

PUBBLICAZIONE MENSILE
edito dalla DELFINO Società Editrice
MILANO - VIA PASSARELLA, 10
DIREZIONE AMMINISTRAZIONE
REDAZIONE - PUBBLICITÀ
VIA PASSARELLA, 10 - TEL. 899.187
Conto corrente Postale N. 3/26530

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO

Italia	Annuale	L. 6.000
	Semestrale	» 3.300
	Un numero separato..	» 600
Estero	Annuale	» 10.000
	Semestrale	» 5.600
	Un numero separato..	» 1.000

È vietata la riproduzione anche parziale degli articoli, fotografie, disegni senza la preventiva autorizzazione della DELFINO Società Editrice. Manoscritti, fotografie, disegni, non si restituiscono anche se non pubblicati.

LA SCALA - Revue de l'Opéra paraît chaque mois chez DELFINO Société d'Éditions - 10, Via Passarella, Milan (Italie) - Directeur: Franco ABBIATI.

FEUX D'ABONNEMENT:

A l'Étranger: une année Lit. 10.000
francs postaux compris

L'abonnement doit être envoyé directement à l'ÉDITEUR en Italie. Les textes et les illustrations, même avec mention de la Revue, ne peuvent être reproduits qu'avec l'autorisation de la DELFINO Société d'Éditions, Milan. Le nom de LA SCALA est légalement enregistré. Les manuscrits, les photos et les dessins non publiés ne sont pas rendus.

LA SCALA - a Review of Opera is published every month by DELFINO Ltd., 10 Passarella, Milan (Italy). - Director: Franco ABBIATI.

SUBSCRIPTION:

Abroad one year Lit. 10.000
postage included.

Subscription monies must be remitted to the Editors in Italy. Even when the source is stated, reproduction of text and illustrations requires the express permission of the DELFINO Ltd. Editor-Milan. The name LA SCALA is registered as an international trademark. Even if not published, manuscripts, illustrations and designs, are not returned.

LA SCALA - Zeitschrift des Opernhauses erscheint monatlich beim Verlag DELFINO - Via Passarella 10, Mailand Italien - Direktor: Franco ABBIATI.

BEZUGSPREIS

Ausland für 1 Jahr Lire 10.000

Einsendungen direkt an den Verleger. Nachdruck des Textes und der Illustrationen nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages DELFINO gestattet. Die Bezeichnung LA SCALA ist gesetzlich geschützt. Handschriften, Lichtbilder, Zeichnungen, auch wenn nicht veröffentlicht, werden nicht zurückgegeben.

Spedizione in abbonamento Postale Gruppo III

LA SCALA

RIVISTA DELL'OPERA

Direttore: FRANCO ABBIATI

LUGLIO-AGOSTO 1952

	Pag.
Claudio Sartori: Franchino da Lodi	13
Trudy Goth: Momento di Balanchine	18
Alceo Toni: Lezione di Paisiello	22
Antonio Capri: Pensava di lui Alberto Einstein	27
Ottavio Tivy: Tempo di «Porazzi»	31
Gian Luigi Colombo: Hinn tucc d'accord	33
Gino Roncaglia: Questo sconosciuto	37
Vittorio Nivellini: Trecento lire di musica	41
Giorgio Pecorini: Un'ora con Mitropoulos	45
Alberto De Angelis: Com'era, com'è, come non fu	49
Luciano Ferrari: Cinque americani alla Scala	53
Luigi Maria Guadagnino: Violino d'Isaye	56
Dina Zanetti: Critici del Settecento	61
Andrea Della Corte: Wagneriana	74
Dodo: Malignità	77
M.A.: Gonne ampie e pantaloni stretti	78
Silvio Giovaninetti: Teatro speciale	80
Angelo Frattini: Indiscrezioni di ogni genere	82
La maschera: Ridotto	84
NOTIZIARIO FOTOGRAFICO	62
LE CRONACHE	83
RADIO	94
DISCHI	95
MUSICA FRANC.	96
QUI IL LETTORE	94

Nella copertina: Manet: Donna in costume di torero / Pagine a colori: Figure di Palanti per opere verdiane / Disegni: Schizzi di Vellani - Marchi e di Soldati

Illustrazioni: Archivio Ricordi, Autografoteca Gallini, Biblioteca Civica di Milano, Collezione Tasca, Collezione Stransky, Raccolta Zampieri, Stampe Bertarelli del Castello.

