur v mire mody*, p.20.
[96] La traduzione è mia.

Nel 1922 “Kitmir” presentò una collezione ricca di richiami persiani, tessuti copti e porcellane cinesi, arricchita da perline, collane e lustrini ed ebbe un tale successo che la stilista francese aumentò gli ordini.

Nel 1923 la fashion house russa si allargò e si trasferì in rue Montaigne, dove iniziarono a lavorare ben cinquanta ricamatrici tanto che gli ordini iniziarono ad arrivare da tutta Europa, ed in particolare dalla casa di moda di Jean Patou, gran concorrente di Chanel.

Nel 1925 si tenne la mostra mondiale di arte moderna e applicata *art-decò* fu in questa occasione che Marija Pavlovna ricevette una medaglia d’oro e un attestato di partecipazione, che gli procurarono grande visibilità e popolarità anche tra i russi. Nonostante ciò, a causa delle ristrettezze finanziarie il marchio “Kitmir” nel 1928 venne assorbito da una casa di moda francese.

Nell’olimpo degli artisti e stilisti emigrati dalla Russia un ruolo importante ebbe Dmitrij Bušen. In Francia dal 1912, studiò all’”Accademia Ranson” dove conobbe il pittore Maurice Denis; tornato a San Pietroburgo entrò nella cerchia di letterati che ruotava intorno a *Mir Iskusstva*, entrando in contatto con Benois e Sergej Ernst con il quale poi nel 1925, lasciò di nuovo la Russia. A Parigi iniziò a lavorare per Anna Pavlova, ed in seguito propose i propri schizzi ai grandi stilisti dell’epoca come Nina Ricci, Jean Patou, Jeanne Lanvin e Lucien Lelong. Il suo stile poetico ed espressivo ebbe notevole successo: nel 1931 creò i costumi per i concerti della ballerina neoclassica Alisa Alanova, nel 1934 per Ida Rubinštejn; seguirono clienti come Serge Lifar, George Balanchine, lavori alla Scala, all’Opera di Amsterdam, al Balletto di Gulbenkian a Lisbona, e al Grand Operà di Parigi.

Anche Evgenij Bermen originario di San Pietroburgo, fuggito a Parigi studiò presso l’Accademia Ranson dove seguì i corsi di pittura di Pierre Bonnard, Edouard Vuillard e

Denis. Dal 1923 al 1925 partecipò al "Salon d'automne" e diresse la rivista *Formes*. Nel 1926 espose alcuni lavori alla Galleria Druet insieme a Pavel Čeliščev e a Christian Berard, artisti con cui formò il gruppo dei neo romantici. Ammiratore dei Balletti Russi di Djagilev e soprattutto dei suoi scenografi Picasso e Derain, vi prese ispirazione per i suoi lavori che attirarono l'attenzione dei critici americani, da cui ricevette molti consensi. Dal 1935 lavorò alle illustrazioni per le copertine di *Vogue, Harper's Bazaar, Town and country* richiamanti la pittura italiana settecentesca, i paesaggi di Hubert Robert ed i capolavori di Mantegna.

Scenografo per il teatro di Monte Carlo, per il Metropolitan di New York e per il teatro alla Scala di Milano, diede un contributo notevole al campo della moda dell'epoca. Altro appartenente al circolo di *Mir Iskusstva* poi *emigrès* fu il pittore e grafico Boris Grigor'ev.

Uscito dalla Russia nel 1919 approdò prima a Berlino dove iniziò la propria carriera di illustratore per la rivista *Žar-Ptica*, e nel 1921 a Parigi dove dipinse alcuni ritratti di attori del teatro degli Artisti di Mosca durante la loro tournée in Europa. Le mostre negli Stati Uniti gli diedero la notorietà grazie alle immagini che ritraevano il Paese d'origine durante il periodo in cui i Balletti di Djagilev avevano creato il mito della Russia. Dopo un periodo in America Latina tornò in Europa dove negli anni Trenta continuò la carriera di illustratore che lo portò a creare disegni per la rivista *Harper's Bazaar*. Mentre Bušen, Berman e Grigor'ev diventarono illustratori di moda dopo una brillante carriera come pittori, vi era chi tra i russi dell'emigrazione avendo studiato all'estero si era imposto sin da subito nel mondo della moda come disegnatore o come pittore di tessuti. Tra questi Leonid Kudin, nato a Rostov sul Don si appassionò sin da subito al disegno e lavorò come disegnatore di caricature per uno dei giornali della città. Arrivato

in Francia si ritrovò a lavorare per la marca di automobili "Renault"; conobbe Pavel Mansurov, artista avanguardista vicino a Tatlin, Filonov e Malevič e tra gli altri anche Okolov con il quale diede vita ad un atelier di tessuti stampati in Boulevard Strasbourg-Saint-Denis a Parigi.

Numerose fabbriche tessili parigine commissionarono all'atelier "Kudin-Okolov" le stampe disegnate, chiare espressioni avanguardistiche russe. I due aprirono la propria bottega nella prestigiosissima rue de la Paix; tra i collaboratori figuravano Irina Mamontova che si occupava della realizzazione dei tessuti e Kirill Kovalevskij che invece era specializzato nella vendita degli schizzi alle fabbriche tessili. Nel 1936 Nina e Roberto Ricci dimostrarono il loro interesse per "Kudin-Okolov" e commissionarono a Kudin la realizzazione di alcuni modelli per la loro casa di moda. Lo stile richiamava i disegni di Christian Berard, in arte Bébé, il famoso pittore e scenografo parigino, co-fondatore dei Ballets des Champs-Elysées ed illustratore per Chanel, Elsa Schiaparelli e Nina Ricci oltre che collaboratore di George Balanchine per i Balletti Russi.

Tra il 1937 ed il 1939 le riviste pubblicarono quasi esclusivamente illustrazioni firmate Kudin: la copertina per la rivista *Jardin des modes*, "magazine de luxe réellement pratique"[97] e *Mode et travaux* destarono grande interesse per l'eleganza delle linee e la bellezza delle forme femminili "often enhanced by floral motifs inspired from the vegetation on the French Riviera". [98] (spesso valorizzate da motive floreali ispirati dalla vegetazione presente lungo la riviera francese). [99]

Alla sua morte la moglie Zenaide de Plagny anch'ella emigrata dopo la Rivoluzione continuò l'attività del marito creando disegni e stampe con l'aiuto dell'italiano

[97] Negozio di lusso realmente pratico.
[98] <http://zinadeplagny.com/site/english/category/biographie/>
[99] La traduzione è mia.

Locatelli; negli anni Quaranta i due aprirono l' "Atelier Zina de Plagny" specializzata nella tintura di sciarpe di seta batik.

Concorrenti furono Natal'ja Mannati di Erenburg, la quale utilizzava la tecnica dello stencil nella colorazione della seta ed Il'ja Zdanevič, noto ai più sotto lo pseudonimo di Il'jazd, disegnatore di schizzi per Chanel dal 1927 al 1937. Sergej Ivanov, nato a Mosca nel 1893, studiò all'Accademia di Belle Arti di Pietrogrado e nel 1922 si trasferì in Francia, dove diede prova di grandi doti artistiche soprattutto nel campo dei ritratti e delle illustrazioni; lavorò per il settimanale francese *L'Illustratio*ne per la revue *Plaisir de France* in cui pubblicò gli schizzi per Jean Patou, Schiaparelli, Lanvin, Molineaux, e Rochas. Pavel Mansurov di origini pietroburghesi, dopo gli studi presso la Scuola di disegno della Società per la promozione delle arti (*Obščestvo pooščrenija chudožestv*) nel 1917 ideò delle decorazioni per il cabaret pietroburghese "*Prival komediantov*" (La tappa dei commedianti), nello stesso anno sulla scia di Tatlin iniziò a lavorare su legno, venne attratto dal suprematismo di Malevič, dalla *živopisnaja formula* (formula pittorica) di Pavel Filonov, ma soprattutto dai lavori di Mjatusin. Nel 1920 sotto l'influenza avanguardistica diede un decisivo apporto alla scenografia futurista realizzando gli schizzi per la mise en scene dell'opera "Zolotoj petušok" (Il galletto d'oro) di Rimskij Korsakov e creando le scene per il balletto "Upmann" messo in scena al teatro cinese di Carskoe Selo.

Dopo un periodo in Italia volto a proporre l'avanguardia russa in Europa, si spostò in Francia dove entrando in contatto con Robert e Sonja Delauney si indirizzò verso il mondo della moda parigina. Disegnò tessuti per i grandi Patou, Chanel e Lanvin, e divenne disegnatore di cravatte di cui divenne grande ammiratore il duca di Windsor.

Modelli di Sonja Delauney

Le stelle del teatro, della moda e del cinema oltre confine. Le prime indossatrici russe.

Lo stile orientaleggiante non ebbe un forte impatto tra gli aristocratici, ma venne notevolmente apprezzato dalle stelle del teatro tra cui I.M. Orlova, le attrici drammatiche V.A. Mironova, E.V. Stefanovič, A.P. Milič, E.T. Žichareva, B.I.Rutkovskaja e M.A. Verdinskaja. Il terreno più fertile per la diffusione della moda *à*

la russe fu però il cinema muto, in particolare l'attrice Vera Cholodnaja, la prima stella del cinema russo muto, nonché la prima donna *vamp*. Tra le altre, fra cui Natalija Lisenko, Zoja Baranzevič, Lidija Rindina, e Zoja Karabanova, la maggior parte fuggì in Europa. Esse furono le prime a creare la figura della femme fatale, divenuta poi il simbolo della bellezza femminile degli anni Venti. Fra tutte spiccò Anna Pavlova, la prima ballerina dei Balletti, nonché ambasciatrice della danza e dello stile in tutto il mondo. Nei primi anni della sua carriera lavorò per Sergej Djagilev, danzando con Vaclav Nižinskij e divenne famosa per l'esibizione ne "La morte del cigno" coreografata da Fokin. Negli anni successivi interpretò ruoli per cinema e tv, diventando icona di stile ed eleganza; amante della moda e delle pellicce firmate Parigi e Berlino, nel 1926 posò per la copertina della rivista *L'Officiel* con un cappotto di velluto e zibellino firmato "Drecoll". In Inghilterra divenne testimonial della marca di scarpe "H&M Reyne", che l'artista usava indossare sia fuori che dentro la scena. Nacque così lo stile *à la Pavlova* oltre che il raso *Pavlova* dal 1921; aggiunse alla moda del drappeggiato alla spagnola gli scialle con i fiocchi ricamati. Amante dei cappelli, creò per sé un particolare *outfit* fatto di multistrati sottili che le avvolgevano il corpo.

La Pavlova fu inoltre promotrice delle case di moda russe stabilitesi a Parigi; nella locandina del "Teatro degli Champses Ėlysées" campeggiava nel maggio del 1928 la pubblicità della maison del principe Feliks Jusupov. Oltre a lui anche Pëtr Pitoev crebbe grazie all'influenza della stella della danza. Fu grazie alla *grandeu*r, allo stile ricercato e all'eleganza di Anna Pavlova che il *made in Russia* acquistò fama mondiale.

Tra le prime fotomodelle dell'epoca figuravano la *tigre russa* Olga Baklanova, e la cugina di Nicola II la principessa Natal'ja Palej, meglio conosciuta come Natalie Palej. La Baklanova entrò a soli sedici anni al Teatro d'Arte di Mosca, già nel 1914 partecipò

ad alcune pellicole grazie all'appoggio di Stanislavskij e Dančenko, Dopo il 1917, con la caduta degli zar, la sua famiglia subì delle repressioni e l'attrice dovette recitare nel primo film propagandistico dell'epoca "Chleb" (Pane), diretto e recitato da Richard Boleslawski. Nel 1919 venne istituita all'interno del Teatro d'Arte di Mosca la sezione Teatro musicale con l'intento di creare allestimenti avanguardistici e sperimentali. Tra il 1920 e il 1925 la Baklanova perfezionò la danza e il canto che le permisero di prendere parte a queste nuove forme d'arte; nel 1925 venne insignita dell'onorificenza di Attrice del Popolo dell'Unione Sovietica e sempre nello stesso anno seguì in *tourneè* la compagnia del Teatro d'Arte di Mosca approdando negli Stati Uniti. Fu Morris Gest, un produttore teatrale newyorkese a dissuaderla dal fare ritorno in Russia; la sua carriera decollò dopo il debutto nel 1927 nella pellicola "The dove" di Roland West, l'anno seguente infatti la Paramount le offrì un contratto di cinque anni che le permise di recitare per registi quali Victor Schertzinger e Otto Brower. Oltre al grande schermo Olga Baklanova interpretò due musical per la Twentieth Century Fox "Cheer up and smile" di Sidney Lanfield ed "Are you there?" di Hamilton MacFadden.

Nel 1931 interpretò il ruolo di Cleopatra nel film "Freaks" di Tod Browning, divenuto un cult solo negli anni settanta. Talentuosa la *tigre russa,* la femme fatale per eccellenza, fu la prima a portare negli Stati Uniti la bellezza, la sensualità, lo stile russi. Il suo make up impeccabile, le sue acconciature sempre perfette, le sue pellicce di zibellino e i turbanti rievocarono lo stile dei Balletti anche oltre oceano. Natal'ja Pavlovna Palej, cugina di Nicola II emigrò nel 1920 prima in Finlandia e poi a Parigi insieme alla sorella Irina e alla madre Ol'ga Valerianovna Karnovič, la quale cercò sin da subito di entrare nell'*entourage* parigino dei circoli dell'alta società, entrando in contatto con i sarti e con le case di moda della Ville Lumière. La maggior parte della

famiglia imperiale e con essa artisti e letterati era fuggita in Francia e si era ricreata un proprio ruolo nella scena parigina.

Natal'ja Palej iniziò a lavorare come indossatrice per "IRFE'" e per la *fashion house* "Iteb" di Betty Buzzard. I suoi abiti scintillanti in chiffon di seta, *lamè* argentato, paillettes e ricami di filo metallico, venivano lavorati proprio dagli immigrati di Pietroburgo. La Palej approdò da Coco Chanel e in seguito da Lucien Lelong, noto per il nitore sartoriale dei modelli e la qualità dei tessuti. I due si sposarono nel 1927 e Natal'ja divenne il volto e la musa della casa di moda del marito. A lei vennero dedicate le fragranze di Lelong "Elle…Elle", "Mon image", "Indiskret"; tra i suoi ammiratori v'erano il pittore Pavel Čeliščev, Salvador Dalì, Jean Cocteau, il ballerino Serge Lifar. La modella di origini russe venne travolta da un successo straordinario che la portò a divorziare dal marito nel 1937; dalla separazione Lelong creò la nuova fragranza "Le N" che ebbe un notevole successo fra le borghesi dell'epoca. La sua bellezza e fotogenicità fecero sbarcare Natal'ja, ormai ribattezzata Natalie, negli Stati Uniti dove iniziò a lavorare per il cinema. Si risposò con il produttore e regista John Wilson, continuò a lavorare come indossatrice per la casa di moda statunitense "Lynch Boucher", e divenne proprietaria di un popolare salotto frequentato fra gli altri da Marlene Dietrich. Fra i suoi amanti anche lo scrittore Antoine de Saint-Exupéry che le dedicò molte delle sue poesie ed Erich Remarque che scrisse il romanzo "Ombre nel paradiso", ispirato alla propria storia di passione con l'attrice. Natalja Krasovskaja, ballerina del Bol'šoj emigrata anch'essa a Parigi, continuò la sua carriera studiando alla scuola di danza di Ol'ga Osipovna Preobraženskaja, chiamata dalle allieve madame Préo, insieme a Tamara Činarova, futura moglie dell'attore australiano Peter Finch, le sorelle Sidorenko, Tamara Tumanova e Irina Baronova. Serge Lifar pose l'attenzione su

Natal'ja Krasovskaja proponendole un'improvvisazione della pièce "Lo spettro della rosa". Seguirono ruoli in "La silfide", "Prometeo" e "L'uccellino azzurro", e numerose tournée; nel 1932 entrò a far parte della compagnia di Ida Rubinštejn, grande danzatrice e mecenate, nonché personaggio di spicco dei circoli mondani parigini. L'anno seguente si trasferì a Londra con la compagnia del coreografo georgiano George Balanchine e in seguito ballò per "Le bal russe de Paris" con Anatolij Viltzak e Nina Juškevič in Italia, in Spagna e in Inghilterra. Nel 1935 seguì Michail Fokin, coreografo della compagnia "Il balletto russo di Monte Carlo" e firmò un contratto con René Blum il fondatore de "Le Ballet de L'Opéra" a Monte Carlo, dove divenne solista debuttando con "Elfi". Prima ballerina dopo la morte della stella del tempo Vera Nikolaevna Nemčinova, debuttò in "Raymonda", "Giselle", e "Karnaval". Con la seconda guerra mondiale approdò a New York presso il Metropolitan Opera insieme a Leonid Mjasin, grande danzatore e scenografo dei Balletti Russi, Tamara Tumanova, Aleksandra Danilova, Slavenska e Alisja Markova. Nel 1942 il coreografo britannico Anton Dolin mise in scena "Pas de quatre" con Danilova, Markova, Slavenska e Natal'ja Krasovskaja la quale prese parte anche a "Il lago dei cigni". A Montreal debuttò nel ruolo di prima ballerina in "Giselle", poi ne "Lo schiaccianoci", "Šacherezada", "Danubio blu" e negli anni '50 prese parte al balletto del Marchese di Cuevas insieme a Vladimir Skuratov, Serž Golovin ed al francese Jean Babilée. Nel 1961 la ballerina si trasferì definitivamente in America dove aprì una scuola di ballo.

Nella lista delle grandi *emigrés* russe spiccava il nome di Nina Vyrubova la leggendaria ballerina, orgoglio del "Grand Opera" di Parigi, partner di Serge Golovin, Serge Lifar, Rudol'f Nurejev, e allieva di Vera Trefilova e Ol'ga Spesivceva. Approdata a Parigi nel 1924 firmò il suo primo contratto con l'impresario Nikita Baliev per lo spettacolo di

cabaret “Il pipistrello” che la portò a Londra insieme a John Sergeev, Nina Nikitina e Nina Prichnenko. Il pubblico rispose con entusiasmo alle performance della ballerina russa che continuò la sua carriera in “Gavotte”, “The dragonfly” e poi nel balletto polacco dove da solista ballò in “Polovetsian dance” e “Autumn leaves” coreografati da Victor Gsovskij, il grande ballerino sovietico divenuto maître de ballet alla Staatsoper Opera di Berlino. Con la guerra e l’occupazione di Parigi, la Vyrubova iniziò un tour insieme al marito Volodja Ignatov lungo tutta la Germania, ma con la fine del conflitto la Vyrubova fece ritorno in Francia dove i Balletti Russi avevano ripreso il loro posto di protagonisti nei teatri europei. La scena parigina era divisa tra i teatri della danza della grande critica teatrale franco-russa Irene Lidova, per la quale Nina Vyrubova lavorava e la compagnia del teatro degli Champses Elysées di Boris Kochno, ex assistente di Djagilev. Per lui ballarono tutte le stelle del dopoguerra, tra cui Jean Babilée, Irene Skorik, Jurij Algarov, il ceco Milorad Miškovič, e Roland Petit. Fu proprio per Kochno e il suo “Giselle” che la Vyrubova diede prova di grandi doti, sebbene raggiunse la gloria con “I nomadi” e “La Silfide” con cui guadagnò il titolo di ultima ballerina romantica. Nel 1946 Serge Lifar, direttore del Grand Opera di Parigi la invitò a sostituire Yvette Chauviré, la più grande danzatrice francese dell’epoca, nel ruolo di prima ballerina. L’armonia dei corpi dalle posture neoclassiche tipica della scuola di Lifar venne sapientemente esaltata in “Fedra”, tragedia psicologica interpretata dalla russo-georgiana Tamara Tumanova, la perla nera del balletto russo. Nata in Siberia emigrò con la famiglia subito dopo la guerra civile a Parigi dove iniziò a studiare da Madame Préo, la scuola di Ol’ga Osipovna Preobraženskaja da cui avevano mosso i primi passi tutte le grandi ballerine del periodo. Qui la Tumanova diede subito prova di grandi abilità tecniche facendo ben trentadue fouetté senza interruzione. In seguito

partecipò al balletto "Jean's Fan" dove venne notata dal coreografo George Balanchine che nel 1932 la introdusse nella compagnia del Balletto russo di Monte Carlo di René Blum e Wassily De Basil. Qui fece parte del trio di *baby* ballerine insieme alla tredicenne Baronova e la quindicenne Rjabuškina. La prima rappresentazione della compagnia avvenne il 12 aprile 1932 alla presenza della Principessa di Monaco con i balletti "La Silfide", "Cotillon" e "La concurrence" firmati George Balanchine e interpretati da Tamara Tumanova nel ruolo di solista. In "Choreartum" di Leonid Mjasin duettò con David Lichine ed André Aglevskij. Di nuovo ballò da solista in "Union Pacific" ed a seguito della scissione del Balletto di Monte Carlo in due, la Tumanova scelse di continuare a lavorare per De Basil. Approdata in America, la prima ballerina giunse all'apice della sua carriera gloriosa, che durò fino agli anni sessanta; fu in quegli anni che l'impresario di origini russe Sol Hurok la battezzò "perla nera del balletto russo". Nel 1934 la ballerina debuttò nel ruolo di Cometa nel balletto "L'immaginazione" di David Lichine, nell'anno successivo invece lavorò per Leonid Mjasin. Ammirata da colleghe, coreografi, scenografi per le sue incredibili abilità di movimento sulla scena, per l'estetica e per la tecnica incomparabile, Tamara Tumanova accrebbe l'interesse del pubblico europeo ed americano nei confronti della danza e in particolar modo del Balletto Russo, portando sempre più giornali e riviste dell'epoca a scrivere degli incredibilmente virtuosi e talentuosi emigrès russi in Europa. I suoi costumi di scena, tra cui quello preziosissimo per "Il cigno", la pettinatura e il trucco venivano curati con estrema attenzione e minuzia dalla costumista di origini ucraine Barbara Karinska. L'ondata di successo di Tamara Tumanova la portò a Broadway dove debuttò nel musical "Stars in your eyes", e in seguito nel mondo del cinema. Nel 1943 recitò a fianco di Gregory Peck in "Days of glory", fino ad allora la "perla nera" era

apparsa sul grande schermo solo come ballerina in “Capriccio spagnolo” con Marlene Dietrich. Sposò il regista Casey Robinson e recitò in alcuni suoi film e musical. Tornata in Europa riprese i panni di “Giselle” e de “Il cigno” ed i critici ne esaltarono il virtuosismo tecnico e drammatico. Il nome Tumanova attirava centinaia di migliaia di spettatori desiderosi di ammirare la regina del balletto russo, tanto da ricevere nel 1952 il “Grand Prix Giselle” come migliore ballerina classica in Europa. In seguito, nonostante l’arrivo della compagnia del teatro Bol’šoj di Mosca in tournèe in Europa e quindi della nuova stella della danza, Galina Ulanova, l’interesse per la Tumanova non diminuì. Nel 1966 recitò nel ruolo di prima ballerina nel film di Alfred Hitchcock “Il sipario strappato” insieme a Paul Newman, Julie Andrews e Lilija Kedrova, ed anche in “La vita privata di Sherlock Holmes” di Billy Wilder. Dopo le parentesi cinematografiche proseguì il suo tour in America Latina e anche in Africa accompagnata dai partner Andrej Prokovskij, Oleg Brianskij e Andrej Uchtomskij, diventando così il simbolo del Balletto Russo in tutto il mondo.

Anna Pavlova indossa il *kokošnik*.

Capitolo 2 – LA MODA E LO STILE IN UNIONE SOVIETICA.

I *neppisti* ed il *byt* sovietico. Le restrizioni del regime. La *prozodežda* e la nascita del costruttivismo di Rodčenko.

