ALLE ARTI
"IL TEMPO E LA FAMIGLIA CONWAY,,
di I. B. Priestley
Regìa di Alessandro Blasetti

LA VITA DELLE ARTI

ALL' ELISEO
la Compagnia Maltagliati-Cimara
— in —
"UN UOMO,,
di SAVOIR

L'ARTE

e gli uomini politici

Inchiesta di Renato Giani

SELVAGGI

« Ho simpatia solo per l'arte rinascimentale »

Selvaggi risponde molto bene al ritratto fattone sul "Risorgimento Liberale" da Flaiano o da Benedetti: elegante, abito grigio, occhi freddi e belli, [illegible] sicuro. Selvaggi d'arte non si [illegible] affatto, ne trova basso il tono [illegible] anche perchè venti anni di fa[scismo] hanno "fossilizzato l'arte italiana", la quale a sua volta è stata "un [illegible] politico, non arte". Lamenta prima di tutto la ignoranza degli italiani [nelle cose] d'arte estere, ma non dice esattamente quali cose d'arte lui suggerisce [di] conoscere meglio. Alla domanda "Che [cosa] pensa della Settima di Sciostacovic?" (che gli amici chiamano invece [illegible]), Selvaggi non reagisce che [con] un basso: "Interessantissimo, ma è [molto] tradizionali". Ricorda poi di [illegible] Casella come direttore d'orchestra, e insieme pianista, in un concerto beethoveniano, a Milano anni addietro.

Domanda: Conosce la musica di Dallapiccola e di Petrassi?

Risposta: Non la conosco.

Domanda: Che pensa della pittura di Guttuso?

Risposta: Bisogna rivederla per apprezzarla. Io però ho simpatie solo per l'arte rinascimentale. Tiziano, Tintoretto, Michelangiolo.

Parlando dell'architettura moderna, apprezza solo il conforto che essa può offrire: e approva la nostra citazione di Le Corbusier: "l'architecture moderne se patine pas, se salisse", e sorride soddisfatto. Parla di Moravia quando glielo suggeriamo il nome, e lo definisce "un distruttore". "Agli scrittori attuali", dice "manca il senso delle cognizioni del mondo". Bontempelli lo ritiene "un buon narratore". Petroni dice di averlo apprezzato come saggista. (Ma il nome di Petroni e le parole saggio e saggista sono stati da noi suggeriti). Di Piovene dice "che ha qualcosa da dire".

Domanda: Quale pensa sia lo scopo dell'arte moderna?

Risposta: L'arte deve rispondere a un senso morale, e a un appaisement degli animi. Deve tranquillizzare gli spiriti, non eccitarli.

LUCIFERO

« Non ci sono che i greci, e poi la scultura è finita »

Abbiamo domandato al marchese Roberto Lucifero: In che si è laureato?

Risposta: In diritto costituzionale con i grandi maestri Vittorio Scialoja e V. E. Orlando.

Domanda: Quel libro sul tavolo, "Si... con garofani" di Cronin, è suo?

Risposta: No, è della dattilografa. A me è piaciuto moltissimo "Cittadella" di Cronin.

Domanda: Si è occupato mai di letteratura?

Risposta: E' un campo fuori della mia attività. Io sono un topo di biblioteca, specialmente per tutto quanto riguarda [illegible].

A domanda risponde che l'arte moderna ha importanza: l'"arte se è arte non ha tempo, nè soffre di definizioni di [illegible]". In rapporto al tempo l'arte [illegible] polemica, ma quando è "vera" non invecchia.

Confessa di essere stato pittore, di aver fatto un po' di scultura, musicava [illegible]. E' un po' l'uomo enciclopedico come lo sognavano le romantiche [fanciulle] in attesa del principe azzurro, come lo pensavano Leon Battista Alberti, Pico della Mirandola, Leonardo.

Interrogato sulla pittura, risponde che fra i migliori pittori viventi pone [illegible] (negli appunti trovo un "dubbio di moralità" ma non so più a chi riferirlo, anzi a chi voleva affibbiarlo Lucifero), poi Surdi, Luigi Surdi, e Ferrazzi.

