



fiori in-canto

omaggio a Maria Callas

arte floreale in mostra

Sala museale Possati - Baraccano
via Santo Stefano 119
ingresso libero
inaugurazione sabato 3 dicembre ore 11
apertura 3 e 4 dicembre ore 10-19

Il Garden Club Camilla Malvasia presenta in mostra una forma d'arte che si esprime con una modalità inconsueta o quantomeno infrequente (proposta solo una volta all'anno e, a Bologna, unicamente da questa associazione no profit) l'**arte floreale**. Reinterpretata secondo i canoni dell'attualità, che esigono rigore ecosistemico e attenzione alle questioni sociali.

I fiori incarnano la sublimazione del bello e della natura e allo stesso tempo la loro caducità. Parabola simbolica e ammonimento sulle sorti odierne del vivente. Un messaggio che viene rafforzato utilizzando materiali riciclabili e compostabili.

Sono anche immaginati come sfera femminile, e anche su questo la mostra interviene unendosi, con il segnale eloquente delle scarpette rosse, alla denuncia della situazione drammatica di quotidiano oltraggio e violenza sulle donne.

Scenografie floreali di grande spettacolarità ideate e realizzate dal Garden Club, che ha già offerto numerose prove di maestria nell'arte floreale (l'ultima nel '21 nel portico dell'Archiginnasio <https://www.gardenclubbologna.it/gallery/>).

In questa occasione è stata scelta una scala ampia, **teatrale**, per avvolgere i visitatori nell'atmosfera della rappresentazione. Nell'imminente centenario della nascita, rende omaggio a Maria Callas con scenografie floreali ispirate a personaggi dell'opera lirica portati in scena dall'artista. Le maestre decoratrici hanno scelto, tra le tante interpretate dalla cantante, le figure di **quattro donne** da cui si sentivano ispirate e, per le complesse implicazioni etiche di genere, coinvolte. Con le allieve della **scuola Sfaf di decorazione occidentale** e della **scuola Ohara di ikebana**, hanno realizzato le installazioni in mostra. Quattro donne icone del melodramma, di cui Maria Callas ha scolpito la personalità.

Cio-Cio-San, nella tragedia giapponese **Madama Butterfly** di Giacomo Puccini, celebrata attraverso il **linguaggio ikebana**.

Violetta, la fatale **Traviata** di Giuseppe Verdi, evocata nei fasti di una **rutilante tavola imbandita**.

Carmen, la zingara passionale di Georges Bizet, interpretata con spirito contemporaneo da **volute fiammeggianti di fiori**.

Medea, di Luigi Cherubini - ruolo che Callas ha recitato anche in un film di Pasolini - espressione suprema della musica drammatica, rievocata nella **classicità greca** dell'ambientazione che accompagna i visitatori all'entrata della mostra.

In allegato l'invito. Per info www.gardenclubbologna.it/ ph 3387801820

Nelle 2 pp. successive migliori dettagli sul tema della mostra

Vieni, amor mio!

Pinkerton ha acquistato per Chōchō-san (蝶 *chō*, *farfalla*) una casa sulla collina, con un bel giardino, “...una casa frivola...una casa a soffietto”, un luogo d’amore che si rivelerà irto di dolore e dramma. Da là vede il porto ed è là che lei lo aspetta, sicura che verrà il giorno in cui un “*fil di fumo*” all’orizzonte annuncerà il ritorno della nave. Sono trascorsi tre anni da quando, per sposare l’ufficiale americano, la “*bimba dagli occhi pieni di malia*” appena adolescente ha abbandonato la famiglia, la religione dei suoi avi, gli usi, le tradizioni e, chissà? forse ha preso ad annodare i suoi *obi* (fascia di seta portata sul kimono, allacciata sul dorso in un ampio nodo a forma di farfalla) in grandi fiocchi per decorare la sua casa all’occidentale. Tre anni in cui nutre e alleva con amore il loro bambino e la speranza che lui ritorni. Ha pensato a tutto, non gli correrà incontro, ma si nasconderà “*un po’ per celia, un po’ per non morire*”, per scherzare, come una ragazzina, e per assaporare adagio una gioia tanto grande che potrebbe soffocarla, quando lui la chiamerà di nuovo “*piccina mogliettina*”. Pinkerton torna, ma accompagnato da una bionda moglie americana e solo per riprendersi il figlio. Chōchō-san, che chiedeva solo “*vogliatemi bene, un ben piccolino*”, disillusa e tradita, riscatta la sua fragile ingenuità con l’estremo sacrificio: lascia che il suo bambino abbia una vita agiata con la nuova famiglia occidentale e sceglie lo *Jigai* per mettere fine alla sua esistenza, il suicidio rituale delle donne giapponesi, secondo la tradizione che aveva rifiutato per concedersi al bell’ufficiale.

