

Viaggiando fra i paesi della campagna del Po - ora seguendo la direttrice degli argini, ora attraversando da nord a sud il fiume sui grandi ponti asfaltati a doppia corsia - sconfini di volta in volta fra le province di Reggio Emilia, di Parma e di Mantova. Da una riva all'altra i paesi, pur così vicini, appaiono diversi, ognuno con caratteristiche proprie. I campanili, le strade, i portici, i palazzi del centro appaiono di mano in mano più emiliani o più lombardi, più espressione di centri agricoli o più vicini alle atmosfere architettoniche dei borghi del delta. Ma, in ogni caso, Boretto, Brescello, Luzzara, Suzzara, Viadana, Gualtieri, Guastalla, Pomponesco, San Benedetto, San Bernardino conservano ancora tracce della grande cultura umanistica, fatta di poesia, di teatro, di culto dell'antico, nata nelle corti del Rinascimento padano e destinata a influenzare lo sviluppo della coscienza europea.

Viaggiando fra questi piccoli centri, vi sembrerà immediatamente di trovarvi al centro di una scenografia, sul palcoscenico di una città costruita da quinte teatrali, di uno sforzo dell'immaginazione che si erge sul nulla della campagna, sulla piattezza che si prolunga a divisioni regolari verso l'infinito. Così quando Umberto Tirelli, padano di Gualtieri, dice: "Anche se la mia specializzazione rimane legata alla ricostruzione storica dei costumi dell'Ottocento, il periodo che amo di più è quello umanistico-rinascimentale - la Mantova dei Gonzaga o la Ferrara degli Estensi -, perché è molto legato alle mie parti. Il mio rapporto con la bassa è sempre affascinante. Torno spesso a Gualtieri. Ho anche molti parenti là, e una casa." Quando Tirelli dice questo, immediatamente immaginate quei paesi e quelle piazze schiacciate dalla calura dell'agosto, o immerse nelle nebbie dense, spettrali dell'inverno. Pensate agli argini del grande fiume, una barriera fra la terra e il cielo che forma la linea dell'orizzonte, oppure agli sterminati pioppeti, o ai cirri e alle nuvole che si rincorrono sulla prateria. Pensate alle feste della vendemmia, alle bottiglie di lambrusco, più rosato e frizzante nelle cittadine emiliane, scuro e forte in quelle mantovane. Ai riti collettivi dell'ammazzamento del maiale che rivivono, la sera, in certi ristoranti, come il Nizzoli di Villa Strada che, a gennaio, fa sedere i clienti, senza piatti né posate, davanti a un unico tavolo e rovescia polenta e fumose frattaglie e sughi e intingoli direttamente su un'asse di legno e, come accadeva un tempo, ognuno se ne serve come può. Pensate a Cesare Zavattini, alla sua esuberanza e alla sua umanità; oppure alla follia di Ligabue, il Van Gogh della bassa, cui proprio Gualtieri ha dedicato la bellissima e metafisica piazza con monumento, un'enorme testa, per altro assai discutibile. Pensate ai paesi di Don Camillo, o a Novecento di Bernardo Bertolucci. Così, per descrivere Umberto Tirelli, per raccontare la sua carriera, per dare un'idea di quel suo fisico solido, di quell'espressione da bambino curioso che gli è rimasta dipinta sul viso, di quella sua voce acuta e stridula che Pasolini usò per il doppiaggio dei Racconti di Canterbury: una voce contadina che non conosce formalismi né

diplomazie, ma solo la sincerità un po' rude, con cui spara pettegolezzi, battute maligne, sentenze che lasciano tutti di stucco, e al di sotto della quale tuttavia senti affiorare sempre il buon senso emiliano, l'umiltà - ma anche la gravità - della cultura contadina, che non risparmia mai niente e nessuno; per raccontare il personaggio, dunque, è necessario partire da quella fascia di terra sulla quale si distende il Po fra le province, appunto, di Parma, di Mantova e di Reggio.