Domanda: Che cosa pensa della musica?

Risposta: Più invecchio più mi attacco ai vecchi operisti italiani, specie a Verdi e a Donizetti, e alla semplicità di mezzi con la quale hanno raggiunto cime tanto elevate. Poi amo la musica da camera e la sinfonia sopratutto. Mozart è per me il punto eccelso.

Domanda: Per la scultura ha qualche preferenza?

Risposta: Sì, non ci sono che i greci, e poi la scultura è finita.

Sull'architettura non ha idee precise: "seguo i tempi" confessa: ma il suo gusto artistico lo conduce ad amare l'architettura del Rinascimento. Nel corso del discorso, a proposito dell'arte contemporanea dice che questa d'oggi è solo una "paraarte" che non ha nulla a che fare con "l'arte vera". Dice apertamente di non aver simpatie per l'arte cosidetta 900.

Domandato risponde di essere allievo di Croce, e di essere molto vicino al pensiero di Croce; e di essere di tendenze idealistiche. Richiesto poi che cosa pensa della letteratura italiana, dice che "letteratura non ce n'è, con dolore lo dico, non ce n'è. L'ultima luce fu Pirandello delle novelle".

Gli facciamo i nomi di Palazzeschi, Moravia; e il dr. Lucifero dice di conoscere l'uno e l'altro. Richiesto su gli "Indifferenti", risponde: "Orribili, ma sono un romanzo". Cita senza aiuto "La Rua" di Gian Dauli: "Un vero gran romanzo".

Domanda: Ha letto nulla di Hemingway, Faulkner, Wilder?

Risposta: No.

Domanda: Che pensa dell'arte "centrista"?

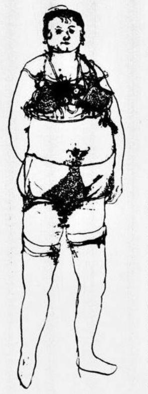
Risposta: Arte "centrista" è roba "fascista".

NENNI

« D'arte non ne so nulla »

Siamo entrati da Nenni dopo una lunga attesa; e Saragat ci ha fatto strada. Nenni stava al suo lavoro, scriveva scriveva, era già se non abbiamo sbagliato, al terzo post-scriptum della mattinata, e forse ne preparava un quarto. L'abbiamo guardato bene in viso per cercare i caratteri fissi che ricorrono sulle caricature di lui, ma ben poco abbiamo trovato; la sua faccia pallida, viziatissima di rughe fitte e esili, è spessa e molle, cerea e arida insieme, e l'aspetto ne risulta bolso, sfatto. Presi dalla curiosità e dalla fretta che pareva aver il capo del Partito Socialista nostrale, abbiamo dimenticato di dargli come avevamo promesso a Paola Borboni che ce ne aveva dato incarico, un certo giochetto fatto d'una moneta che gira s'un perno e mostra per i segni abilmente fatti un po' da una parte e un resto dall'altra, una modesta leggenda cambronnica. "Di' a Nenni che lo tenga per portafortuna" aveva raccomandato Paola Borboni; invece l'abbiamo ancora in tasca, porterà fortuna a noi.

"Due domande sole" abbiamo detto invece, "Cose spicciole, se vuole — sull'arte". Ma Nenni con un gesto di quelli usuali della gente che ha troppo da fare, e ha veramente da fare, "sono un uomo di politica" ha risposto: "dica ai suoi lettori che non mi occupo che d'una cosa: la politica, e d'arte non ne so nulla, nulla" e sorridendo quasi compiaciuto di aver avuto tanto coraggio, ha ripreso a scrivere.