All'indomani della Rivoluzione e della Guerra Civile, in Russia, Unione Sovietica dal 1922, il settore dell'abbigliamento conobbe un forte calo nella produzione e nella distribuzione a causa di due fattori principali: la bassa reperibilità di materie prime e la politica del Partito comunista che non favoriva lo sviluppo dello stile individuale. Negli anni Venti la moda, quasi inesistente, venne associata allo stile di vita (*byt*) dei neppisti o dei piccoli borghesi. I giovani che facevano parte del *Komsomol*[100] non dovevano interessarsi allo stile o alla moda; il trucco tra le donne era molto criticato così come l'uso della cravatta fra gli uomini perché simboli dell'individualismo opposto all'ideologia collettivista del Partito. Questa austerità venne criticata dal commissario della sanità pubblica Nikolaj Semaško che sottolineò la differenza in rapporto alla funzione sociale della donna rispetto all'uomo, e venne dato così il consenso ad un abbigliamento da donna "propre et attractif, mais pas luxueux pour ne pas se distinguer des larges masses des travailleurs"[101] (proprio ed attraente ma non lussuoso per non distinguersi dalle masse dei lavoratori). [102]

Con la NEP (Nuova Politica Economica), "vero e proprio voltafaccia promosso dallo stesso Lenin nel tentativo di risanare l'economia russa, disastrata dopo il comunismo di

[100] Unione Comunista della Gioventù.
[101] L. Zacharova, *S'habiller à la sovietique. La mode et le Dégel en URSS*, CNRS éditions, Paris, 2011, p. 36.
[102] La traduzione è mia.

guerra"[103] fecero la loro apparizione alcune riviste sovietiche di moda e fu di nuovo possibile accedere alle *revues* francesi in vendita in URSS. Nel 1922 apparvero in edicola "Les nouvelles de la mode. Revue d'art mensuelle des dernières tendances parisiennes" nel 1923 "Les dernières tendances de mode. Magazine pour femme" ed un anno più tardi "La mode", tutte riviste rivolte ad un pubblico di donne neppiste. Nel 1923 venne pubblicata *Atelier*, la prima rivista sovietica; facevano parte della redazione Boris Kustodiev, Igor' Grabar', Vera Muchina, Evgenija Pribil'skaja, Nadežda Lamanova, Anna Achmatova, ed illustravano dei modelli creati dagli artisti avanguardisti Lamanova, Ekster, Pribil'skaja e Muchina. Vennero pubblicate in seguito *Iskusstvo* (Arte) e *Krasnaja niva* (Campo rosso), riviste in cui si iniziò a formulare il concetto di moda sovietica, apparso per la prima volta nel 1925, nell'album intitolato *Iskusstvo v bytu* (Arte nella vita) ad opera di Nadežda Lamanova e Vera Muchina. Esso proponeva alle signore che cucivano da sé i propri vestiti, dei modelli da indossare in ogni situazione: a casa, per strada, a lavoro. Nel 1928 la rivista di moda *Iskusstvo odevat'sja* (L'arte del vestire) chiarificò quale fosse il ruolo della moda all'interno della società sovietica e quale fosse l'atteggiamento da adottare al riguardo. Il primo numero della *revue* venne inaugurato da un articolo scritto dal Commissario del Popolo per l'Istruzione, Anatolij Lunačarskij in cui si domandava se fosse arrivato o meno il momento di pensare a come vestirsi. Nello stesso numero venivano proposte cinque risposte a Lunačarskij, tutte in favore di un modo di vestire comodo e funzionale. Nel 1929 la rivista *Iskusstvo odevat'sja* venne chiusa per aver pubblicato un numero troppo elevato di modelli occidentali. La messa al bando delle pubblicazioni filoccidentali portò ad aprire una nuova pagina sulla moda in epoca sovietica. Inoltre, grazie ad un

[103] Gian Piero Piretto, *Il radioso avvenire*, Einaudi, 2001, p. 29.

lieve miglioramento delle condizioni di vita con l'introduzione della Nuova politica economica, e grazie alla rinascita di alcune attività tessili private, il grave deficit nel settore dell'abbigliamento si arrestò. Dal 1920 l'iniziativa privata era stata abolita, e lo Stato era diventato l'unico grande distributore di beni.

> All large social goods like housing, medical care, higher education, and vacations were distributed by state agencies. The citizen obtained them by making an application to the relevant bureaucracy […] For most of these large social goods, no legal private market existed. In the sphere of trade—that is, the distribution of food, clothing, and other consumer goods—the situation was a little more complicated. The state was not the only legal distributor, since from 1932 peasants were allowed to sell produce in kolkhoz markets. […] Nevertheless, in this sphere, too, the state had become a near-monopolistic distributor.[104]
>
> (Tutti i grandi servizi pubblici come l'alloggio, le cure mediche, l'educazione superiore, e le vacanze venivano distribuite da agenzie statali. Il cittadino li otteneva facendo domanda al relativo ufficio burocratico. […] Per la maggior parte di questi grandi servizi, non esisteva alcun mercato privato legale. Nel commercio, ovvero la distribuzione di cibo, indumenti, ed altri beni di consumo, la situazione era un po' più complicata. Lo stato non era l'unico distributore legale, dal 1932 i contadini potevano vendere i prodotti nei kolchoz. […]Tuttavia anche in questo ambito lo stato aveva quasi il monopolio sulla distribuzione).[105]

Secondo la storica Elena Osokina tra il 1932 ed il 1935 le famiglie di operai potevano ricevere in media nove metri di tessuto all'anno per ogni componente del nucleo, il che permetteva di cucire all'incirca due vestiti per l'estate e due o tre camicie all'anno. La lana aveva un prezzo altissimo, in media ogni persona poteva permettersene quaranta centimetri ogni anno. Le scarpe di cuoio avevano costi proibitivi per la maggior parte dei sovietici.[106] Molti artigiani indipendenti iniziarono a rivendere gli oggetti in loro possesso ad un prezzo superiore rispetto a quello con cui lo avevano ottenuto; così nel 1934 durante il XVII Congresso del Partito venne abolita la vendita artigianale perché

[104] Sheila Fitzpatrick, *Everyday Stalinism. Ordinary life in Extraordinary times*: Soviet Russia in the 1930s, Oxford University Press, 2000, p. 54.
[105] La traduzione è mia.
[106] L. Zacharova*, S'habiller a la sovietique,* p.12.

portava in sé il seme del capitalismo. Dal marzo 1936 venne interdetta anche la produzione di vestiti e di calzature da parte degli artigiani ed in seguito, il 30 giugno 1949, venne proibita definitivamente la produzione volta alla vendita di vestiti, sottovesti, jersey, copricapo fatti con tessuti di proprietà di artigiani. Nel 1934 Stalin ed i suoi seguaci avevano iniziato la campagna per la *kulturnost'* volta a civilizzare i sovietici. Essa aveva in sé una forte connotazione patriottica, comprendeva l'aspetto igienico, le buone maniere, il buon gusto ed il senso estetico; la creazione della prima *Dom modelej odeždy* (Casa di modelli di abiti) nel 1934 rientrò pienamente nel programma di *kulturnost*' che legittimò per la prima volta nella storia sovietica la moda. Nel 1944 vennero fondate numerose istituzioni coordinatrici della produzione e della distribuzione degli indumenti, fra cui il *Central'nyj assortimentnyj kabinet,* (Ufficio centrale di assortimento) un istituto che aveva la funzione di intermediario fra la scienza e l'industria, creato il 10 giugno 1944 e legato al ministero dell'Industria tessile dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche. Nel marzo del 1958 l'istituto venne ribattezzato *Vsesojuznyj institut assortimenta izdelij legkoj promyšlennosti i kul'tury odeždy* (Istituto di tutta l'Unione di assortimento di prodotti dell'industria leggera e della cultura di vestiti) ed aveva il compito di giudicare la qualità e le sperimentazioni degli Istituti di ricerca, oltre che elaborare e determinare le nuove orientazioni della moda. Inoltre aveva fra gli altri, anche il compito di controllare le infiltrazioni di stili di origini straniere. Nel 1949 la *Dom modelej odeždy* di Mosca si trasformò in *Dom modelej odeždy* dell'URSS e divenne il nodo centrale della rete esistente fra le varie istituzioni di moda. Dal 1960 al 1962 vennero fondate altre diciassette *Dom modelej odeždy* in Russia, e ben trentasei in tutto il territorio dell'Unione, che rispondendo alla *Dom modelej odeždy* centrale, uniformarono così le

tendenze della moda in tutte le diverse regioni dell'URSS. Lo stile sovietico si impose come alternativa al sistema borghese che voleva la moda in continuo cambiamento. Come descritto dall' esperta di moda e costume Evgenija Laskina:

> Октябрьская социалистическая революция, отменившая классы дворянства и буржуазии и утвердившая новый социальный состав общества, неизбежно повлияла и на формирование моды советской страны, в которой больше не было места для роскошных туалетов. [107]
>
> (La Rivoluzione socialista d'ottobre che aveva eliminato le classi nobili e borghesi ed aveva creato una nuova struttura sociale, inevitabilmente aveva influenzato anche la formazione della moda di un paese sovietico in cui non vi era più posto per le lussuose tolette).[108]

Donne e uomini indossavano giacche e berretti, cinture di pelle e giacche militari. Fra gli uomini erano d'uso comune i *kosovorotki* di raso abbinati a grandi cappotti; le donne portavano vestiti cuciti con tele di lino, gonne di feltro dritte, camicie indiane e giacche di stoffa. Le camicie da uomo, le cosiddette *mužskie gimnastërki* passando dal guardaroba maschile a quello femminile, segnarono l'uguaglianza fra la donna e l'uomo sovietici. La tipica giacca di pelle usata dai *čekisti*[109] e dai Commissari del popolo diventò il simbolo della Russia Sovietica. Tuttavia la penuria di materie prime negli anni Venti non spiegava un così grande uso di pelle nelle uniformi. Dalle parole di Evgenija Laskina:

> Откуда в первые годы советской власти могло взяться столько качественной кожи, кто сшил в таком количестве множество однотипных курток? На самом деле знаменитые кожаные куртки были сшиты еще до революции, во время Первой мировой войны для авиационных батальонов. В то время они так и не были полностью востребованы, а после октябрьского переворота

[107] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/11705/>
[108] La traduzione è mia.
[109] Membri della *ČK* – Commissione Straordinaria, polizia politica sovietica creata da Lenin.

> обнаружились на складах и стали выдаваться чекистам и комиссарам в качестве униформы.[110]
>
> (Da dove proveniva nei primi anni del potere sovietico una così grande quantità di pelli, chi cucì così tante giacche di pelle? In effetti le popolari giacche di pelle vennero cucite già prima della Rivoluzione, durante la Prima guerra mondiale per i battaglioni aerei. A quel tempo non vennero pienamente utilizzate e cosi dopo la Rivoluzione d'Ottobre vennero ritrovate nei depositi ed iniziarono a vestire čekisti e commissari come se fossero delle uniformi). [111]

Caratteristico degli anni Venti era un fazzoletto rosso, simbolo di liberazione delle donne, che veniva messo sulla fronte e legato alla nuca, e non più come in passato sotto il mento. Ai piedi, sia le donne che gli uomini indossavano stivali, stivaletti, pantofole di tela, e soprascarpe di gomma. Oltre alle camicie imbottite e agli scarponi, immancabili erano i tipici *ušanka,* cappelli di pelo con i paraorecchi. I giovani *komsomol'cy* usavano vestirsi alla maniera *jungšturmovki*, che consisteva nell'uso dell'abbigliamento militare preso in prestito dall'organizzazione "Rosso jungšturm"[112]: gli uomini indossavano camicie e giacche di diverse tonalità del verde, con il bavero ripiegato, le tasche applicate e cinture abbinate a berretti e borse a tracolla, mentre "девушки надевали юнгштурмовки с прямой юбкой тёмного цвета". [113] (Le ragazze indossavano gli *jungšturmovki* abbinati a gonne dritte di colore scuro).[114]

I vestiti del proletariato rispecchiavano in tutta la loro povertà la durezza degli anni Venti; le condizioni economiche dovute alla politica del comunismo di guerra avevano reso la vita precaria ed incerta. Gli indumenti erano fatti di tela, di lino grezzo, di panno, di flanella, di fustagno e di lana grezza; dal 1921 con la NEP iniziò un periodo di recupero di materiali ed apparvero i primi tessuti stampati, il cotone, il calicò, il satin, e

[110] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/11705/>
[111] La traduzione è mia.
[112] Fronte rosso giovanile.
[113] <http://ihistorian.livejournal.com/131071.html>
[114] La traduzione è mia.

la flanella. In quegli anni ancora molti indossavano l'uniforme dell'Armata Rossa; dal 1918 venne fondata la "*Raboče-krest'janskaja Krasnaja armija*" (RKKA), ovvero l' "Armata Rossa dei lavoratori e dei contadini". L'uniforme era composta da un elmo, un pastrano, una camicia e dei sandali di cuoio. La mostrina, il distintivo dei veterani era cucita sui polsini e sul bavero della camicia, mentre sull'elmo era posta la tipica stella rossa. In seguito Viktor Vasnecov, ispirato dagli elmi della Rus' di Kiev creò la *budënovka*, *šlem sukonnyj* (elmo di panno), un cappello morbido di lana coprente orecchie e collo che poteva essere indossato anche sotto l'elmetto; aveva inoltre una sorta di becco e paraorecchie piegate che potevano essere abbottonate sotto il mento. Prese il nome da Semën Budënnyj ed era anche conosciuto come la *frunzenka*, dal capo militare dei bolscevichi Michail Frunze. Il nome originale della *budënkova* era *bogatyrka*, il cappello dei guerrieri eroici della tradizione slava medievale, i *bogatyr'*, ed aveva lo scopo di ispirare le truppe russe, collegandole con gli eroi leggendari del folklore russo. Distintiva ed immancabile era anche qui, la stella rossa.

Tra le fabbriche tessili figurava la società *Mandl' i Rajc*, fondata nel 1910 dall'austriaco L. Mandl e dal figlio di un mercante moscovita L. V. Rajc; la società nel 1913 dava lavoro a più di tremila persone e riforniva di uniformi militari, di attrezzatura ed abbigliamento per la guerra i cosacchi ed i gendarmi, gli ospedali e i reparti dello stato. Specializzata nella produzione di scarpe, coperte, prodotti impermeabili, tende, teloni, sacchi, stoffe, nel 1918 la *Mandl' i Rajc* venne statalizzata e cambiò nome in fabbrica n° 31 *Mosšvej*. Il centro del commercio *Til' i Ko*, specializzato nella distribuzione della pelle e nella verniciatura di indumenti militari, venne inglobato nel 1912 dalla società *Postavščik*, nazionalizzata anch'essa nel 1918 e rinominata *Krasnyj Postavščik*. La *Tovariščestvo manufaktur Timofeja Kacepova i synovej* (Società

di manifatture di Timofej Kacepov e figli); nel 1930 venne ribattezzata *Voskresenskaja fetrovaja fabrika imeni 9 janvarja* (Fabbrica del feltro di Voskresensk "9 Gennaio"). Tra i grandi negozi di abbigliamento e biancheria di Mosca apparvero i centri del commercio *Mandl'*, e *Petuchovy* in via Il'inka; in via Petrovka aprì il leggendario *Mjur i Meriliz* specializzato nella vendita di scarpe, vestiti, gioielli e profumi, oltre che prodotti per la casa. Anch'esso nel 1918 venne statalizzato, diventando dal 1922 *Central'nyj universal'nyj magazin (CUM).* Il famoso *Petrovskij passaž*, il punto d'incontro fra via Petrovka e via Neglinnaja era di proprietà di Vera Firsanova, erede del famoso mercante di Mosca appartenente alla dinastia Firsanova. Il passaggio riuniva più di cinquanta negozi tra cui anche centri come *Markuševič i Grigor'ev. Šelkovye i šerstjanye tkani* (Markuševič i Grigor'ev. Tessuti di seta e lana), *Vikula Morozov, Konšin i synovja* (Vikula Morozov, Konšin e figli), *Vesel'kov i Tašin – modnye materialy dlja damskich plat'ev* (Vesel'kov i Tašin – materiali di moda per abiti da donna), ed ancora *Lui Krejcer – belje i galstuki* (Louis Krejcer – intimo e cravatte), *Matil'da Bariš – korsety i zonty* (Matil'da Bariš – corsetti ed ombrelli). Tra gli altri principali centri del commercio e del passeggio v'erano il passaggio Popov lungo via Kuzneckij most, il passaggio Postnikova, in via Tverskaja, il passaggio Lubjanka, presso via Lubjanka, il negozio di seta dei fratelli Sapožnikov in via Il'inka ed i centri commerciali del barone Ludwig Knopp e K. Maljutin. Fra le migliori ditte produttrici di biancheria figurava quella dei fratelli Al'švang e *Kandyrin i ko* situata in via Nikol'skaja. Specializzate in abbigliamento maschile erano *Aje* in via Tverskaja, *Brat'ja Alekseevy*, in via Roždestvenka, *Brat'ja Čistjakovy* in piazza Lubjanka, poi *Dellos* in via Sretenka, *George* in via Tverskaja, *Djušar* e *Smith and Sons* in via Kuzneckij most. Le donne

invece si rivolgevano a *Gorod Lion* in via Lubjanka, *Louis Kreutzer* e *Madame Josephine* in via Petrovka.

Molti produttori russi erano famosi anche oltre confine, alcuni raggiunsero la popolarità mondiale grazie alle manifatture tessili; fra questi figuravano la manifattura Trechgornaja, poi Prochorovskaja dal nome del mercante Vasilij Prochorov che la fondò. La fabbrica di calicò più famosa a Mosca era quella di Emil' Cindel che lavorò fino al 1915, poi in epoca sovietica venne rinominata *Pervaja sitcenabivnaja fabrika* (Prima fabbrica di calicò).

Ruolo importante nel campo dell'industria tessile ebbe il barone tedesco Ludwig Knopp, arrivato nel 1840 a Mosca come assistente di Franz Holzhauer.

> Ludwig Knoop (1821-1894), who after a brief sojourn in Manchester working for the cotton exporters, De Jersey & Co., went to Russia to become the main conduit for the flow of English machinery into Russia's textile sector[115]
>
> (Ludwig Knoop (1821-1894, che dopo un breve periodo a Manchester dove lavorava per la compagnia De Jersey & Co., esportatrice di cotone, arrivò in Russia diventando così il principale canale per il flusso di macchinari tessili dall'Inghilterra alla Russia).[116]

Nonostante il primato, egli dovette fare i conti con il forte nazionalismo imperante in Russia, descritto da Stuart Thompstone, docente presso l'Università di Nottingham, nel suo "The Russian Technical society and British textile machinery imports", in questo modo:

> The strident nationalism that characterised Tsarist Russia's final decades, compounded by the anti-capitalist stance of its Soviet successor, have served to

[115] Stuart Tompstone, *The Russian technical society and british textile machinery imports*, University of Nottingham, 2002, p. 2.
[116] La traduzione è mia.

> downplay in Russian historiography the role of foreign entrepreneurship in preRevolutionary Russia.[117]
>
> (Lo stridente nazionalismo che caratterizzò la Russia zarista negli ultimi decenni del secolo, aggravato dalla posizione anti capitalistica del successore sovietico, servì a minimizzare all'interno del contesto storiografico russo, il ruolo dell'imprenditoria straniera nella Russia prerivoluzionaria).[118]

Nadežda Lamanova fu una delle più talentuose sarte dei primi decenni del Novecento; studiò presso la scuola di Madame Suvarova ed iniziò a lavorare come apprendista da Madame Vojkevič. All'età di ventiquattro anni aprì il proprio atelier dove diede mostra di grande talento tanto da essere notata sin da subito proprio grazie alle sue forme innovative. Grande estimatrice dell'*Art Nouveau*, Nadežda Lamanova ne fu molto influenzata lungo tutto l'arco della sua carriera; con la Rivoluzione venne portata in prigione a causa delle sue nobili origini, ma venne liberata grazie all'amico Maksim Gor'kij. Venne così introdotta nelle fila sovietiche, ed iniziò a lavorare per il governo insieme a Vera Muchina, Vera Ekster, Evgenija Pribil'skaja e Nadežda Makarova. Nel 1928 i suoi lavori vennero mostrati nell'ambito dell'esposizione *Kustarnaja tkan' i vyšivka v sovremennom ženskom kostjume* (Tessuto e ricamo artigianale nell'abito contemporaneo femminile). L'artista russa seppe con grande maestria combinare l'idea della semplicità sovietica con le tendenze contemporanee che provenivano dall'Occidente. Il taglio dritto delle camicie, i caftani e i cappotti di stoffa ricordavano proprio lo stile *à la russe* che aveva avuto tanto successo a Parigi.

Dalla descrizione di Larissa Zacharova, docente di Storia della Russia presso l'Università Statale di Mosca:

[117] Stuart Tompstone, *ivi.*
[118] La traduzione è mia.

> L'idée de fonctionnalitè de la mode sovietique a été formulée puor la première fois par Nadejda Lamanova. […] Sa contribution à la constitution de la culture professionnelle des créateurs de mode sovietique est donc d'une importance primordiale. Lamanova défendait le concept de l'art industriel (proziskousstvo) descendu dans la rue et accessible à tous. Elle disait que l'art doit pénétrer tous les domaines de la vie et développer ainsi le goût artistique de la population. Selon elle, les vêtements étaient un des moyens pour créer un nouveau style de vie. La théorie de la mode soviétique formulée par Lamanova s'appuie sur une maxime qui est devenue le credo des artistes: dans quel but le vêtement est créé, pour qui et pourquoi. Cette formule lui a permis de définir les principes du costume fonctionnel qui déterminent la relation entre la destination du vêtement, le tissu, la forme de l'habit et la ligne du client. [119]
>
> (L'idea di funzionalità della moda sovietica venne formulata per la prima volta da Nadežda Lamanova. […] Il suo contributo alla costituzione della cultura professionale dei creatori di moda sovietica è dunque di un'importanza primordiale. Lamanova difese il concetto di arte industriale (proziskusstvo) scesa in strada ed accessibile a tutti. Ella diceva che l'arte deve penetrare tutti i campi della vita e sviluppare così il gusto artistico della popolazione. Secondo lei, i vestiti rappresentavano uno dei mezzi per la creazione di un nuovo stile di vita. La teoria della moda sovietica formulata da Lamanova poggia su un pensiero che è diventato il credo degli artisti: con quale scopo è stato creato il vestito, per chi e perché. Questa formula le ha permesso di definire i principi del costume funzionale che determinano la relazione fra il destinatario del vestito, il tessuto, la forma dell'abito e la linea del cliente).

Dal 1924 venne messa a capo di un laboratorio artigianale in cui insieme alle colleghe Muchina, Ekster e Macharova crearono i modelli per la mostra Kustexport ed un anno più tardi partecipò alla mostra internazionale di arte decorativa a Parigi presentando dei tessuti con inserti richiamanti la tradizione del ricamo popolare. In questa occasione vinse il Gran Premio *Za nacional'nuju samobytnost' v sočetanii s sovremennym modnym napravleniem*[120] (per l'identità nazionale in combinazione con le moderne tendenze della moda). [121]

[119] Larissa Zacharova, S'habiller a la soviétique, CNRS éditions, Paris, 2011, p. 38.
[120] <http://fashionstime.ru/?p=892>
[121] La traduzione è mia.

Tat'jana Striženova, studiosa di moda e costume in Unione Sovietica, ha così descritto l'opera della Lamanova:

> Ламанова […]всегда стремилась уловить в человеке, для которого делала костюм, нечто большее, чем внешние признаки: она умела подметить его манеру держаться, черты его характера и темперамента, его внутренние качества. Поэтому работа над костюмом у Ламановой всегда превращалась, как у подлинного художника, в работу над образом. Соответствие костюма не только внешнему, но и внутреннему облику человека — основной принцип Ламановой.[122]
>
> (Lamanova cercava sempre di catturare nella persona per cui faceva il vestito, qualcosa di più dei segni esteriori: ella sapeva rilevare il suo modo di comportarsi, i lati del carattere ed il temperamento, le sue qualità interiori. Per questo il lavoro sul vestito diveniva sempre per la Lamanova come quello di un vero artista nel lavoro sull'immagine. La presenza nel vestito non solo del carattere esterno, ma anche interno della persona è il principio fondamentale di Lamanova)[123]

Le sue creazioni erano spesso *ensemble* di sottile tulle bianco e di pizzo; le camicette lunghe, le gonne dritte e strette, così come le cinture ed i cappelli furono di gran moda negli anni Venti. Altri modelli vennero realizzati con tessuti artigianali seguendo la tradizione popolare che voleva l'utilizzo di materiali poco costosi, ricami ed altri tipi di finiture: il lino greggio, il cotone candeggiato, la lana fatta in casa permettevano di arricchire e diversificare la povera scelta di tessuti a disposizione.

Lo scopo era quello di contrapporre le sue creazioni con la moda dei *neppisti* che invece seguivano i *diktat* parigini. L'artista, collaboratrice di Lamanova, A. Ekster affermava: "Современной моде меняющейся по прихоти коммерсанта, мы должны противопоставить одежду целесообразную и красивую по своей простоте".[124]

[122] <http://fashion-school.narod.ru/sovetkostum50.htm>
[123] La traduzione è mia.
[124] T.K. Striženova, *Iz istorij sovetskovo kostiuma*, Učebnoe izdanie, 1972, p. 86.

(Contro la moda contemporanea che cambia secondo i capricci di un commerciante,dobbiamo proporre abiti utili e belli per la loro semplicità).[125]

Ed ancora: "костюм широкого потребления должен состоять из таких простейших геометрических форм, как прямоугольник, квадрат, тре-угольник"[126] (L'abito di ampio uso deve essere composto da tali semplici forme geometriche, come il rettangolo, il quadrato, il triangolo).[127] La *prozodežda*, "tuta da lavoro" riscosse grande successo grazie alla sua comodità e alla sua versatilità; gli stilisti sovietici avevano infatti creato una serie di tute adatte ad ogni impiego, senza alcuna distinzione di sesso. Secondo T. Striženova:

> Впервые была предложена форма комбинезона для женщин строительных профессий, что было смелым новаторским предложением, так как до сих пор женщины не работали в брюках. [128]
>
> (Per la prima volta venne proposta la tuta da lavoro per le donne che facevano lavori edili, fu una proposta innovativa coraggiosa, dato che fino a quel momento le donne non avevano mai lavorato indossando pantaloni).[129]

Blu, grigio e marrone furono i colori più utilizzati su tessuti come il lino, la tela grezza, il cotone grezzo, il calicò, il panno, la flanella, il fustagno e la lana ruvida. Nel 1925 in una raccolta inclusa in *Iskusstvo v bytu* la Lamanova presentò una serie di capi invernali ed estivi, tra cui la camicia maschile simile alla *tolstovka*, dei modelli di copricapo firmati Vera Muchina ed una serie di cappotti. L'idea delle artiste era quella di creare un nuovo stile che si adattasse alle necessità dell'epoca. Dal 1921 erano apparsi anche tessuti stampati, e gli artisti iniziarono a sperimentare nuove forme geometriche

[125] La traduzione è mia.
[126] O. Shepel, *Zaroždenie sovetskogo kostjuma v uslovijach massovizacii obščestva, Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik* , 2011 , Tom I, p. 293.
[127] La traduzione è mia.
[128] T.K. Striženova*, Iz istorij sovetskogo kostjuma*, Učebnoe izdanie, 1972, p. 86.
[129] La traduzione è mia.

prendendo ispirazione da immagini che richiamavano la rivoluzione. Nel 1924 venne lanciata dalla Grande Manifattura di Ivanovo la stampa con falce e martello, simboli del lavoro agricolo e della classe operaia.