Fotografie: Beuf, Geraz, Gnani, Levi, Machiavelli, Piccagliani, Reale, Savio, Seyklour, Tourmier, Vives, Walter, Owen di New York, Wood.





FRANCHINO DA LODI

L'anno passato il centenario della sua nascita ha meritato nuove lodi a Franchino Gaffurio. Lo si è studiato quale musicista e quale teorico e lo si è scoperto più grande di quanto fino ad ora non fosse. Ma oggi, visto che a proposito di Leonardo se ne parlerà ancora quest'anno, vogliamo vederlo più piccolo. Vogliamo discenderlo dal suo piedestallo, dalla sua cattedra di *musice professor*, per seguirlo invece da vicino all'interno di quella chiesa di S. Maria Maggiore, di quel suo Duomo di Milano, dove per ben trentotto anni, gli ultimi della sua vita, Franchino ha passato gran parte della sua giornata. E vi era stato cantore, direttore, maestro dei fanciulli, guardiano di disciplina e buon costume.

Non è difficile averlo qui quasi vivo nella fatica umile di ogni giorno, che sboccia nelle fastosità delle feste solenni, a maggior gloria del divino culto e della Chiesa Maggiore di Milano. Alla biografia sua e dei suoi familiari mancano ancora alcuni dati che attendono di essere pubblicati, ma la sua attività dentro il Duomo di Milano è tutta narrata nei Libri delle Ordinazioni e più in quelli dei Mandati di pagamento della Veneranda Fabbrica.

ca. Basta saperli leggere per poi raccontarla. Eccola qui.

Al Duomo di Milano prete Franchino arriva dopo lungo peregrinare per corti e chiese italiane. Ed è per lui la pace dell'asilo sicuro. Nominato sul finire del gennaio del 1484 *magister biscantandi et docendi biscantari pueros in campo sancto*, non se ne muoverà più fino alla morte. Sarà poi chiamato in cattedra e nominato *musice professor*, sarà poi fatto rettore nella chiesa di S. Marcellino, ma il Duomo e la sua cappella non li abbandonerà più mai, se non per brevi viaggi a Mantova, a Varese o per una cura di bagni. Brevi assenze di pochi mesi per volta che non richiedono la nomina di un sostituto, ma solo di passare il temporaneo incarico al cantore anziano Antonio da Vergiate. Di questa sua fedeltà sarà compensato con molto rispetto e molte lodi — ogni qualvolta ricordano che egli regge la cappella i libri mastri aggiungono come un titolo acquisito: *iuxta eius bonam et solitam prudentiam ac sollicitudinem* — ma niente altro, che cinque fiorini al mese, ossia otto lire imperiali è pagato nel 1484 all'atto dell'assunzione e cinque fiorini al mese riceve ancora nel 1522, all'atto della morte. Beati tempi

in cui evidentemente di inflazione non si doveva parlare se per trentotto anni il valore della lira imperiale resisteva a cavallo di due secoli.

Il compito di Franchino in Duomo? Doppio: reggere la cappella e istruire i fanciulli in Campo Santo. Della cappella è perfettamente responsabile, artisticamente e disciplinarmente, di fronte alla Fabbrica e ai Deputati. Solo gli organisti sfuggono al suo controllo. Sono essi ufficiali della Fabbrica, sono pagati direttamente ogni mese, e come tali dipendono esclusivamente dai deputati addetti. In quegli anni lavorano ai due organi gli Antegnati di Brescia (Bartolomeo e Giovan Giacomo) i tedeschi Giorgio e Leonardo de Alamania, Marco Antonio teutonico, e Giovanni Antonio di Pavia, e vi suonano Antonio Dilmanno, Benedetto Borsano, Martino da Gravedona e Giovan Stefano Pozzobonello. Ma è un regno dove prete Franchino non può nulla. Può solo far vendere dal fratello Ambrogio, il fratello ricco, della *tela oltramontana* alla Fabbrica perchè ne facciano delle ante per l'organo maggiore. Sovrano invece regna sull'esercito dei cantori e dei fanciulli. E tutte le grane sono sue.

