



A sinistra Cecilia Gasdia che interpreta Violetta Valéry nella «Traviata». Accanto un bozzetto per lo scenografo dell'opera

Nostro servizio
FIRENZE — A 24 anni Cecilia Gasdia si troverà a vestire i panni di Violetta Valéry, una delle eroine più amate e conosciute della storia dell'opera. La *traviata* debutterà domani sera al Comunale di Firenze, con la direzione di Carlos Kleiber e la regia di Zeffirelli. Ci è sembrata l'occasione per conoscere più a fondo una giovane cantante, che finora ha mantenuto le «promesse» fatte a 20 anni quando vinse il concorso Callas, affermandosi come una delle voci migliori del panorama italiano. Ecco la sua storia.
«Ho amato e studiato musica sin da bambina; a cinque anni già suonavo il pianoforte, ma l'incontro con l'opera lirica è venuto solo a 15 anni. Fino ad allora avevo considerato i cantanti d'opera come dei poveri uomini. Un giorno, per caso, ascoltando l'Andrea Chénier: fu un vero colpo di fulmine. Subito dopo comprai un disco con le arie della Callas, tra le quali *Casta Diva* e la mia decisione fu presa: sarei diventata cantante. Andai all'Arena di Verona, città dove sono nata, e feci la comparsa per due anni. Cominciai a studiare con Rina Malafra che mi impostò la voce e mi fece fare l'esame per l'ammissione al conservatorio. Ero convinta di aver cantato benissimo, invece non fu ammessa perché mi dissero che non avevo possibilità vocali. Ma la mia insegnante si intestardì, era convinta che avevo la voce adatta, così continuai a studiare. Mi presentai all'Arena per entrare nel coro, ma dopo che mi ascoltarono nei *Capuleti e Montecchi* mi dissero: «Macché corista, lei può fare la solista!». Aldo Rocchi, direttore artistico, aggiunse: «Se ti avessi ascoltato prima, ti avremmo dato il ruolo di Giulietta». Ma io non vult e preferii fare la corista.
«Poi arrivò il concorso Callas. Anche quello fu un caso: la mia insegnante aveva allevato molto più bravi di me e tutti volevano ripartire. Io poi mi sentivo trop-

Dopo una carriera rapidissima Cecilia Gasdia affronta uno dei ruoli mitici del melodramma

Giovane ma già Traviata

po giovane; ma alla fine ci dicemmo «tentare non nuoce»; così feci la domanda. Ma ero sempre lì il per ritardarmi. Alla prima eliminazione ero terrorizzata. Cantai un'aria dall'Anna Bolena e Caro nome dal Rigoletto. Non vult neppure sapere i risultati tanta fu la paura di aver cantato malissimo. Invece era andata bene. Solo mi dissero che ero un po' troppo «oro». Alla seconda eliminazione mi presentai tutta arzilla e cantai l'aria di Giulietta da «I Capuleti e i Montecchi»; conquistai il primo posto in graduatoria e lo tenni fino alla fine.
«Avevo vent'anni, esperienza zero. Per me cominciò il periodo più difficile: ero indecisa, tutti mi guardavano come una bestia rara. Ogni debutto era una lotta con le corde vocali, mi sentivo male, mi mancava il fiato. Poi venne la Luise Miller. Mi dissi: se superi questa prova è fatta. La superai.
«Hanno detto di me che

«generale» non potel andare a Milano a causa della nebbia. E la famosa sera della «prima», quando Montserat non si presentò, avevo un concerto, così arrivai il giorno dopo.
«Qualcuno mi domandò se volevo cantare al posto della Caballé. Per me cantare la *Bolena* era un gioco, riposi di sé. Loro ci credevano poco, allora io la cantai per il clima a fondo. Subito mi mandarono in sartoria a provare i costumi e mi «buttarono» in orchestra. Il resto è cronaca. Allora mi sembrò la cosa più naturale del mondo, ma era vera incoscienza. Adesso a ripensarmi mi chiedo da dove mi venne il coraggio.
«Fol cominciò la carriera. Ci fu *La carriera di un libertino*, appunto, a Firenze, con Ken Russell, la *Sonnambula* al San Carlo, il *Falstaff* di Giulini a Firenze, la *Jerusalem* a Parigi e i «metri» adorati Rossini a Pesaro: il viaggio a Reims e *Le comte*

Ory. E ora, sempre a Firenze, questa *Traviata*.
«Molti dicono che sono troppo giovane per la *Traviata*, ma io non la penso così. A me il ruolo di Violetta non sembra tanto difficile. La vera difficoltà sta nel fatto che è il più conosciuto. Qualsiasi appassionato conosce nota per nota l'eroina di Verdi. Inoltre è una parte lunga e ci vuole una bella resistenza, ma in questo la giovinezza non può che aiutarmi. Mentre l'esperienza insegna a dosare i mezzi vocali. Lo scoglio maggiore resta l'aria del primo atto, che è molto rischiosa. Se «sfondo» il più è fatto. A Firenze, infine, c'è un pubblico molto competente, ma anche educato: mica cascherà il mondo!
«Mi sono preparata molto seriamente, ascoltando parecchie esecuzioni di *Traviata*. L'interpretazione di Maria Callas per il primo atto è quella che mi ha più colpito. Poi la Callas, strepitosa.