Dopo la guerra civile, il crollo della produzione e la crisi nell'industria tessile, avevano portato Aleksandr Archangel'skij, direttore della Prima Fabbrica di cotone stampato a Mosca insieme a Pëtr Viktorov, direttore del Vchutemas, l'istituto superiore d'arte di Stato, ad appellarsi agli artisti: nel 1923 i due pubblicarono un articolo sulla rivista *Pravda* in cui invitavano pittori, disegnatori ed illustratori a far fronte alla situazione "facing the challenge of the production crisis within a new, and no longer artisanal, perspective". [130] (sfidando la crisi produttiva con un nuova prospettiva, non più artigianale). Due pittrici Ljubov' Popova e Varvara Stepanova, risposero all'appello e si misero alla direzione del laboratorio di design della Prima Fabbrica di cotone stampato di Mosca. Varvara Stepanova annunciò il nuovo stile in una relazione del 1924 intitolata "Lotta contro il disegno organico: per una geometrizzazione delle forme". Forme geometriche semplici, triangoli, quadrati, rettangoli figuravano insieme ad immagini di ingranaggi, falci e martello e le ricorrenti stelle rosse, simboli del lavoro e del regime. Le due artiste disegnarono anche costumi per il teatro proponendo gli stilemi della pittura cubista, che colpirono per l'audacia e la novità dei disegni e dei colori. Nel 1923 il critico d'arte Tugencholjed scrisse:

> In the textile field, instead of the previous old imitations of foreign models, we have new fabric design in which for the first time the research of artists on the Left has been applied to the industry; they reflect all the intense dynamic of life. Popova and Stepanova's innovation consisted in strictly relating textile designs to the principles of clothing designs, conceiving them as a whole. This new

[130] F. Loscialpo, *Abstraction and idealization*, p. 7.

> methodology has been understood as a transition from a purely ornamental to 'an architectonic conception of fabric and dress.[131]
>
> (Nel campo tessile, al posto delle precedenti vecchie imitazioni di modelli stranieri, abbiamo un nuovo design industriale, in cui per la prima volta la ricerca degli artisti di sinistra è stata applicata all'industria; essi riflettono l'intera intensa dinamica della vita. L'innovazione di Popova e Stepanova consisteva nella stretta relazione fra il design tessile ed i principi di design dell'abbigliamento, e nella loro concezione come un insieme. Questa nuova metodologia è stata vista come una transizione da una purezza ornamentale a una concezione architettonica della fabbrica e del vestito). [132]

La "prima moda sovietica", secondo molti ebbe inizio con queste due artiste; D. Aranovič nel 1928 nella rivista *Iskusstvo odevat'sja* commentò: "si sono elevate al livello di un'arte straordinaria ed hanno fatto affluire a fiumi nelle città della nostra sconfinata Repubblica i colori intensi e gli ornamenti vibranti dell'arte del nostro tempo".[133] Così, mentre in Francia operavano Poiret, Ertè e Delauney, in Unione Sovietica erano state "assoldate" Varvara Stepanova e Ljubov' Popova, con la differenza che i francesi realizzavano esemplari unici destinati all'*elite* parigina, mentre in URSS lo scopo era quello di creare per tutti: "elaborarono forme sperimentali di abiti da lavoro i cui dettagli vennero successivamente consolidati nella produzione di massa".[134] Varvara Stepanova, inoltre, fu una delle maggiori artiste dell'epoca costruttivista insieme al marito Aleksanrd Rodčenko. I due si conobbero nel 1913 presso la Scuola d'Arte di Kazan', e dopo la Rivoluzione di Febbraio fondarono a Mosca un sindacato di artisti e pittori. Questo fu un periodo di analisi, fu l'inizio della

[131] F. Loscialpo, *ivi.*
[132] La traduzione è mia.
[133] <http://bau-house.blogspot.it/2013/04/la-moda-della-rivoluzione.html>
[134] F. Loscialpo, *Abstraction and idealization*, p. 8.

comprensione del processo rivoluzionario come *edinstvennyj dvigatel' žizni*[135] (unico motore della vita). Nei primi anni della Rivoluzione insieme a Kandinskij, Malevič, Tatlin, Lisickij, Aleksej Gan, la Stepanova e Rodčenko entrarono nel gruppo moscovita dei suprematisti ed astrattisti che proclamavano la decadenza di ogni concretezza nelle forme artistiche. Nel marzo del 1921 all'interno del Vchutemas nacque e si sviluppò il movimento d'avanguardia artistica denominato costruttivismo i cui presupposti non erano dissimili dal Cubismo, Dadaismo, e soprattutto dal Futurismo con cui aveva in comune il rifiuto dell'arte borghese ed elitaria e l'apertura alle masse. "Gli artisti vedono la possibilità di rompere l'isolamento delle masse dall'arte e quindi di un'arte nuova per una nuova società, ovvero l'arte a servizio della massa, ma non solo, l'artista non è più uno spirito intuitivo quanto un "costruttore", ancora meglio un ingegnere visivo".[136] Aleksandr Rodčenko in una delle sue lezioni al Vchutemas, definì quale fosse lo scopo del designer:

> The goal of design is for the student who graduate sto be not a passive implemeter of his specialty but a contemporary engineer of the object, who is always ready to come up with a new, clear proposal in response to the demands, requirement, and tasks of the Soviet consumer, and who knows how to implement this object in mass in production.[137]
>
> (Lo scopo del design per uno studente laureato è quello di non essere un passivo eseguitore della sua specialità bensì un contemporaneo ingegnere dell'oggetto, che è sempre pronto a rispondere con nuove e chiare proposte alle domande, richieste e compiti del consumatore sovietico, e deve sapere produrre l'oggetto in massa).[138]

Varvara Stepanova sulla base di nuove tecniche di tessitura, combinate con ornamenti grafici "стремилась к тому, чтобы, иметь возможность разрабатывать каждый

[135] <http://left.ru/2001/3/rodchenko/left_rod.html>
[136] < http://nuovo.fotoit.it/php/upload/storia_fotografia_parte06.pdf>
[137] A. Rodčenko, *Experiments for the future*,The museum of Modern Art, New York, 2005, p. 189.
[138] La traduzione è mia.

момент изготовления тканей, […] – именно как художник-дизайнер".[139] (cercava di rendere possibile lo sfruttamento di ogni momento della preparazione del tessuto […] proprio come un artista-stilista)[140] Bisognava rinnovare la produzione industriale e allo stesso tempo creare una moda sovietica, dando all'artista la possibilità di entrare a far parte della produzione perché capace di "estirpare il concetto secondo cui l'ideale del disegno artistico era un'imitazione o una copia della natura. Diventava necessario lottare contro il disegno organico (cioè floreale) a favore della geometrizzazione delle forme: propagandare i compiti produttivi del costruttivista". [141] Seguendo i principi del costruttivismo Varvara Stepanova e Ljubov' Popova rielaborarono la *prozodežda* (abito da lavoro) "introducendo nell'ambito della moda i principi comuni alla cultura artistica nazionale dell'epoca cioè la chiarezza, la nitidezza e la semplicità".[142]

Aleksandr Rodčenko, dopo gli studi alla scuola d'arte industriale Stroganov di Mosca nel 1918 entrò nel consiglio del Dipartimento di belle arti del Commissariato del popolo per la pubblica istruzione. Tra il 1920 ed il 1930 lavorò nell'organizzazione del dipartimento produttivo degli Studi statali superiori tecnico-artistici, per poi divenire nel 1921 direttore dell'Istituto di cultura artistica. Organizzò e partecipò alla mostra del 1920 in occasione del Terzo Congresso del Comintern[143] e nel 1925 all'esposizione internazionale di arti decorative a Parigi dove venne pluripremiato. Insieme a Popova, Stepanova e Tatlin progettò riviste, disegnò manifesti, sviluppò l'arte della fotografia e lavorò per il teatro nella progettazione dei costumi. Egli usava il palcoscenico come luogo di sperimentazione, e fu proprio grazie al suo virtuosismo tecnico che rielaborò la

[139] <http://left.ru/2001/3/rodchenko/left_rod.html>
[140] La traduzione è mia.
[141] T. Striženova, *Moda e design in Russia*, p. 153.
[142] T. Striženova, *ivi*, p. 156.
[143] Organizzazione internazionale dei partiti comunisti, nota anche come Terza Internazionale.

prozodežda, denominata "capo per ogni caso della vita"[144] e descritta da Tat'jana Striženova in questo modo:

> ideata superbamente, si caratterizza per una costruzione lucida e straordinariamente logica. […] E' realizzata in panno, con particolari d'effetto nel largo bordo in cuoio che sottolinea il colletto rigido, le maniche e il paramano. I bottoni sono affiancati da fibbie in metallo. L'artista prediligeva questo modello e lo indossava frequentemente in pubblico, durante le dimostrazioni e le azioni di propaganda della propria arte e dei compagni costruttivisti.[145]

Sebbene Rodčenko auspicasse alla funzionalità e praticità dell'indumento, in alcuni casi, il taglio, di chiara ispirazione cubista, non soddisfaceva tale presupposto: le linee a zig zag, la disposizione dei bottoni, l'alterazione delle proporzioni rendevano di fatto impossibile un uso funzionale del modello. Nel 1929 ammise la difficoltà rappresentata dalla razionalizzazione del costume femminile in "Inga" di Glebov: "This question needs work and more work,connecting the artist‟s search with everyday conditions". [146] (Suddetta questione richiede lavoro e ancora lavoro, bisogna connettere la ricerca dell'artista con le condizioni di ogni giorno).[147] Vladimir Tatlin collaborò alla realizzazione del progetto costruttivista realizzando anch'egli costumi confortevoli e pratici. In collaborazione con il Dipartimento di cultura materiale (OMK) che si occupava della progettazione di indumenti adatti al *byt* quotidiano, i cosidetti *normal-odežda*, disegnò un capo d'abbigliamento adatto sia alla stagione invernale che a quella estiva, grazie ad un sistema di sostituzione della fodera: di flanella per la stagione calda, e di pelliccia per l'inverno. Egli usava pubblicizzare i propri lavori indossandoli in ogni

[144] T. Striženova, *ivi*, p. 162.
[145] T. Striženova, Moda e design in Russia, p. 163.
[146] F. Loscialpo, *Abstraction and idealization: the case of Futurist and Constructivist single-piece overall*, Galleria del Costume, Palazzo Pitti, 2012, p. 7.
[147] La traduzione è mia.

occasione, ed intendeva "circondare l'uomo di oggetti che ricreassero attorno a lui un ambiente armonico ed unitario condividendo gli obiettivi dei fautori della nuova esistenza". Nel fotomontaggio "Il nuovo modo di vivere" egli mostrò come il *novyj byt* si sarebbe liberato di tutto il passato abbracciando le soluzioni costruttiviste della fine degli anni Venti.

Il primo piano quinquennale introdotto da Stalin nel 1929 che prevedeva l'ammodernamento e la costruzione di fabbriche tessili in tutto il territorio dell'Unione aveva portato a una massiccia importazione di macchinari pesanti volta a una nuova riorganizzazione dei processi produttivi. L'introduzione dei nastri trasportatori, dispositivi adibiti al trasporto di oggetti in massa, rese necessaria la creazione di un modello unico standardizzato. La questione si sollevò con D. Smirnov il quale nel suo articolo *La tecnologia dell'industria e nell'abbigliamento* propose delle regole precise per la fabbricazione, in cui lo standard sarebbe servito da base per la personalizzazione del modello. Il cirito V. Lebedev scrisse: " La definizione di uno standard non è contraria a priori alle estetiche future né a quelle di un'epoca di transizione. […] Lo standard deve essere dinamico, variabile, e dovrebbe essere capace di conciliarsi con l'individualità". [148] Per il gruppo *Oktjabr'* seguace del costruttivismo e del LEF l'unico capo di abbigliamento che avrebbe soddisfatto le esigenze dell'epoca era la *prozodežda,* ovvero la tuta da lavoro. Ma l'idea della creazione di un' uniforme uguale per tutti non piacque a numerosi critici fra cui E. Eichengolts per il quale "l'indirizzo avrebbe dovuto essere suggerito, più di ogni altra cosa da dati rigorosamente scientifici, senza dimenticare, tuttavia, l'inventiva artistica". [149] E. Armand propose una soluzione per la quale i vestiti dei lavoratori avrebbero dovuto essere diversi in base alla professione

[148] T. Striženova, *Moda e design in Russia*, p. 215.
[149] T. Striženova, *ivi*, p. 216.

svolta ed a sua volta dissimili da quelli del vivere quotidiano. Poiché, affermò: "il fine ultimo del socialismo non è la completa spersonalizzazione, ne consegue che anche gli oggetti della vita quotidiana, e soprattutto l'abbigliamento, non dovranno smarrire nemmeno in minima parte la loro personalità".[150]

Nel 1930 aprì il Laboratorio pansovietico di ricerca scientifica per l'industria dell'abbigliamento ma gli obiettivi non poterono essere soddisfatti a causa della mancanza di materie prime e dalla mediocrità con cui lavoravano i sarti non professionisti. Il'ja Il'f ed Evgenij Petrov, due prosatori sovietici scrissero in un articolo intitolato "L'ordinanza del fiocchetto": "L'intera nazione è rifornita con due goffi soprabito, tre smorti completi per uomo e quattro spaventosi vestiti da donna. Questo è tutto ciò che viene fabbricato, non c'è alcuna possibilità di fuga. Uomini e donne sono costretti a vestirsi in ossequio a questo unico stile". Era necessario riformare l'intero sistema tessile, così si fece sempre più chiara la necessità di creare un centro dove gli artisti potessero disegnare e sviluppare nuovi modelli rivolti alla massa. Nel 1934 venne pertanto creata la prima *Dom Modelej* di Mosca (casa dei modelli), creata sulla base del laboratorio sperimentale *Moskvošvej* (Vestiti di Mosca). Lo scopo consisteva nella "formazione di un'equipe di lavoro che vedesse la partecipazione contemporanea di artisti e disegnatori di moda., unica struttura potenzialmente capace di controllare e prevedere tutte le complesse sfumature delle soluzioni tecniche e artistiche che intervenivano nel processo di preparazione degli abiti per la produzione in serie".[151]

A capo della *Dom Modelej* salì Nadežda Makarova, seguace di Nadežda Lamanova, in collaborazione con Aleksandra Ljamina, Fëkla Gorelenkova, Anna Blank, Kira

[150] T. Striženova, *ivi.*
[151] T. Striženova, *ivi*, p. 23.

Mosjakova, Oskar Grjun. All'interno della *Dom Modelej* stava il Consiglio delle arti le cui riunioni svolte fra i membri V. Favorskij, V. Muchina, A. Gončarov, D. Arkin e V. Pimenov erano volte allo sviluppo di un'arte della moda che soddisfacesse le esigenze della popolazione. La semplicità che contraddistingueva il lavoro degli artisti portò alla rielaborazione di elementi sportivi, aumentata con la promozione delle attività sportive da parte del Partito. Gli abiti quotidiani si fecero sempre più simili a quelli sportivi, come ad esempio quelli di S. Topljaninov, il quale, creatore di giubbotti sportivi morbidi senza fodera e senza bottoni, fu uno dei primi ad usare la chiusura a lampo. Vera stilista di abiti sportivi fu Natal'ja Kiseleva che, dopo la parentesi costruttivista degli anni Venti, durante il regime, si focalizzò soprattutto sulla creazione di indumenti da gara. Anch'ella atleta, progettò una serie di capi comodi e semplici, ma allo stesso tempo eleganti e privi di decorazioni colorate. Ideò anche completi da sci, e negli ultimi anni del decennio lavorò per la società sportiva dei lavoratori tessili *Plamja* (Fiamma) realizzando le decorazioni per le rassegne di educazione fisica. Crebbe nel frattempo la produzione di calicò, materiale molto economico, ed al contempo venne incentivata la produzione di altri tessuti con lo slogan: *Sovetskaja tkan' – lučšaja tkan' v mire!* (Il tessuto sovietico è il tessuto migliore del mondo). A questo scopo vennero avviate una serie di imprese tessili, apparvero le prime macchine da cucire automatiche e nuove varietà di tessuti come il crespo, la lanetta, il satin, il raso, il covert coat, lo cheviot, il feltro, il boston, la flanella ed il fustagno, ma per poter acquistare i tessuti le fabbriche dovettero diminuire il numero delle macchine per stampare e questo ridusse anche le possibilità degli artisti di elaborare nuove creazioni. Tra il 1930 ed il 1935 venne introdotto il sistema di razionamento *kartočnaja sistema* per vestiti, scarpe, pane e bevande, e quando nel 1930 la scuola primaria divenne obbligatoria molti bambini non

avevano nemmeno le scarpe per recarvisi, soprattutto in inverno. La società sovietica pertanto non era pronta al concetto di moda che stava spopolando in Francia e nel resto d'Europa. Dal 1931 vennero aperti i Torgsin *Vsesojuznoe ob''edinenie po torgovle s inostrancami* (Unione per il commercio con gli stranieri), delle specie di sindacati che si occupavano della gestione del commercio con gli stranieri. Oltre ai Torgsin, chiusi nel 1936 e agli intermediari del commercio, in URSS divenne popolare il fenomeno del credito, che venne anch'esso statalizzato. Nonostante il periodo di crisi in cui riversava l'Unione Sovietica, molte donne che erano diventate molto popolari perché ex rivoluzionarie o perché mogli di capi di partito si dimostrarono molto interessate alle tendenze della moda dell'epoca oltre cortina e spesso si facevano inviare indumenti dall'Europa. Fra queste figuravano Inessa Armand, Larisa Reisner, Marija Andreeva, la moglie di Molotov, Polina Žemčužina, e la prima donna nella storia ad aver ricevuto l'incarico di ministro e ambasciatrice, Aleksandra Kollontaj. Natal'ja Rozenel', moglie di Lunačarskij, considerata una delle donne più alla moda di Mosca negli anni Venti e Trenta riceveva regolarmente i vestiti dall'Europa; lo stesso Lunačarskij "был небезразличен к одежде, носил американские костюмы, часто менял галстуки, бабочки и сорочки". [152] (non era indifferente all'abbigliamento, portava abiti americani, e spesso cambiava cravatte, papillon e camicie). [153]

La moda in Unione Sovietica era dunque ben presente anche negli anni Trenta, ma non era disponibile alla massa. Nel guardaroba del Commissario del Popolo degli Affari Interni, Genrich Jagoda, oltre ad una miriade di camicie si contavano ben ventuno cappotti e ventidue completi da uomo, la maggior parte dei quali, di manifattura straniera. Molti si rivolgevano anche a sarti privati o ad atelier che erano state chiuse:

[152] http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/14339/
[153] La traduzione è mia.

Galina Kravčenko, giovane aspirante attrice e nuora di Lev Kamenev era solita frequentare un laboratorio d'elite specializzato nella confezione d'abiti che si trovava in via Kuzneckij most; cliente assidua dell'atelier era anche Nadežda Allilueva, la moglie di Stalin. Con l'introduzione della NEONEP con l'apertura di nuovi magazzini ed atelier, il lancio di nuove riviste, la moda *dlja vsech* (per tutti) venne rianimata seppure con scopo puramente propagandistico. Presso il consorzio *Mosšveja* e presso il grande magazzino del *Narkomvnutorg Narodnyj kommissariat po vnutrennej torgovle* (Commissariato del popolo per il commercio interno),vennero aperte molti atelier di moda. Nel 1936 presso la facoltà di decorazione artistica di tessuti dell'Istituto tessile di Mosca venne aperto un dipartimento di creazione di modelli d'arte e di progettazione di abiti. Inoltre nel 1938 il consorzio *Mosbel'ë*, in associazione con la fabbrica *Moskvovšej* venne riorganizzata e rinominata *Moskovskij Dom Modelej* (Casa di moda di Mosca).

Dal 1936 nelle riviste sovietiche avevano fatto la loro apparizione le prime fotografie di moda, che avevano sostituito le vecchie illustrazioni: nel 1938 la *Sojuzreklamtorg*, (Unione delle pubblicità di mercato) in cooperazione con la *Sojuztekstil'šveitorg* (Unione tessile del commercio sartoriale) pubblicò circa cinquemila fotografie di moda in bianco e nero. Le riviste femminili, soprattutto quelle in cui si trovavano modelli di vestiti oppure consigli per la cura di sé, erano diventate molto popolari fra le signore sovietiche, che nella maggior parte dei casi sapevano cucire, lavorare a maglia e ricamare. Indispensabile in ogni casa sovietica diventò la macchina per cucire, uno status symbol, un "обязательный атрибут советского быта. То, что невозможно было купить, делали своими руками. Починить, перешить, перелицевать - все это характерные бытовые термины советской эпохи.[154] (un necessario attributo del

[154] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/14339/>

vivere sovietico. Quello che non era possibile comprare, lo facevano con le proprie mani. Rammendare, ricucire, rivoltare erano tutti termini tipici del *byt* di epoca sovietica). Inoltre, dal momento che i tessuti non erano sufficienti, ripresi i preziosi abiti del periodo imperiale, essi vennero ridisegnati e riadattati allo stile degli anni Trenta.Nel febbraio del 1935 nelle maggiori città dell'Unione Sovietica aprirono undici grandi magazzini, che vantavano il ruolo di centri di modellazione di abiti. Questa tendenza registrò una serie di vantaggi, ma ebbe anche risvolti negativi: la possibilità di produrre vestiti in piccoli stabilimenti rispose positivamente alle tendenze della moda ed inoltre garantì una maggiore qualità, ma in questo modo solo i residenti nelle città più grandi potevano acquistare i nuovi modelli. Popolare, l'abito bianco era volto a sottolineare la tranquillità e la felicità dell'epoca sovietica, in pieno accordo con lo slogan *Žit' stalo lučšee, tovariši. Žit' stalo veselee!*(La vita è diventata migliore, compagni! La vita è diventata più divertente!") chiara falsificazione della realtà.

La moda europea riuscì comunque ad infiltrarsi nel *byt* degli anni staliniani:

> В СССР, как и во всем мире модным становится удлиненный силуэт женского костюма, струящиеся платья, скроенные по косой, с чуть завышенной талией, рукавом-фонариком, маленьким отложным воротничком. Советские женщины шили себе именно такие платья, набрасывали на плечи меховые горжетки, красили губы красной помадой и укладывали волосы волнами.[155]
>
> (In URSS, così come in tutto il mondo, diventò di moda la silhouette allungata dell'abito femminile, gli abiti dalle linee fluide, i tagli in obliquo, con la vita un po' alta, le maniche a sbuffo, piccoli baveri ripiegati. Le donne sovietiche cucivano per sé proprio questi abiti, disegnavano sulle spalle dei boa di pelliccia, coloravano le labbra con il rossetto rosso e avevano i capelli mossi).[156]

I giornali di moda proponevano alle borghesi giacche lunghe con le tasche a toppa, gonne strette a pieghe con lo spacco. L'ensemble più popolare era formato dalla classica

[155] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/14339/>
[156] La traduzione è mia.

giacchetta *pidžak* stretta in vita, che ricordava la silhouette maschile, abbinata ad un vestito leggero a fiori. A metà degli anni Trenta fece la sua apparizione sulle riviste l'immagine di una donna di città, vestita con abiti costosi, orecchini, collane e spille, il rossetto rosso e le sopracciglia e l'acconciatura ben curate. La donna sovietica che poteva permetterselo, doveva essere sempre informata sulle tendenze della moda, doveva sapere come usare le creme, la cipria e il profumo; aveva l'obbligo di vestirsi in maniera elegante usando le giacche aderenti, le camicie con i volant, gli inserti in pizzo, i fiocchi, le gonne strette e leggermente svasate al ginocchio, gli abiti dal taglio complesso, decorati e ricamati, i colletti di pizzo ed i fiori artificiali. Gli abiti di seta naturale erano abbinati a motivi floreali, spesso a sfondo grigio, nero, bordeaux, o blu scuro, oppure a disegni geometrici, linee diagonali, pois, su crepe georgette a tinta unita. Il giallo, le sfumature di rosa, l'incarnato, il lilla, l'azzurro e il rosa pallido erano i colori più in voga per gli abiti con il carré, adornati con fiocchi, rüches, balze e pieghe. Tra gli accessori grande successo ebbero i cappelli di piccola taglia e le borsette. Le scarpe da donna avevano il tacco basso e la punta allungata; altra caratteristica del tempo erano i calzini bianchi indossati con scarpette e sandaletti. Nella creazione dello stile della donna sovietica particolare importanza ebbero le attrici del cinema sovietico, i loro guardaroba, ed il loro stile. Negli schermi brillavano stelle del calibro di Tatjana Okunevskaja, Janina Žejmo, Ol'ga Žizneva, Nina Alisova, Ada Vojcik, Emma Cesarskaja, Vera Veršneva, Ljudmila Glazova, Tamara Makarova, Marina Ladynina, e la grande Ljubov' Orlova. Alla fine del decennio avevano avuto successo anche Lidija Smirnova, Valentina Serova, Ljudmila Celikovskaja, Zoja Fëdorova. Fra le cantanti figuravano Izabella Jur'eva, Klavdija Šul'ženko ed Edit Utësova.