Umberto Tirelli non è un intellettuale, anche se formula con grande sensibilità idee e progetti sulla realtà culturale di oggi. Non è un manager, anche se la sartoria teatrale che da un quarto di secolo porta il suo nome conta ormai dodici magazzini stipati di abiti autentici, costumi, stoffe e accessori, e soddisfa le richieste di collaborazione dei più importanti teatri del mondo, da Hollywood ai kolossal televisivi italiani. Non è uno stilista di grido, anche se contribuisce alla realizzazione di griffes e accessori di abbigliamento. Non è un semplice collezionista, perché tende a esibire, mostrare, far rivivere quello che acquista con meticolosità e passione. Non è un artista in senso stretto, perché la base del suo lavoro è quella di realizzare i progetti artistici di costumisti, scenografi, scultori, pittori, registi, uomini di spettacolo, che si chiamino pure Luchino Visconti o Giorgio Strehler, Luca Ronconi o Milos Forman, Jean Cocteau o Giacomo Manzù, Mino Maccari o Giorgio De Chirico, Piero Tosi o Danilo Donati, Pier Luigi Pizzi o Gae Aulenti. Di volta in volta, Umberto Tirelli riassume in sé tutte queste figure nel segno di quell'unica grande professione che ha improntato la sua carriera: l'artigianato. Una figura di artigiano rinascimentale e padano.

Non si spiegherebbero altrimenti la sua tenacia e la sua mania del praticantato, del lavoro di bottega, della gavetta. Un'ossessione tipica di chi si è fatto da solo e di chi, lavorando duramente e tentando varie strade, ha scoperto la propria vocazione e continua a tenere i piedi ben saldi in terra. "La mia bottega è sempre piena di giovani. Vengono qui dalla scuola totalmente impreparati e vogliono subito fare il costumista. Fare il costumista ora è diventata una professione di moda; così, si svegliano una mattina, conoscono qualcuno in una produzione e arrivano qui dicendo: "Voglio questo e quello..." Ma ai giovani seri, io non impartisco lezioni dall'alto; li metto a sgobbare in sartoria, a fare i lavori che ho fatto per anni e che, talvolta, continuo a fare: per esempio, campionatura di stoffe, perché bisogna sapere come cadrà una stoffa indossata piuttosto che un'altra; giro dei fornitori; assistenza al taglio... Io ho imparato negli anni a tagliare, ma lascio che siano le mie sarte a farlo. A ognuno le proprie competenze, comunque si deve sapere questo e quello. E poi tutto il lavoro di magazzino, la schedatura e l'inventario degli accessori... Adesso c'è la mania di esclamare: "Aaahhh, che costumi meravigliosi! Aaahhh, che ricostruzione!" C'è un'esagerazione di "aaahhh." E invece bisogna prenderla per quello che è. Scena e costumi sono sempre stati importanti in qualunque tipo di spettacolo. Ora c'è tanta presunzione. Arrivano qui, e io allora dico: "Guardate che bisogna lavorare duro; se volete stare da me, dovete incominciare dai magazzini." La gavetta, insomma. E loro: "Aaahhh, ma io non posso. Io sono costumista." "Sei costumista? Benissimo. Allora fallo..." Fare il costumista è un mestiere difficilissimo: non basta avere un buon tratto,

saper disegnare dei bozzetti. Ci vuole una preparazione culturale non indifferente, e un'istruzione tecnica, artigianale. Ma loro vengono qua e dicono, con arroganza: "Io sono costumista", e così hanno risolto il problema."

Umberto Tirelli nasce in quel bellissimo borgo rinascimentale che è Gualtieri il 28 maggio 1928, da Giuseppe e Dirce. La sua è una famiglia di tradizione contadina che ha lasciato la terra per dedicarsi al piccolo commercio di paese: un magazzino di granaglie, una cantina, poi un negozio. I figli imbottigliano il lambrusco e studiano. Umberto, dal carattere già estroso e un po' selvatico, viene dapprima mandato a Viadana, nel collegio dei gesuiti; poi è iscritto al Maria Luigia di Parma, dove frequenta le scuole medie; infine, accede al liceo Romagnosi. È Parma, dunque - e non il capoluogo Reggio Emilia -, la città dell'educazione sentimentale del giovane Tirelli. Sono gli anni della scoperta del mondo, delle alleanze, dell'entusiasmo, delle amicizie, alcune delle quali dureranno per tutta la vita. Anni di formazione, non di duro apprendistato, come avverrà più tardi a Milano, o di certezza della vocazione, come finalmente succederà a Roma, a metà degli anni cinquanta. Ora, gli anni a ridosso della guerra sono soprattutto quelli della scoperta abbagliante della società e dei suoi riti. Un tratto fondamentale, questo della mondanità, che segna ancor oggi il carattere del gualtierino.

