

## SOMMARIO

- 15 **I FIGLI DELLA CATASTROFE**  
di Domenico Bartoli
- 17 **I DOVERI VERSO L'AFRICA** di Ricciardetto
- 20 **ITALIA '62** di Lino Rizzi e Ricciotti Lazzerò
- 26 **L'ORFANELLA È TORNATA A CASA**
- 28 **IL RE CHE METTE ALLEGRIA**
- 30 **NON BALLERÀ PIÙ**
- 32 **QUESTO È NEHRU** di Livio Pesce
- 
- 39 **I TESORI DELL'ARTE ITALIANA (6)**  
**GLI AFFRESCHI DI GIOTTO AD ASSISI**  
di Enzo Orlandi
- 
- 56 **GUARDATE IN SOFFITTA: FORSE C'È UN**  
**QUADRO DA DUECENTO MILIONI**  
di Giuseppe Grazzini
- 60 **CLAUDIA RESTA SEMPRE UNA STELLA CA-**  
**SALINGA**
- 64 **IL ROMANZO DI UNA GRANDE INSALATIERA**  
di Guido Gerosa
- 68 **SI DIPINGE A COLPI DI PISTOLA O DI**  
**CANNONE**
- 70 **LA DONNA CHE VIVE IN UN MISTERO**  
di Brunello Vandano
- 74 **IL TENENTE KENNEDY** di Robert J. Donovan
- 81 **MEZZO SECOLO D'AMORE E DI POESIA**  
di Geno Pampaloni
- 81 **ARRIVANO I LEONI DELLA DOLCE VITA**  
di Filippo Sacchi
- 82 **IL DESERTO CARSICO DOMINA I SUOI**  
**QUADRI** di Raffaele Carrieri
- 85 **PROCESSIAMO I FISCHIATORI DEI "REUCCI"**  
**DELLA CANZONE** di Arturo Orvieto
- 86 **COME REGISTA DI "LIOLÀ" DE SICA PIA-**  
**CE MA NON CONVINCE** di Roberto De Monticelli
- 88 **NELLE VESTI DI MEDEA HA RICONQUI-**  
**STATO LA SCALA** di Giulio Confalonieri



Giotto: «San Francesco rinuncia ai suoi beni» (particolare). Ai meravigliosi affreschi coi quali Giotto raccontò la leggenda del Poverello sulle pareti della Basilica Superiore di Assisi è dedicata la sesta dispensa del documentario «I Tesori dell'arte italiana», che pubblichiamo al centro della rivista. (Fotografia Arte e Colore)

NUMERO 587 - VOLUME XLV - MILANO, 31 DICEMBRE 1961 - © 1961 EPOCA - ARNOLDO MONDADORI EDITORE

Redazione, Amministrazione, Pubblicità: Milano, v. Bianca di Savoia 20 - Tel. 850.614, 851.141, 851.271 (8 linee e ricerca automatica linea libera) - Indirizzo telegrafico EPOCA - Milano. Redazione romana: Roma, Via Vittorio Veneto 116 - Tel. 464.221 - 481.585 - Indirizzo telegrafico: Mondadori-Roma. Abbonamenti: Italia: Ann. L. 5.150 - Sem. L. 2.600. Estero: Ann. L. 8.800 - Sem. L. 4.500. Inviare a: Arnoldo Mondadori Editore, Via Bianca di Savoia 20, Milano (c.c. postale n. 3-34552). Gli abbonamenti si ricevono anche presso i nostri Agenti e nei negozi «Mondadori per Voi»: Bologna, v. D'Azeglio 14, tel. 23.83.69; Catania, v. Etna 271, tel. 27.18.39; Cosenza, v. Monte Grappa 62, tel. 4.45.41; Genova, v. Carducci 5 r, tel. 5.57.62; Milano, Corso Vittorio Emanuele 34, tel. 70.58.33; Milano, v. Vitruvio 2, tel. 27.00.61; Milano, v.le Beatrice d'Este 11, tel. 85.11.41; Napoli, v. Quantai Nuovi 9, tel. 31.10.80; Padova, v. Emanuele Filiberto 6, tel. 3.83.56; Pescara, v. Firenze 13, tel. 2.62.49; Pisa, v.le Principe Amedeo 21/23, tel. 2.47.47; Roma, Lungotevere Prati 1, tel. 65.58.43; Roma, v. Veneto 140, tel. 46.26.31; Roma (CIM-P. Vetro), v. XX Settembre 97/c, tel. 48.13.51; Torino, v. Monte di Pietà 21, tel. 51.12.14; Trieste, v. G. Gallina 1, tel. 3.76.88; Venezia, Calle degli Stagneri - San Marco 5207, tel. 2.40.30; Venezia (Mestre), v. Carducci 68, tel. 5.06.96; Viareggio (Galleria del Libro), viale Margherita 33, tel. 27.34. Per il cambio d'indirizzo inviare Lire 40 insieme con la fascetta recante il vecchio indirizzo. Pubblicità: inserzioni in bianco e nero Lire 550 per millimetro/colonna.