Entrando in funzione nel 1484 trova in carica nove cantori: Giovanni Antonio Terzago, Giovan Pietro degli Organi, Maffeo Salimbeni, Giacomo Litta, Giovanmaria Marchesi, Maffiolo Conte, Francesco Caponago contratenore acuto, Nicolao da Niguarda e Giovanni Brippio. Di questi alcuni come il da Niguarda e il dagli Organi gli saranno obbedienti compagni fino alla fine sopravvivendogli anche nella cappella, gli altri scompariranno tutti o morti o sostituiti da voci più giovani e fresche. Erano pagati diversamente da un minimo di lire due al mese (il Salimbeni) a un massimo di quattro (il Litta): la media comune era però di tre lire e quattro soldi al mese. Il distacco dunque del Gaffurio con le sue otto lire era notevole: un vero riconoscimento di merito superiore.

Ci dovevano essere anche dei fanciulli, se Franchino doveva istruirli, ma poichè evidentemente non venivano pagati, nei libri della Fabbrica non se ne parla per ora. Comunque era una cappella un po' magra, anche se notevole per i tempi. Ma i Fabbricieri non sapevano che cosa li aspettava con l'ingresso di Franchino: se ne accorgono ben presto, ma non potranno porvi rimedio. I Fabbricieri erano preoccupati del decoro della loro Chiesa, lo dicono e scrivono spesso i loro libri. Franchino difenderà il decoro della Cappella. E in modo così persuasivo che le riforme si succederanno alle riforme, a cominciare proprio dal 1484, e le spese andranno aumentando di anno in anno senza che nessuno possa opporvisi: lo esige il decoro della Chiesa Maggiore di Milano!

Prima di tutto Franchino istituisce il ruolo di stella fra i cantori: nello stesso anno del suo ingresso al Duomo, fa assumere il tenorista Santino Taverna per tre fiorini al mese (ossia quattro lire e sei soldi). Doveva essere la voce più bella ed era quindi il meglio pagato. C'era già un tenorista, Giacomo Litta a quattro lire al mese. Ma all'assunzione del Taverna il Litta abbandona il campo. Resta il Taverna a dominare fino all'anno della sua morte, il 1492. Gli succede nella funzione Matteo Limido di Alzate finchè nel 1503 ritorna Giacomo Litta. Dove sia stato in questi anni non si sa. Oggi si direbbe che

era andato all'estero a procacciarsi fama: allora probabilmente l'aveva accolto qualche altra cappella o corte di principe. Fatto si è che ritorna da trionfatore, da divo. Al suo rientro è scritturato nientemeno che con la stessa paga di Franchino: otto lire al mese, paga che manterrà fino alla sua morte, nel gennaio del 1511. Dovette essere un grande tenorista e non è difficile immaginare la folla accorrere alle funzioni nella Chiesa Maggiore, in S. Maria Maggiore di Milano, per udirlo. Alla sua scomparsa certamente rimpianta, gli succede Benedetto Biumo che faceva già parte della cappella dal 1507. Dovette essere bravo anche questo, ma un po' meno del Litta, se veniva pagato solo sei lire al mese, invece di otto.

Stabilito il principio che almeno una bella voce desse lustro all'intera cappella, Franchino si dà da fare ad accrescere il numero dei suoi cantori. Poco tempo dopo la sua assunzione infatti i nove diventano dodici, poi tredici e infine quindici: Franchino stesso era il sedicesimo, poichè è indubbio che anche lui univa la sua alla voce dei cantori: i libri parlano chiaro: è pagato come maestro e come cantore. Ognuno dei cantori che veniva assunto richiedeva tutto un protocollo speciale. Franchino doveva prima esaminarlo, poi ne scriveva ai Fabbricieri: questi delegavano in generale due deputati a rendersi conto dell'esattezza del referto di Franchino, e se era il caso approvavano la nomina proposta, purchè ancora Franchino garantisse della moralità dei costumi del suo raccomandato. Era responsabile non solo delle voci dei cantori, infatti, ma anche del loro comportamento. E questo gli procurerà qualche noia. Ma intanto non c'erano solo i nuovi cantori in più da nominare: c'erano da sostituire i morti, quelli che cambiavano residenza, quelli che avevano altro da fare che continuare a cantare in Duomo: il Caponago, per esempio, era diventato canonico di S. Maria della Scala, un altro sarà assegnato all'altare di S. Ambrogio in Duomo, e così via. Un lavoro continuo: un mosaico che si dissolveva continuamente e che continuamente bisognava ricomporre, mantenendo sempre il necessario equilibrio delle voci. E questa in fondo era la normale fatica prevista.

