



«Italian Liberty»

## Raccolte in volume le foto vincitrici del concorso

È stato da poco pubblicato il volume *Italian Liberty. Il sogno europeo della grande bellezza* (CartaCanta Editore), a cura di Andrea Speziali, curatore e fondatore dell'omonimo concorso fotografico, giunto alla III edizione. Per partecipare occorre spedire una foto inedita di un esempio in stile Liberty, per promuovere l'interesse per questo momento artistico, fare nuove scoperte tramite la segnalazione sul sito e coinvolgere i giovani.

Come scrive Cecilia Casadei, vicepresidente

te della giuria presieduta da Vittorio Sgarbi, spesso non ci accorgiamo del fascino delle nostre città e delle opere d'arte che quotidianamente sfioriamo. Tra oltre un migliaio gli scatti ricevuti, nel libro compaiono 134 immagini selezionate. I vincitori sono stati individuati in base all'attinenza al tema delle foto, alla bellezza, alla tecnica e al valore intrinseco del soggetto ritratto. I testi in catalogo accompagnano i lavori dei campioni.

Al primo posto il milanese Sergio Ramari

con una fotografia dell'interno del Grand Hotel di San Pellegrino Terme, che presto sarà restaurato, descritto da Tarcisio Bottani. Quindi, per la categoria video, Diego Bonacina, che si dedica agli edifici di Milano. Il terzo premio a Davide Faccio, con la splendida Villa Zanelli di Savona e il saggio di Speziali. Per la sezione «The world Art Nouveau», l'immagine dell'Hôtel Hannon a Bruxelles del parigino Mathieu Dugelay.

V. AGO.

# L'ART DÉCO IN ITALIA

## Rivoluzione borghese e mondana contro l'orrore della Grande Guerra

*I dipinti di Casorati, le sculture di Wildt, il Vittoriale di D'Annunzio...  
A Forlì una grande mostra sul movimento che cambiò il Novecento*

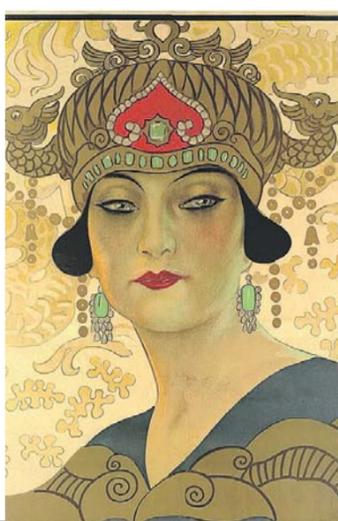
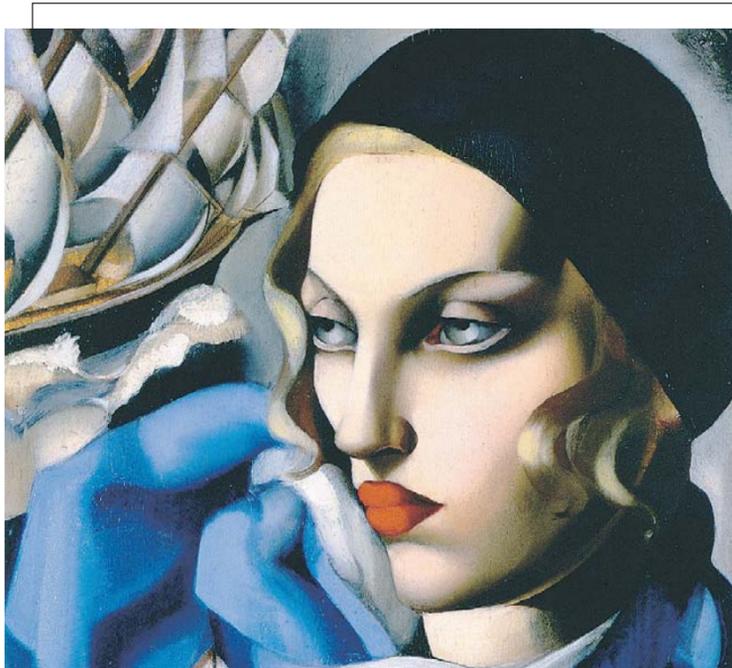
VERA AGOSTI  
FORLÌ

La Turandot incoronata, dal volto altero e misterioso, nella litografia di Leopoldo Metlicovitz del 1926 per le edizioni Ricordi, convive accanto al e conturbante ritratto a pastello di Wally Toscanini di Alberto Martini del 1925 e al viso algido della fanciulla bionda del dipinto *La sciarpa blu* del 1930 di Tamara de Lempicka nella prima completa rassegna dedicata in Italia all'Art Déco, presso i **Musei San Domenico** di Forlì fino al 18 giugno. Si tratta della mostra **Art Déco. Gli anni ruggenti in Italia**, diretta da Gianfranco Brunelli, a cura di Valerio Terraroli, con la collaborazione di Claudia Casali e Stefania Cretella.