Nel guardaroba maschile erano presenti abiti militari, pantaloni a sbuffi e giubbe militari. Il completo classico era composto da giacca, *kosovorotka* e stivali in similpelle. I pantaloni larghi erano spesso abbinati a giacche strette; i grandi cappotti con pelliccia di astrakan erano indossati sopra golf , pullover lavorati a maglia e camicie di tussor. Dalla fine degli anni Trenta molti uomini preferirono il tweed ed il foulé di lana su giacche e completi a doppiopetto; apparvero i primi pantaloni corti *golf* che venivano fissati con un polsino sotto il ginocchio. Ai piedi la moda maschile voleva oltre agli stivali di pelle con i lacci anche le ghette con i bottoni di tela olona bianca. Per la biancheria e l'intimo vi furono non pochi problemi causati dalla mancanza di materie prime. Lo status sociale delle donne dipendeva a volte dalle calze indossate, per questo erano ricercate quelle di filo di Scozia, di filo di cotone, di filo di Persia, ma erano quasi introvabili nella Russia Sovietica, per questa ragione la maggior parte delle donne indossava calze di cotone grezzo. Fra i principali produttori di lingerie i due consorzi *Mosbel'ë* e *Lenbel'ë* proponevano nei propri cataloghi camicie intime, vari tagli di mutande, pantaloncini e magliette di raso, ma anche pigiami da uomo che negli anni Venti erano stati "proibiti" perché borghesi.

La biancheria femminile prendeva ispirazione dai modelli francesi più eleganti, realizzati con le spalline, ricami e falsature. Da *Mosbel'ë* era possibile acquistare abiti in madapolam, una leggera tela di cotone prodotta con filati fini e poi imbiancata, in tessuto batista, chiffon e tela di cotone. Solo le mogli dei capi di partito o dell'esercito potevano permettersi questo lusso, così, Ekaterina Furceva, l'unica donna membro del Politbjuro, durante una conferenza, dichiarò che ogni donna sovietica aveva il diritto di avere un reggiseno di qualità; così, nel 1939 venne aperta l'associazione di cucito di Mosca *Čerëmuški* dove iniziarono a cucire biancheria intima sovietica. Nel 1937 venne

inaugurato il primo Istituto Sovietico di cosmetici e di igiene *Glavparfjumerprom* il cui scopo era quello di rendere economico ed accessibile a tutti un servizio di consulenza e di trattamenti per il viso e per il corpo. “Все секреты модных европейских салонов, за огромные деньги открывающиеся для буржуазных дам, мы сделаем доступными советской женщине”.[157] (Tutti i segreti dei saloni alla moda europei, rivelati ad un prezzo enorme alle signore borghesi, noi li faremo accessibili alla donna sovietica). [158]

Le tendenze borghesi, a dispetto delle restrizioni volute dal regime, erano pertanto entrate nel tessuto sociale sebbene rimasero comunque sporadici gli eventi ufficiali. Nel 1935 la stilista Elsa Schiaparelli arrivò a Mosca in qualità di rappresentante della moda francese; mostrò un grande interesse per le creazioni presenti alla *Dom Modelej* e prima di lasciare la capitale disegnò un completo dedicato alla donna sovietica: vestito nero, giacca rossa e cappello, ma nonostante la semplicità dell’ensemble i capi sovietici trovarono inopportuno avviarne la produzione.

In seguito Elsa Schiaparelli dichiarò: “Мне казалось, что одежда для рабочих должнабыть простой и практичной, но я увидела настоящее буйство шифона, плиссе и оборок”. [159] (Mi sembrava che gli abiti da lavoro dovessero essere semplici e pratici, ed invece ho visto un vero e proprio tripudio di chiffon, plissé e fronzoli). Nel 1931 approdò a Mosca il futuro couturier, Christian Dior grande ammiratore del

[157] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/14339/>
[158] La traduzione è mia.
[159] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/14339/>

costruttivismo russo ed in particolare di Aleksandr Rodčenko[160]. Al ritorno dalla Russia scrisse le sue impressioni nel suo diario:

> Скажу коротко: путешествие в СССР преподнесло мне множество неожиданных сюрпризов – я был восхищен культурой этой страны в ее прошлом; удручен страшным настоящим; потрясен народом, который способен выносить подобную жизнь, сохраняя непоколебимую веру в свое будущее и свою миссию. Надеюсь – и желаю всем сердцем, что столь великая жертва не была принесена втуне, не пропала даром. Но должен сказать, что я вздохнул с облегчением и мои товарищи тоже, когда получил обратно свой паспорт, а пароход покинул советские воды.[161]
>
> (Dico brevemente: il viaggio in URSS mi ha riservato molte sorprese inaspettate, sono stato affascinato dal passato di questo Paese; sono amareggiato per il terribile presente; mi ha sconvolto la popolazione che riesce a condurre una simile vita, mantenendo una fede incrollabile verso il proprio futuro e la propria missione. Spero, e mi auguro con tutto il cuore, che un così grande sacrificio non sia stato fatto invano, senza un compenso. Ma devo dire che ho tirato un respiro di sollievo così come i miei amici, quando ho ricevuto indietro il mio passaporto, e la nave ha abbandonato le acque sovietiche).[162]

Nonostante le impressioni negative sulle condizioni in cui versava la popolazione dell'URSS, Christian Dior mantenne sempre vivo il suo interesse per la storia e l'arte russa cercando collaborazioni ed ospitando trent'anni più tardi in occasione di una sfilata in avenue Montaigne una delegazione della *Dom Modelej* insieme alla first lady Chruščëv.

La moda fu pertanto, con Stalin, uno strumento di propaganda.

[160] DiorMag, <http://www.dior.com/magazine/ru_ru/News/Dior-i-Rossiya>
[161] <http://depesha.com/arts-culture/arts/dior>
[162] La traduzione è mia.

"Le seul moyen de faire triompher la mode socialiste dans le monde entier serait de lutter pour la mode et non contre elle".[163] (L'unico modo per far trionfare la moda socialista in tutto il mondo sarà quello di lottare per la moda e non contro di essa). [164]

Ed ancora: "La mode russe serait la source d'inspiration des principales compagnies européennes. Des vêtements russes traditionnels, sarafan (robe à bretelles), bottes, foulards, toques fourrées apparaissent dans le pro position de mode occidentale".[165] (La moda russa sarà la fonte d'ispirazione delle principali compagnie europee. L'abbigliamento russo tradizionale, sarafan (abiti con le bretelle), stivali, foulard, cappelli foderati appariranno tra le proposte della moda occidentale).[166] Le *Dom Modelej* regionali rappresentarono lo strumento ideale per gli scopi propagandistici staliniani:

> Главным итогом 1930-х годов стала реанимация основных символов традиционной моды, лояльное отношение власти к тому, что мода это нормальное явление, неизбежно присутствующее в жизни человека, даже если это советский человек, а также создание под эгидой государства целого ряда институтов, так или иначе связанных с модой. Происходила массовая миграция населения в города. Заметное увеличение городского и сокращение сельского населения, способствовало распространению городской культуры и увеличивало количество потребителей модной одежды.[167]
>
> (Il grande risultato degli anni Trenta fu il rilancio dei principali simboli della moda tradizionale, l'atteggiamento fedele del potere rivolto alla moda come al fenomeno normale, inevitabilmente presente nella vita dell'uomo, anche se è un uomo sovietico, e anche la creazione sotto l'egida dello Stato dell'intera serie di istituti, in un modo o in un altro collegati alla moda. Vi fu una migrazione di massa della popolazione verso la città. Il marcato aumento della popolazione

[163] L. Zacharova, *S'habiller à la sovietique*, p. 36.
[164] La traduzione è mia.
[165] L. Zacharova*, ibid.*
[166] La traduzione è mia.
[167] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/14339/>

urbana e la diminuzione della popolazione rurale hanno contribuito alla diffusione della cultura urbana ed all'aumento di fruitori di vestiti alla moda). [168]

Anche le donne sovietiche quindi, seppure in un periodo di forte crisi e di grave difficoltà economica, trovarono il modo di seguire le tendenze "даже в условиях тотальной нехватки насущных вещей и идеологического прессинга".[169] (Persino in condizioni di totale mancanza di cose essenziali e di pressione ideologica).[170]

[168] La traduzione è mia.
[169] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/14339/>
[170] La traduzione è mia.

ПО
1
ПРОЗОДЕЖДА
АКТЕРА

Modelli di *prozodežda*

Da Mjur i Meriliz ai Magazzini Centrali Universali "CUM"

Nel 1857 due commercianti scozzesi Andrew Miur ed Archibald Meriliz fondarono a San Pietroburgo una società commerciale dal nome *Mjur i Meriliz*. Nel 1880 si trasferirono a Mosca dapprima al numero 19 di via Kuzneckij Most, ed in seguito

all'angolo fra via Petrovka e via Kuzneckij Most. Ben presto i due riuscirono ad acquistare l'edificio, sede ancora oggi dei magazzini CUM, presso piazza Teatral'naja. Dopo alcuni anni *Mjur i Meriliz* avviò la vendita al dettaglio, aumentando così gli ordini e diventando il primo emporio di tutta la Russia. Il successo venne confermato dalla velocità con cui vennero aperti nuovi reparti.

> Покупки стоимостью свыше 75, а затем и 25 рублей высылались заказчику в любую точку России […] Четыре раза в год, к началу каждого сезона, издавались каталоги товаров. […]Товары здесь были превосходного качества, продавцы безукоризненно вежливы: когда покупатель был недоволен, товар немедленно заменяли новым. Для детей поход в «Мюр и Мерилиз» был настоящим праздником, ведь здесь их ждали восхитительные игрушки. К каждой были прикреплены ярлычки с названиями. «Лошади деревянные с шерстью», «Медведь в меху заводной кувыркающийся», «Тюлень жестяной заводной, ходит зигзагом».[171]
>
> (Il prezzo degli acquisti superò i 75 rubli, ed in seguito con 25 rubli inviavano gli ordini in qualunque punto della Russia. […] Quattro volte all'anno, all'inizio di ogni stagione venivano pubblicati i cataloghi della merce. […] Qui la merce era di ottima qualità, ed i venditori erano impeccabilmente gentili: se un cliente era insoddisfatto, la merce veniva immediatamente cambiata. Per i bambini una visita da "Miur i Meriliz" era una vera e propria festa, perché qui li aspettavano giochi stupendi. Su ognuno erano attaccate le etichette con i nomi: "Cavalli di legno con lana", "Orsetto meccanico di pelliccia che fa le capriole" "Foca di latta meccanica, che va a zigzag).

Negli ultimi anni del XX secolo il numero totale dei reparti di *Miur i Meriliz* arrivò a quarantaquattro, il numero dei dipendenti a mille. A seguito di un incendio che distrusse l'edificio intero, nel 1908 venne riaperto nella sede di piazza Teatral'naja con l'aggiunta di numerosi reparti. Nel 1913, *Miur i Meriliz* ricostruito e ristrutturato con i suoi ottanta reparti non aveva nulla da invidiare ai magazzini londinesi *Harrod's*. Con lo scoppio della Rivoluzione il magazzino venne chiuso fino al 10 marzo 1922, giorno in cui il

[171] <http://www.zamnoy.com/blogs/109490436/2009-10-23/mjur_i_meriliz_-_mostorg_-_cum_29_fotografij_>

nuovo Presidente di *Mostorg*[172] lo riaprì. Negli anni Trenta continuò a mantenere il proprio primato, e nel 1933 organizzò per la prima volta in Russia una mostra di merci costose fabbricate in Russia.

> С началом войны перестали светиться окна домов, погасли витрины, изменился и внешний вид магазина — место нарядных манекенов в витринах заняли мешки с песком, зеркальные окна скрылись за фанерными щитами. Помещения на верхних этажах универмага превратились в казармы.[173]
>
> (Con l'inizio della guerra smisero di illuminarsi le finestre delle case, le vetrine si spensero, cambiò anche l'aspetto esterno del magazzino – il posto dei manichini eleganti in vetrina venne preso da sacchi di sabbia. I vetri trasparenti vennero oscurati da tavole di legno. I piani alti del magazzino vennero adibiti a caserma).[174]

Dopo la guerra vennero aumentati i settori, così come le merci, tanto che nel 1970 il magazzino venne ampliato. Nel 1992 il magazzino diventò una società per azioni e nel 1995 si decise di ristrutturare l'edificio al fine di ampliare lo spazio adibito alla vendita; la gara d'appalto venne vinta dai tedeschi ReDesign Einrichtung GmbH, una delle più grandi aziende di costruzione. Il costo della modernizzazione fu di ventidue milioni dollari; nel 1997 i magazzini CUM avevano una superficie di trentatre mila metri quadrati.

La moda sovietica e la moda europea a confronto. La nascita dell' *ODMO*.

[172] *Moskovskaja torgovaja kompanija*, ovvero Compagnia di commercio moscovita.
[173] <http://www.zamnoy.com/blogs/109490436/2009-10-23/mjur_i_meriliz_-_mostorg_-_cum_29_fotografij_>
[174] La traduzione è mia.

Alla fine degli anni Trenta il mondo era sull'orlo della Seconda Guerra Mondiale. La militarizzazione di nuovo aveva influenzato la moda e l'atteggiamento della società verso di essa. Così, come durante la Prima Guerra Mondiale la silhouette della donna aveva subito molti cambiamenti, anche durante i primi anni Quaranta del XX secolo le forme degli abiti vennero modificate. Le spalline dei vestiti divennero più grandi, sia per gli uomini che per le donne; molti indossavano abiti militari o sportivi con tasche applicate, carré, martingale, delle cinture usate per restringere il punto vita, e le spalline. Le gonne accorciate rispetto agli anni Trenta erano leggermente svasate, e spesso a pieghe. La moda europea degli anni Quaranta prevedeva elementi tipici della tradizione tirolese e bavarese ma anche latini ed ispanici: le maniche a lanterna tipiche negli abiti tirolesi erano abbinate a bolero spagnoli ed a piccoli cappelli in stile torero, berretti, baschi e turbanti.

In URSS la moda si stava avvicinando sempre più a quella europea, l'uomo sovietico aveva maggiori possibilità rispetto ai decenni passati di usufruire di canali d'informazione europei, soprattutto quelli concernenti le nuove tendenze. A L'vov l'offerta di calzolai e sarti era altissima, mentre a Vilnius e a Riga che all'epoca era chiamata la "piccola Parigi", si potevano facilmente acquistare abiti alla moda europea. Molti erano i saloni di bellezza, i negozi specializzati nella vendita di prodotti di qualità come le scarpe, le pellicce ed i profumi francesi. Le attrici sovietiche spesso si recavano in Lettonia appositamente per fare scorta di *nouveautés* di provenienza europea come borse di pelle, scarpe, gioielli e pellicce. In questo periodo era dunque possibile vedere donne moscovite e donne parigine vestite allo stesso modo: le giacche avevano necessariamente le spalline, le gonne erano accorciate fin sopra il ginocchio, le camicie avevano maniche a lanterna ed erano abbinate ai sarafani ed a cappelli in stile tirolese.

Lo stile spagnoleggiante prevedeva abiti e camicette rigorosamente a pois, berretti e turbanti. L'uso del turbante ebbe così tanto successo fra le donne sovietiche che chi non poteva permettersi di acquistarne uno, in un modo o in un altro riusciva a crearlo da sé. In voga erano anche cappelli di feltro, con i volant, borse di pelle o di seta di piccole dimensioni, poi rimpiazzate da borse a tracolla anch'esse di piccola misura. Per gli abiti da sera la moda degli anni Quaranta prevedeva lo sfoggio di abiti eleganti caratterizzati da gonne leggermente svasate, scollature, corpetti aderenti o drappeggiati e maniche a lanterna, cuciti principalmente con crepe satin, crepe georgette, crepe marocain, velluto, vellutino e chiffon rifiniti con pizzi, applicazioni floreali e perline. Spopolavano i colletti di pizzo bianco ed i boa di volpe argentata mentre per le decorazioni particolarmente usate erano le perle e le spille di grandi dimensioni. Nei primi anni Quaranta divenne molto di moda il paltò allargato in basso di gabardina, (tessuto in filato pettinato in tinta unita), con grandi spalline e maniche alla raglan, (maniche piuttosto ampie, attaccate con cuciture disposte a raggio, partendo dalla base del collo); questi erano spesso a doppiopetto e dotati di cintura in vita. Oltre alla gabardina venivano usati la lana Boston, il cord a coste longitudinali, il covert coat, il foulé, il drappo, il velour, la ratina, il panno ed il castorino.

"Советские модели верхней одежды того периода соответствовали мировым модным тенденциям".[175] (I modelli sovietici di alta moda di quel periodo corrispondevano alle tendenze della moda mondiale),[176] ma, mentre le donne europee camminavano indossando scarpe con la punta ed il tallone scoperti, i tacchi alti, ed un piccolo plateau sotto la punta, le donne sovietiche comuni erano solite calzare scarpe basse con allacciamento sul tallone. D'inverno, le modaiole sfoggiavano stivaletti con

[175] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/26917/>
[176] La traduzione è mia.

un tacco non molto alto, allacciati e foderati di pelliccia all'interno, e con rifiniture di pelliccia anche sulla parte esterna. Spesso però le donne e gli uomini sovietici dovevano accontentarsi dei tradizionali *valenki,* fatti di feltro di lana oppure dei *burki*, stivali alti molto caldi, rivestiti di pelle e di feltro. Durante la guerra le donne sovietiche dovettero rimpiazzare le calze di filo con spesse calze di lana, "Девушка в платье с подкладными плечиками или рукавами-фонариками в белых носочках и лодочках на маленьком каблучке или босоножках – своеобразный символ эпохи 40-х."[177] (La ragazza con le spalline e le maniche a lanterna in calzini bianchi e scarpe scollate con il tacco basso o con i sandali divenne una sorta di simbolo dell'epoca degli anni Quaranta). [178] I tagli di capelli ricercati degli anni Trenta, nel decennio successivo lasciarono il posto ai capelli lunghi "потому что из длинных волос сделать прическу без посторонней помощи было проще", (perché con i capelli lunghi era più facile farsi acconciature senza l'aiuto esterno), tendenza che ovviamente causò la chiusura di molti saloni di parrucchieri. I profumi più acquistati furono *Krasnaja Moskva*, *Landyš serebristyj*, e *Karmen*; fra i prodotti cosmetici, la marca *TEŽE* ebbe notevole successo. Le riviste di moda continuarono ad essere pubblicate anche durante la guerra, sebbene con una tiratura minore. *Žurnal mod* (Rivista di moda) *Modeli sezona* (Modelli di stagione), e *Mod* non smisero di proporre modelli e nuove creazioni anche durante gli anni peggiori. Ovviamente non tutti potevano permettersi né di acquistare le riviste, né tantomeno di seguire i consigli e le tendenze che dentro vi si trovavano. Come scrisse Evgenija Laskina:

> Большинство было озабоченно мыслями о том, чтобы достать хоть какую-то одежду, скопить денег на покупку насущных вещей. Быт был очень

[177] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/26917/>
[178] La traduzione è mia.

> тяжелым и неустроенным. Если жители столицы и крупных городов, жили в условиях дефицита и преодолении трудностей, мало интересуясь модой, то для глубинки понятие моды было чем-то непонятным, далеким и малозначимым.[179]
>
> (La maggior parte delle persone si preoccupava di come ottenere un qualsiasi indumento, risparmiare i soldi per comprare beni primari. La vita era molto difficile ed instabile. Se gli abitanti della capitale e delle grandi città vivevano in condizioni di deficit e di superamento delle difficoltà, interessandosi poco alla moda, per gli abitanti delle remote province il concetto di moda era incomprensibile, lontano e di poco significato). [180]

Con lo scoppio della Grande Guerra Patriottica[181] i magazzini, gli atelier ed altri istituti connessi con l'industria della moda vennero chiusi. Molti uomini dovettero partire per il fronte ed indossare le divise militari, e le donne rimaste in città dovettero ricoprire il ruolo dei mariti in guerra ed indossare ancora una volta i pantaloni. Con la fine della guerra il governo sovietico decise di promuovere la rinascita della moda ed aprì nel 1944 a Mosca una *Dom Modelej* nella famosa "via della moda" (conosciuta così già dal XVIII secolo), al numero 14 di via Kuzneckij most. Questo avvenimento sancì l'inizio di una nuova era per l'industria della moda sovietica. A progettare e creare i nuovi modelli per gli uomini e per le donne russe furono i migliori artisti e stilisti del Paese e le fabbriche tessili iniziarono a produrre non più a loro discrezione ma solo in base ai modelli che avevano avuto maggior successo. Il governo dell'Unione Sovietica aveva lo scopo di mostrare al mondo i benefici dell'economia socialista centralizzata, così "было решено, что перспективное развитие моды должно быть связано с ансамблевым моделированием, предполагавшим создание единой концепции костюма" [182]

[179] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/26917/>
[180] La traduzione è mia.
[181] La Seconda Guerra Mondiale fu chiamata in Russia Grande Guerra Patriottica.
[182] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/26917/>

(venne deciso che il futuro sviluppo della moda doveva essere collegato al complesso di modellazione che presuppone la creazione di un unico concetto di costume). [183]

L'approccio del governo alla moda permise al potere di controllare anche questo settore: cosa indossare, quali tendenze seguire, in una rinnovata e quanto mai aspra lotta allo stile borghese.

Dal 1944 al 1948 furono attive solo le maggiori *Dom Modelej* regionali, fra cui ebbe un ruolo fondamentale la *Moskovskij Dom Modelej* (MDM). Nel 1945 quest'ultima, in linea con la propaganda sovietica, iniziò ad organizzare sfilate aperte al pubblico a cui prendevano parte indossatrici e critici del settore che commentavano cosa fosse o meno à la mode. Ma purtroppo i "модели модной одежды, которые предлагали советские журналы сильно отличались от того, что в реальности можно было купить в магазинах". [184] (I modelli di abiti alla moda proposti dalle riviste sovietiche si differenziavano fortemente da quello che nella realtà si poteva comprare nei negozi)[185]. Nel 1947 iniziò una vera e propria lotta a tutto ciò che non fosse di qualità, o di tendenza. Nel 1948 la *Moskovskij Dom Modelej* venne trasformata in una sorta di Istituto Sovietico di moda che un anno dopo divenne *Obšesojuznyj Dom Modelej Odeždy* (*ODMO*). Già all'inizio del 1949 erano apparse dodici *Dom Modelej* nazionali e regionali riunite nella *ODMO*. Questo sistema durò fino agli anni Novanta. Dopo una serie di ricerche volte alla creazione di uno stile sovietico, questo divenne il diktat dei critici ed esperti del settore: "не брать иностранные журналы мод и копировать, а

[183] La traduzione è mia.
[184] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/26917/>
[185] La traduzione è mia.

создавать свое”. [186] (Non prendere né copiare i giornali di moda stranieri, ma creare i propri). Dalla descrizione di Evgenija Laskina:

> Консультант – искусствовед ОДМО Наумова предложила универсальную формулу советской моды: нужно соединить мечту и фантазию художника с мастерством конструктора и современной техникой производства». Советскую моду должен был отличать демократизм, «массовость», бессословность и общедоступность. «Внимание художников было направлено на создание таких образцов одежды, в которых с соблюдением признаков общемировой моды были бы оригинальные черты, соответствующие самобытности нашей советской женщины. Работа над творческим преобразованием народных форм явилась началом большой и ответственной задачи по созданию советской моды. [187]
>
> (La consulente ed esperta dell’ODMO Naumova propose la formula universale della moda sovietica: “bisogna unire il sogno e la fantasia dell’artista con l’abilità del progettista e la moderna tecnica di produzione”. La moda doveva distinguersi per il democratismo, “il carattere massivo”, la non divisione in ceti, e l’accessibilità a tutti. L’attenzione dell’artista era indirizzata verso la creazione di quei modelli di abiti in cui con il mantenimento dei segni della moda mondiale ci sarebbero state le caratteristiche originali corrispondenti all’identità della nostra donna sovietica. Il lavoro per il creativo cambiamento delle forme popolari rappresentò l’inizio di un grande ed impegnativo compito per la creazione della moda sovietica). [188]

Tra i creatori della moda sovietica degli anni Quaranta figuravano Nadežda Makarova, Fekla Gorelenkova, Vera Aralova, mentre a pubblicizzare il nuovo stile furono le attrici del cinema muto Anel’ Sudakevič e Marija Karagodskaja la quale aveva lavorato per l’atelier *Glavtrikotaž*, la stilista Elena Rajzman, e la sarta Valentina Solov’ëva. Quest’ultima aveva una clientela d’elite, tra cui la grande Marina Ladynina, che usava acquistare solo abiti firmati Solov’ëva. Da Varvara Danilina, sarta presso l’atelier della Fondazione d’Arte di Mosca vestivano le stelle del cinema Ljubov’ Orlova, e le leggendarie attrici di teatro Marija Babanova, Cecilija Mansurova e la prima ballerina

[186] <http://www.uniport.pro/1287/blogs/21277>
[187] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/26917/>
[188] La traduzione è mia.

del teatro Bolšoj, Ol'ga Lepešinskaja. Molto popolare a Mosca era la sarta Elena Efimova, da cui ordinavano i propri vestiti attrici, ballerine, ma anche le mogli dei capi del governo o dell'esercito. Persino la moglie del leader jugoslavo Josip Broz Tito, innamoratasi dello stile di Efimova, divenne sua cliente. Le donne amavano indossare camicette e gonne, pantaloni svasati, abiti di tessuto stampato come lo chiffon, la crepe de chine, la crepe georgette, il taffetà, la seta goffrata e liscia, la marquisette, e la batista.