Un altro lato della faccenda doveva invece sapere di imprevisto per il nostro Franchino: il lato disciplinare. Subito alla prima riforma della cappella nel 1484 viene stabilito che i cantori devono indossare veste lunga fino alle caviglie, cotta bianca e berretto sacerdotale. Ma questa specie di divisa pare riuscisse difficilissima per i cantori che ogni poco vengono richiamati per inadempienza. Peggio: erano così poco scrupolosi, che spesso mancavano alle funzioni nei giorni stabiliti. Anche loro per altro, come i Fabbricieri, non conoscevano il nostro Franchino. Responsabile ne era lui. Benissimo: se i cantori non vengono a cantare, non saranno pagati. E istituisce senz'altro una specie di sorvegliante che prenda nota di ogni assenza dei cantori. A fine mese i giorni di assenza saranno detratti dalla paga. Il *notator*, colui che deve segnare le *note* di assenza dei cantori, è un cantore anche lui e per questa sua funzione viene pagato con un terzo della somma trattenuta come multa ai cantori. Niente male, come idea: degna di Franchino. Lui stesso consegnerà ai Fabbricieri mensilmente l'elenco delle multe dei cantori.

E tuttavia ancora non basta per assicurarli la tran-



Sonetto de prete Blanco de Piccolomini Lyrico Senese al lettore.

Lector si cerchi fare alcun proficito
In musica questa op'ra e il tuo aiuto
Qui si conosce el graue da lo acuto
Qui ce speculatiue cose scriptos
Et ben che sia si uulgarmente picto
Legendo ti parra dal ciel uenuto
Et se ti dei la musica an saputo
Questo auctor ne ua pel solco recto:
Di mercurio di Apollo iato deray
Dortheo daristotile & Platone
Di pythagora anchor si tegeray:
Si che ogni studio ogni cura ci pone
Che celeste harmonie comprehenday
Et dogni canto haray uera ragione.

A ii

Sonetto di Blanco de Piccolomini (dall'«*Angelicum ac diuinum opus Musicae*», ecc) - Esempio di notazione musicale dei trattati di Gaffurio - Antiporta della ristampa veneziana della «*Practica musicae*» di Gaffurio - Sonnet de Blanco de Piccolomini - Exemple de notation musicale dans les traités de Gaffurio - Frontispice de la réimpression vénitienne de la «*Practica musicae*» de Gaffurio - Sonnet by Blanco de Piccolomini - An example of musical notation in the treatise by Gaffurio - Flyleaf of the Venetian edition of the «*Practica musicae*» by Gaffurio - Sonett des Blanco de Piccolomini - Beispiel eines Bezeichnungssystems aus den Abhandlungen des Gaffurio - Erste Titelseite der «*Practica musicae*» des Gaffurio



quillità. Sono gente tale questi suoi cantori che costretti a vestire come si deve, a essere presenti alle funzioni, che cosa inventano per sfogarsi? Insultano nientemeno che i sacerdoti mentre officiano, rissano fra di loro, bestemmiano perfino, e soprattutto non prestano il dovuto omaggio ai prelati e ai Fabbricieri. E tutto questo in Chiesa. Fino a tal punto che un giorno, siamo nel 1517, scoppia tale uno scandalo in Duomo, che i deputati sono costretti ad aprire un'inchiesta e, aspettandone l'esito, a sospendere gli stipendi di tutti cantori, Franchino Gaffurio compreso. I responsabili saranno stati puniti e tutto sarà rientrato nella normalità o quasi, ma certo si è che il carattere dei cantori non cambiò perchè le stesse identiche cose si verificarono pochi anni dopo sotto la direzione del successore di Franchino, Mathias Flamengus (il Werrecoren).