CONTROLLO  
DIFFUSIONE

UPA

questo

RE 3



SÌ

...questo sì, è un  
regalo di classe:

il rasoio elettrico  
**PHILIPS**

120 S

- non irrita la pelle, non vibra
- rade velocemente, delicatamente e profondamente
- sfrutta l'azione rotativa delle sue lame autoaffilanti
- non necessita di manutenzione



gratis



un flacone di  
**CLIP - SPRAY**  
la nuova lozione  
pre-rasatura!



nell'elegante cofanetto di metallo  
costa solo lire **9.900**

CONCESSIONARIA ESCLUSIVA PER L'ITALIA: S.p.A. MELCHIONI - MILANO

# ...buona idea!



nastri magnetici

## Scotch

il regalo  
che va bene  
per me  
e per  
gli amici



**MINNESOTA**  
nella qualità il progresso - nella ricerca il futuro

**3M**  
CORPORATION

MUSICA

## NELLE VESTI DI MEDEA HA RICONQUISTATO LA SCALA

La Callas, facendo rivivere per la seconda volta sulle scene del teatro milanese l'eroina di Cherubini, ha ottenuto lo stesso clamoroso successo di otto anni fa.

di GIULIO CONFALONIERI

Dopo il trionfo del 1953, *Medea* non era più tornata alla Scala. D'altronde, il criterio del successo o del non successo non sembra godere di molto favore presso i dirigenti del massimo teatro milanese. Mentre una volta, quando si trovava un'opera favorevolmente accolta dal pubblico, non la si mollava più prima di averla ben spremuta, ora, con gesto da grandi signori, la si getta via e ci si dirige verso altre incognite. Insieme al caso di *Medea*, potremmo ricordare il caso dei *Dialoghi delle Carmelitane* di Bernanos e Poulenc, altro esito fortuissimo che non ebbe poi seguito; potremmo citare il caso di *Giulio Cesare* di Haendel e altri ancora. Se poi *Medea* non si fosse legata così strettamente all'interpretazione di Maria Callas, e se Maria Callas, ansiosa di ripresentarsi davanti ai suoi ammiratori, non avesse pensato di farlo sotto le vesti di un personaggio di sicura presa, di un personaggio che, fin dalla prima apparizione, venne giudicato come congeniale al suo stile di canto, alla sua figura scenica, al suo temperamento umano; noi dubitiamo che il capolavoro drammatico di Cherubini sarebbe stato riammesso agli onori scaligeri.

Comunque, non è il caso di cercare il pelo nell'uovo. Per un verso o per l'altro, per una ragione o per l'altra, *Medea* l'abbiamo riascoltata, l'abbiamo riveduta, l'abbiamo ritrovata in mezzo a un entusiasmo e a una commozione non certo minori di quelli che, otto anni addietro, segnarono una data negli annali della vita teatrale di Milano. Quanto di fatale, di impavido, di deciso, di febbrile e, insieme, di sdegnosamente asciutto si trova contenuto nella partitura di Cherubini; quanto, attraverso le sue note, traspare di interiore invasamento, di solitaria trasfigurazione, di un ritiro fuori da ogni maniera musicale corrente, da ogni esempio e da ogni prudenza, calò ancora sugli ascoltatori con la stessa precisione infallibile.

*Medea*, com'è risaputo, ottenne ai suoi tempi l'adesione dei più eletti spiriti musicali, cominciando da Beethoven e Weber. Dalla Francia scomparve dopo i primi successi e si trapiantò in Germania, cavallo di battaglia di alcune fra le più illustri cantatrici del secolo scorso. Poi svanì anche dalle scene tedesche: tentò di farsi conoscere in Italia, vale a dire nella patria del suo autore, sul principio del secolo corrente, ma venne accolta con palese indifferenza, tanto da levar tosto l'incomodo e rinchiudersi nuovamente nel suo remoto silenzio. Attendeva un'ora del destino somigliante in molti a-

spetti all'ora che l'aveva vista nascere: ora di disorientamento o, nello stesso tempo, di fede, di necessaria fede, di indispensabile speranza, dopo tante e sanguinose catastrofi.

Adesso *Medea* naviga un po' dovunque, cantata dalla Callas o da altri soprani: gli uomini son riusciti a penetrare oltre la sua dura corazza e han ritrovato se stessi in atto di amare e soffrire, in atto di far soffrire e di perdersi.