I vestiti casual si accorciarono, "но для выхода по-прежнему рекомендовалось носить длинные модели. Шляпка была практически обязательным аксессуаром 40-х годов". [189] (ma per l'uscita come sempre si raccomandava di indossare modelli lunghi. Il cappello fu praticamente l'accessorio d'obbligo degli anni Quaranta). [190]

Per Evgenija Laskina:

> Улицы послевоенной Москвы, демонстрировали, что люди спешили погрузиться в мирную жизнь, женщинам хотелось быть красивыми и модными, для них мода стала своеобразным лекарством от ран, нанесенных войной.[191]
>
> (Le strade di Mosca dopo la guerra dimostrarono che le persone avevano fretta di tuffarsi nella vita civile, le donne volevano essere belle e alla moda, per loro la moda diventò una sorta di cura dalle ferite della guerra). [192]

Purtroppo la mancanza di denaro e la penuria di materie prime immediatamente dopo la guerra non permise alle donne di esprimersi come meglio desideravano, e dovettero accontentarsi di sfoggiare abiti già acquistati. Estremamente popolari furono gli abiti delicati, femminili, spesso con motivi floreali, piccoli colletti e fiocchi che venivano

[189] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/26917/>
[190] La traduzione è mia.
[191] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/26917/>
[192] La traduzione è mia.

solitamente indossati sotto giacche o maglie con bottoni. Era comunque difficile che una donna comune sovietica potesse permettersi un vestito.

Il ritorno dei soldati e con essi di oggetti e capi dall'estero portò anche alla conoscenza di indumenti che non erano mai stati visti prima, come descritto da E. Laskina:

> великолепное зарубежное нижнее бельё – пеньюары, комбинации, ночные сорочки и нижние юбки принимались за вечерние туалеты, поэтому нередкими были случаи, когда советские женщины приходили в публичные места в нижнем белья, считая его парадной одеждой.[193]
>
> (la favolosa biancheria intima straniera: vestaglie, sottovesti, camicie da notte, gonne intime vennero considerate abiti da sera, e quindi non erano rari i casi in cui le donne sovietiche si recavano in luoghi pubblici indossando biancheria intima, pensando che fosse un vestito).[194]

Il boom delle pellicce riguardò soprattutto quelle di astrakan, di lapin e di scoiattolo; poche signore potevano permettersene una, il resto ripiegava su cappotti con inserti di pelliccia sul collo o sulle maniche. Dopo la guerra si guardò molto alle celebrità europee che apparivano nei film o nelle riviste straniere: le americane Deanna Durbin, Loretta Young, Joan Crawford, le tedesche, la svedese Zarah Leander, l'ungherese Marika Rökk, Franciska Gaal, Sonja Henie, e la leggendaria attrice inglese Vivien Leigh. Il rossetto rosso diventò un accessorio immancabile nelle pochette delle signore sovietiche, le sopracciglia erano curatissime, il make up impeccabile. La percezione della moda cambiò totalmente:

> кинофильмы, журналы и открытки становились азбукой моды. Изображения кинематографических див рассматривали, запоминали, копировали, стараясь сшить одежду «как у них», причесаться и накраситься «как они».[195]

[193] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/26917/>
[194] La traduzione è mia.
[195] http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/26917/

> (I film, le riviste, le cartoline diventarono l'abbiccì della moda. Studiavano, ricordavano, copiavano le immagini cinematografiche delle dive cercando di cucire gli abiti "come loro", di pettinarsi e truccarsi "come loro").[196]

L'euforia durò ben poco perché nel 1946 il primo ministro inglese Winston Churchill in un discorso tenutosi a Fulton, nel Missouri segnò l'inizio della guerra fredda e la separazione fra i due blocchi, portando di nuovo l'URSS in uno stato di estrema chiusura verso l'Occidente.

Così, mentre nel 1947 Christian Dior lanciava il *New Look*, la rivoluzionaria collezione che riportò lustro a Parigi e al mondo dopo la guerra, le donne sovietiche rimasero ad aspettare dietro la cortina di ferro. Lo stile lanciato da Christian Dior proponeva una silhouette del tutto nuova, le spalline scomparvero, i corpetti erano attillati e stretti in vita, le gonne erano molto sfarzose. Il nome della collezione venne dato da Carmel Snow, editore di *Harper's Bazaar* che, riferendosi allo stilista, pronunciò queste parole: "It's quite a revolution, dear Christian. Your dresses have such a new look."[197] (E' una rivoluzione, caro Christian. I tuoi abiti hanno proprio un nuovo look). [198]

> «Нью лук» был стилем, требующим от женщин создания единого ансамбля. В гардеробе должны были присутствовать нижние юбки, грация, хорошие бюстгальтеры, чулки, туфли на высоком каблуке, перчатки, сумочки и шляпки, украшения. Завершали образ искусный макияж и волосы, уложенные в прическу. Несмотря на все запреты и высмеивания, диоровский «нью лук» окольными путями все же проник в СССР, хотя и с большим опозданием.[199]
>
> ("New Look" era lo stile che le donne richiedevano per la creazione di un unico ensemble. Nel guardaroba dovevano essere presenti le sottovesti, il corsetto, bei reggiseni, calze, scarpe con il tacco alto, guanti, borsette e cappelli, accessori. Completavano il quadro il trucco e dei capelli ben fatti, raccolti in una pettinatura.

[196] La traduzione è mia.
[197] http://www.vogue.com/voguepedia/New_Look
[198] La traduzione è mia.
[199] http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/26917/

> Nonostante tutti i divieti e derisioni, il "New Look" di Dior per vie indirette si è infiltrato in URSS, sebbene con grande ritardo).[200]

Fu l'apparizione nel 1956 di Ljudmila Gurčenko nel film "Karnaval'naja noč'" ("La notte di Carnevale") per la prima volta sugli schermi sovietici in abiti Dior, a sdoganare la collezione dello stilista francese. La moda maschile degli anni Quaranta non era molto dissimile da quella del decennio precedente. Le camicie, indossate senza cravatta avevano dei colletti morbidi, i completi erano una combinazione di giacche monopetto di tessuto Boston, covert coat, i pantaloni avevano un taglio lungo e spesso il risvolto all'insù. Tipiche dello stile sportivo erano le giacche con le tasche applicate e la martingala; i giovani erano soliti indossare il giubbino con la chiusura a lampo chiamata *moskvička* (moscovita) oppure *chuliganka* (da hooligan). Lunga fino alla vita era caratterizzata da un'ampia cintura, quattro o cinque tasche ed il carré davanti ottenuto da un materiale diverso rispetto a quello della giacca. Popolari rimasero i pantaloni di lana, larghi e lunghi fino al ginocchio in stile *golf*. La *trojka*, il costume da uomo completo di giacca, pantalone e gilet era molto in voga fra l'elite sovietica.

In questo periodo nacque anche la subcultura giovanile dello *stiljažničestvo*: gli *stiljagi* erano dei giovani che rifiutavano le imposizioni dall'alto e gli stereotipi sovietici. Dalla descrizione dello storico della cultura russa e sovietica Gian Piero Piretto:

> L'etimologia di questo termine risale al sostantivo stil' (stile) e denota l'attenzione di alcuni giovani per questa categoria, soprattutto in rapporto all'abbigliamento e alla musica da ballo. Il suffisso –jaga in russo ha quasi sempre una connotazione sprezzante e fu abbinato al sostantivo stil' da un giornalista che nel 1949 aveva denunciato su "Krokodil'"[201] la bassezza e la pericolosità del fenomeno dilagante soprattutto nelle grosse aree urbane (Mosca e Leningrado) e nelle città sovietiche il cui passato recente era occidentale: Riga, Tallin, L'vov. I diretti interessati fecero provocatoriamente propria la denominazione […] ribadendo che

[200] La traduzione è mia.
[201] Celebre periodico satirico sovietico fondato nel 1922.

> l'attenzione per i nuovi stili e le nuove tendenze era un atteggiamento culturalmente positivo, una manifestazione di interesse per il mondo. […] L'aspetto degli stiljagi era uniformemente provocatorio e suscitava reazioni inaudite in una società così abituata alla propria natura monolitica, dove intere generazioni erano cresciute in divisa. […] Erano caratterizzati da un'inedita sete di informazione, da un manifesto interesse per il mondo occidentale ai cui modelli ispiravano il proprio abbigliamento, comportamento, atteggiamento, andatura. Nulla di ciò che indossavano peraltro veniva dall'estero: tutto (cravatte istoriate, pantaloni attillati, camicie colorate) era fatto in casa o adattato da ciò che la produzione sovietica aveva da offrire. [202]

Dalla metà del XX secolo ebbe inizio per l'Unione Sovietica un periodo di relativa stabilità e tranquillità; dopo decenni di repressioni, terrorismo e guerre finalmente le donne e gli uomini sovietici poterono iniziare a vivere. La morte, nel 1953, di Stalin segnò pertanto una tappa fondamentale nella storia dell'Unione Sovietica. Negli anni Cinquanta l'economia mondiale, inclusa quella sovietica, conobbe un periodo molto positivo. Purtroppo in URSS l'industria leggera ed il commercio continuarono ad essere molto deboli.

> По-прежнему невысоким, по сравнению с западными странами, оставалось качество большинства видов потребительских товаров, производство многих из них не соответствовало платежеспособности населения, некоторые насущные вещи вообще не производились. Низким оставалось качество и количество ряда услуг.[203]
>
> (Come prima, non alta, in paragone ai paesi occidentali, rimase la qualità della maggior parte dei tipi di beni di consumo, la produzione di molte di questi non corrispondeva alla solvibilità della popolazione, alcuni beni di primaria necessità non vennero nemmeno prodotti. Bassa rimase la qualità e la quantità di una serie di servizi).[204]

La politica del disgelo intrapresa da Chruščëv portò a numerose riforme in ambito economico, sociale, politico. L'apertura all'occidente fu la prima grande rivoluzione dopo tanto tempo: gli sportivi, così come le compagnie teatrali ebbero la possibilità di

[202] G.P. Piretto, *Il radioso avvenire: mitologie culturali sovietiche*, Einaudi, 2001, p. 235.
[203] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/26917/>
[204] La traduzione è mia.

partecipare a festival e a tornei internazionali. Inoltre nel 1954 l'entrata dell'Unione Sovietica all'interno dell'*UNESCO* (Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura) non fece altro che rafforzare l'apertura e l'interscambio fra le diverse realtà. Chiunque avesse la possibilità di andare in Europa riportava con sé vestiti, e giornali che poi rivendeva nei mercati sovietici; fu così che la moda occidentale iniziò a poter essere letta, studiata ed imitata liberamente.

Nei primi anni Cinquanta la moda non era ancora pronta alla completa europeizzazione, così gli abiti rimasero lunghi, allacciati in vita con cordoncini, applicazioni e rifiniture; con la lavorazione alla "richelieu" venivano cuciti colletti, tasche e polsini. Per gli abiti da sera molto utilizzate erano la seta naturale e la viscosa, oltre alla crepe satin, la madapolam, la marquisette, e la batista e le riviste pubblicizzavano modelli in moiré, taffetà e broccato sebbene per molti fosse quasi impossibile permettersene l'acquisto. Le camicie erano spesso bianche o a strisce, di seta o di nylon, con le maniche a lanterna, o senza maniche, con il giromanica lievemente sceso, con il classico bavero ripiegato, arricchite da colletti, fiocchi, spille e collane. Le donne amavano indossare cardigan in maglia lunghi fin sotto la vita, spesso girocollo, abbinati a gonne strette ed aderenti e sognavano scarpe con decolleté con il tacco alto ma potevano permettersi, per una questione economica, oltre che climatica, solo i classici stivaletti con i lacci o le scarpe con la suola in gomma, prodotte presso le fabbriche *Voschod*, *Skorochod* e *Parižskaja kommuna*.

Nel 1956 l'*ODMO* partecipò all'Esposizione Mondiale di Bruxelles presentando circa cento modelli di origine sovietica e nel 1957 si tenne un "Congresso della Moda" in cui si cercava di rispondere a domande sul nuovo stile da adottare a lavoro, a casa, e quali colori e quali forme utilizzare.

La *bomba Diora*[205] (bomba di Dior), in riferimento alla collezione *New Look*, arrivò a Mosca dieci anni più tardi rispetto alla data di creazione. Nel 1957 durante il Festival della Gioventù di Mosca l'incontro fra i giovani sovietici ed i loro coetanei europei permise al *novyj oblik* [206] (nuovo stile) di entrare liberamente in URSS. Nel 1957 la rivista *Sovetskaja ženščina* (donna sovietica) pubblicò alcuni modelli parigini, che Aleksandra Grimm aveva mandato da Parigi a Mosca in qualità di corrispondente della rivista. Vennero pubblicate foto di modelli di Dior, opere del famoso fotografo tedesco Willy Maywald, oltre a modelli di case di moda come Jacques Griffe, Jean Patou e Lucille Manguin; fu a queste creazioni che le sarte russe si ispirarono per dar vita ad abiti che fossero di tendenza. Allo stesso tempo in *Ogonëk* Il'ja Okunev in un articolo diffamatorio contro coloro che volevano che le donne sovietiche si vestissero alla maniera europea scrisse:

> Разумеется, экстравагантные, ультра модные модели не находят у нас подражателей. У советских людей нет стремления, во что бы то ни, стало быть, одетыми "модно". Не считается у нас зазорным и сходство в одежде, потому что в условиях социалистического общества одежда не служит признаком принадлежности к разным классам. Мы хотим, чтобы люди разного общественного положения, горожане и сельские жители одевались в СССР одинаково хорошо. [207]
>
> (Certo, i modelli stravaganti, che sono molto di moda, non trovano da noi imitatori. I sovietici non vogliono che, qualunque cosa sia, diventi alla moda. Non si considera da noi vergognoso la somiglianza nel vestire, perché durante l'epoca socialista l'abito non dava nessun segno di appartenenza a classi diverse. Noi vogliamo che le persone di diversi ceti sociali, i cittadini e gli abitanti delle campagne in URSS siano vestiti bene allo stesso modo).[208]

Fra le due correnti, quella "occidentalista" che voleva che l'arrivo del *New Look* segnasse l'inizio di una nuova concezione della moda sovietica, influenzata dalla moda

[205] A. Vasil'ev, *Etjudy o mode i stile*, p.278.
[206] A. Vasil'ev, *ivi*, p.277.
[207] <http://www.moda.ru/content/id/7363/5005/Moda+Nyu+Luk+v+SSSR>
[208] La traduzione è mia.

parigina ed europea, e quella "orientalista" che respingeva le spinte di omologazione e di imitazione alle nuove tendenze si pose un pensiero unico secondo il quale la moda doveva finalmente essere libera da ogni repressione, divenire una parte integrante della cultura sovietica ed essere riconosciuta come una vera e propria forma d'arte. Due eventi segnarono un punto di svolta nello sviluppo della concezione della moda sovietica: il Congresso di Moda Internazionale a Mosca insieme alle sfilate in Kuzneckij most, ed il Festival Mondiale della Gioventù e degli Studenti. Il primo evento, descritto dall'artista L. Danilina riservò grande spazio agli accessori da donna, come le borse, le scarpe a punta con il tacco, i gioielli ed i cappelli.

Le sfilate presso il *Modnij Dom* di Kuzneckij most nel 1957 vennero così descritte dal giornalista americano John Gunter sul suo libro *Inside Russia Today*:

> Одной из невероятных достопримечательностей города является Дом моделей, модный дом на Кузнецком мосту. Это советский эквивалент Баленсиаги или Кристиана Диора. Вход стоит 5 рублей. Там вы можете увидеть три или четыре раза в день демонстрации мод, которые показывают 4 модели: ребенок, молоденькая девушка, женщина с пропорциями матроны и мужчина, показывавший мужскую одежду. В ГУМе, крупнейшем универсальном магазине страны, устраиваются аналогичные показы, которым аккомпанируют настоящий оркестр. Задача вероятного покупателя просмотреть, отметить номер той или иной модели, которая ему или ей приглянулась, а затем отправиться в другую секцию магазине и приобрести там соответствующую номеру выкройку, ценой в 1 рубль. Потом надо отправиться к портнихе и заказать модель и дело с концом![209]
>
> (Una delle incredibili attrazioni della città è rappresentata dalla Dom Modelej, la casa di moda in Kuzneckij most. Questa è l'equivalente sovietico di Balenciaga o Christian Dior. L'entrata costa 5 rubli. Lì potete ammirare tre o quattro volte al giorno le sfilate di moda in cui sono presentati quattro modelli: il bambino, la ragazza, la donna con le proporzioni di una matrona e l'uomo che sfilano in abiti maschili. Presso il GUM, il più grande magazzino del Paese, organizzano sfilate analoghe, accompagnate da una vera e propria orchestra. Il compito del possibile acquirente è quello di guardare, annotare il numero di questo o quell'altro

[209] <http://www.moda.ru/content/id/7363/5005/Moda+Nyu+Luk+v+SSSR>

> modello, che a lui o a lei è piaciuto, e poi dirigersi verso un altro settore del magazzino ed acquistare lì il modello corrispondente al numero, al prezzo di un rublo. Dopodiché bisogna dirigersi dalla sarta ed ordinare il modello ed è finita!).[210]

L' altro grande evento che segnò una svolta nella storia culturale dell'Unione Sovietica fu il Festival della Gioventù del 1957. Mosca venne invasa da trentaquattromila giovani provenienti da centotrentuno Paesi del mondo. Lo slogan "*Za mir i družbu*" (Per la pace e l'amicizia) rese perfettamente lo scopo dell'evento. I giovani moscoviti si prepararono imparando le lingue straniere e cucendo da sé i vestiti alla moda, come le gonne svasate e le camicette senza maniche. Lo storico della cultura russa Gian Piero Piretto ha descritto così l'importanza degli avvenimenti alla fine degli anni Cinquanta:

> Le parole chiave del periodo furono il sostantivo molodëž (gioventù) e l'aggettivo corrispondente:molodoj (giovane). […] I giovani sarebbero diventati a tutti gli effetti protagonisti della scena socio-culturale (e di conseguenza attendibili, importanti nonché delicati interlocutori (per il potere) nell'estate del 1957. Il VI Festival internazionale della gioventù e degli studenti si sarebbe tenuto a Mosca e rivelato per i ragazzi sovietici un inaspettato e sorprendente canale di informazione e accesso a stili e cultura del mondo occidentale.[211]

Tale euforia si manifestò sensibilmente nelle gonne e nelle camicette delle stiliste della *ODMO*, S. Tabunova, N. Baskakov, A. Trofimenko, M. Malyševa, create appositamente per il Festival. Tra gli artisti che parteciparono all'evento, il famoso musicista jazz Aleksej Kozlov riportò così le sue impressioni:

> Фестиваль сыграл громадную роль в перемене взглядов советских людей на моду, манеру поведения, образ жизни. До него страна жила по инерции в некоем оцепенении и страхе, несмотря на то, что Сталин как бы ушел в прошлое.[212]
>
> (Il Festival ebbe un enorme ruolo nel cambiamento di atteggiamento dei sovietici rispetto alla moda, al modo di comportarsi, allo stile di vita. Prima di esso il Paese

[210] La traduzione è mia.
[211] G.P. Piretto, Il radioso avvenire, p. 25.
[212]< http://flanagan.ru/festival-molodezhi.html>

viveva per inerzia in una sorta di annichilimento e di terrore, nonostante il fatto che Stalin fosse una cosa del passato). [213]

L'artista Georgij Kovenčuk, conosciuto come "Gaga" parlando della prima apparizione dei jeans in Russia, proprio in occasione del Festival del 1957, dichiarò:

> Никто не верил, что в джинсах ходят американские безработные. И вот теперь могут убедиться – у нас в джинсах теперь бомжи ходят. Джинсы появились сразу же после фестиваля молодежи. Это был пятьдесят седьмой год. […]. И все захотели такие джинсы тогда купить. И подделки тогда появились – «самопалы» назывались.[214]
>
> (Nessuno credeva che i disoccupati americani portassero i jeans. Ed ecco, ora possono essere sicuri che da noi i barboni indossano i jeans. I jeans sono apparsi subito dopo il Festival della Gioventù. Era l'anno '57. […] E tutti volevano comprare quei jeans. E quindi apparvero le imitazioni – si chiamavano *samopaly*). [215]

Nel frattempo i maggiori atelier moscoviti continuarono la produzione di abiti, di certo influenzati da quanto accaduto nelle strade di Mosca nell'estate del 1957. Tra le maggiori figuravano l'atelier n° 25 *Mosinodežda*, presso la quale lavorava la stilista Vanda Korž, l'atelier n° 39 di Marija Pankratova, l'atelier *Legproma*, l'atelier della Fondazione degli Artisti presso cui era possibile acquistare le creazioni di Varvara Danilina, un tempo considerata la migliore sarta di Mosca. I sarti di Kuzneckij most, considerati i più abili nel loro lavoro erano Vera Aralova, Valerija Gorovec, Tamara Fajdel', Galina Černopjatova e Galina Gagarina. Sfogliando le riviste i volti più noti erano quelli delle indossatrici Valentina Jašina, Marija Brunova, Tat'jana Syčuvanova, Marina Blinovskaja, ma anche delle attrici Galina Suvorova, Larisa Lužina, Tat'jana Peleckaja, Zoja Zelinskaja. Nel 1959, a suggellare questo periodo di grande apertura e di ripresa culturale ed economica fu uno degli eventi più importanti nella storia della

[213] La traduzione è mia.
[214] < http://flanagan.ru/festival-molodezhi.html>
[215] La traduzione è mia.

moda russa: la sfilata di Christian Dior a Mosca, il primo defilé straniero in suolo sovietico. L'evento venne "negoziato" da Madame Suzanne Lulling, direttore creativo della maison francese ed il *Torgovo-promyšlennaja palata CCCP* (Camera del Commercio e dell'Industria dell'URSS) fra il dicembre 1958 ed il febbraio 1959 con migliaia di lettere da parte dei funzionari sovietici che volevano dare bassa risonanza all'evento ed i francesi, che al contrario, richiedevano la massima visibilità e pubblicità. Oltre a ciò, i parigini ebbero alcune istruzioni su quale comportamento adottare una volta atterrati a Mosca: "– Don't be embarrassed if passers – by smile at you or express wonder, because of the differences in behaviour and dress".[216] (Non vi imbarazzate se i passanti vi sorridono o esprimono meraviglia nel vedervi per le differenze nel comportamento e nell'abbigliamento). [217]

Il 10 giugno 1959 l'aereo della Air France con a bordo dodici modelle ed il successore di Christian Dior morto due anni prima, Yves Saint Laurent, atterrò all'aeroporto di Mosca. Centoventi completi, gioielli, ombrelli, guanti, cappelli e scarpe assicurati per dieci milioni di franchi, sbarcarono per la prima volta in Unione Sovietica. L'evento si tenne dal 12 al 16 giugno 1959 presso la sala *Trud* del *Dom Kultury* "Kryl'ja Sovetov" decorata per l'occasione con il tricolore francese. Undicimila furono gli invitati, fra cui i massimi capi sovietici ed appartenenti all'elite moscovita, quattro i giorni delle sfilate, centoquaranta le volte in cui ogni modella uscì in passerella, dodici i litri di profumo Dior utilizzati. La stilista Irina Krutikova commentò: "Модели были невысокими, худыми, ходили по подиуму неспешно. Некоторые комплекты имели российские названия – "Надежда", "Татьяна". (Le modelle erano non molto alte, magre e sfilavano sulla passerella lentamente. Alcuni modelli avevano nomi russi come

[216] <http://russianmind.com/content/paris-love-dior-models-russia-year-1959>
[217] La traduzione è mia.

"Nadežda", "Tat'jana"). Subito dopo le sfilate alcuni modelli vennero inviati nelle fabbriche di abbigliamento di Mosca, e poi ad Archangel'sk nella zona più remota del nord della Russia perché anche li potessero ammirare il made in Europe. Alcune indossatrici, come parte dello spettacolo volto a mostrare anche ai comuni mortali le meraviglie che avevano addosso, passeggiarono per il centro di Mosca; passarono per la Piazza Rossa, si infilarono nei mercati locali e per le strade adiacenti riprese dal fotografo ufficiale della maison Dior, Howard Sočurek. Svetlana Smetanina del *Moscow News Weekly* commentò: "Dopo lo show, il quotidiano *Pravda* scrisse che alcuni dei modelli erano troppo aperti e troppo corti e che non sarebbero stati bene su una donna robusta e di bassa statura". Una delle riviste sovietiche invece descrisse le gonne strette e le scarpe con il tacco cosi: "I creatori di moda borghesi creano dei modelli che rendono difficile ad una donna di camminare tanto che deve avvolgersi al proprio uomo". La rivista *Ogonëk* commentò con forti accenti filosovietici:

> «Зачем платья из плотной шерсти так сильно открыты? Ведь это почти сарафан. Для нас, северян, это не особенно практично. А летом, даже вечером, будет жарко в таком платье. Платья коротковаты. […] Ручная вышивка по тюлю — это, конечно, очень красиво, но кто может позволить себе такую дорогую вещь?[218]
>
> (Perché gli abiti di lana resistente sono così tanto aperti? Ecco, è quasi un sarafan. Per noi nordici, questo non è molto pratico. Ma l'estate, persino di sera sarebbe caldo con quell' indumento. Gli abiti sono corti. […] Il ricamo a mano sul tulle è certamente molto bello, ma chi può permettersi un così caro indumento?)[219]

Djurdja Bartlett, esperta di storia della moda e ricercatrice presso il London College of Fashion spiegò così l'avversione della stampa e della società sovietica nei confronti della moda europea: "According to the Soviet sistem, the shifting fashion trends unwittingly personified the times; it posed a threat to the system, which valued stability

[218] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/39499/>
[219] La traduzione è mia.

above all".[220] (Secondo il sistema sovietico, le tendenze della moda in evoluzione rappresentano involontariamente la personificazione dei tempi; questo rappresentò una minaccia per un sistema che dava importanza alla stabilità prima di ogni altra cosa). [221]

Lo storico ed esperto di moda Aleksandr Vasil'ev in un'intervista descrisse, analizzandone gli aspetti, lo show di Dior, e la Giornata Mondiale della Gioventù come due degli avvenimenti culturali più importanti nella storia sovietica. Rispose così alla domanda "Quale fu l'evento che cambiò per sempre la moda sovietica?"