Se questi erano i pasticci in che lo mettevano i cantori, si può poi facilmente immaginare la serie di noie che dovettero procurare al nostro Franchino i fanciulli, quei *pueri* ai quali doveva insegnare a *biscantare*. E sì che gli avrebbero dovuto essere riconoscenti. Al suo arrivo a Milano di *pueri* nei libri del Duomo non si parla, perchè non erano pagati: entità dunque trascurabile dal lato amministrativo. Arriva Franchino e dopo pochi anni nei registri della Fabbrica compaiono anche i primi nomi dei *pueri*. Che cosa vuol dire? Che un altro atto delle riforme gaffuriane fu quello di istituire il ruolo dei fanciulli del coro stipendiati: dovevano essere i migliori della *scola* ed erano pagati poco, 28 soldi al mese per l'esattezza. Comunque era un riconoscimento del merito dei migliori e un inquadramento nello statuto generale della cappella. I primi nomi sono del 1503, ma forse l'istituzione dello stipendio per i *pueri* risale al 1500.

Era questo però un vantaggio di cui godevano solamente i privilegiati, quelli dalla voce migliore e di miglior rendimento e per un breve periodo, finchè la voce non mutava: assistiamo così alla rapida vicenda di un Bartolomeo Rigoni, un Basilio Galli, un Pietrantonio Belusco, Battistino Maino, Marco da Lodi, Giovanpaolo Gabbiani, Battista Lena, Leone Uglone, Matteo da Belinzona, Giovanni Agostino Soderini, Paolo da Oltrona e altri ancora.

Un comune svantaggio era invece il fatto che con l'avvento di Gaffurio la *scola cantorum* era diventata una cosa seria, pesante. E questo forse erano poco disposti a perdonare i turbolenti fanciulli dalle voci bianche.

Non si sa quanti fossero i *pueri* all'arrivo di Franchino, ma certo ce ne doveva essere un bel numero, se in una delle tante riforme della cappella si dice che ve ne fossero più di trenta. Gaffurio comincia subito col diminuirne il numero. Nel 1507 non ne ammette più di dodici, per aumentarli nel 1520 a venti. E doveva già essere una bella difficoltà ottenere una certa disciplina anche da un numero così ridotto se si pensa che le lezioni di canto si tenevano in Campo Santo, cioè nel terreno dietro il Duomo, dove, accanto al cimitero, erano varie baracche che servivano a vari usi: per il raduno dei marmisti e degli allievi marmisti sia per le lezioni che per i pasti, per scarico di materiale, e infine anche per le lezioni della *scola cantorum*. I ragazzi per di più provenivano dalle classi più basse della popolazione, erano figli di carrettieri e di macellai. Si può facilmente

immaginare dunque quello che doveva succedere in Campo Santo. E se a qualcuno manca l'immaginazione sufficiente, i nostri libri del Duomo soccorrono subito con una più tarda descrizione di quanto avveniva ancora nel 1504. Alle lezioni si presentavano in massa e in disordine in un numero ben superiore a quello degli iscritti (probabilmente trascinavano anche gli amici al divertimento comune), erano di umili origini, assolutamente privi di educazione e spesso insultavano il maestro, ribelli a ogni disciplina e a ogni buon costume. Per di più il disordine non derivava solo dalle loro mancanze. Portavano loro un valido aiuto gli allievi marmisti che prendevano lezione nella baracca o nel cortile vicino o che semplicemente lavoravano in Campo Santo dove anche era il deposito dei marmi e dove mangiavano e merendavano: appunto per trasportare cibi e vini passavano semplicemente attraverso la scuola riunita a lezione, distraendo gli allievi con *amphoras et lebetes*. A tutto questo naturalmente Franchino dovette porre un freno.

I Fabbricieri anzitutto gli consigliarono di fare la leva dei ragazzi non più solo dalle famiglie umili, ma anzi di limitarla se possibile alle famiglie nobili, perchè avrebbero fornito elementi migliori per educazione e più malleabili. Era un passo decisamente reazionario, ma la situazione lo esigeva! Poi Franchino stabilisce un numero massimo da non sorpassarsi per nessuna ragione e punizioni immediate per atti di indisciplina che potevano andare addirittura fino alla cancellazione del ragazzo dai ruoli della scuola.