Ma non va assolutamente «imitata»: sarebbe un errore gravissimo. Invece mi serve per capire come lei usava i mezzi espressivi. Scienziamente credo di avere l'età giusta per dare al personaggio una certa credibilità. Alphonsine Duplessis, che era la «Signora delle camelle», aveva solo 23 anni quando morì. Magrissima, probabilmente neppure tanto bella, riuscì ad affascinare tutto Parigi. Mi sembra straordinario che una ragazza venuta dalla campagna, una contadina, insomma, sia riuscita a conquistare letterati, musicisti, a lasciare un'impronta così profonda nella Parigi del suo tempo.
«Musicalmente ho voluto fare una lettura «umile» della partitura di Verdi. Ho tenuto in conto ogni piccolo particolare, scritto dal compositore. Spesso i particolari non vengono esserati, proprio perché la *Traviata* è talmente nota che a volte si è portata a cantarla ad orecchio. L'unica interpretazione che si basava su un'analisi così accurata del testo verdiano era, appunto, la Callas. Così mi sono messa al pianoforte e ho riletto tutta la partitura, battuta per battuta.
«Non ho intenzione di fare Violetta per tutta la vita. Certo vorrei che diventasse un mio ruolo, ma ho altre ambizioni, come interpretare *Elvira* nei *Puritani* di Bellini, il compo di tutti i ruoli di più. Dopo mi attende un *Rigoletto* con Muti in America. Ma spero di potermi fermare per un po' di tempo, per studiare più a lungo. Finora mi si sono presentate occasioni che non ho potuto rifiutare: il meccanismo del ruolo lirico è questo. Ma non bisogna farsi stritolare».

Attilio Lolini



Una gigantesca testa di Mussolini in Etiopia

In un libro di Giuliano Procacci l'impresa del regime vista con gli occhi degli anticolonialisti

L'altra Africa che nacque in Etiopia

ciare da Nehru, dai giovani intellettuali indocinesi che avrebbero poi aderito al partito comunista o dai leader del Wafd egiziano, sottolineando la necessità di un coordinamento fra movimento operaio europeo e movimenti anticolonialisti nella lotta contro il fascismo italiano in Africa, su un altro versante il dibattito attorno alla questione etiopica incentiva la formulazione di teorie panfrancose (di cui si fece interprete a Londra George Padmore), fondate sulla contrapposizione delle razze, dello scontro fra solidarietà nera e bianca. Infine, continuando a vedere nelle potenze coloniali classiche e in particolare nell'Inghilterra il vero ostacolo al processo di emancipazione, alcune voci significative del mondo extraeuropeo (è il caso del Mufiti di Gerusalemme) svolsero di fatto un'azione fiancheggiatrice del fascismo italiano, lasciando prevedere quei fenomeni di collaborazionismo che si sarebbero manifestati durante la seconda guerra mondiale. E veniamo, proprio attraverso il problema della guerra, all'ultima e importante conclusione dello studio di Procacci. Per il suo duplice carattere di impresa coloniale e di impresa fascista, la guerra di Etiopia costituiva una *chance* importante per una unificazione più a lungo termine degli sforzi della sinistra europea e dei movimenti anticolonialisti nella lotta contro il fascismo o il rischio principale di guerra, sottolineando che la dinamica del nuovo conflitto mondiale sarebbe passata attraverso lo scontro fra potenze fasciste e potenze democratiche.

Marta Dassù

Scegliere il mercato o salvare un progetto politico? «Aziendalisti» e «creativi» si sono scontrati a Bari al congresso delle cooperative culturali. Ma forse la «crisi» non è tutta in questa dialettica

Povera cultura, fa solo soldi

Dal nostro inviato
BARI — Il mercato o la cultura? Il nome, cooperative culturali, pesa. C'è chi, con accento lombardo, proclama francamente che non si sente diverso da un imprenditore quando, invece, di microfono, si avventura senza paura di sentirsi out, Marx alla mano, una speranza politica. Dal 30 novembre al 2 dicembre, nel bunker lussuoso dell'Hotel Jolly di Bari seguivano per tre giorni i lavori dell'Associazione Nazionale delle Cooperative Culturali, riunita per il III Congresso: sono attori e librai, grafici e addetti ai computer, animatori e cineasti. È il primo congresso regolare di un'associazione nata nel '75 che raccoglie, oggi, più di 100.000 membri. Ecco i figli del '68 e del '77, i giovani socialisti, i 280 in quarantenni che si sentono cooperatori per mestiere e non per vocazione. Un fenomeno che si chiama, per essere chiari, Italia dell'economia sommersa. L'ufficiatilità del congresso sminuiva i toni del dibattito, il rinnovo delle cariche (nuovo presidente, alla fine della tre giorni, sarà eletto Terezianno Vergano, piemontese) calamita l'attenzione più del dibattito di idee? L'avenimento è lo stesso. Valerio Veltroni, presidente in carica, apre i lavori, spiegando perché la linea della sua presidenza, dall'81 ad oggi, è fallita.
«L'Italia in cui speravamo, un paese in cui, al pari con gli altri paesi avanzati, aumentassero sempre più i consumi culturali, è un'Italia che non esiste, esordisce. Tre anni fa, con molte belle speranze, si inaugurava il centro della Safa-Palatinò, il complesso rilevato da Rizzoli con un bel pacchetto di miliardi e destinato alla produzione cinematografica e televisiva. Uno spazio legato anche alla collaborazione con il Comune e la Regione per l'accoglienza di eventi, di grandi spettacoli. Un simbolo, insomma, della nuova aggressività dell'Associazione», decide, a sfruttare il boom scoppiato alla fine degli anni Settanta, un



