

Le dive del belcanto nella tempesta

Le eredi della Callas

Fischi, contestazioni, accuse di avidità sono stati rivolti alle cantanti in questo inizio di stagione. È giustificato questo atteggiamento del pubblico? Ecco che cosa è cambiato sui palcoscenici dei teatri lirici di tutto il mondo dopo la rivoluzione della "divina Maria".

di Rodolfo Celletti





MONTSERRAT CABALLÉ

Soprano, nata a Barcellona nel 1933, debuttò nel 1956. Ha un timbro d'una dolcezza stupefacente e una coloratura nitida, facile, fluente. Con i piani e i pianissimi dipana fiorettature incantevoli e fraseggi sottilissimi.

Nel canto patetico è un'interprete insuperabile, ancor più fantasiosa della Callas.

Il suo naturale elemento, nel periodo più fulgido della carriera, è stato il melodramma italiano « protoromantico » di Donizetti e di Bellini, con qualche felice scorreria nell'area rossiniana e con l'aggiunta di lavori del primo Verdi, dalla « Giovanna d'Arco » alla « Luisa Miller ».

Nella foto: Montserrat Caballé nella « Turandot » di Puccini al Metropolitan di New York.

Le eredi della Callas

■ ■ ■ Nelle stagioni liriche in corso, a fare il maggior chiasso sono state, finora, le cosiddette primedonne. Silvia Sass, un giovane soprano ungherese, ha ricevuto ovazioni a Torino, nel *Macbeth*; Elena Obratsova e Shirley Verrett, due famosi mezzosoprani, russa la prima, americana la seconda, hanno messo a rumore la Scala, sia pure per motivi opposti: l'una esaltando i loggionisti, ma un po' meno i critici, nel *Don Carlo*, l'altra deludendo gli uni e gli altri - ed è la prima volta che le accade, in Italia - nel *Ballo in maschera*. E infine la celeberrima Horne, la voce rossiniana del nostro secolo, ha « furoreggiato » a Roma, come un tempo si diceva, nel *Tancredi*, con un'esibizione resa ancor più sensazionale dalla notizia di retribuzioni favolose: sei milioni a recita, sembra. O anche di più, secondo qualcuno.

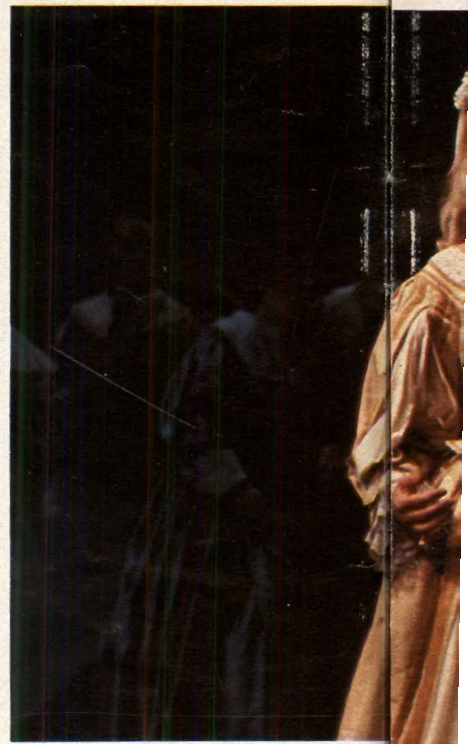
Il fatto è che, da una ventina d'anni a questa parte, sul fronte vocale dominano le donne. Alle origini di questo fenomeno è un lascito di Maria Callas, che consiste nel patrimonio di opere riscoperte e di stili vocali ripristinati di cui oggi possiamo disporre solo ed in quanto la Callas diede l'avvio alla rinascita del melodramma e ci restituì le formule più appropriate di esecuzione e di interpretazione dell'opera del primo Ottocento. Da allora si parla di « neobelcantismo » o di « Belcanto-renaissance » e, spesso, anche a sproposito. Il belcantismo, infatti - e quindi anche il neobelcantismo - designa, più che un modo di cantare, una concezione particolare del teatro musicale e cioè l'aspirazione a raffigurare, con melodie estatiche e figurazioni rare e stilizzate, un mondo fiabesco e idealizzato. Si tratta, insomma, d'una poetica che ebbe i primi assertori negli operisti del Seicento e che si concluse con Rossini. Termini come belcanto e belcantismo dovrebbero quindi essere usati solo per esecuzioni ed esecutori di lavori del Sei-Settecento e del primissimo Ottocento. Con molta buona volontà, e soprattutto per evitare un discorso troppo lungo e troppo complicato, fingiamo che si possa parlare di belcantismo - e di neobelcantismo - anche a proposito di Bellini, di Donizetti e d'una parte di Verdi. Fingiamo, dico, e cominciamo a passare in rassegna le eroine della « Belcanto-renaissance ».