Renzo Vespignani: disegno

Le Mostre

Retrospettiva di Pazzini al "Secolo,,

Norberto Pazzini, l'allievo prediletto del Costa, come gli piacque di chiamarsi — e piacque al Costa di parergli «maestro» — morto da appena nove anni è già quasi affatto caduto in oblio. Ma oltre che la sua stessa vita di tetragono amante della pittura lotte con la fame, con la miseria e con l'orgoglio: per seguire la vocazione si adattò persino a servire da lacchè) gli dà diritto alla nostra memoria, come in vita gli procurò la stima di quei medesimi che lo consideravano un sorpassato, l'arte sua, specchio fedele di un'onestà antica e direi leggendaria, di una irreprensibile moralità di costume e di esercizio professionale, lo sottrae di colpo alla dimenticanza quando ritorna ad apparirci davanti con le opere colme di fervorosa, paziente indagine del reale, condotte con commovente fiducia nella bellezza naturale — fiducia assoluta che basti ascoltarla, la natura, subirne l'incanto e dietro le sue smaglianti apparenze muover la mano ubbidiente e commuovere il semplice cuore.

C'è una poesia che nasce umilmente, docile e attenta scolara di ogni minimo aspetto del vero, che percorre le strade della pazienza certosina e della caparbia fedeltà, che non lascia alcuna cosa intentata, non «distrugge» il particolare nè lo sorvola con trucchi di bravura: che per anni ed anni si dà convegno davanti a quel lembo di campagna, sempre nella solita stagione, alle stesse ore, e ritorna a noverare le foglie e a graduare i toni di una chioma d'albero lasciata quando cominciava a giallire e ripresa al suo nuovo rinverdire: che si mette dinanzi un prato e quasi lo ritrae fiore per fiore, filo per filo d'erba, senza ripieghi di approssimazione, anzi compiacendosi di moltiplicare le difficoltà per vincerle tutte a prezzo di lavoro, di fatica.

La Galleria del Secolo ha fatto bene a ordinare la mostra postuma di un pittore cosiffatto che nel 1912, in piena crisi della cultura ottocentesca, fra i cupidi di novità e gli smaniosi di azione, tenne una personale alla Casa d'Arte Bragaglia e fece dire ad alcuni critici, giovani allora, come Roberto Longhi e Valerio Mariani: "ecco uno che ha il coraggio di non aver paura". Segnaliamo, tra le opere esposte, il "Ritratto di bambina", la "Cucitrice", il grande "Paese romagnolo" ed altri dove "la natura è sempre più bella e interessante, è sempre logica impreveduta e figlia dell'amore", come scriveva il Costa, appunto al Pazzini, quarantacinque anni fa.

* * *

Alla Galleria d'Arte San Marco espone un gruppo di quadri e disegni il giovane pittore Angelo Giordani, che, nel clima della cosiddetta scuola romana, subisce particolarmente l'influenza di Tamburi. I paesi romani sono le cose migliori e i tre "studi" annunciano, forse, una possibilità dell'artista di sganciarsi dalla soggezione, del resto candidamente confessata, al modello preferito.

Con Giordani espongono i pittori Antonio Achilli, Arnaldo Foresti e Raffaello Isola.

Fortunato Bellonzi

★

IL LIBRO SEGRETO. — *Libero de Libero ha scritto un voluminoso saggio sulla pittura di Cesarina Gualino, che pubblicato in grande edizione, tiratura numerata, tavole f. t. e carta speciale con vari eccetera tipografici ed editoriali, sotto cura di Buffoni, è stato mandato in omaggio a tutti i buoni critici d'arte.*

NOTIZIE SU GABRIELE PEPE. — *Attualmente corregge le bozze d'un libro edito da Ricciardi (Napoli) (composto a mano, come ai tempi antichi, lettera per lettera, con impiego di giornate lavorative incredibili). Questo libro avrà per titolo "Alessandro VI Cesare Borgia e la crisi italiana del Rinascimento". Sempre con l'editore Ricciardi, Pepe pubblicherà "Il Medioevo barbarico in Europa" che completerà il saggio sul "Medioevo barbarico in Italia" apparso da Einaudi; (il libro interessa i tempi che vanno dalla caduta dell'impero romano d'occidente fino a Carlo Magno). L'editore Colombo pubblicherà di Pepe i saggi usciti durante il periodo fascista, "Da Cola di Rienzo a Pisacane", e l'editore Capriotti, nella collezione diretta da Corrado Alvaro, una serie di saggi di politica intitolata "La crisi dell'uomo".*