Ma l'ultima novità dovette essere la più penosa per i ragazzi, quella contro la quale avrebbero voluto più ribellarsi. Poichè aveva deciso che *ars musice* (!) *absque gramatica haberi non potest*, volle istituire presso la *scola cantorum* un corso di grammatica affidato a un *magister* o *preceptor*. Dura legge: senza studiare non si canta in Duomo. E nonostante i conati di ribellione della massa dei ragazzi, i tentativi di sfuggire alle lezioni, o di tramutarle in allegre baraonde, con il solo risultato di far cambiare i maestri incapaci di mantenere l'ordine, la scuola resiste e i maestri si susseguono sotto gli ordini severi e la sorveglianza di Franchino, il maestro più grande di tutti, e sono fin dal 1488 Donato Sapi, poi Gregorio Della Porta, Gerolamo Vicomercato, Lazzaro Negri, Andrea Ostilio e Matteo da Fano.

Stabilito tutto questo, Franchino può occuparsi finalmente della cultura musicale dei suoi ragazzi e insegnare loro il canto, in modo tale che dimessi dalla scuola perchè la voce è mutata buona parte saranno più tardi ammessi nella Cappella come cantori. Così la *scola* veniva ad essere la fonte della cappella in un sistema organizzato e inquadrato rigidamente che avrebbe dovuto funzionare alla perfezione. E funzionò infatti durante la lunga sorveglianza di Franchino instaurando un sistema tale che poté continuare, anche dopo la scomparsa del Gaffurio e dare frutti per lunghi anni nel rigoglio di una cappella che fu famosa nei secoli seguenti. Perchè questa è la dote dei grandi maestri: insegnare ai contemporanei anche per i posteri. E prete Franchino fu oltre che musico, oltre che dotto teorico, oltre che professore, un grande maestro. La fortuna della Cappella del Duomo di Milano, lunga dopo la sua scomparsa, sta a dimostrarlo.

Claudio Sartori

La prima pagina del IV libro della «Practica musicae» - a destra: Esperimenti delle Consonanze di Gassurio - Dimostrazione delle proporzioni dalla «Practica musicae» - La première page du Quatrième Livre de la «Practica musicae» - à droite: Expériences de la Consonnance de Gassurio - Démonstration des proportions, tirée de la «Practica musicae» - The first page of the fourth volume of the «Practica musicae» - right: Experiments in Harmony by Gassurio - a demonstration of the size of the «Practica musicae» - Die erste Seite des vierten Buches der «Practica musicae» - rechts: Konsonantenexperimente - Darlegung der Proportionen aus der «Practica musicae»

LIBER QVARTVS.

De Diffinitione: & Distinctione proportionis.

Caput primum.



Proportio apud Euclidem est duarum quantitatūque sint eiusdem generis quantitatū certā alterius ad alterā habitudo. Verum Alia rationalis: Alia irrationalis. Proportio rationalis est duarū commensurabilium quantitatū in discreto vel in continuo ad se invicem comparatio. In discreto quidē ut sex ad quattuor ac reliquarū numerorū relationes quorū aliqua datur communis mensura ut quicquid eorū precise adducens: nāq; binarius ter ductus senarium numerat: his vero quaternarius: hinc ipso forum dicitur communis mensura. In continuo vero ut linea tripedalis ad lineam bipedalem quarum semipedalis aliquoties sumpta ambas mensuras dicitur mensura communis. Atqui in ponderibus quantitas nouem vinctiarum ad sex: notitiam quantitatem quarum pōdus triū vinctiarum nescitur mensura communis. Aliusmodi quantitates in principio decimi Euclides ipse comunicātes vocat. Irrationalis proportio est duarū quantitatū incommensurabilium inuicem relatio: ut diameter quadrati ad eandem eiusdem quorū nulla reperitur mensura communis ambas ipsas quantitates precise mensurās: quod in septimae propositionis decimi Euclides expositione Campanus & Albertus in suis proportionibus notissime comprobant. has autem incommensurabiles quantitates Euclides surdas vocat. Verum Irrationalis huiusmodi proportio ab arithmetica consideratione disjungitur cum omnium numerorū (quod mathematici consentiunt) unitas saltem sit mensura communis. Nos tamen Irrationalitatem quandam harmonice considerātes: & eas quae consona intervalla in choro tono illa non metiuntur in secundo tertio theoricae Irrationales proposuimus (non incongrue quidem) nāq; ipsarū dimensionum nulla dignoscitur mensura communis integritas: ut in harmonici instrumenti descriptione probabimus. Cum igitur Arithmetica proportio in numeris consistat: Geometrica in con-