Apri la serie Joan Sutherland, un'australiana di Sydney emigrata a Londra, venticinquenne, nel 1951. Altissima, tutt'altro che bella, è un soprano inizialmente poco decifrabile. A volte le fanno fare la comprimaria, a volte le affidano onerose parti del tardo Verdi. Spiega le vele nel 1957 con l'*Alcina* di Händel, quindi comincia a girare il mondo come protagonista delle opere di Bellini, Donizetti e Verdi. Ostenta il virtuosismo dei soprani « lirici-leggeri » flebili e leziosi detronizzati dalla Callas con una voce però che ha volume, squillo, e, insieme, incantevole leggerezza. Il suo canto corre veramente sulle ali del vento. Quando, per emulare la Callas, fa il soprano drammatico di agilità (Semiramide, Maria Stuarda, Norma) rivela limiti: scansione floscia, dizione confusa, mancanza di passionalità. È una belcantista autentica, rifugge per costituzione dal realismo drammatico e dall'iperbole romantica. Chi l'ascolta nel *Samson* e nel *Giulio Cesare* di Händel, riscopre con lei le forme più pure dell'estasi lirica settecentesca; e chi l'ode nella scena culminante della *Lucia*, si trova di fronte a una follia metafisica e quintessenziata e non all'imitazione verista d'una mentecatta evasa dal manicomio in camicia da notte.

Verso la metà degli anni sessanta, la Sutherland ebbe spesso come « spalla » Marilyn Horne, un'americana della Pennsylvania. Udire l'una e l'altra nei duetti della *Semiramide* e della *Norma*, fu come fare un salto a ritroso d'un secolo e rivivere il mito delle sorelle Marchisio. Una limpidezza, una flessuosità, una dolcezza, una gara di invenzioni da paradiso rivisitato. Il sodalizio Sutherland-Horne non durò molto (« Perché a Joan diecimila dollari a sera e a me no? » protestava Marilyn; e poi due mariti entrambi direttori d'orchestra) ma segnò un momento fondamentale del neobelcantismo. La Horne debuttò nel 1954, a vent'anni o poco più, ma diventò celebre soltanto intorno al 1965. È la più acrobatica voce di mezzosoprano del nostro secolo. Ha un timbro un po' gutturale, in basso (oggi più di ieri), ma tondo e morbido, che nel canto d'agilità rossiniano assume una mordente lucentezza. La Horne

spazia da Händel a Meyerbeer e al Bizet della *Carmen*, ma il suo Dio resta Rossini. Alla Scala, nel 1968, il suo Neocle dell'*Assedio di Corinto* parve stupefacente; e stupefacente è stato il suo recente *Tancredi* all'Opera di Roma. A sei milioni a sera. Ma meritati, sotto un profilo strettamente rossiniano. In Rossini la Horne è unica.

Coetanea della Horne è Teresa Berganza, madrilenia e anch'essa mezzosoprano. Ha un timbro molto chiaro ed è tanto discreta e sorvegliata quanto la Horne esuberante e aggressiva. Il suo Rossini (soltanto opere comiche: *Barbiere*, *Cenerentola*, *Italiana in Algeri*) appare lievemente linfatico perché modellato sul Mozart di *Così fan tutte* e delle *Nozze di Figaro* - Dorabella e Cherubino sono le altre grandi parti della Berganza - ma la vocalità è incantevole per levigatezza di smalto, eleganza, perfezione delle rifiniture. È, la Berganza, il mezzosoprano del lan-





TERESA BERGANZA

Più che una grande voce, la cantante madrilena ha una voce preziosa. La purezza del suono e la vocalizzazione limpida, trasparente, fluidissima, sono alla base della straordinaria eleganza e delle affascinanti movenze vocali del suo Cherubino e della sua Dorabella in Mozart e di Rosina, Isabella e Cenerentola in Rossini. Come interprete è soprattutto una primadonna buffa nel senso più aulico del termine, inarrivabile nel gioco delle arguzie sottili, delle allusioni maliziose e dei languori soavi e insidiosi. (Nella foto a sinistra: Teresa Berganza nella parte di Isabella nell'« Italiana in Algeri » di Rossini al Teatro alla Scala).



JOAN SUTHERLAND

Soprano, nata a Sydney, nel 1951 si trasferisce a Londra, ma si rivela solo nel 1957 nell'« Alcina » di Händel. Sfoggia il virtuosismo pirotecnico dei sopranini d'un tempo con una voce che, nell'ottava alta, ha squillo, volume, forza di penetrazione. Ma ha anche una straordinaria morbidezza ed esegue gli acrobatismi più impervi con un'incantevole levità. A parte lievissime crepe tra le note basse e i centri, è insuperabile - probabilmente la migliore del nostro secolo - nell'eleganza dell'esecuzione, nella perfezione addirittura strumentale del virtuosismo e nel malinconico languore dell'espressione. (Qui sopra: Joan Sutherland nel « Cid » di Massenet al Metropolitan di New York).



BEVERLY SILLS

Soprano, nata a New York nel 1929, inizia la carriera intorno al 1955. Ha una voce molto estesa, ma evanescente nella zona inferiore, un poco vuota al centro e non sempre omogenea. È però una grande virtuosa e lo dimostra nel « Giulio Cesare » di Händel e nella « Lucia di Lammermoor ». Quando eccede in sfoggi pirotecnici, può sembrare un usignolo meccanico, ma soltanto a spettatori distratti e a critici prevenuti. In realtà ha un notevole temperamento, anche scenico. (Nella foto a sinistra: Beverly Sills nella parte di Elvira nei « Puritani » di Bellini al Metropolitan di New York).

