



Rosanna Carteri

Archivi Web

Anno 1956

Cronologia delle recite

Album fotografico

Rassegna stampa

Documenti diversi

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1956
Cronologia delle recite

1 gennaio 1956

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Bari - Teatro Petruzzelli

con: Clara Stock, Danilo Vega, Guido Mazzini, Nino Mandolesi, Leo Pudis
Direttore Fernando Cavaniglia

12 e 14 gennaio 1956

L'Amico Fritz - Pietro Mascagni - Suzel

Napoli - Teatro San Carlo

con: Palmira Vitali Marini, Nicola Filacuridi, Giuseppe Valdengo
Direttore Vincenzo Bellezza

16 gennaio 1956

Concerto Martini & Rossi

Milano - Studi Rai

con: Franco Corelli
brani da: Don Giovanni, I pescatori di perle, Faust, Madama Butterfly
Direttore Oliviero De Fabritiis

8 febbraio 1956

Don Giovanni - W. A. Mozart - Zerlina

Milano - Teatro alla Scala

con: Antonietta Stella, Elisabeth Schwarzkopf, Cesare Siepi, Nicola Monti, Italo Tajo,
Rolando Panerai, Marco Stefanoni
Direttore Otto Ackermann

30 marzo 1956

REQUIEM K. 626 - W. A. Mozart

Torino - Studi Rai

con: Oralia Dominguez, Anton Dermota, Mario Petri
Direttore Lorin Maazel

13 aprile 1956

Turandot - Giacomo Puccini - Liù

Genova - Teatro Carlo Felice

con: Maria Pedrini, Flaviano Labò, Paolo Montarsolo, Renato Cesari
Direttore Emidio Tieri

9 maggio 1956

Falstaff - Giuseppe Verdi - Alice Ford

Milano - Studi Rai

con: Anna Moffo, Fedora Barbieri, Anna Maria Canali, Giuseppe Taddei, Luigi Alva, Scipio Colombo, Franco Calabrese, Renato Ercolani
Direttore Tullio Serafin (data di trasmissione)

25 maggio 1956

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Wiesbaden - Hessische Städtetheater

con: Mafalda Micheluzzi, Ferruccio Tagliavini, Rolando Panerai, Alberto Albertini, Giulio Neri
Direttore Angelo Questa (Complessi del teatro dell'Opera di Roma)

Giugno 1956

La Traviata - Giuseppe Verdi - Violetta Valery

Roma - Studi Rca Italiana

con: Cesare Valletti, Leonard Warren, Dario Caselli
Coro e Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma Direttore Pierre Monteux
(Incisione discografica Rca)

27 giugno 1956

Mosé - Gioachino Rossini - Sinaide

Roma - Studi Rai TV

con: Anita Cerquetti, Anna Maria Rota, Nicola Rossi Lemeni, Gianni Jaia, Giuseppe Taddei, Agostino Lazzari, Plinio Clabassi
Direttore Tullio Serafin
(data di trasmissione, Edizione discografica Walhall)

Giugno - Agosto 1956

Partecipazione Film: Mi Permette Babbo

con Alberto Sordi e Aldo Fabrizi

4, 8 e 15 luglio 1956

Mefistofele - Arrigo Boito - Margherita

Napoli - Arena Flegrea

con: Mara Coleva, Neda Monti, Eugenio Fernandi, Cesare Siepi, Piero De Palma
Direttore Oliviero De Fabritis

19 agosto 1956

Faust - Charles Gounod - Margherita

Cagliari - Anfiteatro Romano

con: Anita Caminada, Raffaele Ariè, Eugenio Fernandi, Ferdinando Lidonni,
Direttore Oliviero De Fabritiis

12 settembre 1956

Le Nozze di Figaro - W. A. Mozart - Susanna

Milano - Studi Rai TV - Video

con: Marcella Pobbe, Dora Gatta, Luisa Villa, Heinz Rehfuss, Nicola Rossi Lemeni, Enrico Campi,
Luigi Alva
Direttore Nino Sanzogno (data di trasmissione)

22, 25, 29 settembre, 2, 8, 11 e 12 ottobre 1956

L'Elisir d'Amore - Gaetano Donizetti - Adina

Johannesburg - His Majesty's Theater

con: Giuseppe Di Stefano, Rolando Panerai, Mario Borriello, Nicola Rossi Lemeni
Direttori Nino Sanzogno e Guido Cantelli (dal 29/09 in poi)
(complessi del Teatro alla Scala)