> Безусловно, фестиваль молодежи и студентов в 1957 году, когда много иностранцев приехали в Москву и появились первые фарцовщики. Слово «фарцовищки» произошло от английского словосочетания «for sale», что значит «на продажу», они говорили «форсейл, форсейл», получилось «фарца, фарца». [222]
>
> (Senza dubbio, il Festival della gioventù e degli studenti, quando molti stranieri arrivarono a Mosca ed apparvero i primi *farcovščiki*. La parola *farcovščiki* proviene dalla locuzione inglese "for sale", che significa "in vendita", dicevano "forsejl, forsejl", trasformato in "farca, farca").[223]

Parlando invece dell'importanza della sfilata di Dior dopo tanti anni di assenza di eventi stranieri:

> Предыдущий показ Эльзы Скиапарелли был в 1935 году в рамках промышленной ярмарки французских товаров. Ну и ещё аж в 1911 году Москву и Петербург посещал с показами мод Поль Пуаре. Таким образом, много лет наша страна жила без иностранных показов моды, это почти полвека. Вот откуда, собственно, и появилось это грандиозное отставание и во вкусах, и в качестве вещей. Оторвать Россию от европейского контекста так никто и не смог, и в дальнейшем визиты иносстранных домов моды стали более частыми.[224]

[220] <http://depesha.com/arts-culture/arts/dior2>
[221] La traduzione è mia.
[222] A. Vasil'ev, *Sud'by mody*, p. 94.
[223] La traduzione è mia.
[224] A. Vasil'ev, *ivi.*

(La sfilata precedente di Elsa Schiaparelli fu nel 1935 durante la fiera dell'Industria dei prodotti francesi. Ed ancora nel 1911 Paul Poiret con le sue sfilate di moda visitò San Pietroburgo e Mosca. In questo modo, il nostro Paese aveva vissuto senza sfilate di moda straniere quasi mezzo secolo. Ecco da dove, in effetti, apparve questa grande differenza sia nei gusti, sia nella qualità delle cose. Nessuno poté staccare la Russia dal contesto europeo e quindi le visite successive di case di moda straniere furono più frequenti).

Sempre nel 1959 si tenne il Primo Film Festival Internazionale a Mosca, che richiamò stelle del cinema, ballerine, cantanti sovietiche e straniere. Le riviste degli altri Paesi dell'Unione iniziarono a circolare liberamente: *Silhouette,* pubblicata a Tallin, *Banga* a Vilnius, e *Rižskie mody* a Riga, considerata quest'ultima una delle migliori pubblicazioni dell'intera Unione. La rivista *Amerika* iniziò ad essere pubblicata anche in russo, rappresentando così un importante canale di informazione riguardo l'*american way of life*. Nel 1958 vide la luce a Leningrado la rivista *Inostrannye modeli odeždy* (Modelli di abiti stranieri), dove, senza specificare l'autore, venivano pubblicate immagini a colore o in bianco e nero di modelli creati in Francia, in Finlandia e in Italia. Certamente questi ultimi avvenimenti avevano influenzato enormemente i giovani sovietici nel modo di vestire e di comportarsi. In strada si vedevano giacche monopetto con o senza colletto, vestiti colorati, tessuti come la gabardine di cotone e persino il velluto. Evento importante, associato a una vera e propria rivoluzione nell'ambito della moda, fu l'introduzione dei tessuti sintetici. Alla fine degli anni Cinquanta infatti approdaronono anche in Unione Sovietica il poliammide, il poliestere, il dederon ed il tessuto a maglia elastico e sintetico.

La stampa iniziò a dedicare ampio spazio ai nuovi materiali: "Применение эластичных материалов позволит создать широкий ассортимент изделий, удобных в процессе носки и способных не только обеспечить свободу дыхания и движений, но вместе

с тем дать наилучший эффект в формировании фигуры". [225] (L'uso dei materiali elastici permette di creare una vasta gamma di prodotti, utili per la fabbricazione dei calzini e possono oltre che garantire libertà di respirazione e di movimento, allo stesso tempo, conferire un migliore effetto alla formazione della figura). [226] Alla fine degli anni Cinquanta spopolarono le camicette di capron; ogni donna ne sognava una simile a quelle indossate dalle protagoniste dei film. La rivista *Rabotnica* (Lavoratrice) nel 1958 scrisse:

> Из синтетических материалов изготовляют разнообразный трикотаж: женское, мужское и детское белье, чулки, носки, перчатки, мужские рубашки, тончайшие женские блузки. […] Этот материал обладает необычайным свойством: изготовленные из него изделия растягиваются, как резина. Одни и те же чулки или носки подходят и подростку, и взрослому, т.е. являются безразмерными».[227]
>
> (Molteplici tessuti producono dai materiali sintetici: biancheria da donna, da uomo e da bambino, calze, calzini, guanti, camicie da uomo, fini camicette da donna. […]Questo materiale ha una particolare caratteristica: i prodotti fatti con esso si dilatano, come la resina. Le stesse calze o calzini vanno bene sia ai giovani sia agli aduti, che sono taglia unica). [228]

Nonostante la scoperta di questi materiali rivoluzionari, le calze ed i costumi da bagno elasticizzati erano un lusso per quasi tutte le donne sovietiche. Ogni evento veniva dibattuto sui giornali, sulle riviste di moda, per strada: tema fondamentale però oltre la moda era diventato il gusto. Bisognava, secondo molti riformare il gusto dei cittadini dell'Unione. Si leggevano articoli intitolati "Вкус - вот что нужно сегодня" (Il gusto, è quello di cui abbiamo bisogno oggi); oppure "Воспитание вкуса – одна из важных форм борьбы за становление советской социалистической культуры, за

[225] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/39499/>
[226] La traduzione è mia.
[227] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/39499/>
[228] La traduzione è mia.

культурный рост всех советских людей” [229](L’educazione al gusto, una delle più importanti forme di lotta per l’istituzione della cultura sovietica socialista, per la crescita culturale di tutti i sovietici). [230] Gli opuscoli sull’igiene molto diffusi negli anni Venti e Trenta lasciarono il posto a vere e proprie guide su come vestirsi con gusto, su cosa indossare, come combinare i colori, come scegliere il proprio stile ed addirittura su come imparare a spendere denaro in maniera corretta per un guardaroba alla moda.

[229] <http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/39499/>
[230] La traduzione è mia.

Modelle di Dior a Mosca, 1959, foto di Howard Sočurek

Gli anni Sessanta segnarono un punto di svolta nel rapporto fra l'Unione Sovietica (il proprio) e l'Occidente (l'altro): si aprirono maggiormente le frontiere, ed iniziarono assidui scambi culturali:

> Это было время свободы и экспрессии. Шестидесятые стали десятилетием молодежных субкультур, эксцентричной "бумажной" и "пластиковой" моды и минимализма.[231]
>
> (Questo fu un periodo di libertà e di espressione. Gli anni Sessanta furono il decennio della subcultura giovanile, della moda "di carta" e "di plastica" e del minimalismo). [232]

Gian Piero Piretto sottolineando l'importanza che rivestì l'intellettuale Il'ja Erenburg sulla cultura sovietica del tempo scrisse:

> Fra i primi e maggiori responsabili di un nuovo atteggiamento nei confronti del rapporto fra il resto del mondo e l'Unione Sovietica ci fu un legalizzato e colto

[231] <RIA NOVOSTI http://ria.ru/photolents/20120512/619591686.html>
[232] La traduzione è mia.

> intellettuale già ripetutamente protagonista delle pagine culturali: Il'ja Erenburg. La sua legittima posizione di sovietico-europeo (ebreo kieviano, corrispondente all'estero di giornali sovietici. Più volte espulso e riabilitato) permise che nel 1960 una rivista all'avanguardia come "Novij mir", all'epoca diretta da colui che la rese un mito nella storia, Aleksandr Tvardoskij, iniziasse la pubblicazione del suo "Ljudy, gody, žizn'" ("Uomini, anni, vita"), il primo lungo e dettagliato reportage memorialistico su diversi paesi europei in cui l'Urss non venisse trattata come un mondo a parte, ma come una parte d'Europa. Erenburg parlava con semplicità e naturalezza di Picasso e di Lenin, di Modigliani e di Esenin, di politica e di poesia, di arte e letteratura, di Russia e di emigrazione. Il sogno cosmopolita di Erenburg avvinse i lettori, soprattutto i giovani, che iniziarono dalle sue pagine a sentirsi cittadini d'Europa, non tagliati fuori, ma coinvolti nel resto del mondo. La vita che Erenburg auspicava e annunciava era liberale, allegra, onesta e cosmopolita. [233]

Ovviamente un tale discorso non poté non suscitare critiche filosovietiche e conservatrici che però negli anni Sessanta, dopo anni di laccatura della realtà, di immagini propagandistiche, e di chiusura ideologica, culturale e politica vennero superate da una nuova moderna consapevolezza: il bisogno di apertura. Si parlò di "rinascimento sovietico". [234] Questa nuova pagina nella storia sovietica interessò la letteratura, il cinema, il teatro, ma anche la moda. Nel 1961 con la morte di Hemingway[235] molti cittadini sovietici "assetati di sincerità, onestà, concretezza e voglia di vivere trovarono nelle sue pagine la vita vera, quella vissuta per il piacere di farlo, per il gusto di essere al mondo e goderne ogni manifestazione". [236] Molti ripresero a leggerne i romanzi, il fenomeno dilagò, nacque l'uomo hemingwayano: "era rozzo ma aperto, mangiava, amava, beveva perché gli piaceva e lo faceva insieme ad altri che condividevano le sue passioni e la sua indole. La Russia si colmò di giovani barbuti che indossavano ciò che di più simile a un maglione a dolce vita riuscissero a reperire. La

[233] G.P. Piretto, *Il radioso avvenire*, p. 242.
[234] G.P. Piretto, *ivi*.
[235] Scriveva Hemingway: "Io non posso essere adesso comunista, perché credo in una cosa soltanto: la libertà. Lo scrittore è come uno zingaro. Egli non deve nulla a nessun governo".
[236] G.P.Piretto, *Il radioso avvenire*, p.243.

lana dei maglioni doveva essere grezza e rigorosamente abbinata a una pipa (così diversa da quella brandita da Stalin)". [237]

Il 1961 fu anche l'anno di Jurij Gagarin, il primo uomo "per la prima volta nella storia dell'umanità" [238]come disse Chruščëv, a volare nello spazio. Un tale evento, di importanza mondiale venne usato dalla propaganda sovietica per mostrare la grandezza e allo stesso tempo l'umiltà sovietiche. Il personaggio Gagarin venne letteralmente usato in risposta ai Beatles, e ai miti occidentali degli anni Sessanta. "В те годы нашей стране было свойственно экспортировать на Запад не только природные ресурсы, но и образ счастливого человека, живущего в социалистической стране".[239] (In quegli anni per il nostro paese era peculiare l'esportazione in Occidente non solo di risorse naturali, ma anche di un modello di uomo felice, che vive in un paese socialista). [240]André Courrèges, uno degli stilisti più famosi a Parigi ispiratosi proprio a Jurij Gagarin e al suo volo nello spazio, disegnò dei modelli stravaganti chiamati "modelli spaziali". Dalle parole di Bella Adceeva, giornalista ed esperta di moda:

> Первопроходцем в "космической моде" был дизайнер Андре Курреж, поклонники которого носили лунные ботинки и солнцезащитные очки в форме теннисных мячей. Курреж создавал короткие, похожие на детские, платьица, украшая их сверкающими пайетками и необычными аксессуарами.[241]
>
> (Pioniere della "moda spaziale" fu lo stilista André Courrèges, i cui seguaci indossavano stivali lunari e gli occhiali da sole a forma di palle da tennis. Courrèges creò vestiti corti, simili a quelli da bambino, decorati con paillettes scintillanti e accessori inusuali). [242]

Seguaci della "moda spaziale" furono anche Pierre Cardin e Paco Rabanne. In Occidente infuriava la Rivoluzione culturale: in America con il rock and roll ed Elvis Presley, in

[237] G.P.Piretto, *ivi*, p. 244.
[238] G.P. Piretto, *ivi*, p. 254.
[239] <http://videocentury.ru/647/Moda-60-kh-v-SSSR/>
[240] La traduzione è mia.
[241] RIA NOVOSTI <http://weekend.ria.ru/lifestyle/20120512/646879212.html>
[242] La traduzione è mia.

Europa con i Beatles. Gli uomini iniziarono a farsi allungare i capelli, nacque la moda *hippie*, i giovani di tutto il mondo si unirono per dare vita a un movimento irrequieto e provocatorio che cambiò completamente lo stile di vita di intere generazioni. Il fermento fu tanto grande da sorpassare la cortina di ferro ed attecchire lì, dove fino a qualche anno prima erano sconosciuti persino i jeans. Il governo dell'URSS finanziò mostre e sfilate: nel 1962 Kuzneckij most ospitò un laboratorio sperimentale dove vennero creati dei veri e propri capolavori di moda sovietica che presentati in seguito a Parigi e a Rio de Janeiro vennero accolti positivamente dalla critica e dal pubblico.

Sulle passerelle sfilavano le modelle del tempo, fra cui Janina Čerebkova, Mila Romanovskaja, Liliana Baskakova, Regina Sbarskaja, Galina Milovskaja. Nel 1961 le donne sovietiche iniziarono ad andare *na špil'kach* (sui tacchi a spillo); fu una vera e propria rivoluzione perché fino ad allora il tacco delle scarpe sovietiche non era più lungo di qualche centimetro. Simbolo di eleganza e di femminilità, questo vero e proprio strumento di seduzione, di origine ottocentesca, venne "popolarizzata" da Roger Vivier che nel 1954 aveva creato per Dior una scarpa con il tacco molto appuntito grazie all'uso di un'asticella d'acciaio. Introdotta in *New Look* fece la sua apparizione in Unione Sovietica solo agli inizi degli anni Sessanta. Le *špil'ki* erano spesso abbinate a gonne strette e maglioni aderenti e venivano indossate dalle donne anche in inverno.

Negli stessi anni fece la sua apparizione il tessuto *bologna*, dal nome della città in cui venne creato. [243] In Italia veniva usato soprattutto per la creazione di tute da lavoro, in Russia invece venne adattato ad indumenti invernali, soprattutto ai mantelli. Ogni uomo rispettabile doveva avere un *plašč bolon'ja* (impermeabile bologna), perché resistente, pratico, e soprattutto impermeabile. Dalle parole della giornalista Bella Adceeva:

[243] Il polipropilene fu creato da Giulio Natta nel 1954 a Montecatini. Venne usato per uso tessile.

> И хотя на Западе костюмы из болоньи считались рабочей одеждой, в союзных республиках они стали чуть ли не главным модным атрибутом. Из болоньи шили плащи, дождевики, а позже появилась и весьма оригинальная модель – летний плащ.[244]
>
> (Sebbene in Occidente gli indumenti in tessuto bologna erano considerati degli indumenti da lavoro, nelle repubbliche dell'Unione diventarono quasi un importante attributo di moda. Con il tessuto bologna cucivano i mantelli, gli impermeabili, ma in seguito apparve un modello molto originale – il mantello estivo). [245]

L'introduzione di materiali sintetici destabilizzò la produzione di pellicce naturali: negli anni Sessanta la pelliccia venne messa da parte perché ritenuta "antidemocratica": ai cappotti di astrakan le signore preferirono cappotti in tessuto sintetico. Il nylon aveva conquistato ogni reparto tessile: spopolarono le camicie da uomo di nylon, rigorosamente bianche, accostate a pantaloni a sigaretta neri e a capelli pettinati all'insù. Qualche anno più tardi si registrò un aumento significativo di crimplene nella fabbricazione di vestiti. Il boom dei materiali sintetici era scoppiato in Europa e in America per diversi fattori, gli stessi che aprirono le porte al nylon e al crimplene anche in Unione Sovietica. Come descritto da Jennifer Craik, docente di moda e tessuti presso l'Università di Melbourne in "Il fascino dell'uniforme. Dal conformismo alla trasgressione":

> Le fibre sintetiche e i tessuti furono indicati come materiali "miracolosi", "facili da lavare".[…] Grazie alla loro "resistenza agli agenti esterni", leggerezza, durevolezza, proprietà di facile pulizia e comodità di abbigliamento erano perfetti per l'abbigliamento sportivo, e fecero la loro prima apparizione nell'abbigliamento per il nuoto, […] per le giacche a vento e molte altre divise sportive. […] Il fatto che lo sport abbia introdotto rapidamente quel tipo di materiale ne favorì, negli anni Sessanta, l'assunzione da parte della moda e la riproposizione nelle tute elastiche ad un pezzo unico, nelle calzamaglie, nella biancheria, nella rivoluzione dell'intimo, nelle canottiere e pantaloni da uomo. […] Un grande passo avanti verso l'accettazione pubblica dei sintetici fu dovuto al sempre maggiore utilizzo di quel tipo di tessuti da parte degli stilisti francesi – e più tardi da quelli americani. […] Forse fu l'impatto della cultura pop degli anni Sessanta e la moda della Swinging London a

[244] RIA NOVOSTI <http://weekend.ria.ru/lifestyle/20121130/785652374.html>
[245] La traduzione è mia.

> dare visibilità mondiale agli esperimenti con i nuovi tessuti e i nuovi approcci nel design e nella vestibilità. [246]

Oltre ai tacchi a spillo e al crescente uso di nuovi tessuti artificiali, la moda occidentale impose alle donne sovietiche la tinta ai capelli. Tuttavia la novità che maggiormente ebbe risvolti in ambito culturale fu l'introduzione della *mini jubka* (mini gonna). L'invenzione di questo indumento venne generalmente accreditata nel 1963 alla stilista britannica Mary Quant; simbolo dell'emancipazione femminile si diffuse in tutto il mondo occidentale, arrivando alla fine degli anni Sessanta anche in Unione Sovietica dove venne accolta con entusiasmo dalla maggioranza delle donne trovando l'ostilità dei *komsomol'cy*, i quali, in linea con lo slogan sovietico *seksa net* (niente sesso), in base al quale era proibito qualsiasi riferimento esplicito alla sfera sessuale, avevano il compito di misurare le gonne e di verificare che non fossero troppo corte.

Secondo Bella Adceeva in un articolo intitolato "Mini-jubki, pariki i magaziny "Berezka"" (mini gonne, parrucche ed i negozi "Berezka"):

> Эта тенденция стала еще одним поводом для недовольства председателей комсомольских ячеек, всеми силами пытавшихся вернуть в гардеробы женщин "приличную" одежду. В институтах и техникумах даже регулировали длину юбок у студенток: каждое утро представители комсомольских комитетов линейкой измеряли расстояние от колен до юбки и "провинившихся" девушек отправляли домой переодеваться.[247]
>
> (Questa tendenza diventò un altro motivo di malcontento per i rappresentanti delle cellule del *Komsomol*, che con tutte le loro forze cercavano di riportare nei guardaroba delle donne degli indumenti "decenti". Negli istituti e nelle scuole controllavano la lunghezza delle gonne delle studentesse: ogni mattina i rappresentanti del *Komsomol* misuravano con un righello la distanza dal ginocchio alla gonna e mandavano la ragazza che aveva commesso l'infrazione a casa a cambiarsi). [248]

[246] Jennifer Craik, *Il fascino dell'uniforme. Dal conformismo alla trasgressione*, Armando Editore, 2010, p.187.
[247] RIA NOVOSTI <http://weekend.ria.ru/lifestyle/20121130/785652374.html>
[248] La traduzione è mia.

Alla fine del decennio però i "guardiani della morale" desistettero e le mini gonne divennero il capo d'abbigliamento preferito dalle donne di ogni età, assestando un durissimo colpo al sistema sovietico. La produzione rimase comunque su livelli molto bassi poiché bastava tagliare le *longuette* già esistenti per sfoggiare una mini gonna all'ultima moda. Se a Mosca e nelle città più grandi bastarono un paio d'anni perché questo capo d'abbigliamento fosse accettato ed utilizzato dalla maggioranza della popolazione femminile, nelle periferie rimase un tabù per molto tempo ancora. Insieme alla minigonna venne giudicato "indecente" l'uso del tailleur; questo capo d'abbigliamento prevedeva infatti l'abbinamento di una giacca dal taglio semplice con dei pantaloni dritti o leggermente svasati, simbolo di una rivoluzione sessuale in atto in tutto il mondo occidentale ed ora anche in Unione Sovietica. "Показаться в таком костюме на улице приравнивалось к своеобразному вызову обществу".[249] (Apparire in strada con un tale abito significava sfidare la società).[250]

Come descritto dalla giornalista Bella Adceeva:

> Носить брюки, не смотря на моду, осуждалось обществом как публичное женское курение. И ношение этого костюма было как вызов, как дерзость. Исполкомы запрещали появление в брюках, например, в клубах. Женщину в брюках могли не пустить в ресторан.[251]
>
> (Portare i pantaloni, nonostante la moda, era condannato dalla società come il fumare in pubblico delle donne. E indossare questo indumento era come una sfida, come un'insolenza. I comitati esecutivi vietavano di presentarsi in pantaloni, per esempio, nei locali. Le donne in pantaloni potevano essere mandate via dai ristoranti).[252]

[249] RIA NOVOSTI <http://weekend.ria.ru/lifestyle/20121130/785652374.html>
[250] La traduzione è mia.
[251] RIA NOVOSTI <http://weekend.ria.ru/lifestyle/20121130/785652374.html>
[252] La traduzione è mia.

La causa di ciò andava ricercata nella netta separazione fra il mondo maschile, quello pubblico ed il mondo femminile, quello privato. Per Larissa Zacharova:

> Les problèmes socio-économique obligent les femmes a monopoliser le secteur privè qui impose un caracter specifique a leur garde robe. Un autre obstacle à l'emancipation des femmes est le conservatisme de la mentalitè russe. Elle réserve la sphère privée aux femmes et le domaine public aux hommes. Contre se traditionalisme, les activistes adoptent de nouvelles normes vestimentaires, en introduisant dans leurs garde-robes des éléments du costume masculin. […] Les normes vestimentaires soviétiques marquent donc fortement les distinction de genre.[253]
>
> (I problemi socio-economici obbligano le donne a monopolizzare il settore privato che impone un carattere specifico al loro guardaroba. Un altro ostacolo all'emancipazione delle donne è il conservatorismo della mentalità russa. Essa riserva la sfera privata alle donne ed il dominio pubblico agli uomini. Contro questo tradizionalismo, le attiviste adottano delle nuove norme d'abbigliamento, introducendo nei loro guardaroba degli elementi del costume maschile. […] Le norme d'abbigliameto sovietico marcano dunque fortemente le distinzioni di genere).[254]

Nel 1964 si apriva un altro disastroso capitolo della storia dell'Unione Sovietica: Chruščëv venne deposto e sostituito da Leonid Brežnev, il quale, una volta concentrati su di sé tutti i poteri fece ripiombare il Paese in una condizione di immobilismo e di stagnazione. Qualsiasi forma di dissidenza, soprattutto culturale venne repressa, e con esse ogni speranza di omologazione e di apertura al mondo occidentale, cadde. Nonostante ciò la moda sovietica continuò il suo corso in bilico fra i filoccidentalisti, ed i conservatori. Nel 1965 vennero aperti dei magazzini, distributori di beni di consumo prodotti in occidente, soprattutto in Austria e in Finlandia; gli oggetti venivano valutati non per la qualità ma per la loro origine: il made in Italy fu da sempre considerato sinonimo di eleganza. Con l'apertura dei magazzini *Berëzka*, gli acquisti venivano fatti non più in rubli, bensì in buoni e certificati che i dipendenti delle ambasciate, il

[253] L. Zacharova, *S'habiller à la sovietique*, p. 174.
[254] La traduzione è mia.

personale di Aeroflot, i marinai e tutti quelli che avevano contatto con l'estero ricevevano come parte del salario. Questa nuova catena di negozi andò a sostituire i vecchi Torgsin *Vsesojuznoe ob''edinenie po torgovle s inostrancami* (Associazione di tutta l'Unione per il commercio con gli stranieri). Il Paese si trovava in uno stato di forte crisi in cui l'asprirsi del deficit commerciale con gli USA, la mancanza di manodopera, l'abbassamento del tasso di crescita del PIL, portarono alla cosiddetta stagnazione.