Il termine Art Déco deriva dall'Esposizione universale di Parigi dedicata alle «Arts Décoratifs» del 1925, per cui si parla anche di «Stile 1925». È un nuovo linguaggio, che subentra al Liberty e dura oltre un decennio, in Europa, e poi dal 1929 soprattutto in America (l'Art Déco District di Miami, per esempio), dapprima vissuto come continuazione e poi in decisa antitesi all'Art Nouveau. Alle linee sinuose e sensuali del Liberty, ai motivi floreali, intrisi di simbolismo e idealismo, si sostituisce l'ideologia della macchina, in seguito all'affermarsi delle Avanguardie per le Secessioni mitteleuropee, il Cubismo, il Fauvismo e il Futurismo. Ecco allora schemi geometrici e simmetrici, i grattacieli e le luci delle metropoli.

Il gusto Déco si estende alla scultura e alla pittura in funzione decorativa, nonché all'architettura, modellando le sale cinematografiche, le stazioni ferroviarie, i teatri (il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, il Savoy Theatre di Londra), i transatlantici, i grandi magazzini (Macy's), i palazzi pubblici, le residenze borghesi. Coinvolge tutta la produzione di arti decorative, dagli arredi alle ceramiche, dall'oreficeria ai tessuti. I protagonisti dell'ebanisteria, della vetreria e dell'oreficeria sono Jacques-Emile Ruhlmann, René Lalique, Edgar Brandt e Cartier e Parigi resta a lungo la capitale indiscussa del Déco. Nel 1922 la scoperta della tomba di Tutankhamon lancia in Europa la moda dell'Egitto, seguita da suggestioni orientali, maya e africane.

L'Art Déco è anche lo stile di vita della borghesia, «glamour, eclettico, mondano, internazionale», che si fonda sul lusso, nell'oblio degli orrori della Grande Guerra. Non mancano le corrispondenze col cinema, il teatro, la letteratura, la danza, la musica. Dai divi di Hollywood, come Greta Garbo, Marlene Dietrich,



### DONNE ALGIDE E MISTERIOSE

In senso orario: «La sciarpa blu» (1930) di Tamara de Lempicka, «Turandot» (1926) di Leopoldo Metlicovitz, e «Ritratto di Wally Toscanini» (1925) di Alberto Martini

Rodolfo Valentino, alle pagine di Francis Scott Fitzgerald, Agata Christie e Gabriele D'Annunzio. Quest'ultimo, con il suo Vittoriale degli Italiani, dimostra di non essere immune al fascino della nuova tendenza. E in esposizione c'è anche un piccolo ambiente a lui dedicato.

La mostra, con 440 pezzi, si concentra sugli esiti del nuovo stile nel nostro Paese, con le biennali internazionali di arti decorative di Monza del 1923, del 1925, del 1927 e del 1930 e il ruolo guida di Milano, per cui si apre la strada al design e al «made in Italy». Si studia un nuovo rapporto tra arte, artigianato, industria e produzione seriale. La collettiva si apre con le sculture di Adolfo Wildt, quindi quelle di Martini, Libero Andreotti, Sirio Tofanari, le statuine Lenci, gli impianti

di illuminazione di Martinuzzi, di Venini e della Fontana Arte, le maioliche della Richard-Ginori, le ceramiche di Giovanni Gariboldi, le bizantine oreficerie di Ravasco, le sete preziose di Ravasi, Ratti e Fortuny, gli arazzi in panno di Depero. E ancora i dipinti di Chini, Severini, Casorati, Cagnaccio di San Pietro... L'Art Déco, riscoperta negli anni '60 e studiata da Rossana Bossaglia negli anni '70, è stata poi spesso considerata esagerata e kitsch. L'evento di Forlì, con i suoi capolavori e la rigorosa indagine scientifica, permette di coglierne la bellezza.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Enciclopedia di analisi e critiche