27 novembre 1956

Il Convitato di Pietra - Giuseppe Gazzaniga - Elvira/Debutto

Milano - Studi Rai TV

con: Aida Hovnanian, Anna Maria Rota, Herbert Handt, Antonio Pirino, Carlo Cava, Leo Pudis,
Mario Carlin, Guido Mazzini
Direttore Nino Sanzogno (data di trasmissione)
(incisione in cd Andromeda)

7 e 9 dicembre 1956

Otello - Giuseppe Verdi - Desdemona

Bologna - Teatro Comunale

con: Rina Corsi, Carlo Guichandut, Giuseppe Valdengo, Paride Venturi, Ivo Vinco
Direttore Emidio Tieri

24 dicembre 1956

Concerto Martini & Rossi

Milano - Studi Rai TV

con: Tito Gobbi

brani da: Don Pasquale, Lodoletta, Otello, Adriana Lecouvreur

Direttore Alfredo Simonetto (data di trasmissione)

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1956
Album fotografico













Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1956
Rassegna stampa

DUE SERATE MEMORABILI AL PETRUZZELLI

Passa per Puccini la via dei trionfi

Turandot e Bohème, Lauri Volpi e la Carteri hanno fatto esplodere la santabarbara dell'entusiasmo -- Fernando Cavaniglia: un nome che non è più « nuovo »

Due serate memorabili ha vissuto il Petruzzelli in questa ultima settimana. Sono stati successi decretati dalla indiscutibile spontaneità del pubblico, che ha indicato con un discorso chiaro quali siano le sue preferenze, le sue predilezioni, i suoi orientamenti.

Non si discute. E' stata la settimana « popolare », nella quale — manco a dirlo — nume tutelare della straripante ondata di entusiasmo, che sembrava avesse invaso il teatro, è stata la musica di Puccini, l'autore più caro alle nostre folle, se non proprio alle folle di tutto il mondo. E si che il nome di Giacomo Lauri Volpi una volta, e di Rosanna Carteri l'altra, è stato l'elemento catalizzatore: i sentimenti del pubblico sono quelli che sono, ed il Teatro deve tenerne conto se vuole sopravvivere, in periodi così delicati.

Dunque, il Petruzzelli per due sere, pur rinunciando a quella cornice di fasto e di mondanità di cui si frepia da primiere, è stato preso d'assalto dalle schiere fragorosamente entusiastiche degli amatori della dolce melodia pucciniana di « Turandot » e di « Bohème ».

Era ora, d'altronde, che si registrarono quegli « esauriti » che sono il segno più chiaro di vitalità. Perché non è possibile parlare di vitalità del Teatro se le sale rimangono deserte: è il pubblico che porta Fossigeno, la materia prima per so-

lidiificare un'esistenza dolorosamente minacciata. Il giudizio del pubblico, perciò, è l'elemento fondamentale nella dibattuta questione: gli impresari e gli enti autonomi che siano, non possono non seguirne l'orientamento; sicché ci sentiamo in grado di affermare che, almeno da noi, in futuro sarà necessario prendere nella massima considerazione gli insegnamenti che rivengono da questa esperienza.

Abbiam detto che il richiamo della musica pucciniana, unito a quello di due grandi interpreti, ha provocato due dei più grandi successi di pubblico che il Petruzzelli ricordi negli ultimi 15-18 anni della sua vita. Bisogna completare l'affermazione che, in effetti, l'imponente afflusso del pubblico ha trovato pieno riscontro nella qualità degli spettacoli svoltisi. Il che conferisce all'aspetto puramente formale della questione un carattere superiore, anzi inconfondibilmente superiore.

Sono ben pochi quei cantanti insigni che nella loro fortunata carriera non sono stati a Bari: e tra questi pochi v'era sino a ieri Giacomo Lauri Volpi. Più d'una volta la vena del grande tenore era stata data per sicura, ma sempre l'annuncio era stato seguito da una grossa delusione. Sicché l'attesa, nel pubblico, è andata assumendo forme morbose proporzionalmente adeguate al desiderio di ascoltare,

dal vivo, una delle più celebri « voci » tenorili di una scuola che purtroppo oggi è tramontata. E se pur il Lauri Volpi osserva scientificamente che la sua voce « scandalosa » sgorga da una « gioia » intima del suo



Il Maestro FEDERICO DEL CUPOLO, concertatore de « I pescatori di perle » e della « Gioconda ».