Il clima culturale della ex capitale di Maria Luigia è rigoglioso, vivace e dominato da personaggi come il poeta Attilio Bertolucci, che insegna al liceo, da Pietrino Bianchi, da Cesare Zavattini che fa il tutor di Giovannino Guareschi. La stagione del Teatro Regio, il Casino di lettura, i cineclub, le compagnie di prosa, le feste private, le mascherate, i veglioni sono le tappe in cui si articola la vita culturale e mondana della città. Ogni mattina, il giovane Tirelli sale sul piccolo treno della linea Ferrara-Suzzara-Parma e arriva in città pieno di desiderio, di voglia di vivere e di divertirsi. Una vita di provincia smaltata e affascinante, pur nelle ristrettezze del dopoguerra, che Tirelli ricorda con emozione. "Quando è finita la guerra, la mia generazione aveva diciotto anni; eravamo nel fiore della giovinezza. Andavamo moltissimo da Parma alla Scala di Milano; avevamo sentito parlare di Furtwängler e, finalmente, ce lo troviamo davanti che dirige Wagner. E tutto era così... Tutto stava levitando e tutto era novità. La novità del mondo americano, che arrivava attraverso i romanzi, la letteratura e anche la pittura. E, soprattutto, il cinema e il teatro... Tennessee Williams, per esempio... Nasceva Visconti... E poi era il momento dei poeti italiani - da Montale a Ungaretti - e della rinascita della letteratura italiana: la Morante, per citare solo un nome. Ricordo che andammo tutti a Viareggio - c'era questo premio - e tutti ci schierammo per Menzogna e sortilegio. Cioè, era tutta una gioia di vivere per qualcosa che vedevamo nascere e levitare con noi. Nella musica c'era Cantelli. Mi ricordo di un concerto a Parma di questo pupillo di Toscanini, che purtroppo morì subito. Il Regio era pienissimo, e lui eseguì una sinfonia di Mahler, allora quasi del tutto sconosciuto... C'erano i circoli del cinema. A Parma, alla domenica mattina alle dieci, andavamo a vedere le retrospettive con Pietrino Bianchi e Guido Aristarco... Mattioli cominciava allora a fare il pittore... Io vedo quegli anni

come un periodo di formazione straordinaria, ma non solo per me. Pensi ai giovani di allora come Luca Goldoni, lo stesso Malerba, Enrico Medioli e Danilo Donati, premio Oscar per i costumi, che incontravo sempre su quel trenino. Leggevamo entrambi la Fiera letteraria, ma eravamo in compagnie diverse e ci snobbavamo a vicenda..."

Comunque, l'interesse per la moda non è ancora predominante. Lo sono invece il teatro e lo spettacolo. Tirelli pensa addirittura di fare l'attore e di iscriversi all'accademia d'arte drammatica di Roma. Ma è solo una delle tante ipotesi che passano per la testa di un ragazzo estroso, che ha già vent'anni e che desidera rendersi indipendente dalla famiglia, emanciparsi dalla vita pur brillante della provincia. Così, nel 1952, Tirelli approda a Milano in cerca di lavoro. Ha parecchie conoscenze utili e, dopo un iniziale impiego da vetrinista e fattorino in via Montenapoleone, conosce Beppe Modenese - allora semplice commesso, e oggi grande manager del made in Italy - con il quale mette su casa.

"Mi interessava la moda, tutto quello che erano i vestiti," dice oggi Umberto Tirelli. "Ma non che sapessi fare il sarto. L'occasione venne quando a un dopo teatro incontrai Carlo Mezzadri, già conosciuto a Parma e oggi capo ufficio stampa della Scala. Era con Pia Rame. Mi dissero che avevano rilevato una sartoria teatrale, la ditta Finzi. Così andai a lavorare con loro, e quello fu l'inizio. Parlo del 1953-1954. Decisi allora che avrei fatto questo mestiere. In quel periodo, per gli spettacoli alla Scala, arrivò a Milano il giro di Visconti, con Franco Zeffirelli e Piero Tosi. La costumista Lila De Nobili venne da noi per Come le foglie, e così conobbi Visconti. Loro poi mi portarono a Roma. Abbandonai Milano e, per nove anni, rimasi alla Safas, la sartoria teatrale delle sorelle Maggioni, con la baronessa Emma Cappabava e Gita Roux."

Questi, dal 1955 al 1964, sono gli anni in cui Tirelli si appropria del mestiere di sarto teatrale. La Safas fornisce i costumi al teatro drammatico, agli spettacoli del nascente festival di Spoleto, alle produzioni cinematografiche, ai primi sceneggiati televisivi, ai kolossal dell'Hollywood sul Tevere. Sono gli anni in cui Tirelli approfondisce le amicizie della sua vita: Giorgio De Lullo, Romolo Valli, Piero Tosi, Pier Luigi Pizzi, Franco Zeffirelli - con cui divide l'appartamento di via Due Macelli - e Luchino Visconti. Ma sono anche gli anni in cui finalmente capisce quale sarà la sua professione. "Sotto il tirocinio di Gita Roux," confida a Guido Vergani nel volume autobiografico Vestire i sogni, "compresi che fra il sarto con le forbici, ago e filo, e il costumista c'era uno spazio vuoto da riempire con professionismo. Capii che quello era il mio mestiere: realizzatore di costumi e, insieme, archeologo della moda."