Le eredi della Callas

guore e della soavità: un tipo vocale prima di lei ignoto al nostro secolo.

Poi, sempre a proposito di spagnole, venne la Caballé. La Callas era « la Divina », Montserrat Caballé è « la Señora ». Nata a Barcellona nel 1933, debuttò nel 1956, ma, come quasi tutte le neobelcantiste, ebbe inizi faticosi e s'affermò soltanto una decina d'anni dopo. Ha un timbro d'eccezionale dolcezza e una fiorettatura nitida, facile, fluente. Forse la Patti dell'età nostra (ma con qualche nota sopracuta in meno) per la spontanea carezza del suono e lo smalto malizioso. Con i piani e i pianissimi dipana fioretture incantevoli e fraseggi sottilissimi. Il suo naturale elemento, nel periodo più fulgido, è stato il melodramma protoromantico di Bellini e Donizetti, con felici scorriere nell'area rossiniana e del primo Verdi. Di recente s'è commercializzata e un repertorio volubile e oneroso la sta rendendo meno cristallina e trasparente. Ma è pur sempre una fraseggiatrice di grande talento, con una dialettica dei pianissimi inimitabile.

Soprano, come la Caballé, è Beverly Sills, nata a New York nel 1929. Debutta nel 1955 o giù di lì, ma impiega una dozzina d'anni per affermarsi. È una grande virtuosa e lo dimostra nel *Giulio Cesare* di Händel non meno che nella *Lucia*. Spesso eccede in sfoggi pirotecnici e può sembrare allora un usignolo meccanico, ma di fatto ha un notevole temperamento, anche scenico. Altro suo punto di forza è il lirismo elegiaco; quando invece affronta parti di soprano drammatico d'agilità belliniane e donizettiane, come Norma, come Maria Stuarda, come l'Elisabetta del *Roberto Devereux*, la sua organizzazione vocale denota, a tratti, fragilità. La tecnica consumata, però, e l'istinto teatrale la portano sempre in salvo.

Shirley Verrett, che rientra nella triade delle grandi cantanti di colore del nostro tempo (le altre due sono Leontine Price e Grace Bumbry) è nata a New Orleans nel 1933. Ha una voce di mezzosoprano dal volume relativamente limitato, specie in basso, ma calda ed emotiva. Cominciò a rivelarsi ai primi degli anni sessanta per la finezza con la quale delineava certi personaggi di repertorio francese come Carmen o Dalila. Interprete

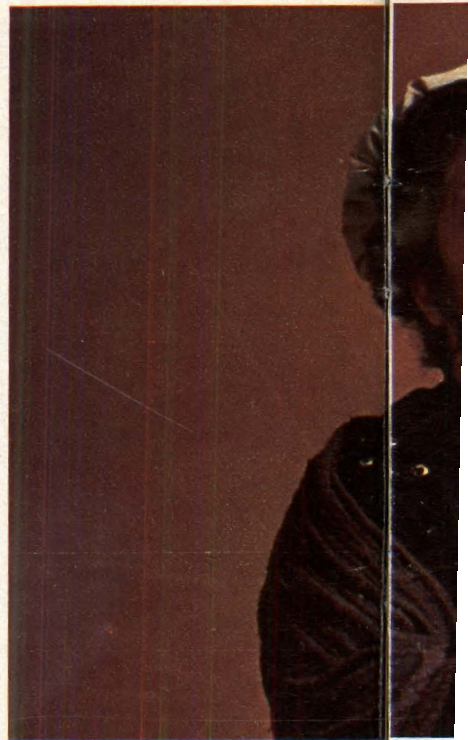
sempre fine ed espressiva, brava attrice (e, in aggiunta, molto bella) è, nelle scelte di repertorio, eclettica e irrequieta. Assai estesa nel registro acuto, ama da qualche tempo sconfinare, a somiglianza di alcuni illustri mezzosoprani del primo Ottocento, in parti di soprano. Il suo successo alla Scala, due anni fa, come Lady Macbeth, fu notevole; la gelida accoglienza che adesso ha ricevuto come Amelia del *Ballo in maschera*, lascia interdetti. Altro, per il momento, non si può dire.

E finalmente, un'italiana, Mirella Freni. Era una ragazza cauta e piena di buonsenso già quando debuttò (1956; aveva ventun anni) e tale è rimasta. Risultato: oggi non solo canta meglio di allora, ma la sua voce è più ricca e duttile. Ciò che non si può dire delle altre. Di solito la Freni s'accontenta d'essere il maggiore soprano odierno in certi lavori pucciniani e d'« opéra lyrique », ma ha all'attivo anche qualche bella prova in Händel. Predilige le parti di « buffa sentimentale », in cui dimostra un'arguzia e un languore ugualmente dosati e controllati e una voce soave e cristallina. Dal do sotto il rigo al re bemolle sopracuto è sempre omogenea, duttile, smaltata. È la grande « ingenua » dell'attuale teatro lirico come configurazione di ruoli, ma anche la nostra più scaltra e agguerrita vocalista.