Per quanto riguarda la Callas, non meno attesa di Cherubini, possiamo dire che l'interprete abbia condiviso la sorte del creatore. La medesima conferma, il medesimo rinnovamento di frenetica lode. La gente, in principio, stette attenta ai *la* e ai *si bemolli*. Qualcuno, con sottile perfidia e con troppo facile orecchio, rilevò come essi non fossero del tutto fermi e puri. Ma poi, di mano in mano che il dramma s'inoltrava nelle sue ragioni più profonde ed urgenti, anche i delicatissimi, anche i farmacisti, anche quelli degli apparecchi contabili dovettero convincersi come la vocalità di Cherubini potesse anche esimersi dalla giustezza degli *acuti*, perché esige qualcosa di più importante e di più personale: una articolazione del fraseggio, una scelta dei colori, un'intensità degli accenti, una concordanza fra ritmo musicale e ritmo scenico, fra suono e gesto, fra modulazione della nota e fluttuazione dell'animo. Questo ch'era voluto dall'eccezionalità dell'opera, la Callas puntualmente comprendeva e rendeva. Tanto che, in molti luoghi, s'ebbe l'impressione che fosse lei a imprimere nello spettacolo tutta la sua violenza, tutta la sua dedizione, tutta la sua convinzione.

Thomas Schippers, infatti, il giovane direttore d'orchestra americano, non parve aver compreso in ogni suo punto il significato della musica cherubiniana. L'attacco dell'*Ouverture*, preso in tempo troppo lento, senza rabbia, senza disperazione, senza coscienza delle imminenti follie, cadde nel cerimonioso invece che inalberarsi nel tragico. Tutto al contrario l'entrata degli Argonauti, che da solenne sfilata dei più forti eroi greci si tramutò in una corsa di bersaglieri o di *euzones*.

Ahimè, quanti guasti ha procurato e procura quel maledetto *taglio* nella C del tempo ordinario. La C nel primo «tempo» della *Jupiter* di Mozart non ha *taglio* e si batte in *due*; la C in *An die Musik* di Schubert ha il *taglio* e, se si battesse in *due*, farebbe ridere. È strano come la lettura della musica debba sempre inciampare contro la rigidità dei segni e come dei segni ci

si renda schiavi senza voler mai ammettere un errore materiale di chi ha scritto (tanto più di chi ha scritto quasi due secoli or sono), senza voler mai riconoscere che le indicazioni *Allegro*, *Andante*, *Presto*, *Moderato* e via via, a parte il fatto di non essere che abbreviazioni di fenomeni estesissimi come l'*andamento*, lo sviluppo di un pezzo di musica, subiscono variazioni di significato lungo il corso degli anni, così come le subisce ogni parola del vocabolario. All'epoca di Cherubini, *spritoso* voleva dire pertinente allo spirito, cioè alla parte più elevata ed attiva della nostra coscienza (l'*esprit* dei francesi, la *Seele* dei tedeschi), mentre adesso vuol dire giocoso, motteggiatore, ricco di *humour*. *Sed de hoc satis*. Il maestro Schippers ha anche reso con la dovuta concitazione e col dovuto senso di angoscia altre parti dell'opera.

Giulietta Simionato, favorita dalla sua voce sicura, stabilissima, intonatissima, ha dato gran risalto alla parte di Neris e ha cantato l'Aria dell'ancella di *Medea* in modo stupendo. Per conto nostro abbiamo molto ammirato anche il tenore canadese John Vickers, prestantissimo nel portamento scenico e saldo, espressivo nel timbro vocale. Così il basso Ghiaurov, ben noto ai frequentatori della Scala, e così il soprano Ivana Tosini, anche se un po' sforzata in qualche emissione.

Resterebbe ora a parlare della messa in scena, tutta di provenienza greca, dovuta al bozzettista Yannis Tsarouchis, al regista Alexis Minotis, e alla coreografa Maria Hors. Fedeli al genio della loro razza (ma credo che i greci moderni abbiano a fare con gli Achei non più che gli italiani moderni con i Latini, gli Osci, i Sabini *et similia*), fedeli al genio della loro razza, i tre egregi operatori hanno voluto ispirarsi a un'Ellade chiara, sfumata, azzurrognola, che sarà certamente l'Ellade veduta ai giorni suoi da Euripide, ma che non è, certissimamente, l'Ellade guardata in fantasia da Cherubini. Le scene di questa *Medea* greca potrebbero venir buone il giorno che la Scala (per restare nel repertorio cherubiniano) darà *Anacreonte*. Il mito orientale della figlia di Oete e i parallelismi che Cherubini vi ha scorto con le giornate più tragiche della sua esistenza meritavano, imponevano, secondo noi, concezioni tutte diverse. Perché poi non si siano utilizzate scene e regia del 1953, perché non si sia tornati al pittore Fiume e alla regista Wal-mann, ecco un altro enigma.

Giulio Confalonieri