Nel 1854 il Giappone si apre al mondo occidentale, stabilendo relazioni commerciali e diplomatiche con gli Stati Uniti e poi con l'Europa. Tutto ciò che proviene dal paese del Sol Levante diventa una nuova moda che presto influenza artisti come van Gogh, Monet, Toulouse-Lautrec, Degas, oltre ad architetti e scrittori affascinati dal Giapponismo. È in questo contesto culturale che, nei primi anni del '900, Giacomo Puccini, dopo aver visto l’adattamento teatrale del romanzo breve *Madame Butterfly* di J.L. Logan, compone la sua opera, facendo della storia di Chōchō-san l’archetipo dell’incontro tra Giappone e Occidente.

Maria Callas registrò *Madame Butterfly*, sotto la direzione del maestro Herbert von Karajan, pochi mesi prima della sua unica interpretazione teatrale in questo ruolo nel Teatro Lirico di Chicago, nel novembre del 1955.

L’*ikebana*, ispirato alle linearità giapponesi, segue lo stile libero delle nuove tendenze dettate da Hiroki Ohara, l’attuale giovane e innovativo *iemoto* (家元, *caposcuola*) della scuola Ohara.

L’amour est un oiseau rebelle

È il 1820 a Siviglia. Il rosso della gonna di Carmen serpeggia in un vortice di danza sfrenata sulle note della *habanera* più sensuale. Don José cede al fascino della bella sigaraia e si perde nella voluttà di una passione che diventa presto una relazione tossica, avvelenata da una vita in clandestinità e liti sempre più frequenti, in cui Carmen si sente prigioniera e di cui infine spezza le catene.

Nella Plaza de Toros, nel giorno della corrida, Carmen sente la folla applaudire il torero Escamillo, il suo nuovo compagno, con cui la gitana si sente finalmente libera e amata, ma, mentre il *matador* vince sul toro, don José uccide la donna che rifiuta di essere di sua proprietà. È il rivolo rosso del sangue di Carmen pugnalata a morte a serpeggiare nella polvere, il colore di un femminicidio annunciato.

Georges Bizet trasse ispirazione dalla novella di Prosper Mérimée per comporre una *opéra-comique*, estremamente innovativa rispetto alla tradizione e che preannunciava aspetti del Verismo, il genere operistico post-romantico ispirato all’omonimo movimento letterario e associato a compositori italiani come Mascagni e Leoncavallo, fino a Puccini. Dopo un debutto nel 1875 senza grande consenso del pubblico e della critica, per l’argomento troppo scabroso e per la musica ritenuta povera, furono proprio i grandi compositori dell’epoca, tra cui Wagner, ad additare l’opera come punto di partenza per il rinnovamento del teatro musicale francese.

Maria Callas incise l’opera sotto la direzione del maestro Georges Prêtre nel 1964. Nonostante abbia spesso cantato solo la *habanera* in recital e serate e non abbia mai portato il personaggio di Carmen sui palcoscenici, la sua interpretazione registrata rappresenta un punto di riferimento nella storia della lirica.

L’installazione, di carattere astratto, punta sull’emblematico colore rosso con una lavorazione moderna e a basso impatto ambientale grazie all’impiego di fiale al posto della spugna da fiorista.

Libiamo, libiamo ne' lieti calici, che la bellezza infiora

Violetta è giovane, bellissima e troppo spesso si concede, frivola e leggera, è una “donna di mondo” secondo i benpensanti. Nella sua elegante casa parigina intrattiene gli ospiti con pranzi, cene e brindisi alla vita e all’amore perché “*fugace e rapido è il gaudium dell'amore, è un fior che nasce e muore*”. Vive libera e spensierata, nonostante la sua salute non sia florida, fino a quando incontra l’amore, quello vero, con la A maiuscola, A come Alfredo. La felicità di questo amore è davvero fugace, perché Violetta cede alle pressioni della famiglia di Alfredo, preoccupata di salvaguardare il proprio onore, e lascia l’amante. Quando i due si ritroveranno sarà ormai tardi per lei che, consapevole della fine imminente, ricorda i tempi felici delle feste, dei brindisi e dell’amore. Ma nemmeno un amore sincero e profondo ha potuto salvarla dalle maldicenze e da una morale bigotta, si chiude il sipario e a Violetta non resta che intonare un ultimo saluto, quell’*“Addio, del passato bei sogni ridenti... della traviata sorridi al desio; a lei, deh, perdona; tu accogli, o Dio”*, in cui dà sfogo alla sua nostalgia prima di spirare.