Queste le stelle della « Belcanto-rennaissance », riconosciute come tali in tutti i continenti e bacciate anche dalla gloria fonografica, che oggi conta quasi più di quella teatrale. Giustizia vuole, però, che io ricordi un soprano che venne in Italia, dalla Turchia, nel 1954. Con una voce chiara, flessibilissima, ma di limitata risonanza e non sempre omogenea, cominciò a cantare di tutto, da Santuzza a Elvira dei *Puritani*. Poi avvistò le nuove frontiere callasiane e, molto avventurosamente, si proiettò in quella direzione. Si fabbricò suoni bassi foschi e gutturali, rese sferzanti i suoi acuti un poco esigui e ballerini e divenne un soprano drammatico d'agilità formula 1830-50, per la cui gola è passato quasi tutto il Donizetti riscoperto, dal *Roberto Devereux* alla *Caterina Cornaro*. E poi molto Verdi, fra cui la perfida Lady Macbeth e una Leo-

nora del *Trovatore* con la lacrima nella voce. Splendido uso dei pianissimi in senso espressivo; accento, alternativamente, protervo e patetico; senso aulico delle collere e dei patimenti delle regine melodrammatiche. Resterà nella storia del canto come un soprano schiacciato fra il martello Callas e l'incudine Caballé. Ma ci resterà. Il suo nome è Leyla Gencer.

Vorrei ribadire, a questo punto, che la qualifica di belcantista o di neobelcantista è in funzione del repertorio che si esegue e non implica, di per sé, superiorità nei confronti di interpreti di altra tendenza. La Tebaldi, la Nilsson, la Schwarzkopf - ma ricorderei anche Magda Olivero - ebbero poco o nulla a che vedere con il belcantismo, ma ciò non impedì loro di diventare celeberrime. Semmai meriterebbe un discorso a parte la Simionato, che per qualche aspetto anticipò il ritorno dei mezzosoprani al virtuosismo, per altri fu un'ante-





MIRELLA FRENI

Soprano, modenese, esordì a 20 anni. Prediletta da Herbert von Karajan, è considerata il maggior soprano odierno in certe opere pucciniane e d'«opéra lyrique» (Mimi in «Bohème» e Micaela in «Carmen»), ma al suo attivo si devono registrare anche ottimi risultati in Händel. Ha una particolare predilezione per talune antiche parti di «buffa sentimentale», da Cecchina della «Buona figliola» di Puccini, a Adina nell'«Elisir d'amore» e Maria nella «Figlia del reggimento» di Donizetti. Beniamina del pubblico della Scala, ha inaugurato la stagione del Bicentenario come Elisabetta nel «Don Carlo» di Verdi. (Nella foto a sinistra: Mirella Freni nella parte di Desdemona nell'«Otello», al Teatro alla Scala).



SHIRLEY VERRETT

Mezzosoprano, nata a New Orleans nel 1933. Si rivelò negli anni sessanta per la finezza con la quale adombrava la sensualità di certi personaggi di repertorio francese (Carmen, Dalila), e poi s'impose per la purezza di linea della sua Didone nell'opera di Purcell e del suo Orfeo nell'opera di Gluck. In Elisabetta della «Maria Stuarda» di Donizetti, Seamour dell'«Anna Bolena», Adalgisa nella «Norma», Neocle dell'«Assedio di Corinto» di Rossini ha messo in mostra ottime doti nel canto di coloratura. Certe caratteristiche della sua organizzazione vocale la portano talvolta a sconfinare in parti di soprano. (Qui sopra: Shirley Verrett nella «Maria Stuarda» di Donizetti al Teatro alla Scala).

MARILYN HORNE

Mezzosoprano, nata in Pennsylvania, debuttò nel 1954. È la più acrobatica voce che si sia udita nel nostro secolo. Ha un timbro rotondo e morbido che nel canto di agilità rossiniano, affrontato con forza, spericolatamente - come appunto Rossini desiderava - si riveste di un mordente nitore. La Horne ha un repertorio vasto, da Händel al Meyerbeer del «Profeta» e alla «Carmen», ma Rossini resta a lei il più congeniale. Ha infatti un senso quasi orgiastico della coloratura e dà ai vocalizzi e ai trilli, anche nei pianissimi, una rara espressività. (Nella foto: Marilyn Horne nella parte di Fides nel «Profeta» di Meyerbeer al Metropolitan di New York).

E' IN EDICOLA

GRAZIA **bricolage**

LA CASA TUTTA DA MONTARE



Tutta una serie di idee semplici e ingegnose per risolvere il problema di dare alla vostra casa la praticità che avete sempre desiderato. I mobili modulari da fare con le assi. Le pedane che potrete costruire da soli. Le scale milleusi da sfruttare per l'arredamento. Le tappezzerie "naturali" e componibili. Le coperte di strofinacci ed altre cento cose che si possono montare e smontare con facilità.

GRAZIA
E GRAZIA BRICOLAGE
2 RIVISTE AL PREZZO
DI UNA!