Nonostante l'epoca difficile, il mondo della moda e del glamour andarono avanti: tra le stelle del cinema sovietico figuravano Natal'ja Fateeva, la Sofia Loren sovietica, Irina Skobceva, interprete di Desdemona in "Otello" di Sergej Jutkevič nel 1955, premiato al Festival di Cannes per la miglior regia, Svetlana Svetličnaja, e Natal'ja Selezneva.

Negli anni Settanta in tutto il mondo, così come in URSS spopolarono cappotti orientali ricamati, camicette e maglioni, scarpe di manifattura turca, borse a tracolla in pelle, gilet, sari indiani. Yves Saint Laurent ne fu il maggiore responsabile: fu lui ad introdurre lo stile retrò nella moda, portando ad un revival di stili e forme tipici degli anni Trenta. Se negli anni Sessanta si era data importanza al completo (giacca, maglia, pantalone), negli anni Settanta ci si concentrò sui dettagli: esplose la moda floreale ed i tessuti divennero sempre più colorati.

Nel 1973 Slava Zajcev presentò la *Štapel'naja kollekcija* (Collezione di raion), per la quale lo stilista utilizzò tutti i nuovi tessuti artificiali di produzione sovietica. Non mancarono accessori cult come i cappelli di paglia, quelli dal taglio maschile e quelli a tese larghe, gli scialle e i foulard, tutto rigorosamente a fiori. La vera rivoluzione avvenne con il cardigan unisex ma soprattutto con il culto della lavorazione a maglia, tendenza che agevolò i sovietici, perché mai disabituati dal "fai da te". Fu in questo

periodo che venne apprezzato l'artigianato made in URSS: maestri del ricamo di maglie e magliette iniziarono anche a produrre artigianalmente i jeans, insieme a cappelli e a cappotti. I magazzini vennero sostituiti dai mercati, soprattutto nelle grandi città portuali come Odessa, Vladivostok, Kaliningrad, Leningrado. Rimasero comunque le città delle repubbliche baltiche ad avere il primato sulle tendenze: basti pensare che la rivista di moda *Silhouette* pubblicata a Tallin veniva chiamata *Russkij Vog* (Vogue russo). La seconda metà degli anni Settanta vide l'arrivo della moda punk in Europa e negli Stati Uniti, un fenomeno dilagante che però non attecchì in Unione Sovietica, dove, nel frattempo stava nascendo la nuova icona della moda e dello stile: Slava Zajcev.

Dopo il diploma all'Istituto Tessile, Zajcev fece il suo ingresso presso la *Vsesojusnij Dom Modelej* dove venne addirittura paragonato a Christian Lacroix, Christian Dior, Pierre Cardin e Yves Saint Laurent. Diventato popolare con il modello chic della *telogrejka*, la giacca di lana ad uso militare usata soprattutto come indumento da lavoro, nel febbraio 1963 il settimanale *Paris match* fu il primo a menzionare e ad apprezzare i suoi lavori. Nell'aprile del 1965 Pierre Cardin, Marc Bohan per Dior, e Guy Laroche sbarcarono a Mosca per fare visita al laboratorio di Zajcev e da quel momento in poi per la stampa francese divenne il *Rouge Dior* (Dior rosso). Nel 1967 venne organizzato a Mosca il Festival Mondiale della Moda, evento di notevole importanza politica perché a cinquanta anni dalla Rivoluzione doveva dimostrare quanto di buono era stato fatto per la popolazione. Secondo la storica della moda Tatjana Striženova "cet avenement aurait été inimaginable dix ou quinze ans auparavant, car la mode sovietique ne supportait pas la comparaison avec la mode européenne".[255] (Questo avvenimento sarebbe stato

[255] L. Zacharova, S'habiller à la sovietique, p. 162.

inimmaginabile dieci o quindici anni prima poiché la moda sovietica non avrebbe retto il paragone con la moda europea).[256] Ma, sempre secondo la Striženova:

> cette fois-ci, des couturiers de Moscou, parmi lesquels, encore debutant, Slava Zaitsev, font des efforts pour créer de véritable pièces de haute couture, inspirées des themes de la guerre civile et de l'espace, dans le but de "gagner de l'autorité auprès des créateurs occidentaux.[257]
>
> (Questa volta degli stilisti di Mosca, fra cui, ancora debuttante Slava Zaitsev si sforzano di creare dei veri pezzi di alta moda, ispirati ai temi della guerra civile e dello spazio con lo scopo di acquistare autorità fra gli stilisti occidentali).[258]

La *Komsomol'skaja Pravda* osò definire apertamente le creazioni di Zajcev "en le classant dans la catégorie occidentale de la haute couture".[259] (Classificandole nella categoria dell'alta moda occidentale).[260]

Nel 1978 lo stilista aprì una propria atelier e nel 1980 disegnò i costumi per la squadra sovietica in occasione delle Olimpiadi di Mosca; due anni più tardi rinominò il suo laboratorio *Moskovskij Dom Mody Vjačeslava Zajceva* (Casa di moda moscovita di Vjačeslav Zajcev) diventando così il primo stilista ad avere un proprio marchio registrato. Dalla metà del 1980 lavoravano per la *Dom Mody* di Zajcev circa seicento operai con una produzione pari a due milioni di rubli ogni anno. Nel 1984 aveva raggiunto i dieci mila clienti ed i prezzi variavano da duecento dollari per un capo *prêt-à-porter*, a circa mille dollari per un vestito di *haute couture.* Il *Paris Match* pubblicò nel 1985 delle fotografie di modelli di Zajcev scattate da Thierry Mugler a Mosca ma la consacrazione arrivò con la first lady Raisa Gorbačëva, per la quale disegnò nel 1980 una collezione rinominata dal *New York Times* "Perestrojka splash". Grazie

[256] La traduzione è mia.
[257] L. Zacharova, S'habiller à la sovietique, p. 163.
[258] La traduzione è mia.
[259] L. Zacharova, *ivi*.
[260] La traduzione è mia.

all'appoggio della first lady, Zajcev salì sull'olimpo degli stilisti e divenne una star a livello internazionale: nel 1985 espose i suoi modelli in occasione dell'Expo di Tsukuba in Giappone, e nel 1986 portò le sue creazioni a Vancouver, in Canada. Membro del Partito Comunista negli anni Ottanta fu costretto a lasciarlo e nel 1987 firmò un contratto con la *Intertorg inc*. grazie al quale iniziò a vendere i propri lavori negli Stati Uniti. Questo contratto entrò alla storia come la prima impresa commerciale fra i due paesi. Divenuto uomo dell'anno nel mondo della moda e considerato uno degli stilisti più influenti del momento negli anni Novanta continuò a vestire celebrità come Jane Fonda, Ted Turner e Herb Ritts. Nel 1992 presentò le sue collezioni sulle riviste americane, diventando così il primo stilista russo, dopo la parentesi sovietica, ad essere pubblicato negli Stati Uniti. Lanciò il profumo *Maroussia* in collaborazione con l'azienda francese *L'Oreal,* dapprima in alcuni paesi d'Europa e poi in tutto il mondo. Il suo stile durante tutto l'arco della sua carriera non si discostò mai dalla tradizione russa: la sua grandezza si rivelò proprio nell'abilità di bilanciamento di influenze occidentali con elementi tipicamente slavi.

Capitolo 3 – DAGLI ANNI OTTANTA AGLI ANNI DUEMILA. LA MODA POST-SOVIETICA.

La *perestrojka* e l'apertura ai mercati. Valentin Judaškin ed Igor' Čapurin.

Gli anni Ottanta erano esplosi con tutta la loro carica al grido di *glasnost'* (apertura) e *perestrojka* (ricostruzione). Nel 1985 infatti era salito al potere Michail Gorbačëv, il quale rimossi i vecchi burocrati di partito fece spazio alle nuove generazioni, allentò la

censura, favorì l'iniziativa privata,e spinse per un avvicinamento fra USA e URSS, portando alla fine della guerra fredda e producendo così, terreno fertile per l'assimilazione delle tendenze occidentali in Unione Sovietica. Alla fine degli anni Settanta idolo delle giovani donne era senza dubbio l'attrice Barbara Bryl'skaja, nota in tutti i territori dell'Unione per il film "Ironija sud'by ili s lëgkim parom" (Ironia della sorte o buon bagno) in cui interpretava il ruolo di Nadja, una giovane ragazza pronta a tutto per il raggiungimento della felicità e dell'indipendenza. Il processo di emancipazione della donna proseguì riportando in auge la mini gonna, i cappotti larghi con le spalline, le scarpe con il tacco, la tinta ai capelli e le parrucche. Tra le star della musica e del cinema figuravano anche Alla Pugačëva, Valerij Leont'ev, Irina Ponarovskaja, mentre in televisione i giovani guardavano già i videoclip di Madonna, Michael Jackson, Modern Talking, Scorpions, artisti che, come nessun altro prima, influenzarono le tendenze di tutto il mondo. Spopolarono i leggings colorati, maglie e cappotti oversize, motivi geometrici, nacquero in maniera irrompente i *neformaly*. Il termine venne coniato dai funzionari del *Komsomol* e stava ad indicare un gruppo di persone, soprattutto giovani, dissidenti e contrari alle politiche del partito. La caratteristica principale di questa subcultura era l'isolamento, l'alienazione ostentata dalle vecchie generazioni e dai valori culturali, insieme ad un preciso modo di vestire che includeva l'uso di bandane, collane, e jeans strappati.

Anche il resto della moda giovanile cambiò; le ragazze sfoggiarono abiti in calicò dai colori luminosi con colli a barchetta, e gonne a campana blu, bianche o rosse.I ragazzi indossavano jeans rigorosamente *varenki* (consumati e scoloriti) abbinati ad ampi maglioni pieni di bottoni, con il collo sciallato, scarpette da corsa con lacci dai colori fluorescenti: rosa, verde, blu, viola e giallo. Lo slogan dei modaioli anni Ottanta era

infatti *čem pestree – tem kruče* (più è variopinto, più è cool). Le donne adulte indossavano maglioni dolcevita e gonne lunghe leggermente svasate in fondo, con cinturini dello stesso colore delle scarpe e della borsa rigorosamente *clutch* (senza manichi); le scarpe aperte davanti, avevano il tacco o il plateau. Il ceylon veniva usato soprattutto per le camicette, il velluto per i pantaloni, mentre il pizzo si usava per confezionare abiti da sera. Gli uomini erano spesso in dolcevita, cravatta lunga e stretta, scarpe a punta e camicia fuori dai pantaloni.

La dissoluzione dell'Unione Sovietica nel 1991 portò in modo irreversibile ad un mescolamento di stili, ad un universale desiderio di essere alla moda e poter sfoggiare modelli occidentali. Così, dopo il crollo dell'Unione Sovietica ogni famiglia rispettabile poteva comprare abiti di marca al mercato: nacquero i "nuovi russi". Nei primi anni Novanta i giovani indossavano ancora pantaloni *varenki*, scarpe sportive e dai colori vivaci proprio come nel decennio precedente. Inoltre, "как только в России стало разрешено предпринимательство, практически все стали ездить за товаром за границу и чем-то торговать".[261] (Non appena in Russia venne legalizzata l'imprenditoria, praticamente tutti iniziarono ad andare all'estero per comprare e poi rivendere la merce). [262] Questo comportò un atteggiamento di assoluta noncuranza nei confronti della provenienza vera e propria della merce, né del marchio. Tuttavia a metà del decennio apparvero particolarmente prestigiosi i marchi italiani come Trussardi, Gucci e Versace sebbene solo pochi all'epoca sapessero distinguerli l'uno dall'altro. Importante per i cittadini russi era il prestigio ed il valore della merce, non era necessario saper distinguere un capo italiano da uno francese. In seguito anche gli ex cittadini sovietici però iniziarono ad uscire dalla "mediocrità" a cui erano stati

[261] RIA NOVOSTI <http://weekend.ria.ru/lifestyle/20121221/791006305.html>
[262] La traduzione è mia.

condannati per molto tempo ed iniziarono a scegliere. Elemento di culto degli anni Novanta furono i jeans Mawin, anche detti *Mal'viny*, i primi ad apparire nei banchi dei mercati e vennero acquistati da tutti, donne, uomini, ragazzi e bambini perché significativamente meno costosi dei Levi's o dei Montana. L'etichetta con la scritta *Mawin* rossa e verde era cucita sulla tasca posteriore. Quasi ogni ragazza aveva una mini gonna di jeans, non troppo stretta di colore chiaro con finiture di pizzo ed una scritta colorata *Lambada*; tutti avevano qualcosa di jeans, giacche, camicie e persino i vestiti. Altrettanto popolare sia fra le donne che fra gli uomini divenne il maglione color senape, a strisce bianche e verdi con la scritta *Boys*, spesso indossato sopra a una camicia, in combinazione con dei jeans o dei pantaloni chiari. L'angora veniva usata per la produzione di maglie e cardigan da ragazza oppure per i cappottini da bambino, la pelle, ricercatissima, veniva usata soprattutto per le giacche che venivano abbinate a calze colorate, shorts, minigonne o camicie lunghe: l'importante era attirare l'attenzione su di sè. Se prima con gli *stiljagi* e poi con i *neformaly* l'abbigliamento era un mezzo per poter esprimere il proprio dissenso, i giovani degli anni Novanta spogliarono la moda di questo compito e iniziarono a vestirsi per il gusto di farlo. Il desiderio di apparire e di distinguersi dalla massa non si esplicò solo nell' abbigliamento ma anche nelle acconciature e nel *make-up*. "Но мода на все броское все же проникла и в одежду "консерваторов" - все чаще люди стали носить костюмы не темных, а ярких цветов".[263] (La moda vistosa apparve anche nei vestiti dei "conservatori" – sempre più spesso le persone iniziarono ad indossare abiti non più scuri, ma dai colori vivaci). [264] Gli anni Novanta videro la marca Adidas imporsi sul mercato con felpe rosse e blu strisciate ai lati, insieme a giacche cremisi tipiche dello stile del "nuovo russo"

[263] RIA NOVOSTI http://weekend.ria.ru/lifestyle/20121221/791006305.html
[264] La traduzione è mia.

arricchitosi con la caduta dell'Unione Sovietica. Insieme alla giacca i nuovi ricchi amavano sfoggiare jeans neri e scarpe nere a punta, abbinati a collane d'oro dette *goldy* (dall'inglese gold), e ad orologi massicci altrettanto preziosi *kotly*, simboli di uno status sociale conquistato con fatica.

Alla fine degli anni Novanta nel mondo dell'alta moda oltre a Slava Zaicev, già conosciuto e apprezzato in Russia e all'estero, apparvero Valentin Judaškin e Igor'Čapurin. Il primo, soprannominato lo zar della moda, fu il primo stilista post sovietico a portare il look russo contemporaneo in occidente e l'unico in Russia a cui fu concesso di entrare a far parte del Sindacato dell'Alta moda a Parigi. Membro emerito dell'Accademia delle Arti della Federazione Russa e Artista Nazionale di Russia, divenne famoso in patria per aver curato lo stile di Raisa Gorbačëva, la prima *first lady* russa. Debuttò a Parigi nel 1991 con una collezione intitolata *Fabergè* ispirata proprio alle idee della storica maison: un'intera collezione di modelli con le forme delle famose *Uova Fabergè*; idea che risultò così originale e ricercata da destare scalpore persino tra gli snob parigini Pierre Cardin e Paco Rabanne. Seguirono le collezioni *Music* nel 1992, *Nature morte* nel 1993, *Frescoes* e *Catherine the great* nel 1994, *Ballet* nel 1995. Nel 1996 lo stilista russo entrò nell'olimpo degli stilisti accanto a Versace e Valentino conferendo alle sue creazioni lo status di *Haute Couture*. Ispirato all'esotismo diede ai suoi modelli nomi come *Birds of Paradise, Christmas Dream, Vrubel', Silent Film, Anna Karenina, Impressionists*; le sue collezioni pregne di russismo e slavofilismo mostrarono al mondo la bellezza e l'eleganza della Russia. Nel 1994 e 1996 vestì la squadra olimpica russa e l'equipaggio dell'Aeroflot, e nel 2008 creò ben 85 diversi modelli per le uniformi dell'Armata Rossa. Judaškin ha da sempre saputo valorizzare i

suoi capi basandosi su tre principi fondamentali: funzionalità, contemporaneità, tradizione.

Igor' Čapurin entrò nel mondo del fashion business nel 1995 con la collezione *To Russia with love*, plurivincitore del *Golden Mannequin* nel 1998 ricevette il Premio per lo stile da *Harper's Bazaar* Russia. Nel 1998 i suoi modelli rappresentarono la Russia in occasione del *Bal de Paris*. Nel 2004 disegnò i costumi per Irina Kabaeva durante i campionati mondiali di ginnastica e l'anno seguente venne eletto uomo dell'anno da *GQ* Russia.

Nel frattempo, nel 1996 era uscito il primo numero di *Harper's Bazaar* Russia, con Sharon Stone in copertina; la rivista "стал законодателем моды, стиля, путеводителем по миру роскоши и образа жизни для нового поколения женщин. *Harper`s Bazaar* принес с собой уникальный взгляд на моду".[265] (divenne leader nella moda, nello stile e guida in tutto il mondo per il lusso e lo stile di vita delle donne. *Harper's Bazaar* ebbe uno sguardo singolare nei confronti della moda).[266]

Nel 1998 fu la volta di *Vogue* Russia: il primo numero vantava una copertina firmata Mario Testino; protagoniste erano Kate Moss e Amber Valletta ed all'interno, un servizio fotografico effettuato presso la scuola moscovita n° 1239, vedeva come protagonista la diciottenne Giselle Bundchen in uniforme scolastica.

[265] <http://www.bazaar.ru/about/>
[266] La traduzione è mia.

VOGUE
РОССИЯ
No. 1
СЕНТЯБРЬ
В РОССИИ.
НАКОНЕЦ
ASF

1. **Kate Moss e Amber Valletta nella copertina del Primo numero di Vogue Russia, 1998. "V Rossii nakonez" (In Russia. Finalmente). Foto di Mario Testino.**
2. **Giselle Bundchen per il Primo numero di Vogue Russia, 1998.**

La collezione di Karl Lagerfeld. Il ritorno della moda "à la russe"

Il 3 dicembre 2009 presso il Theâtre Le Ranelagh di Parigi, davanti a personaggi quali Stephanie di Monaco, Diane Kruger, Emmanuelle Béart e Cléménce Poésy, Karl Lagerfeld, il direttore artistico della maison Chanel, ha realizzato, ottanta anni dopo, il sogno di Coco Chanel, portando in passerella una collezione interamente ispirata alla Russia.

Fu l'amore della stilista francese per il duca Dimitrij Pavlovič e l'interesse per il costruttivismo ad instillare nella regina della moda francese il desiderio di realizzare una collezione in stile "Russia Imperiale". Lo stesso Karl Lagerfeld pubblicò nel libro

"Chanel's Russian Collection" le impressioni della stilista inerenti il costruttivismo moscovita: "It's really interesting and totally different from French Cubism. I love the opulence of Tsarist Russia. That gives me an idea for my next collection. I want to mix all together. That will be my "Russian Collection". I will call it: Paris Moscou". [267]

(E' molto interessante e totalmente differente dal cubismo francese. Amo l'opulenza della Russia Zarista. Mi da l'idea per la mia prossima collezione. Voglio combinare tutto insieme. Sarà la mia "Collezione Russa". La chiamerò: Paris Moscou). [268]

Karl Lagerfeld presentò dunque una collezione - celebrazione dell'opulenza zarista in cui trionfarono borse color rubino legate a catene dorate, tiare e diademi di ispirazione bizantina abbinati ad uniforme sovietiche. Le modelle fra cui Saša Pivovarova, sfilarono in abiti stravaganti arricchiti da paillettes, perle, inserti in chiffon, e piume scintillanti, colbacchi, stivali à la cosaque, mostrando al pubblico parigino l'eleganza e lo stile uniti alla tradizione folkloristica russa. La collezione segnò il ritorno della moda *à la russe* fra i maggiori brand occidentali.

[267] Karl Lagerfeld, *Chanel's Russian Collection*, Steidl, 2009, p. 50.
[268] La traduzione è mia.

CHANEL

1. **Modelli collezione Chanel “Paris-Moscou”, 2009.**
2. **Saša Pivarova per Chanel. “Paris-Moscou”, 2009.**

La moda russa contemporanea. Le Fashion Week. Chi crea la moda Mosca?

Masha Fëdorova, editrice della rivista *Glamour* Russia riferendosi al mercato della moda russa contemporanea ha rivelato:

> For a long time fashion was not so important for Russian women. […] We were not able to buy what we wanted. We were not able to even dream of having a dress from Versace, or Dior. Then we were able to dream of having a perfume and now, well, it is different. [269]
>
> (Per un lungo periodo la moda non è stata così importante per la donna russa. […] Non potevamo comprare quello che volevamo. Non potevamo nemmeno sognare un abito di Versace o Dior. Poi abbiamo potuto sognare di avere un profumo, ma ora è diverso). [270]

Segno che i tempi sono cambiati, la Mercedes-Benz Fashion Week ogni anno rappresenta la moda russa in tutto il mondo, una vetrina internazionale per gli stilisti esordienti e per i leader del settore, in cui la maniacale cura per il dettaglio, è in piena sintonia con il desiderio di rivincita verso un passato poco glorioso. Alessandro Buzzi, *stylist* di *Vogue* Italia riferendosi alla settimana della moda moscovita autunno inverno 2013/2014 ha descritto le sue impressioni sulla collezione presentata da una delle stiliste russe più in voga, Alena Achamdulina, brand dal 2001:

[269] <http://fashion.telegraph.co.uk/news-features/TMG9967717/Moscow-Fashion-Week-From-glasnost-to-glamorous.html>
[270] La traduzione è mia.

> Коллекцию, созданную Аленой Ахмадуллиной, можно разделить на три части: первая, которую можно назвать «Российский север», представляет мягкие фактуры и оттенки, которые напоминают о ярком и ослепительном свете солнечных лучей на льду. Во второй части ткани становятся более мягкими и удобными, в то время как цветовая палитра представлена приглушенными королевскими оттенками бордового и цвета хаки. Третий раздел коллекции символизировал ночь, оживленную яркими цветами, необычными комбинациями фактур и разнообразием принтов. Несомненно, главная отличительная черта коллекции и самого дизайнера – использование меха в вариациях, оттенках, фактурах.[271]
>
> (La collezione creata da Alena Achmadulina può essere divisa in tre parti: la prima che possiamo chiamare "Il nord russo" presenta morbide texture e colori che richiamano la luce luminosa e accecante dei raggi del sole che riflettono sul ghiaccio. Nella seconda parte i tessuti diventano più morbidi e comodi, mentre la tavolozza dei colori è composta da tenui reali sfumature di bordeaux e color cachi. La terza parte della collezione simboleggiava la notte, dinamizzata da colori vivaci, insolite combinazioni di tessuti e svariate stampe. Senza dubbio la caratteristica principale della collezione e della stilista stessa è l'uso della pelliccia nelle variazioni, nelle nuances, nei tessuti).[272]

Alena Achmadulina sin dalla sua prima collezione *prêt-à-porter* presentata a Parigi nel 2005, ha rivoluzionato il mondo della moda, rompendo gli stereotipi e cambiando l'atteggiamento della moda internazionale verso le proposte russe. Nelle sue creazioni l'audacia russa e lo stile parigino si mescolano in un armonioso gioco di forme sinuose e colori brillanti. La maestria nel saper coniugare il folklore con le nuove tendenze le ha permesso di vestire celebrities del calibro di Eva Green e Naomi Campbell e di apparire in numerose testate di moda fra cui *Vogue, L'Officiel, Harper's Bazaar, Marie Claire* ed *Elle*. Sulla rivista *Zink*, il *magazine* ufficiale della Mercedes-Benz Fashion Week la sua collezione è così presentata:

> Сила и красота, и эта мысль лейтмотивом проходит через всю коллекцию. [...] Меховые изделия коллекций выполнены в технике сочетания меха

[271]<http://mercedesbenzfashionweek.ru/ru/post/128_italyanskiy_i_ispanskiy_vogue_o_moskovskih_pokazah>
[272] La traduzione è mia.

разных цветов, длины и фактуры, что уже стало визитной карточкой Модного дома.[273]

(La forza e la bellezza, è questa l'idea leitmotiv che percorre in tutta la collezione. […] Le creazioni di pelliccia della collezione sono eseguite con la tecninca dell'unione di pellicce di diversi colori, lunghezze e fatture, che era già diventato il biglietto da visita della casa moscovita). [274]

Insieme alla giovane maison "Alëna Achmadulina", marchio rivelazione dal 2006 è quello di Daša Gauzer. Nel 2012 in occasione della Mercedes-Benz Fashion Week di Mosca il brand ha presentato una collezione intitolata "Suprematismo" ispirata all'opera di Malevič:

Геометрические фигуры, прямые линии, четкость в силуэте. В основном дизайнер представила короткие платья и комбинезоны с мини-шортами. Если же появлялись брюки, то светлые, длинные с прямым, зауженным к низу кроем, если длинные юбки или платья — то из легкого, прозрачного материала. Коллекция явно была рассчитана на молодых девушек. [275]

(Figure geometriche, linee dritte, precisione nella silhouette. La stilista ha presentato principalmente abiti corti e combinazioni con mini shorts. Se appaiono i pantaloni, questi sono chiari, lunghi e dritti, un taglio stretto all'insù, se appaiono gonne lunghe o vestiti sono di un materiale leggero e trasparente. La collezione è chiaramente pensata per le giovani donne). [276]

L'abilità della giovane stilista si esplica nella particolare attenzione ai dettagli; nello stesso anno ha presentato una collezione dedicata alla donna-eroina in cui è riuscita a combinare materiali ed indumenti invernali "still managing to maintain an elegance and femininity". [277] (sempre cercando di mantenere l'eleganza e la femminilità); è senza dubbio questo il marchio di fabbrica del brand "Daša Gauzer".