Bozzetti di scena per lo spettacolo «Il maestro e Margherita» allestito dal Gruppo della Rocca

Nove anni, da Massenzio alle Golia
Nacque nel 1975: un po' d'odor di utopia, gruppi aderenti 57, tutti impegnati nel teatro e nel cinema, presidente Cesare Zavattini. Negli anni Settanta si dimette «per stanchezza» e gli subentra Valerio Veltroni. Oggi l'Associazione Nazionale delle Cooperative Culturali, settore della Lega, conta 729 cooperative, ha un giro d'affari di 130 miliardi, 120.000 soci organizzati, 3.500 gli occupati. Fra l'81 e l'84 sono nati il CONFIDI (consorzio per fidi e garanzie), il CONEDITOR, un consorzio per la diffusione del libro «pocket». La maggiore concentrazione è al Centro (45%), segue il Nord (33%), poi Sud e isole (22%), in otto anni, di 9 «punti». Componenti politiche presenti PCI, PSI, PRI, Nuova Sinistra e quella parte del PdUP che ha deciso di non confluire nel PCI, «entrando» in Nuova Cooperazione. Cosa fanno oggi questi cooperatori, quali origini sociali hanno?
● **AZIENDALISTI E CREATIVI** — I primi sono favorevoli allo sviluppo imprenditoriale collegato all'intero mercato; i secondi lavorano soprattutto con gli Enti Locali. Un creativo ha vita più breve al Nord: sopra la «linea Golia», l'industria lo assorbe in fretta (vedi i pubblicitari della Golia, tutti «ex-creativi»).
● **EDITORIALE E DISTRIBUZIONE LIBRARIA** — Il settore più forte. Da 1 miliardo a 22 miliardi l'anno il fatturato per «azienda».

«modello di sviluppo». C'è, infatti, chi è attratto tout-court dalla possibilità di guadagnare, sfruttando le possibilità offerte dal mercato pubblicitario, dalla cultura televisiva, per l'appunto. È il caso di Renato Ostuni, dell'Unione Professionisti cine-televvisivi di Milano che dice: «Una cooperativa è una società con tutte le altre, in cui, invece di esserci un padrone, c'è un gruppo di soci. E c'è chi lamenta la mancanza di un progetto politico» e ricorda che «le cooperative sono nate come forma innovativa», come Vincenzo Codella, cineasta-libraio di Roma. In questo 1984 in cui mancano leggi regionali e nazionali del settore e regnano ancora le sovvenzioni a pioggia, mentre avviene, selvaggia, la rivoluzione del video e dell'informatica, ci si chiede, qui, se essere moderno significa «non essere più di sinistra». Se è un bene seguirne la ruota le iniziative degli enti locali, sottoposte alla precarietà della politica, è meglio affidarsi al liberismo del mercato. Ci si chiede infine, con maggiore sconcerto, se la cooperazione, grande forza degli anni Settanta, negli Ottanta dovrà abbandonare il progetto di diventare il terzo polo del mercato culturale, accanto ai privati e alle Storie. Tira un sospiro, ma anche di riflessione.
L'ultimo sasso nello stagno lo getta Giuseppe Vacca e il suo intervento raccoglie grande attenzione: il passaggio da cui muoviamo è quello della «deregulation»: un mercato falsamente libero, privo com'è di un progetto di sviluppo — osserva —. In Italia la «deregulation» non è né quella di Reagan, né quella della Thatcher: è una mancanza o un'obsolescenza o una cattiva elaborazione di leggi che inquinano, che lascia tutto aperto alla colonizzazione. Per questo è destinato a fallire ogni progetto, com'era il vostro, che pensi di fare i conti con un mercato vero. La via d'uscita? Ritrovate la vostra identità: sovite il «desiderio d'imprenditorialità» ad una proposta politica».

Maria Serena Palieri

Oggi nuovi con migliaia di parole nuove



tutti i vocaboli della tradizione le espressioni della lingua viva i termini delle scienze nuove

dizionari Garzanti