La Traviata, ispirata al “*La signora delle camelie*” di A. Dumas, debuttò alla Fenice di Venezia nel 1853, ma raggiunse il successo solo un paio di anni dopo. Giuseppe Verdi, figlio del Romanticismo che permeava l’Ottocento, si propose di chiudere il retaggio della sua epoca con il desiderio di creare “*un soggetto pronto, certamente di sicuro effetto*” per portare un’innovazione nel panorama della lirica, con temi scabrosi, personaggi complessi e contraddittori, sentimenti forti e una società rappresentata in modo realistico.

La parte di Violetta richiede vocalità diverse, capaci di seguire l’evoluzione da un tono frivolo e spensierato agli accenti sofferti, fino alla tragedia finale. Maria Callas nel 1949 rifiutò la parte perché allora riteneva la sua voce non in grado di “*andare su e giù come un ascensore*”, ma, nel 1953 con un’incisione e dal 1955 in teatro, si dimostrò capace di esprimere ogni sfumatura della partitura verdiana, tanto da diventare l’emblema di quest’opera e del suo personaggio. Luchino Visconti, che la diresse in diverse occasioni, affermerà: “*Tutte le Traviate che verranno... avranno un po’ della Traviata di Maria*”

Proprio come l’opera, l’installazione, seppure realizzata con una tecnica di lavorazione classica, porta innovazione nel romanticismo dell’epoca e propone la tavola elegante di Violetta in un’ambientazione teatrale reinterpretata in chiave contemporanea e alla moda. L’impiego di fiale al posto della spugna da fiorista riduce l’impatto ambientale delle composizioni.

Atre Furie, volate a me!

Pochi personaggi sono controversi come Medea, ossessionata dalla vendetta verso Giasone, per il quale è arrivata a tradire il padre e uccidere il fratello e dal quale è stata abbandonata quando non ne aveva più bisogno. Ma anche madre tenera di due bambini innocenti sui quali piombano le colpe del padre. Per il re Creonte è l’*“empia donna fatale, fosca maga crudele”*, mentre lei stessa rivolgendosi a Giasone si descrive come “*dei tuoi figli la madre [...] vinta e afflitta, fatta trista per te*”. La immaginiamo struggersi, combattuta tra l’amore per i suoi figli e il rancore per il loro padre “*Io sono madre e li lascio in vita? [...] Pei figli di Giason potrei aver pietà?*”, mentre sale la gradinata che conduce al tempio, accompagnata da una litania di tirsi (decorazioni vegetali dei riti pagani dell’antica Grecia) che la conducono al tragico, efferato gesto finale.

Il mito di Medea, in tutte le sue contraddittorie sfaccettature, è stato ripreso in opere letterarie, musicali e artistiche in tutti i tempi e da autori diversissimi, da Euripide a Eugène Delacroix, Christa Wolf o Lars von Trier. Di impianto tipicamente neoclassico e senza concessioni alla fluente melodia italiana, in Francia la severa *opéra-comique* di Luigi Cherubini godette di un clamoroso successo per l’impianto musicale e la profonda caratterizzazione psicologica dei personaggi fin dalla sua prima rappresentazione nel 1797. In Italia invece, si dovette aspettare Maria Callas per farla apprezzare al pubblico.

Colpito dalla Callas, che univa straordinarie capacità vocali a doti espressive attoriali non comuni tra i cantanti lirici, Pier Paolo Pasolini volle narrare la tragedia di Medea in un film nel 1969, in cui chiamò proprio la soprano come protagonista per la sua mirabile capacità interpretativa. Nonostante il calibro di regista e cast, l’opera non ricevette critiche positive, anche se il riconoscimento per la Callas attrice fu unanime.

La decorazione è realizzata dagli allievi della scuola di composizione floreale occidentale SIAF, nell’ambito del corso che include il tirso nel programma didattico. I festoni vegetali che collegano i tirsi sono invece una libera citazione dei monili e delle acconciature di Maria Callas nella Medea cinematografica.