[273] *Zink, Mercedes-Benz Fashion Week Russia Magazine*, Vesna 2013, p. 91.
[274] La traduzione è mia.
[275] <http://dashagauser.com/public/glomu_10_11>
[276] La traduzione è mia.
[277] <http://www.1883magazine.com/features/features/moscow-fashion-week-2012>

Dal 2011 Ul'jana Sergeenko, originaria del Kazakistan, si è affermata nel mondo della moda europea portando nelle passerelle parigine i costumi tradizionali russi. Un vero e proprio fenomeno considerato il successo che il marchio ha raggiunto nel giro di un anno; creato nel 2011 in società con Aleksandr Terechov, il brand "Ul'jana Sergeenko" è arrivato direttamente alla settimana della moda di Parigi 2011-2012 presentando la propria collezione che la stilista stessa ha definito: "что-то вроде иллюстраций к журналу Vogue 1950-х годов, причем к советскому".[278] (Qualcosa di simile alle illustrazioni della rivista Vogue degli anni Cinquanta ed allo stesso tempo allo stile sovietico).[279] Paragonata dal capo redattore di *L'Officiel* Parigi, all'icona di stile Daphne Guiness, Ul'jana Sergeenko è conosciuta in occidente come la "bambola russa". Michele Ciavarella, esperto di moda, giornalista e blogger descrive così le sue collezioni e l'innovazione da lei apportata:

> Ul'jana Sergeenko mischia gli elementi della cultura vestimentaria russa. Dalla gonna a pieghe nascosta sotto il grande grembiule della "babushka" alla tipica arricciatura delle tende di ogni casa perbene russa che qui viene trasferita sull'abito lungo, dalla calza di lana grigia tenuta dal reggicalze alla bordatura di pelliccia, fino alla tunica di Rasputin, ma con il fondo devoré e l'orlo di pelliccia: tutto l'armadio della Grand Madre Russia non solo è salvo ma è portato alla luce di un nuovo splendore che ha del fenomenale perché è richiesto proprio da quella generazione che è nata dopo il 1991. […] Cresciuta, quella generazione ora è convinta di non poter varcare la porta di un party se non con un abito della Sergeenko, couture autenticamente russa, anche se nell'armadio allinea tutte le etichette dei marchi più prestigiosi che compongono i calendari delle maggiori fashion week del mondo**.**[280]

Nel 2012, in occasione delle Paralimpiadi di Londra la pop star di fama mondiale Lady Gaga, è apparsa in abito da sposa, "un sontuoso abito bianco con corpetto rigido in

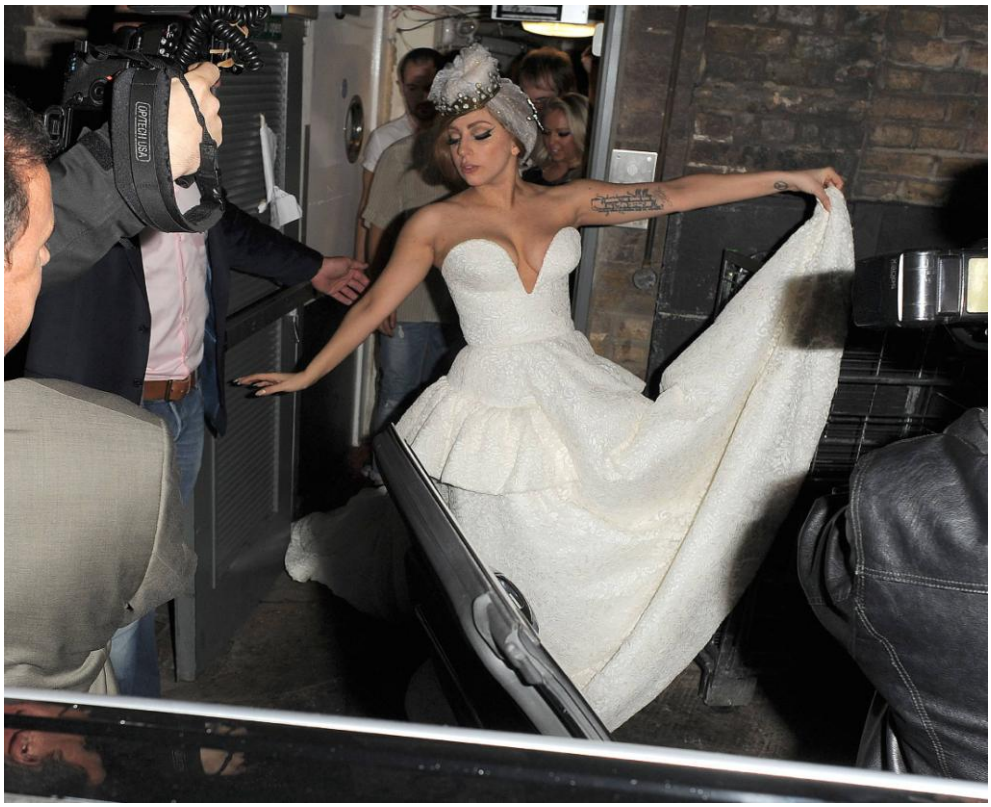
[278] < http://www.lookatme.ru/my/my/fashion-design/145015-kollektsiya-osen-zima-2011-12-ot-ulyany-sergienko>
[279] La traduzione è mia.
[280] < http://blog.leiweb.it/michele-ciavarella/2013/07/02/ulyana-sergeenko-la-couture-che-nasce-da-un-fenomeno/>

pizzo e ampia gonna con balze e strascico, pezzo della collezione couture autunno/inverno 2012-2013 di Ul'jana Sergeenko".[281]

Insieme alle "creatrici" della moda russa va annoverata anche Miroslava Duma, *fashion editor* di *Harper's Bazaar*, poi collaboratrice per il *Tatler, Glamour* e molte altre riviste di moda, "è diventata, in pochi anni, una delle più autorevoli trendsetter a livello internazionale: presenza fissa durante le più importanti Fashion Weeks, litigata dai designer che fanno a gara per averla nel parterre alle sfilate, e imitatissima dalle fashion victims di tutto il mondo".[282] In un articolo intitolato "*Kto delaet moskovskuju modu?"*(Chi crea la moda moscovita?) all'interno del numero di Aprile 2013 della rivista *Afiša,* Miroslava Duma ha indicato Vika Gazinskaja, Lena Perminova e Ul'jana Sergeenko come le nuove promesse del mercato russo ed ha spiegato, inoltre, il perché, nonostante tutto, ci siano ancora delle differenze nell'approccio alla moda tra i russi e gli occidentali:

> Сравните русскую женщину с француженкой или англичанкой: они выглядят просто, но шикарно.[…] То, что я называю «западный шик», когда человек не старается, но при этом все равно он классный. Русская женщина выглядит примерно как я сейчас, подготовленная к съемке, — боевой раскрас с утра. Почему такая разница? Русские получили все недавно. Им хочется наиграться, наесться. Французы с этим родились и выросли.[283]
>
> (Paragonate una donna russa con una francese o inglese: loro appaiono semplici, ma chic. Quello che io chiamo "chic occidentale", è quando una persona pur non cercandolo, è comunque di classe. La donna russa appare come me ora, pronta per lo shooting – imbellettata per la battaglia sin dal mattino. Perché c'è questa differenza? I russi hanno avuto tutto da poco. A loro piace giocare, impinzarsi. I francesi con questo ci sono nati e cresciuti). [284]

[281]<http://www.vogue.it/sfilate/curiosita/2012/09/lady-gaga-in-ulyana-sergeenko>
[282] <http://www.grazia.it/moda/paparazzo/miroslava-duma-look-stile-dress-fashion-week>
[283]Afiša, n° 6 (392), p. 31.
[284] La traduzione è mia.



Lady Gaga in Ul'jana Sergeenko, Londra, 2012.

CONCLUSIONE

Aleksandr Vasil'ev critico ed esperto di moda, cerca di rispondere nel suo libro intitolato *Ja segodnja v mode* (Io oggi sono alla moda) alla domanda: *Suščestvuet lirusskaja moda?* (Esiste o meno la moda russa). Secondo lo studioso, in relazione alla moda russa bisogna introdurre il fattore climatico, un dettaglio non trascurabile se si considerano le temperature glaciali che alcune zone della Russia raggiungono in inverno. In secondo luogo, lo studioso spiega, la tendenza dei russi a decorare i propri abiti è legata all'immagine della bellezza esteriore che è filtrata nel corso dei secoli dall'occidente. In Russia, le donne hanno sempre fatto ricorso all'oro, alle pietre e ad altre preziose decorazioni per apparire belle e curate. Deriva da questo la considerazione

molto particolare che le donne riservano alla moda: esse ritengono che maggiore è l'uso dei colori, dei fronzoli, delle decorazioni e l'altezza dei tacchi, maggiore è la loro appartenenza al "circolo" dei modaioli. Questo, secondo il critico rappresenta "совершенно неверный подход к моде, но его никак не искоренить". [285] (un approccio del tutto sbagliato alla moda, ma in nessun modo lo si può sradicare). Le cause di ciò vanno ricercate nell'approccio rigido e severo che il governo ha da sempre riservato alla moda, presentandola come una dottrina, una scienza che priva la donna della libertà di scelta.

Fashion Forward una giovane rivista pietroburghese propone le opinioni di vari artisti ed esperti del settore: secondo la stilista Aleksandra Kiabi:

> Русская мода к сожалению, еще только начинает развиваться. Она не очень профессиональна, не очень смела, но с большим потенциалом. Нет еще в нашей стране условий, в которых мода смогла бы расцвести во всей красе.[286]
>
> (La moda russa purtroppo ha appena iniziato a svilupparsi. Essa non è molto professionale, non è audace, ma con un grande potenziale. Non ci sono ancora nel nostro paese le condizioni per cui la moda possa fiorire in tutto il suo splendore).[287]

Al contrario, secondo lo stilista Stas Lopatkin la moda russa è la quintessenza dello scintillio orientale unito all'eleganza e allo stile occidentali. Per A. Vasil'ev la moda creata in Russia è troppo giovane per poter essere paragonata a quella occidentale, perché nata solo nel 1991. Sebbene essa provenga dalle opere di artisti sovietici come Lamanova, Ekster, Popova, Stepanova e Zajcev cresciuti al di fuori del contesto occidentale, essa non è in grado di concorrere con la moda europea ed americana. Basti pensare al genio di Djagilev, di Bakst, di Roman Tyrtov, i grandi emigrati a Parigi,

[285] A. Vasil'ev, *Ja segodnja v mode*, Eterna, Mosca, 2013, p. 65.
[286] Fashion Forward, Novaja gazeta peterburgskoj nedeli prêt-à-porter "Defile na Neve", N. 18, 2008, p. 4.
[287] La traduzione è mia.

perché nati in un paese incapace di creare le condizioni necessarie allo sviluppo di una moda russa in Russia. Secondo il pensiero Hofmaniano[288] "мода как феномен преходящий, быстротечный, поверхностный" [289] (la moda è un fenomeno transitorio, fugace e superficiale), lontana dall'accezione di stile come "воплощение устойчивости, самотождественности и укорененности в культуре" (sinonimo di stabilità, di propria identità, di radicamento nella cultura). La moda è un concetto esterno, come scrive A. Vasil'ev è un vero e proprio:

> зеркало истории. В моде отражаются войны, космические исследования, экономические взлеты и падения, кино, личности людей, например принцесса Диана или Мэрилин Монро, и так далее. Это огромная мозаика, из неё и рождается мировая мода. Здесь нет рецепта, моду можно отнести к миру магии и волшебства. Многое зависит от атмосферы в стране. [...] Если в советское время было засилье национального узора, кружева, вышивки, льна, то сейчас мы не найдём не одной формы русского костюма.[290]
>
> (specchio della storia. Sulla moda si riflettono le guerre, le ricerche nello spazio, i boom economici e le crisi, il cinema, le personalità di personaggi come ad esempio la principessa Diana o Marilyn Monroe ecc. E' un enorme mosaico, da cui nasce la moda mondiale. Qui non c'è ricetta. Si può accostare la moda al mondo della magia e della stregoneria. Molto dipende dall'atmosfera nel paese. […] Se durante l'epoca sovietica dominavano gli ornamenti nazionali, il merletto, i ricami di lino ora non troviamo alcuna forma del costume russo).

Lo stile di una comunità o di un gruppo ristretto di persone è soggettivo, e si muove all'interno del concetto "moda", ma ne è al contempo indipendente. Per lo storico D. Sarab'janov esso è un insieme di forme e di sistemi, quali "система мировоззрения, общность метода, система жанров, иконографическая общность. Все они находятся во взаимозависимости со стилем — управляют им или подчиняются

[288] Aleksandr Hofman è un sociologo, storico esperto di cultura, design industriale e moda.
[289] A. Hofman, *Moda i ljudi, novaja teorija mody i modnogo povedenija*, Piter print, 2004, p. 191.
[290] A. Vasil'ev, *Ja segodnja v mode*, p. 65.

ему, но не совпадают с ним".[291] (il sistema della concezione del mondo, la comunanza del metodo, i sistemi dei generi, la comunanza iconografica. Tutti sono strettamente connessi con lo stile, lo guidano, oppure gli sono subordinati, ma non coincidono con esso).

Dunque, la moda russa esiste sin dall'antichità, si è evoluta in maniera filoccidentale sin dall'epoca di Pietro il Grande[292] e da quel momento in poi ha sempre sofferto il paragone con gli stilemi ed i modelli europei. Il risultato nella maggior parte dei casi, è quello di una moda russa nella nazionalità ma non nello spirito, ad eccezione, ad esempio, di quando presenta collezioni volte a sensibilizzare il pubblico nei confronti della politica. E' il caso della collezione presentata nell'ambito della Mercedes-Benz Fashion Week 2012 da Julija Nikolaeva, in cui "ribbons of various colors made a clear reference to the ones that became a style distinguishing feature for the protests in the beginning of 2012 against the "tsar" Putin". [293] (fiocchi di vari colori erano un chiaro riferimento a quelli che divennero caratteristici della protesta agli inizi del 2012 contro lo "zar" Putin). [294]

[291] A. Hofman, *Moda i ljudi, novaja teorija mody i modnovo povedenija*, p. 191.
[292] Durante il suo regno (1696 – 1724), Pietro il Grande aveva avviato un'intensa attività di europeizzazione dei costumi.
[293] <http://www.1883magazine.com/features/features/moscow-fashion-week-2012>
[294] La traduzione è mia.

BIBLIOGRAFIA

LIBRI

Chorošilova O.A., *Kostjum i moda Rossijskoj imperii epochi Nikolaja II*, Eterna, Moskva, 2012.

Craik J., *Il fascino dell'uniforme. Dal conformismo alla trasgressione*, a cura di M.

Guglielmi ed F. Sorrentino, trad. it. Paola Canestrari, Armando Editore, Roma, 2010.

Davis M.E., *Ballets russes style. Diaghilev's Dancers and Paris Fashion*, Reaktion books, London, 2010.

Engelstein L., *Self and story in russian history*, Cornell University Press, New York 2000.

Fitzpatrick S., *Everyday Stalinism. Ordinary life in Extraordinary times*: *Soviet Russia in the 1930s,* Oxford University Press, New York, 2000.

Gudkov L., Zaslavskij V., *La Russia da Gorbaciov a Putin*, Il Mulino Contemporanea, Bologna, 2010.

Hofman A., *Moda i ljudi, novaja teorija mody i modnogo povedenija*, Piter print, Sankt-Petersburg, 2004.

Kalašnikova N.M, Plužnikova G.A., *Odežda narodov SSSR*, Planeta, Moskva, 1990.

Lagerfeld K., *Chanel's Russian Collection*, Steidl, Göttingen, 2009.

Petrova A., *Russkij kostjum*, Slovo, Moskva, 2010.

Piretto G.P., *Gli occhi di Stalin. La cultura visuale sovietica nell'era staliniana*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2010.

Piretto G.P., *Il radioso avvenire: mitologie culturali sovietiche*, Einaudi, Torino, 2001.

Rakitina J., a cura di, *Arte e moda negli anni Venti. Bozzetti del teatro russo*, Mazzotta, Milano, 1990.

Rodčenko A., *Experiments for the future*, The museum of Modern Art, New York, 2005.

Ruane C., *The Empire's new clothes*, Yale University Press, New Haven, London 2009.

Šipakina A., *Moda v SSSR. Sovetskij Kuzneckij 14*, Slovo, Moskva, 2009.

Striženova T., *Iz istorii sovetskogo kostjuma*, Sovetskij chudožnik, Moskva, 1972.

Striženova T., *Moda e design in Russia (1917-1945),* trad. it. Carmen Figini e Stefano Viviani, Olograf edizioni, 1991.

Thompstone S., *The Russian technical society and british textile machinery imports*, University of Nottingham, 2002.

Vasil'ev A., *Krasota v izgnanii. Korolevy podiuma*, Slovo, Moskva, 2007.

Vasil'ev A., *Etjudy o mode i stile,* Al'pina non-fikšn, Moskva, 2007.

Vasil'ev A., *Istorija mody, Mecha i moda,* vypusk 15, Eterna, Moskva, 2010.

Vasil'ev A., *Istorija mody, Russkie dendy,* vypusk 11, Eterna, Moskva, 2007.

Vasil'ev A., *Istorija mody. Kostjumy "Russkich sezonov" Sergeja Djagileva,* vypusk 2, Eterna, Moskva, 2006.

Vasil'ev A., *Istorija mody. Russkie krasavicy*, vypusk 1, Eterna, Moskva, 2010.

Vasil'ev A., *Ja segodnja v mode*, Eterna, Moskva, 2013.

Vasil'ev A., *L'eleganza in esilio. Tra moda e costume. Il tempo di Djagilev,* catalogo della mostra a Venezia, Palazzo Mocenigo, 2012.

Vasil'ev A., *Russkaja moda. 150 let v fotografijach,* Slovo, Moskva, 2012.

Vasil'ev A., *Russkij Gollivud*, Slovo, Moskva, 2013.

Vasil'ev A., *Sud'by mody*, Al'pina non-fikšn, Moskva, 2011.

Zacharova L., *S'habiller à la sovietique. La mode et le Dégel en URSS*, CNRS éditions, Paris, 2011.

ARTICOLI IN RIVISTE

Batrakov Il'ja, *Kto delaet moskovskuju modu?* "Afiša", 6 aprelja 2013, p. 28.

Vronskaja M., *Geroi mody, Predstavljaem učastnikov Mercedes-Benz Fashion Week Russia*, "Official Magazine Mercedes-Benz Fashion Week Russia", Osen' 2012, p. 49.

Vronskaja M., *Mercedes-Benz Fashion Week Russia: dizajnery, kollekcii, maršruty,* "Zink magazine", Vesna 2013, p. 93.

RISORSE INTERNET

Lačkova V., *Francija – Rossija: dialog kul'tur v mire mody,* issledovatel'skaja rabota, Nou Soš, Rosinka, Moskva, 2008.
<http://rudocs.exdat.com/docs/index-124775.html>

Loscialpo F., *Abstraction and idealization: the case of Futurist and Constructivist single-piece overall*, Galleria del Costume di Palazzo Pitti, Firenze, 2012.
http://process.arts.ac.uk/sites/default/files/flavia-loscialpo.pdf

Šepel O., *Zaroždenie sovetskogo kostjuma v uslovijach massovizacii obščestva, "*Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik", 2011, 4, p. 293.
http://vestnik.yspu.org/releases/2011_4g/62.pdf

SITOGRAFIA

< http://nuovo.fotoit.it/php/upload/storia_fotografia_parte06.pdf>
< http://www.lookatme.ru/my/my/fashion-design/145015-kollektsiya-osen-zima-2011-12-ot-ulyany-sergienko>
<http://artcyclopedia.ru/solomko_sergej_sergeevich.htm>
<http://bau-house.blogspot.it/2013/04/la-moda-della-rivoluzione.html>
<http://bellezza-storia.livejournal.com/100645.html>
<http://bertc.com/subfour/g49/index.htm>
<http://biser.info/node/384954>
<http://crfashionbook.com/post/44061022199/russian-twist-designer-ulyana-sergeenko-on-her>
<http://dashagauser.com/public/glomu_10_11>
<http://depesha.com/arts-culture/arts/dior>
<http://depesha.com/arts-culture/arts/dior2>
<http://fashion.telegraph.co.uk/news-features/TMG9967717/Moscow-Fashion-Week-From-glasnost-to-glamorous.html>
<http://fashion-school.narod.ru/sovetkostum50.htm>
<http://fashionstime.ru/?p=892>
<http://fashionstylist.kupivip.ru/text-13156-moda-1980-h-v-rossii>
<http://flanagan.ru/festival-molodezhi.html>
<http://gorizontsobytij.ucoz.ru/publ/fotografii_kollekcii_shabelskikh/3-1-0-204>
<http://ihistorian.livejournal.com/131071.html>
<http://left.ru/2001/3/rodchenko/left_rod.html>
<http://left.ru/2001/3/rodchenko/left_rod.html>
<http://mercedesbenzfashionweek.ru/ru/post/128_italyanskiy_i_ispanskiy_vogue_o_moskovskih_pokazah>
<http://nastia.style.it/tag/costume-nazionale-russo/#?refresh_ce>
<http://ria.ru/photolents/20120512/619591686.html>
<http://rus.rus4all.ru/interview/20130722/724258673.html>

<http://russia-ic.com/people/People_Fashion_Design%20/v/516>
<http://russianmind.com/content/paris-love-dior-models-russia-year-1959>
<http://russiaoggi.it/articles/2012/03/06/la_moda_oltre_la_cortina_di_ferro_14873.ht>
<http://sobakidendy-news.ru/post118072266/>
<http://spaziozonemoda.wordpress.com/2010/12/10/culturarussa/>
<http://vedenina.ru/blog/archives/1268>
<http://videocentury.ru/647/Moda-60-kh-v-SSSR/>
<http://weekend.ria.ru/lifestyle/20120512/646879212.html>
<http://weekend.ria.ru/lifestyle/20121130/785652374.html>
<http://weekend.ria.ru/lifestyle/20121221/791006305.html>
<http://www.1883magazine.com/features/features/moscow-fashion-week-2012>
<http://www.bazaar.ru/about/>
<http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/11705/>
<http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/14339/>
<http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/26917/>
<http://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/39499/>
<http://www.cosmo.ru/in_focus/cosmostars/1251836/>
<http://www.dass.uniroma1.it:8080/pdf/dispense/carandini/0910_russi2.pdf>
<http://www.dior.com/magazine/ru_ru/News/Dior-i-Rossiya>
<http://www.elle.com/news/fashion-style/alexandre-vassiliev-owns-the-worlds-largest-couture-collection-he-knows-his-russian-fashion-439>
<http://www.europaorientalis.it/uploads/files/2009/12.%20piccolo.pdf>
<http://www.ice.gov.it/lifestyle/pdf/200903_Marzo_2009_Russia.pdf>
<http://www.ice.it/lifestyle/newsletter/Russia/2011_Ottobre/Ottobre_2011_Russia.htm>
<http://www.ilsitodelledonne.it/donna-arte/moda-costume-nella-russia-del-900.php>
<http://www.irfe.com/ru/about>
<http://www.kp.ru/daily/25680/838979/>
<http://www.lexpress.fr/styles/mode/quand-la-russie-inspire-la-mode_1194983.html>
<http://www.liveinternet.ru/community/2281209/post263280361/>
<http://www.liveinternet.ru/users/3251944/rubric/1957562/>
<http://www.ludt.org/dbfiles/docs/ita/DIAGHILEV_E_I_BALLETTI_RUSSI_STORIA_DANZA_2.pdf>
<http://www.mccutchin.com/writing_clippings/Utopia.pdf>
<http://www.moda.ru/content/id/7363/5005/Moda+Nyu+Luk+v+SSSR>
<http://www.moda24.ilsole24ore.com/art/industria-finanza/2013-02-27/lexport-moda-punta-mosca-105114.php?uuid=AbUIEsYH>
<http://www.osinka.ru/Moda/Style/2007_Fashion_XXvek/1910-1930_10.html>
<http://www.referat.ru/referats/view/31757>
<http://www.russianfashionblog.com/index.php/2013/06/constructivism-russia-1920s/>
<http://www.russianfashionblog.com/index.php/2013/08/russian-top-models/#axzz2d5ymjlYF>
<http://www.tatler.ru/dresskod_14/trendsetteri_28/279091_ida_lolo_v_naryadah_russkih_dizaynerov.php#p=279101;>
<http://www.tez-rus.net/ViewGood39802.html>

<http://www.uniport.pro/1287/blogs/21277>
<http://www.vatilin.net/istoriya-kostyuma3-str85.html>
<http://www.vogue.com/voguepedia/New_Look>
<http://www.vogue.ru/fashion/news/Russkiy_Gollivud_Aleksandra_Vasileva/>
<http://www.zamnoy.com/blogs/109490436/2009-10-23/mjur_i_meriliz_-_mostorg_-_cum_29_fotografij_>
<http://www2.stile.it/protagonisti/ulyana-sergeenko-la-fashion-blogger-milionaria-russa/>
<http://zinadeplagny.com/site/english/category/biographie/>
<http://www.be-in.ru/media/beingallery/files/fashion_forward-19.pdf>