Ma torniamo a Luchino Visconti, ai cui spettacoli l'arte di Tirelli resta maggiormente legata. La domanda è semplice. Aveva già Tirelli il culto della ricostruzione storica dettagliata e minuziosa o lo apprese da Visconti? Sbuffando, Tirelli risponde in questo modo: "Mio padre, che era un uomo della bassa, diceva sempre: "I léder i van cun i léder, la gent par ben la va cun la gent par ben." Dentro di me, io avevo già uno stimolo, diciamo così, di amore per il passato: fin da bambino, non buttavo via niente...

La vede quella valigia, là sotto? Io dico sempre: "Ecco il mio passato!" E quel cestino là, lo vede? Be', lì ci sono cose, cartoline che collezionavo da ragazzino. Non ho mai buttato via niente. Così, quando ho incontrato il mondo di Visconti, mi sono accorto che combaciava già con alcune basi, fino ad allora forse nascoste o non manifestate, di quella che poteva essere la mia passione per il passato."

"Qual era il problema principale che Visconti poneva per la ricostruzione storica?"

"Io penso che la sua fosse soprattutto la restituzione psicologica dei personaggi e dell'ambiente, del momento storico in cui vivevano. Poi si è fatta tanta retorica. Adesso tutti hanno lavorato con Visconti, tutti suoi assistenti. Prendiamo Morte a Venezia, il suo film che ho più amato. Tutti i costumi femminili erano autentici, rimaneggiati da Tosi; anche il punto di partenza era assolutamente autentico."

"E l'idea di rappresentare la madre di Tadzio secondo gli abiti e le attitudini della madre di Visconti?"

"Be', insomma, non esageriamo... Era la mamma di Visconti, come tante altre signore dell'aristocrazia, che portava queste chilometriche perle, e chi ci giocava a destra e chi ci giocava a sinistra. Ora hanno talmente romanizzato tutto. Aaaahh, Visconti! Ma, in Visconti, era naturale. Insomma, il tema del film è incentrato sulla bellezza. È la storia di un uomo che improvvisamente trova la sua psiche - e forse anche qualcosa in più della sua psiche - innamorata di un ragazzino che rappresenta la bellezza greca. Logicamente, su questo il contorno dev'essere di prima qualità. Poteva mica far vedere la mamma di Tadzio gobba: la madre doveva essere la madre di quel bambino. Visconti veniva da una grande nascita: sua madre era una delle donne più eleganti e più ricche di Milano. Se Visconti abbia trovato un'ulteriore ispirazione nei ricordi di sua madre, questo penso gli sia venuto naturale... Certo, la madre di Tadzio è tutta avvolta in questo tulle malines, che era una qualità che faceva parte dell'eleganza di Carla Visconti Erba. Le donne, è detto anche in Proust, si avvolgevano in questo tulle che ormai non si trova più perché la seta doveva essere talmente straordinaria, capisce, e poi bisognava usare certi macchinari che sono andati distrutti col tempo. Quel tulle diventava come una meravigliosa nube impalpabile... che dopo un'ora, era uno straccio da cacciare via! E, difatti, le signore che andavano ai balli si portavano dietro la cameriera personale perché, di tanto in tanto, potesse ridare un'incartata al tulle."

I ricordi di Tirelli diventano torrenziali. Ci sono tutti. La Callas vestita di stracci per la Medea pasoliniana, i bolliti di Marlene Dietrich, i busti rigidissimi di Romy Schneider per Ludwig, i balli e le feste dai Rothschild, le vacanze invernali con la café society a Gstaad, quelle estive nella casa di Capri, "costruita pezzo per pezzo con il sudore del mio lavoro", la mondanità, i ritorni a Gualtieri con tavolate sontuose e una miriade di nipoti, ma anche i momenti di tristezza, di sconforto e di pena. Una nebbiosità d'animo tipicamente emiliana che ricollega il celebre sarto al carattere della sua terra, a quelle immagini di "perfetta malinconia" della bassa padana: "Ho avuto una grande crisi dopo

la morte di Visconti e, soprattutto, dopo la scomparsa dei miei più grandi amici: Romolo Valli, emiliano come me, e Giorgio De Lullo. Pensavo che non ne valesse più la pena... Io sono un uomo solo; ho fratelli, nipoti, la mia famiglia, ma la mia vita... Insomma, pensavo di aver fatto il mio tempo. Il fatto è che quando raggiungi la maturità e incominci a ingranare con la professione, gli affetti, le amicizie e le soddisfazioni professionali, ecco che incominciano le morti. È stato un momento difficile. Quello che mi ha dato la carica è stato lavorare per il cinema americano: Amadeus di Forman, in particolare. Ma si è conclusa la stagione più bella della mia vita. Il lavoro era anche vita comune, amicizie. Ora è tutto più professionale. Ho la responsabilità della ditta Tirelli. La sartoria è piena di giovani, e anche questo è uno stimolo a continuare."