Le eredi della Callas

signana del « post-Callas ». Ed ecco un altro neologismo: il « post-Callas », appunto. Che cos'è il « post-Callas »? È la tendenza a studiare a fondo la grammatica e la sintassi della vocalità e ad ampliare il repertorio, anche se non in direzione belcantistica, che da venti anni caratterizza i maggiori soprani e mezzosoprani. Leontine Price, grandissima interprete del tardo Verdi e splendida Tosca, non ha ignorato Mozart. Questo soprano americano (da non confondere con l'inglese Margaret Price, mozartiana di qualche riguardo) ha risolto, a suo tempo, uno dei più ardui problemi interpretativi che si conoscano: cantare Verdi con passione, ma anche con estasi lirica; con voce voluttuosa, ma non appesantita o intorbidata, in alto, dal visceralismo verista e, anzi, ardita e raggiante. Sentirla intonare, nel *Trovatore*, « E deggio e posso crederlo » è come ascoltare la più bella fiaba che mai sia stata scritta. Ma la Price mi fa venire in mente Tamara Milashkina, il soprano verdiano del Bolscioi di Mosca, che da noi ha avuto poca fortuna per gli acuti un poco fissi e smagliati. Ma che slancio, che senso del colore e del fraseggio patetico! E infine Fiorenza Cossotto, alla quale la smagliante vocalità e il temperamento sanguigno non hanno impedito d'essere un'Aldalgisa della *Norma* soavissima e giustamente famosa. La Price, la Milashkina e la Cossotto sono un frutto del « post-Callas » e così Grace Bumbry, Christa Lud-

wig e fors'anche Irina Arkhipova e Elena Obatsova, ai cui recenti fasti scaligeri ho già accennato: quattro mezzosoprani da non dimenticare quando si giunge alla conclusione che, dal 1950 a oggi, la vocalità femminile ha toccato vertici che il teatro lirico non conosceva dal tardo Ottocento. Altri nomi, d'altronde, potrebbero essere fatti: Renata Scotto, ad esempio, e l'olandese Cristina Deutekom. Ma anche la Scotto e la Deutekom appartengono a una generazione che, per ragioni anagrafiche, s'avvia al tramonto. Finito il miracolo della « Belcanto-renaissance »? Continuerà il « post-Callas »?

Quanto pesano, in termini vocali, Katia Ricciarelli, Ileana Cotrubas, Tatiana Troyanos, Frederica von Stade? Sensibilmente meno, direi, degli astri consacrati della « Belcanto-renaissance », ma per la Ricciarelli e soprattutto per la Von Stade (un mezzosoprano statunitense di ceppo virtuosistico, specialista di Mozart e di Rossini) molte strade sembrano ancora aperte. E poi c'è questa Silvy Sass, il soprano ungherese di cui parlavo all'inizio, molto bella, molto esuberante, molto ricca di doti vocali - ma anche un po' sprovveduta e goffa - in onore della quale le trombe pubblicitarie già intonano inni, facendo, naturalmente, salire i compensi.

Altre giovani, sconosciute o semisconosciute, ancora, mordono il freno. Per lo più straniere, sembrano puntare su una reviviscenza di neobelcantismo. Ma è da vedere. A breve scadenza, i miracoli difficilmente si ripetono.

Rodolfo Celletti



Riuniti a convegno i venditori Marzotto Sud - Si è svolto a Salerno, presso la sede sociale, un convegno della forza di vendita della Marzotto Sud, produttrice del marchio Issimo (abbigliamento classico per uomo), Mukuku (Jeans & Sportswear), Les Cambusiers (Sportswear per bambino) e Giò Renzi (abbigliamento casual per uomo). Nei tre giorni della riunione si è discusso dell'attuale situazione del Paese con particolare riferimento al campo tessile e confezionistico.

Un premio per la Saponi - Nel corso di una solenne manifestazione al Palazzo dei Congressi di Firenze, è stato assegnato alla Saponi il premio «numeri Uno 1977». Ha ritirato il premio il dottor Giovanni Quartinieri, presidente della società.

Una nuova garanzia Philips - Nella sede milanese dell'Otoacustica Europea, il signor van Kleef, responsabile per l'Europa del settore protesi acustiche Philips, ha presentato la nuova garanzia internazionale che offre assistenza gratuita per un periodo di 12 mesi dall'acquisto (pari a 6 mila ore di funzionamento) in tutte le parti del mondo.

Guido Oddo e Lafont brindano insieme - Nel corso di un simpatico drink offerto al Tennis Club Milano dalla Lafont di Perugia, nota Casa produttrice di abbigliamento sportivo, è stato presentato alla stampa il libro di Guido Oddo «la tecnica dello sci». Una buona occasione per un brindisi allo sport.