Angelo Giordani: disegno

Cinema ★ Teatro ★ Musica

Le prime dello schermo

"Andace avventura,,

Le guerre scoppiano perchè una nazione ha qualcosa da rimproverare ad un'altra nazione. Conclusa poi la pace, ogni nazione ha qualcosa da rimproverare a tutte le altre. Noi italiani soffriremo anche troppo il rigore di questa legge, tanto più che potremo consentirci ben poche rivalse, occupati come siamo a rimproverarci l'un l'altro. La nostra consolazione è, dunque, d'un ordine tutto scientifico: consiste nello spettacolo dei reciproci rimproveri altrui. Per quel che ci riguarda personalmente, come redattori di questa rubrica, siamo convinti che il cinematografo assolverà in gran parte il compito dell'ufficio reclami internazionali. L'avvenire politico è di chi farà i film migliori, ovvero più convincenti, di chi saprà meglio dimostrare la sua buona fede. Se dobbiamo dar retta ai segni premonitori che già ne appaiono nel film "Audace avventura", non è lontano il giorno che ci istruiremo divertendoci ai "libri bianchi" di celluloide.

"Audace avventura" è un film inglese sulle giornate francesi del giugno 1940. Dedicato a un tal Melbourne Johns, ne narra il singolare romanzo. Ed è questo: il caporeparto di una ditta inglese di costruzioni aeronautiche si reca in Francia — all'annunzio dell'avanzata tedesca — per salvare certi meccanismi segreti che il governo britannico ha concesso in visione al governo alleato: e vi riesce dopo varie e drammatiche peripezie, ostacolato sopratutto da una attiva e quanto losca "quinta colonna" francese.

Se mai coscienza ambulante abitò in un film, è quella del nostro caporeparto. Egli afferra e giudica al volo, sornionamente, il disordine e l'apatia di quel le tragiche giornate in quella Francia percorsa dalla sfiducia: e a questo spettacolo contrappone, da buon inglese, la sua fiducia e il suo metodo, che sono gli stessi di Phileas Fogg. Le avventure di un inglese all'estero sembrano dover essere fatalmente influenzate dal "Giro del mondo in 80 giorni": anche il caporeparto ha la sua brava scommessa da vincere contro se stesso. E non importa, quindi, se la città dove ha sede l'officina che ha in consegna i preziosi meccanismi, è stata precipitosamente evacuata. Non importa se il capostazione cerca di sviargli le ricerche o il sindaco di impedirgliele. Non importa se anche l'officina è deserta. Farà da sè, egualmente. Per fortuna un'impiegata è rimasta all'officina e — guarda il caso — è una giovane americana. Tra la futura alleata e il caporeparto si stabiliranno pronti legami di simpatia: insieme, aiutati da due soldati inglesi, riusciranno a portare in salvo i misteriosi congegni sopradetti.

Il film corre liscio su binari prestabiliti. Gli immancabili incidenti dei film del genere si succedono con una tempestività encomiabile e assai gradita al pubblico infantile. Ma una polemica misogallica, l'umoristico rancore dell'uomo della strada anglosassone nei confronti della Francia 1940, ravviva le intenzioni degli autori e scopre altre prospettive per lo spettatore malizioso.

Alcuni dettagli, alcune simbologie sono la parafrasi di quel detto inglese che vuole l'inizio dell'Africa a Calais. Guardate quello scompartimento affollato e il tentativo dell'inglese di aprire un finestrino, subito frustrato dall'intervento dei viaggiatori francesi che "amano l'aria chiusa". E quel bravo egoistico *bourgeois* che si affetta un enorme salame e beve alla bottiglia! E quel capostazione indolente e sospettoso. E quel sindaco, preoccupato di consegnare i congegni ai tedeschi, per ingraziarseli. E quel prefetto che assomiglia a Laval e indirizza il coraggioso caporeparto e i suoi amici proprio nella tana dello spionaggio tedesco, acciocchè siano catturati. E quella folla che ingombra le strade al minimo allarme, dando così scarsa testimonianza di sangue freddo e di volontà di resistenza. E quell'unico carro armato francese che stenta a farsi largo tra la folla (e si chiama — suprema ironia — "Fifi"). Tutto il film lascia intendere velati rimproveri per una lotta abbandonata al primo colpo. Uno dei motivi preferiti del caporeparto è la continua allusione all'*entente cordiale*: amara ironia che soltanto nel finale del film viene appena mitigata da un episodio di solidarietà franco-inglese.