"Forse anche la donazione Tirelli presso Palazzo Pitti, una prima sezione di un ipotetico museo della moda di cui si parla da anni e che non è ancora stato realizzato, è uno stimolo a continuare?"

Tirelli ritrova improvvisamente la sua verve polemica. "A Milano, sono dieci anni che tentano di fare un museo del costume. E io spiegai molto semplicemente ai vari sindaci, a Tognoli prima e a Pillitteri poi: "Prendete dai vostri stilisti una cifra annuale - all'epoca, io proposi cinquanta milioni, ma i tempi sono un po' cambiati - e mettete dei curatori capaci che comprino roba autentica, di cui i mercati sono pieni, peraltro... In capo a due, tre anni, avrete il più grande museo del costume che si possa impiantare. Se avete dieci stilisti che danno cento milioni a testa, sono un miliardo. Sa cosa significa un miliardo di costumi da acquistare? Ma se vogliono che diate loro i palazzi, i locali per esporre i costumi, allora il museo del costume è bell'e che finito."

"Si riferisce alla mostra di Gianni Versace al Castello Sforzesco? Li chiamano i "sarti cesarei"..."

"Questa non la sapevo!" Tirelli ridacchia. "Ormai si incensano da soli. La crisi della moda italiana sta nel fatto che non ci sono più idee: sono tutte cose ripetute e ricopiate, questo è il problema. E non hanno neppure più lo stimolo della fatica - del "tirar la cinghia", come si diceva una volta - perché firmano cessi, mattonelle, prosciutti, cioccolata, scarpe, calze, mutande. Prendono un figurino e dicono: "L'uomo lo facciamo in blu, e la donna con una giacchetta con un collo di volpe siberiana." E si beccano cento milioni. Per carità. Una volta facevano una collezione ogni sei mesi; erano obbligati a studiare, a cambiare. Oggi è tutto un ripetersi. Uno copia l'altro. Ferré da Dior. Benissimo! Ma se uno prende i Dior degli anni cinquanta e i Ferré di oggi scopre che sono la stessa cosa. Nastrino in più o fiocchetto in meno. Sono le stesse stoffe. Valentino: grandissimo business, per carità, ma da anni fa le copie rivedute e corrette di altre cose. Armani cosa ha fatto? Ha messo la giacca da uomo alla donna. Cose che costavano pochissimo, una giacchettina e via. E Versace? Non è certo uno scemo, ma tutto questo dire: "Versace alla Scala", "Versace e il balletto"... Le hanno sempre fatte. Pensi a Picasso e a tutti i più grandi artisti che hanno

collaborato con il teatro. Io ho lavorato con Pomodoro, con Manzù, con De Chirico, con Maccari, con Cagli... Insomma, si incensano da soli. E non so proprio se questo museo si farà mai. Intanto, io seguo la donazione - dedicata a mia madre e a Gita Roux - presso Palazzo Pitti; ho prestato abiti a Diana Vreeland per la sezione "costume" del Metropolitan Museum di New York; e continuo a comprare."

Sprofondato nella sua poltrona, in una stanza colma di oggetti, fotografie, ricordi, bozzetti, cartoline, cornici, dediche, acquerelli, con il telefono che continua a suonare e un bellissimo dalmata che tenta di aprirsi un varco verso il terrazzo e collaboratori che di tanto in tanto si affacciano alla soglia per ricordargli appuntamenti e impegni, Tirelli con la sua voce ingombrante e acuta, con quel modo di scivolare sulle "s" caratteristico degli emiliani - quando parla della costumista francese Yvonne Sassinot preferisce mostrarmi, ironicamente, per non sbagliare, il biglietto da visita - con le piccole storpiature dialettali per cui Amadeus diventa Amedeus e nelle Liaisons dangereuses l'aggettivo si muta in danserés, Tirelli, dicevamo, si dimostra un personaggio vulcanico, simpatico e, a suo modo, umile. Con i piedi ben piantati in terra come si conviene a quella specie ormai rara di artigiano padano e rinascimentale che abbiamo cercato di raccontare.