



### Lo stile e il teatro in mostra

■ Sopra: l'allestimento della mostra «L'eleganza in esilio» in una delle sale di palazzo Mocenigo a Venezia (ph Fotoflash Arte di Mario Polesel). A destra: l'abito di scena per il personaggio del «Lacchè», disegnato da André Derain nel 1918 per «La Boutique Fantastique» dei Balletti Russi



## Sete, velluti e ricami: così la moda russa fuggì la Rivoluzione e conquistò Parigi

A Venezia abiti e accessori d'inizio '900 dalla collezione di Alexandre Vassiliev e una scelta di costumi di scena dai celebri «Balletti Russi» di Sergej Djagilev

**N**on poteva che essere Palazzo Mocenigo a San Stae, Museo e Centro studi del tessuto e del costume, la sede più idonea per raccontare - fino al 29 febbraio - l'atmosfera degli ambienti dell'intelligentia russa, la moda d'inizio Novecento e il prestigio sulla scena internazionale dei famosi «Ballets Russes» di Sergej Djagilev, figura del tutto singolare nella storia dell'arte, le cui spoglie riposano dal 1929 proprio a Venezia, nell'isola di San Michele. Valerij Voskoboynikov, concertista formatosi al Conservatorio di Mosca da 46 anni in Italia, rivela che la morte colse Djagilev nella stanza dell'albergo veneziano, sprovisto del denaro per pagarlo. Accanto a lui nel cimitero in laguna, è anche «il suo primo e importante collaboratore», il compositore Igor Stravinskij morto nel 1971 a New York, che dispose d'essere sepolto accanto all'amico. Nelle sale del piano nobile di Palazzo Mocenigo vi sono, come fossero usate ancora oggi, due stanze da bagno e l'ultimo letto matrimoniale. Qui si dipana la mostra, oltre duecento abiti, parte dell'archivio storico d'oltre 10mila costumi e oggetti dell'Europa e della Russia dal XVIII al XX secolo, appartenenti allo scenografo e costumista moscovita,

autore di libri a tema, Alexandre Vassiliev (1958). Figura simpaticissima, coinvolgente, estroverso, coltissimo, Vassiliev dice di sé che fin dall'infanzia, avendo come punto di riferimento Djagilev, ha vissuto intensamente il mondo teatrale grazie alle importanti figure dei genitori: il padre scenografo al Bolscioj, la madre affermata attrice. Dal 1982 vive tra Mosca e Parigi, ma ha scelto Venezia per la prima grande esposizione della sua collezione nell'Anno della cultura e del-

*Tra gli ateliers nati in Francia, il «Kitmir» della cugina dello zar*

la lingua italiana in Russia e della cultura e della lingua russa in Italia, perché ai suoi occhi Venezia è tutta un palcoscenico d'arte offerto al mondo. Condivide l'organizzazione con Francesca Dalla Bernardina, esperta e curatrice di eventi legati alla storia e alla moda dei Paesi dell'Europa dell'Est, e ha scelto come titolo pertinentissimo quello dell'imponente libro da lui stesso scritto che segnò anche il loro ideale incontro, «L'eleganza in esilio». L'esilio fu quello dei moltissimi aristocratici russi che all'indomani

della Rivoluzione bolscevica del 1918 lasciarono il loro Paese per l'Europa, in primis Parigi. I loro abiti e mantelli soprattutto da sera ma anche da giorno, per ogni stagione, da ballo e per cocktail, che avevano subito nei decenni precedenti l'influenza della moda occidentale, conquistarono, rivoluzionandola, la moda parigina facendo nascere nuovi ateliers. Per tutti e forse il più famoso, fondato da Maria Pavlovna Romanova cugina dell'ultimo zar Nicola II, fu il Kitmir. Abiti di raso di seta e chiffon color smeraldo con ricami a mano, bordure di pelliccia o di piume di Marabù, velluto e gemme, ornati anche - come sottolinea con guizzo compiaciuto Vassiliev - con vitree perline di Murano: sappiamo che quella delle «perle» fu a Venezia una intensa, caratteristica attività manuale eseguita in strada da donne del popolo fino agli anni Trenta del '900. Lungo il percorso si arriva all'altrettanto fascinosa settore della mostra con i costumi dei Balletti Russi (1909-1929) della compagnia Djagilev, realizzati da artisti quali Léon Bakst, Natalia Goncarova, André Derain che si accompagnano ad altri della collezione del famoso danzatore e coreografo Toni Candeloro messa assieme a preziosissimi documenti, fotografie, disegni, ca-

taloghi, realizzati da altrettanti famosi artisti: lo stesso Leon Bakst, Alexander Benois e Troubetzkoy, tutto raccolto nei venticinque anni della carriera di Candeloro sulle scene internazionali della danza, che gli hanno consentito di incontrare alcuni degli artisti dell'ultima generazione dei Ballets Russes, dai quali ha ricevuto in dono le opere d'arte e i documenti esposti al Mocenigo. Dal costume del Cirasso di Bakst per lo spettacolo «Thamar» del 1912, a quello del Boiardo

*Bakst, Derain e la Goncarova tra gli artisti prestati al teatro*

di Natalia Goncarova per il balletto «Le Coq d'Or» di due anni dopo. E ancora il costume originale del Lacchè eseguito da André Derain nel 1918 per lo spettacolo «La Boutique fantastique». Il sottofondo musicale da brani del repertorio dei Balletti accompagna la visita contribuendo a evocare suggestioni da un'epoca perduta. Ingresso 5 € (ridotto 3 €), apertura 10-16, chiuso il lunedì e l'1 gennaio, informazioni: 041-2405211, eleganzainesilio.com.