EPOCA

Settimanale politico di grande informazione

Sommario

N. 1424 - Vol. CX - 18 GENNAIO 1978

Lettere a EPOCA	3
Italia domanda	4-5
Epoca per voi	
Fra pochi mesi la superpillola / Augusto Caneva	
- Cucinare senza grassi / Fiammetta Positano	
- Perché aumenta l'assicurazione / Remo Urbini	
- La posta	58-65

Attualità

Si accende a Roma il fuoco della guerra civile	
Piero Fortuna e Antonietta Garzia	
Una violenza che viene da lontano / Michele Tito	10-15
La Cambogia contro il Vietnam - Guerra oscura tra fratelli rossi / Alberto Bainsi	18-22
La tradizione dei maestri orologiai svizzeri - I gioielli che misurano il tempo	
Massimo Jevolella	52-57
Nel rifugio dorato dei capitali fuggiti all'estero - Parlano italiano gli sceicchi di Montecarlo	
Fabrizio Drago	
L'en-plein di Ranieri / Alberto Salani	72-76

Inchieste

Perché sono così potenti i sindacati?	
Vittorio Gorresio	
Come siamo e cosa non vogliamo	
Marzio Bellacci	
Il parere di quattro economisti / Giorgio La Malfa, Giovanni Malagodi, Nino Andreatta, Paolo Sylos Labini	66-71

Grandi servizi

La nuova organizzazione criminale cinese di New York - Sotto il tallone della mafia gialla	
Francesco Gola	24-33
Il giro del mondo in camion: Australia (2) - Un aborigeno chiamato opossom	
Lino e Daniele Pellegrini	42-50

Personaggi

Lefebvre protagonista del caso Lockheed - Le metamorfosi di Ovidio / Remo Guerrini	16-17
Dive del belcanto alla ribalta - Le eredi della Callas / Rodolfo Celletti	34-40

Opinioni

Memoria dell'epoca / Ricciardetto	6-7
I passi perduti / Vittorio Gorresio	8

Rubriche

L'occhio sul mondo	77
Almanacco - La scomparsa di Vittorio G. Rossi / Domenico Porzio	78-80
Programmi radio-tv	80-81

In copertina: la nuova ondata della violenza giovanile. (Foto di Mauro Galligani). Il servizio è alle pagine 10-15.

VITTORIO BUTTAFAVA DIRETTORE RESPONSABILE

© EPOCA - ARNOLDO MONDADORI EDITORE

EPOCA - January 18, 1978 - EPOCA is published weekly by Arnoldo Mondadori Editore S.p.A. 20090 Segrate (Milano), Italy. Printed in Italy. Second class postage paid at New York N.Y. Subscription U.S. \$ 44.00 a year in USA and Canada. Volume CX, number 1424.

UFFICI ALL'ESTERO

Parigi: Mondadori EPEE - 4, Avenue Hoche - Paris 8e - tel. 2671423 - Londra: Arnoldo Mondadori Company - 1-1 Argyle Street - London W1V 1AD - tel. 01-439.4531 - telex 24610 - New York: Mondadori Publishing Co., 437 Madison Avenue - New York, N.Y. 10022 - tel. 758-6050 - Stoccolma: Arnoldo Mondadori Scandinavia AB, Kungsgatan 58 - 11122 Stockholm - tel. 08/243990 - telex 17906 Mondint - Monaco: Arnoldo Mondadori Deutschland GmbH - 8 München 5 - Klenzstrasse 38 - tel. 269031 - telex 524089 OGAME - Tokyo: Orion Press - 55-1-chome Kanda Jimbocho, Chiyoda-ku. Tel. (03)295-1400 - Johannesburg: Roy Wilson (503 - Leisk House - CNR Bree and Rissik Streets.) Tel. 22.64.82 - 43.04.55.

Agente esclusivo per la vendita in AMERICA delle medaglie del bicentenario della Scala di Milano coniate dal Centro Numismatico Italiano con sede in Via Calabiana, 13 - Milano, desidererebbe ampliare la propria attività rappresentando primarie Società di bigiotteria e articoli da regalo in argento.

Per tutte le informazioni scrivere a:

Mr. Lee Goodman
250 West, 57th Street
New York, N.Y. 10019
U.S.A.

PUBBLICITA'

QUANTE ORE DELLA VOSTRA VITA CREDETE NECESSARIE PER IMPARARE A PARLARE UN'ALTRA LINGUA?

Solo trenta: ovviamente con Linguaphone - Intanto fatevi spedire subito gratis un nastro o un disco di prova in Inglese, Francese e Tedesco.

Basta un gesto di estrema semplicità, scrivere subito a: «La Nuova Favella Linguaphone - Sez. EP/2 - Via Borgospesso, 11 - 20122 Milano, per ricevere a casa un nastro, o a scelta un disco, incisi in tre lingue. Così, senza estranee suggestioni, potete dimostrare a voi stessi che: ascoltate la mattina e la sera stessa cominciate a parlare una qualsiasi lingua straniera fra le 30 dei Corsi Linguaphone disponibili; con mezz'ora giornaliera di semplice ascolto, per cinque giorni la settimana, in tre mesi — e quindi per trenta ore complessive — riuscite a parlare e a capire bene e compiutamente la lingua prescelta.

Lunghi anni di studi e prove sono stati necessari a glottologi e scienziati, con l'aiuto

di un computer, per mettere a punto il nuovissimo Metodo Linguaphone, l'unico che consente di cominciare a parlare una lingua nella stessa giornata d'inizio. Ormai sono tre milioni gli allievi Linguaphone nel mondo, tre milioni di validi e insospettabili testimoni. Scrivete OGGI STESSO, specificando se preferite nastro o disco a 45 giri.