Autore del soggetto è J. B. Priestley; il regista si chiama Frend: entrambi hanno fatto modesti prodigi d'immaginazione. Il fotografo ha fornito bei quadri della campagna francese e qualche efficace scena di mitragliamento aereo. Gli attori sono Tommy Trinder, Clifford Evans, Constance Cummings. Costei, molti anni fa, appariva negli allegri film di Harold Lloyd: ma c'è un tempo per ridere e un tempo per piangere, dice opportunamente l'Ecclesiaste.

Ennio Flaiano

Palcoscenico girevole

Cimara pesca le ombre

Più che un attore Cimara è un personaggio. Egli porta a passeggio le ultime battute del dandismo ottocentesco, bruciate da un aureo scetticismo, ridotte allo stato di aristocratica memoria. Uno di quegli uomini che amano ragionare su un mondo finito, en *ex* di classe; il quale in tanto è moderno, in quanto sa mostrare la sua natura di *ex* con distintissima discrezione. Il mordente di questo attore è proprio qui: nella freddа, ragionevole violenza con cui sa ridurre ogni scatto a proporzioni di avvenimento corrente. Guardatelo quando recita in costume: pare sempre sul punto di dire: "Capisco come questa roba che porto addosso vi possa sembrare anacronistica. E lo è in effetto. Ma per me è come fosse una giacchetta borghese".

Con una maniera così schiva e uno stato d'animo così sorvegliato non è facile mettersi nei panni di un pazzo, e specialmente di un pazzo così poetico e trasognato come "Il pescatore d'ombre" di Sarment. Il quale pesca le *ombres*, cioè le ombrine, ma nello stesso tempo le ombre, i fantasmi del passato. Ora tutti possiamo immaginare, specie di questi tempi, quale circuito vibratile sia il cervello di un pazzo, e come realtà e immaginazione, presente e passato, ombre e corpi, vi si mescolino in enigmatiche associazioni. Ma come possiamo immaginare che nel passato di un personaggio come Cimara esistano ombre? Esso è tutto lucidissimo, stirato, ordinato come il guardaroba di un gentleman: mentre nella memoria del povero Jean, il personaggio di Sarment, l'amore ha prodotto un penoso disordine. Jean è un poeta, Cimara è uno scettico. Dall'incontro dei due personaggi è scaturito un individuo ambiguo, che suggeriva accostamenti fra Sarment e Pirandello, assai più di quanto lo consentano i testi: chè mentre in Sarment prevale il registro lirico e le zone d'ombra vibrano di ineffabili sottintesi, in Pirandello prevale il registro tragico o ironico, o drammatico, e tutto è inciso da una lucidissima dialettica o da un sentimento straziante. Cimara dunque non era vittima del giuoco, ma si prestava al giuoco con la sua obbligante cortesia; la quale è tuttavia così vigile e asciutta, da non escludere un minimo di soggezione da parte di chi ne gode i favori.

Dedicato a Bourdet

"Allora si faceva strada per mezzo delle donne senza doverne arrossire. Quelle che erano soltanto belle regalavano la loro bellezza e da ciò deriva certamente il detto che *la più bella ragazza del mondo non può dare ciò che non ha*. Quelle che erano ricche regalavano inoltre una parte del loro danaro; e si potrebbe citare una quantità di eroi di quell'epoca galante che non si sarebbero guadagnati gli speroni, e in seguito vinto le battaglie, senza la borsa più o meno fornita che le loro amanti solevano appendere all'arcione della sella". Così Dumas padre nei *Tre moschettieri*. Come si vede il fatto di non arrossire a farsi strada con i danari del *sesso debole*, nella lingua di Bourdet e di Natanson, non è del tutto privo di tradizioni. Con la differenza che gli eroi del seicento ancora impiegavano quei soldi per guadagnarsi speroni e vincere battaglie, mentre i personaggi di Bourdet non sanno impiegarli altrimenti che per pagarsi altre amanti. Questo potrebbe suggerire l'idea di un Bourdet moralista e staffilatore di costumi, se il nostro autore non fosse viceversa impegnato fino in fondo nel giuoco di rovesciare la situazione delle commedie di Becque e di Bernstein: lì era l'uomo intrigante, ricco, astuto, o cornuto, bue da fatica, e la donna oggetto di piacere e di lusso; qui è tutto il contrario. Queste inversioni piacciono a Bourdet in modo particolare: si veda la "Prigioniera". Ma appunto perchè in codeste sue commedie non c'è che piacere, e cioè una ennesima, piccante variazione sul tema sessuale, esse riescono meccaniche, piacevolmente oziose, artificiali, esteriori, e come tutti i piaceri finiscono con la noia.