Piero Zanotto

## Né muri, né specchi: l'uomo di fede scelga la via del dialogo

**U**n vademecum sul dialogo per imparare a comunicare. È questo il senso ultimo dell'agile saggio di Adriano Fabris - ordinario di Filosofia morale, Etica della comunicazione, Filosofia delle religioni all'Università di Pisa - intitolato appunto «La scelta del dialogo. Breviario filosofico per comunicare meglio» (Padova, Messaggero ed., 95 pp., 8 €), esito fecondo di quella filosofia della relazione sulla quale l'autore si è diffuso nel suo «TeorEtica» (Morcelliana, 2010), ove la stretta correlazione tra teoresi e pratica rintraccia nel coinvolgimento la responsabilità del pensiero.

Non è facile dialogare con chi non si mette in questione, con chi fa finta di dialogare o usa le parole per creare divisioni e non per «gettare ponti». Ma, afferma Fabris, siamo costitutivamente inseriti in una dimensione relazionale - propria di un'identità aperta - e in un necessario superamento di altre due tipologie d'identità oggi molto diffuse: quella di chi non ha altra intenzione che di fagocitare l'altro (l'identità muro) o quella di colui che vede nel tu un mero riflesso del proprio ego (l'identità specchio).

La posta in gioco è alta: a partire dallo sguardo filosofico che rintraccia nel «dialogos» il risultato di «una motivazione etica che riguarda tutti», offrire le condizioni perché si dia la possibilità pratica di una compartecipazione tra esseri umani appartenenti a confessioni distinte - in particolare nel volume si fa riferimento ai tre monoteismi che riconoscono in Abra-



Adriano Fabris (archivio)

ma anche tra credenti e non credenti. Una sfida alla quale ha richiamato lo stesso Benedetto XVI facendo riferimento all'immagine del «cortile dei gentili». E se nel saluto il rapporto diventa conseguenza del mio chiamare, nel colloquio la parola che rivolgo all'altro è parola che mi viene restituita e che fa sì che si possa instaurare un riconoscimento contagioso. Ma è nel dono che prende corpo il dialogo autentico. Ossia quel rapporto in cui non temo di espormi all'altro, anzi accetto il rischio di confrontarmi con il tu, poiché andando ben al di là del mero scambio della reciprocità, si fa dono non tanto di ciò che si ha, ma di ciò che si è. Fabris richiamando i tre maestri del pensiero dialogico - Martin Buber e Franz Rosenzweig per l'ebraismo, e Ferdinand Ebner per il cristianesimo - mostra come il Dio della Scrittura sia un Dio strutturalmente dialogico, che chiama a sé l'uomo, il quale gli risponde con un'invocazione; mentre, a sua volta, egli si rivolge all'altro con un appello.

Ma se ciò che accomuna queste religioni è la vocazione dialogica, risulta chiaro che tale disposizione può essere estesa alla propria e all'altrui comunità religiosa così come ai rapporti tra chi crede e chi non crede perché, come ricordava Giovanni Paolo II, chi ha fede non ha paura dei rischi che in un dialogo possono essere corsi. Se per Rosenzweig la rivelazione è pensata come un dialogo tra Dio e l'uomo, il «dare del tu» al prossimo è la forma che caratterizza il linguaggio della redenzione. Il volume si conclude proponendo mosse concrete per favorire il dialogo: interrompere il silenzio di chi si chiude in sé in nome dell'inevitabilità dell'evento comunicativo, considerare in positivo quanto viene detto non cedendo alla logica dei comportamenti simmetrici, considerare l'interlocutore sempre come una persona e prolungare il dialogo nella testimonianza. Rosenzweig osserva che «nel dialogo accade qualcosa di serio». Babele, conclude Fabris, non è un destino.

Francesca Nodari

## Frana la costa di Anzio, a rischio la Villa di Nerone

La caduta di una parte di falesia ha trascinato con sé parte delle fondamenta dell'edificio



Veduta della Villa (dal sito Comune di Anzio)

**D**opo Pompei e il Colosseo, anche la Villa Imperiale di Nerone, sul litorale laziale di Anzio, è in pericolo. Una parte della falesia che dà sul mare, dietro la zona delle cosiddette «pendiche» è crollata ieri sulla spiaggia sottostante, trascinando con sé parte delle fondamenta dell'edificio.

L'allarme è stato dato da alcuni canoisti e sul posto è intervenuto il responsabile di zona

della Soprintendenza archeologica del Lazio, Francesco Di Mario, che ha svolto dei controlli con una squadra, confermando che insieme al costone roccioso sono franate parti delle fondamenta. Sopralluoghi sono stati svolti anche da tecnici e assessori del Comune.

«Purtroppo la Villa di Nerone, che sorge sulla costa, è in balia degli agenti atmosferici - commenta Patrizio Colantuono, presidente del Museo dello

sbarco di Anzio, che di recente ha lanciato una petizione per la tutela dell'area - in particolare dell'erosione costiera.

In molti temiamo che presto crollerà anche l'arcata residua di quello che veniva chiamato Arco Muto che si erge, sempre più in bilico, sulla spiaggia». Nella Villa Imperiale Nerone nacque e soggiornò per lunghi periodi. Secondo Tacito era lì anche il 18 luglio del 64 d.C., quando si sviluppò il famoso incendio di Roma.