## Maria Callas, l'interprete che fu anche una creatrice

GIORDANO TEDOLDI

L'arte musicale obbedisce a una gerarchia: sopra i creatori, più in basso gli esecutori. Leo Longanesi diceva, degli esecutori, che sono «come Gondrand», la ditta di traslocchi dai furgoni gialli: si limitano a portare la musica da una parte all'altra. Immeritato, dunque, il loro culto. Eppure il terribile Leo visse fino al settembre del 1957, quando il mito di Maria Callas era al suo apogeo; non sappiamo se frequentasse i teatri d'opera, ma, ascoltandola e vedendola, forse, avrebbe fatto un'eccezione.

Nello stesso mese di settembre, vent'anni dopo, Maria Callas morì nel suo ombroso ritiro parigino, ed è in vista del luttuoso quarantennale che l'editore **Quodlibet** ha pubblicato un corposo volume che, per gli appassionati, è imperdibile: **Mille e una Callas. Voci e studi**, a cura di **Luca Aversano** e **Jacopo Pellegrini** (pp. 640, euro 26). Si tratta di una vera enciclopedia callasiana: ricordi, analisi

della sua arte scenica e vocale, stralci delle critiche, valutazioni della cospicua discografia (una delle più ingenti e preziose, per un musicista «soltanto» esecutore). Tanta dovizia di materiali, tanto scrupolo e passione, non si spiegherebbero se non riconoscendo che, per Maria Callas, la categoria di esecutore trapassò in quella di creatore. Nessun altro cantante, o strumentista, ha lasciato nei suoi ascoltatori - chi ebbe la fortuna di sentirla dal vivo, e chi può fruirne solo da incisioni - la sensazione che, come dice il compositore Hans Werner Henze nella sua testimonianza, «scriveva le note mentre le cantava».

Ecco perché, come osserva il latinista e musicologo Franco Serpa, alcuni ruoli, come la Medea di Cherubini, personaggio che la Callas amò più di ogni altro, nacquero e morirono con lei. Perché, senza di lei, semplicemente quell'opera non è la stessa cosa, e non lo è nella sua struttura fondamentale: l'interpretazione vocale e scenica.

Ancora a proposito della

Medea cherubiniana, Serpa e altri spendono parole nostalgiche su un'aspra polemica all'indomani di una storica recita romana, nel 1955. Vi furono coinvolti il musicologo Pannain, che accusò la Callas di esagerare il personaggio, trasformando la tenebrosa maga della Colchide in una forsennata. A difendere il fuoco callasiano intervenne Mario Praz, con un affondo memorabile: «Noi non siamo più capaci d'entusiasmo, amiamo leggere di cose forti, ma le nostre vite son fiacche e dozzinali, comprendiamo la critica e la filologia [...], le piccole Furie dei processi scandalistici, gli amori e gli odi che mordicano e squittiscono e si appiattano nelle case d'appuntamenti, ma non una leonessa, non Medea».

Ma non finì lì, presero la parola, e ripetutamente, Ettore Paratore, Giorgio Vigolo, Pietro Paolo Trompeo... Si immagina oggi quale artista, creatore o esecutore che sia, potrebbe mai mobilitare un simile consenso di ingegni, per una sua performance: si

immaginerà a vuoto. D'altronde, che si vada dal «qualcosa di stranamente magico è nella sua voce, una specie di alchimia di registri» di Vigolo, alla «musicalità quasi spaventosa» osservata dal direttore d'orchestra Tullio Serafin, alla «felice illusione dei sensi» per la quale, «voce e figura si fondono» attestata da Serpa, fino a quanti trovano legami arcani tra la sua forte miopia e le occhiate fulminee come gettate in profondità di abissi, il segreto della Callas resta molteplice e variopinto come lo spettro luminoso uscito da un prisma. Si cerca la sua grandezza in questo o quel particolare, ma non si trova mai. Perché, proprio come gli artisti creatori, che passano per più fasi o stili, anche la Callas non fu sempre la stessa, e non solo per il timbro vocale, e non solo prima e dopo la drastica dieta, su cui tante congetture fisiologiche (non poco dilettantesche) si accumulano, senza cogliere l'esigenza profonda di metamorfosi, di sviluppo, propria del genio.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