Giorgio Prosperi

Commemorazione di Sinigaglia

L'anno passato mentre giaceva sofferente in un ospedale di Torino morì di sincope, al presentarsi delle SS. che venivano ad arrestarlo, Leone Sinigaglia, un'altra delle tante vittime della persecuzione razziale. A Santa Cecilia i correligionari, opportunamente, ne hanno curato una commemorazione con oratore Mario Fano e, per la parte musicale, affidata al Quartetto di Roma, al violoncellista Amfiteatrof, alla pianista Pulitti-Santoliquido, e alla cantante Graziella Valle accompagnata da Giorgio Favaretto.

Sinigaglia fu un modesto artista (come l'uomo del resto); ma si deve altresì ricordare che con Martucci, Busoni e Sgambati fu tra quei musicisti italiani che sulla fine dell'Ottocento seppero iniziare il nostro risveglio sinfonico. E fu tra i primi — sull'esempio del suo maestro Dvorak — a volgersi con attenzione di artista e con amore di italiano alla musica popolare e regionale dalla quale trasse motivi ispiratori per quasi tutte le sue opere e specialmente per la *Rapsodia piemontese* e per le *Danze piemontesi* per orchestra: anzi, gli ultimi decenni della sua vita furono spesi per la raccolta e trascrizione delle *Vecchie canzoni popolari del Piemonte* che da molti sono considerate la sua fatica più bella e duratura. Tra quelle cantate con molta grazia e gusto dalla Valle, una specialmente, "Maria Catlina", l'abbiamo trovata, per drammaticità di accenti e proprietà di elaborazione, tra le più interessanti canzoni popolari italiane da noi conosciute.

L'altra musica da camera eseguita, resta nei limiti di una esperienza artistica di valore contingente e indicativo, specialmente il *Quartetto in re*. Nella *Sonata in do* per violoncello, invece, le risorse espressive, pur risentendo sempre del nume tutelare di Sinigaglia, di Brahms cioè, sono più aperte e si portano a una più incisiva e suadente estrinsecazione, particolarmente nello "Intermezzo".

"Otello,, all'Opera

Quest'opera, notoriamente tra le più difficili del repertorio verdiano, è stata affrontata dal complesso del Reale con le migliori intenzioni. Se al maestro Santarelli si può rimproverare, proprio a voler essere pedanti, una condotta orchestrale qua e là un po' troppo tirata alla brava e sonorità che spesso eccedevano sui preziosi "filati" della Gatti, nell'insieme la sua concertazione fu molto sicura ed ebbe buon nerbo. Se Renato Gigli atteggiò più un Orlando furioso nel momento culminante della sua pazzia che un Otello geloso, vocalmente ci parve nella forma migliore. Infine per venire al personaggio più arduo di questa trinità verdiana, Iago, molti avvalendosi di alcune generiche dichiarazioni, in proposito dello stesso Verdi, lo vorrebbero agile, insinuante, quasi un frivolo maniaco; a noi pare che tale configurazione psicologica, e, relativamente, musicale e scenica, mal troverebbe la sua coerenza, per esempio, con il *Credo in un Dio crudel* che è scoppio ed esaltazione di odio e programma di deliberata nefandezza. Il De Falchi sulla linea della nostra più recente tradizione ha risolto il problema (che probabilmente in questo senso non era chiaro nella stessa mente di Verdi) impostando un Iago più pesante e corposo che insinuante e frivolo; il che poteva andar bene se non si fosse esagerato. Come "dulcis in fundo" una parola per Desdemona: questa che fu l'ultima creatura e, nella sua perfezione di "vittima", il simbolo stilizzato di quel mondo muliebre verdiano popolato di eroine tutte bontà e amore, ha avuto in Gabriella Gatti una interprete meravigliosa. Essa canta con voce d'angelo e sa muoversi come una Beatrice.