Riceverete anche un Opuscolo dettagliato e le istruzioni d'uso: tutto gratis e senza il minimo impegno. Ogni giorno perduto, forse, è per voi un'occasione persa. Un affare, una promozione, un viaggio, un amore, chi sa! Trenta sole ore di ascolto: tutto qui.

Scrivete SUBITO: non ci sono impegni. Non rimandate per non pentirvene poi.

sonalità di narratore, ad assegnargli il premio Viareggio e una quindicina di altri riconoscimenti pubblici. Ma Rossi, nella famiglia letteraria italiana, si sentiva, a suo modo, un escluso; ironicamente diceva che la letteratura italiana era provinciale e parrocchiale « perché tutti raccontano i fatti di casa, della moglie, della domestica... Io in famiglia ci sono stato poco, perché a sedici anni già giravo il mondo e perciò ho scritto solo di quello che ho visto fuori... ». Era convinto che i libri per essere validi dovessero raccontare solo esperienze personali: « devono sapere d'uomo e non di letteratura ». Perciò non capiva i critici preoccupati di distinguere il bello dal brutto, quando il setaccio doveva, semmai, dirimere il vero dal falso. Non credeva ai politici, e tanto meno alle rivoluzioni fatte dai politici: l'unica grande rivoluzione, ripeteva, l'ha fatta la scienza. Da qui la sua idolatria per la scienza e, insieme, il suo reagire polemico, in nome e a difesa dell'uomo, contro l'uso indiscriminato delle conquiste scientifiche: la sua passione ecologica, il richiamo al rispetto della natura, del regno dell'uomo, l'appello alla disciplina. Accanto alla scienza poneva la metascienza: la religione, « la sostanza misteriosa dentro le meraviglie che non riusciamo a vedere con gli occhi di fuori: ed anche questa è poesia ». Il suo approccio ai grandi temi dell'esistere e della condizione umana era imbevuto di diletantismo, ma la sua curiosità era genuina ed il suo discorrerne spesso convincente. Ciò che, suo malgrado, lo fa letterato e scrittore è l'istintiva ironia con la quale in molte pagine egli osserva « l'inafferrabile uomo » alle prese col suo destino: umile pescatore o filosofo, astronauta o politico, calafato o scienziato, teso dovunque in una inutile e vana conquista di primati, ma spinto ad operare da una infrenabile gioia del vivere.

Vittorio G. Rossi amava il giornalismo difficile;

il suo mestiere era per lui una missione: quella dell'inviato speciale che sfida il rischio per consegnare al lettore una sincera e chiara testimonianza sulla drammatica vicenda del mondo; non si rassegnò al fatto che oggi la televisione permette immediatamente di testimoniare su ciò che accade, perfino sulla Luna. Fu esautorato nel mestiere dal progresso della scienza e, forse, non si rassegnò alla fine del mito dell'inviato speciale. Anche il giornalismo lo aveva ormai deluso: « Una volta », disse in una intervista, « la gente prendeva il giornale per leggerlo, adesso lo prende per guardarlo ».

Domenico Porzio

musica

Messa da Requiem

di Giuseppe Verdi. Direttore Claudio Abbado. Solisti, coro e orchestra del Teatro alla Scala, Chiesa di San Marco, Milano.

Molte volte è stato scritto che la *Messa da Requiem* di Verdi è opera più teatrale che sacra. In altri casi è stata definita come la meditazione d'un laico sul mistero della morte; in altri ancora s'è parlato di afflitti michelangeloeschi. E sta bene. È probabile che ci sia anche questo, nella *Messa da Requiem*. Ma non solo questo. Temo, intanto, che spesso si sia fatta confusione tra soggetto sacro e stile chiesastico e che da ciò sia nata la taccia di musica profana. Né mi sento portato ad avvalorare la tesi che Verdi abbia accantonato lo stile chiesastico per dare a questo suo lavoro un piglio anticongressuale. La *Messa da Requiem* fu composta in morte di Alessandro Manzoni, cattolico e osservante. Non sembra plausibile che proprio in una simile occasione Verdi, che aveva sempre venerato Manzoni, volesse esibire il proprio anticlericalismo.

Direi, piuttosto, che il distacco da certe forme

tradizionali era nella forza delle cose. La *Messa da Requiem* è un'immagine molto precisa del Verdi maturo, riflessivo, teso a cogliere, nel nuovo clima dell'Europa musicale - ma anche nell'età autunnale ormai raggiunta - la soluzione del suo problema di artista: rinnovarsi restando fedele a se stesso. In altre parole, il linguaggio vocale, corale e orchestrale della *Messa* è in diretto raccordo con il *Don Carlo*, composto sette anni prima (1867). Ma l'affinità è anche nella tristezza crepuscolare che permea il *Don Carlo* e che nella *Messa*, anziché ramificarsi in molte scene, si raggruppa nella contemplazione della morte da parte di un uomo alle soglie della vecchiaia. Che poi questa contemplazione si distenda a tratti in soave lirismo oppure ceda a visioni ora raggelanti ora tumultuose dell'al di là, senza lasciarsi irretire da formule ritualistiche, è questione forse marginale. La chiave della *Messa* è nel senso della morte che Verdi, dal *Don Carlo* in poi, avverte in proprio, come uomo, come persona, invece di coglierlo nell'agonia di Violetta o del conte Riccardo.