Sanine ha curato una regia fastosa, esplicita, di un sapore pittorico alla Hayez.

Giorgio Graziosi

Ritratto del sarto di moda

Non ha niente che fare col sarto psicologo celebrato da Kirkegaard ("Ecco, la donna scivola lo scialle e scopre una piccola nudità: se io non so che cosa significhi, che cosa essa voglia, la mia reputazione sarà compromessa"). Certe intese sotterranee, certe acrobazie o filo di scaltrezza non ci riguardano più. Imbrogli psicologici ai quali le smaliziatissime donne d'oggi si sottraggono con disinvoltura.

Quello di cui intendo parlare è di moda per qualità che appartengono a lui solo: non fa scuola — diamine! — non fa categoria — ci mancherebbe! — Egli deve il suo successo ad uno specialissimo, incredibile, esorbitante candore: giusto quello necessario ad un uomo per far sue, con una naturalezza che, Dio mio! sbigottisce, le follie, gli entusiasmi, i capricci delle signore. Abbiamo detto "candore", perchè l'immutabile ordito dell'anima femminile su cui la moda ricama, riporta a uno stadio quasi infantile, lo stadio narcistico. E così egli autorizza le forme più segrete e più curiose del gusto e dell'intelligenza femminile, avventurandole nell'arabesco d'una moda che vuole al tempo stesso secondare e sorprendere. Più che mai sembra ora accettabile la teoria che la moda sia "la soluzione che la donna di volta in volta dà al suo conflitto dell'esibizionismo su base narcistica". Di là dal desiderio di abbellirsi, di piacere, d'incuriosire, di liberare la propria capricciosità e un senso tutto particolare della bellezza, agirebbero forme inconsce, trabocchetti dei sensi associati alla fantasia. Nessun collaboratore potrebbe essere più comprensivo di questo che legge nelle espressioni del costume come in una scrittura segreta, decifra segni dai quali parte per deduzioni sorprendenti, li raggiunge insomma sul nostro terreno, usa i nostri argomenti, il nostro linguaggio e stavo per dire le nostre fogge. Ma è lui infatti che può portare, come se nulla fosse, una mantellina di volpi sul farsetto di velluto attillatissimo.

Già lo vedete: scappato da una stampa di "minuetto" piccolino, vivace, tutto brio (abito d'un prezioso color pistacchio, fazzoletto candido, sfioccante dal taschino, camelia all'occhiello bianca come i sandali) trascorrere con un passo un po' danzato nelle varie sale, soffermandosi nella cornice delle soglie, e trovando per tutti la parola gentile, ben servita dal gesto della mano inanellata.

Ma l'accento lo somiglia e lo esprime più del passo, più del gesto. E' l'accento d'un viennese che ha imparato l'italiano a Napoli e che smussa ed allunga una "erre" vagamente parigina.

Dal modo con cui si muove (articolata la vita sottile, pieghevole il collo che sale tutto libero dal colletto aperto) con cui esprime, facendoli propri, i nostri entusiasmi, si direbbe che ci invidi. Ma ci invidia e ci aiuta: incredibile, sorprendente: ce n'è abbastanza per aspettare dalla sua collezione i più strabilianti fuochi d'artifizio.

Abbiamo visto sfilare cappelli e abiti romanticissimi. Tempi aspri, tempi cattivi, questi; tempi che strapazzano, calpestano — chi ne dubita? — Seguirli? secondarli? inventare acconciature da "camionetta" o da "circolare"? lasciare che la moda sottostia a esigenze brutalmente pratiche? Ah, neanche per sogno. Schubert si ribella. E sembra voler creare un mondo fittizio in contrasto alla realtà, un mondo basato sull'illusione che alimenta le illusioni di tutti i poeti e di tutti gli artisti: quella della dolcezza e della grazia femminile. Sembra voler suscitare una leggenda poetica, alla quale le donne devono attingere, come le fragili regine del romanticismo, per portare un profumo di eleganza fra il turbine di tante passioni, e così concorrere a sollevare, a distrarre gli animi dalla tormentata vita d'oggi.