L'edizione curata dalla Scala per la stagione del bicentenario ha avuto come sede quella chiesa di San Marco in cui, il 22 maggio 1874, Verdi in persona diresse la prima esecuzione. Claudio Abbado ha ritratto con uguale nitore le oasi liriche e le accensioni da tregenda, portando orchestra e coro ad esprimersi con eccezionale ampiezza di tinte e di sonorità. Per Mirella Freni basta un aggettivo: perfetta. Luciano Pavarotti ha cantato con ispirata dolcezza, solo slittando in qualche opacità falsettistica nell'« Ingemisco »; Elena Obertsova non ci ha risparmiato, nel « Liber scriptus », le ormai consuete esibizioni di suoni gravi e centrali gutturali e sguaiati, ma s'è in parte riscattata altrove; piuttosto duro e secco il fraseggio di Nicolai Ghiaurov. Chiesa gremita e successo entusiastico.

Rodolfo Celletti

cinema

Il gatto

di Luigi Comencini. Interpreti: Ugo Tognazzi, Mariangela Melato, Dalila Di Lazzaro, Michel Galabru, Philippe Leroy. Italia. 1977.

Speculazione edilizia, mafia, droga, violenza, corruzione pubblica e privata, e insomma, per farla breve, le forme più salienti della degradazione quotidiana di questa povera Italia costituiscono l'*humus* della vicenda raccontata da Luigi Comencini nel suo nuovo film *Il gatto*: il tutto concentrato in un vecchio palazzo romano assunto a microcosmo.

Proprietari del palazzo sono Amedeo e sua sorella Ofelia che, se riuscissero a liberarlo dagli inquilini a fitto bloccato, potrebbero rivenderlo per un miliardo a una società immobiliare. Tra le due parti è guerra dichiarata. Il cupo Amedeo e la spiritata Ofelia fanno la caccia a ogni pretesto per mettere alla porta i loro nemici ma i progressi sono troppo lenti per la loro impaziente avidità. La svolta capace di accelerare i tempi avviene con l'uccisione del gatto di casa. Se il commissario del quartiere, già tanto travagliato da rapine e attentati, rifiuta di occuparsi del caso, penseranno Amedeo e Ofelia a svolgere le indagini.

Fino a questo momento siamo sul terreno della commedia satirica di costume: ora entriamo nel giallo e nel clima dell'umorismo nero. Da principio, le indagini sulla morte del gatto sono un appiglio per frugare nella vita segreta degli inquilini alla ricerca di magagne su cui fondare un'azione di sfratto; ma poi salta fuori un omicidio che, mercé la vocazione di Ofelia, accanita lettrice di romanzi polizieschi, sfocia in uno scandalo nazionale e in un processo, propiziatori dell'integrale liberazione del palazzo. Sennonché il finale non è quello auspicato. C'è una sorpresa. Una di quelle sorprese che offrono di regola i romanzi polizieschi e che Ofelia non

è mai riuscita a conoscere perché Amedeo ha sempre dispettosamente strappato le ultime pagine degli amati libri. E se, da questo punto di vista, si tratta di un finale giusto, moralisticamente punitivo, non parimente valido esso ci sembra sul piano di un più universale significato della vicenda. D'altronde, la costruzione di tante simboliche presenze nel palazzo e la necessità di collegarle in qualche modo determinano forzature che la logica rifiuta.

Buon per il film che la regia di Comencini riesca a dare una certa unità grottesca alle sue eterogenee componenti, e a strappare risate dalle tenzoni tra Amedeo e Ofelia, quantunque l'interpretazione di Tognazzi e della Melato tenda ad accentuare i caratteri sgradevoli dei due personaggi. Domenico Meccoli

teatro

Giovanni Maria Visconti

Comi-tragedia di Tommaso Grossi e Carlo Porta. Teatro Stabile di Como. Riduzione e regia di Bernardo Malacrida. Scene e costumi di Vanni Sattarelli. Teatrino di Villa Olmo, Como.

Modesti i mezzi, sordastre le cosiddette autorità locali, grande quanto un lenzuolo a due piazze il palcoscenico: eppure il Teatro Stabile di Como continua, con dignitosa coerenza, il suo lavoro soprattutto dissodando la fertile terra della letteratura lariana o, più estesamente, lombarda. Se Milano avesse fatto, in questo senso, la metà di quel che ha fatto Como, avrebbe di che vantarsi: qui scrittori di ieri - da Carlo Dossi a Bontempelli, da Bertolazzi a Paolo Valera - sono stati recuperati dalle pieghe di un colpevole oblio; qui scrittori di oggi - da Carlo Porta a Sergio Marzorati - hanno sperimentato le loro forze. Prossimamente si rivaluterà Gian Pietro Lucini tra Scapigliatura e Futurismo, e intanto, a inaugurare la nona stagione, si sta repli-