Naturalmente, simili presupposti — se pure presupposti vi furono — dovettero condurre a riferirsi alla moda del periodo che va dal 1830 al 1835. Anni di fermento, di ribellione, in cui la politica interessava tutti: si lottava, si soffriva, e, quando non si moriva, un senso di rivolta soffocata dava una tinta di malinconia a tutta la vita intellettuale: il nebuloso grigio romantico.

Ma torniamo a noi e cerchiamo di riassumere i motivi dominanti, quali oggi ci sono apparsi, in queste avventurose "ultime fogge". "Nel mondo, cinematografo grigio, esclamazioni di colore, passano le donne".

Dunque una sagoma che allarga esorbitantemente le spalle, valendosi di linee spesso raggianti da mezzo il petto per aprirsi a ventaglio sull'omero, come nel ritratto di Boisfremont della Contessa Sommariva. Aura da salotto della contessa Maffei, rime di Lamartine o di De Musset.

Aimer n'importe quoi, c'est un peu de folie. — Qui nous rapportera le bouquet d'Ophélie — De la rive inconnue ou le flot l'on laissé?

Grazia, languore, soavità, e neppure un pizzico di malizia? Altro che! figuratevi che qui la doppia gonna, cara alle robildonne del tardo romanticismo (oh, dignitosissime: ombrello più che sottile, ombrello ago, guanti minutamente abbottonati, scarpini a punta uscenti dall'orlo di queste venerande sottane, spesso piegose, sulle quali si appoggia, ammantandole, la gonna sovrapposta e di solito ripresa da un lato) figuratevi, dicevo, che simile motivo di un decoro sussiegoso e quasi austero, in questi attuali abiti corti, da passeggio e da sera, diventa nientemeno che la gonna can-can. E' la trovata di Schubert. Can-can.

E a questo punto ci sembra prevalere l'altro fattore della moda, quello cioè da ricercare nel motivo ambivalente del pudore-impudore, intendendo per pudore "la tendenza a nascondere ciò che arditamente si vorrebbe rivelare" e per impudore "la tendenza a denudarsi per ammirarsi e farsi ammirare". Pudore in tale particolare senso, per le gonne lunghe d'allora, impudore per quelle corte d'oggi. "In questo sentimento ambivalente mi sembra consistere l'essenza della moda femminile, ambivalenza che, come sempre accade, nasconde un complesso psichico insito nella donna" afferma il filosofo Nicola Perrotti.

Riuscire a dare un tono di noncurante disinvoltura, covando un'idea di can-can è un vero salto mortale. Talvolta si tratta, in sostanza, di due abiti sovrapposti. L'indossatrice, con un garbo un tantino malizioso, parodiando la "paesana" e la "massaia" rialzava la larvata gonna superiore per affondare le mani nelle due tasche d'un abito che così scoperto da un gesto, piglia un'aria intima e leggermente invereconda.

Questa, s'intende, è la più semplice fra le soluzioni della gonna can-can.

Altra trovata romantica: la briglia: una specie di fusciacca nera, mollemente drappeggiata sui fianchi.

E una davvero mirabile teoria di cappelli; rigidi come casseruole, ansiosi di ali come barchette, fioriti come aiuole; con linee ferme, con linee frastagliate, abbassati sugli occhi, rialzati indietro. Il fiore dominante: la camelia; il colore a successo: il nero.

Lo spettacolo — e fu veramente un divertente spettacolo — si chiuse con un festosissimo applauso: che il sarto di moda ricevette col suo più amabile sorriso, in mezzo alle sue soddisfatte indossatrici — cangiate ora con gli abiti da ballo in impressionanti vaporose angiolesse — che tanta parte avevano avuto in questa mimica rappresentazione.

Vanessa