« io », noi ci ostiniamo a considerare la nobile superstita espressione della fortunata epoca del « bel canto » italiano, maestra al mondo di arte e di raffinatezza tecnica.

E' accaduto dunque che se uno solo fosse andato a teatro spinto dall'interesse si di ascoltarlo, ma soprattutto dalla curiosità di vedere che cosa fosse il « fenomeno Lauri Volpi », costui se ne è uscito letteralmente conquistato dalla maestria dell'artista. Perché l'entusiasmo che si è sprigionato dalla platea al loggione ha contagiato persino i pilastri del teatro, che certamente hanno vibrato al peso della emozione generale.

Esprimere comunque a parole quel che la sala ha detto con una schiettezza inequivocabile, è cosa ardua. Il ricordo di quella serata non potrà essere cancellato dal tempo, perché ha già tracciato un soleo profondo nell'animo dei fortunati che vi hanno partecipato: basti dire che era da tempo — da molto tempo — che nel Petruzzelli non si giungesse persino a episodi di comprensibile intolleranza nella richiesta di un bis, che non voleva essere insolente smodata impertinenza di un gruppo isolato, bensì la totalitaria, sincera e convinta espressione di una folla andata in delirio. E se è accaduto, dunque, che il pubblico ha avuto la costanza e lo ardore di interrompere per ben cinque volte la ripresa dell'azione scenica, dopo l'opazione che aveva coronato la roman-

odierna Turandot, ha cantato ad un livello senz'altro superiore, impersonificando una principessa di gran pregio; la giovane americana Irene Callaway è stata una delicata e appassionata Liu; il trio delle « maschere » si è rivelato all'altezza della situazione, con l'intelligente Guido Mazzini e i bravi Castagnoli e Alfieri, e così via tutti gli altri.

Che dire, poi, della « Bohème » di Capodanno? E' stato sufficiente il richiamo di un'opera così cara al nostro pubblico per far stipare il teatro di folla fin negli angoli più remoti! Il nome della Carteri ha elettrizzato poi l'ambiente. Se ne son date tante di « Bohème » a Bari, che il ricordo non sa più dove andare a cercare numeri. E' l'opera che, in tutti gli angoli della Terra, salverà sempre un impresario dalla catastrofe finanziaria! Purtroppo, l'edizione dell'altra sera ha segnato una data che rimarrà a lungo scolpita negli annali del Petruzzelli. Fra tanti insigni interpreti, i nomi più belli della lirica italiana si sono avvicendati, in tutti i tempi, nella nostra città, sia al Petruzzelli che al Piccinni. Dirò di più, che il ricordo di una trionfale edizione con Rosetta Pampaloni — per non ricordare quella con la « nostra » Licia Albanese — era rimasta come limite insuperato: quella del giorno di Capodanno, ad onor del vero, non è stata una « Bohème » da far sconolgere gli animi degli osservatori più freddi e intransigenti, per carità, ma ci ha dato l'occasione di ascoltare una Rosanna Carteri stupendamente pucciniana, creatura poetica di un mondo irreal e di sogno.

Il pubblico ha trovato il nuovo idolo. E' l'effetto che produce il teatro pucciniano: la Carteri d'altronde ha avuto il merito indiscutibile di affascinare la sala con una interpretazione calda e appassionata che è andata forse al di là dello stesso spirito pucciniano; virtù della sua ardente musicalità o della sua particolare predilezione per il personaggio di Mimì, non sapremo identificare; ma tant'è. La sua, rimane una « Bohème » eccezionale, indimenticabile: v'è solo da augurarsi di poterla risentire!

Con la Carteri, in « Bohème », si sono ascoltati con piacere il tenore Danilo Vega, un giovane che dovrà accoppiare alla bella voce che ha una necessaria disinvoltura scenica, il baritone Guido Mazzini spigliato e divertente Marcello, il soprano Clara Stock, una Musetta meno vinace del solito, il basso Leo Pudis ottimo Colline, nonché il Gasperini, il Castagnoli, il Catacchio, il Mandolesi, ecc.

ra forse pochi baresi conoscevano.

Fernando Cavaniglia, dunque, barese di Bari, ha ricevuto il battesimo del « suo » pubblico in circostanze che egli stesso — modesto sino all'esagerazione e all'esasperazione — certamente non aveva previsto. E sono queste le sorprese più gradite: certo, Cavaniglia è stato soprattutto temerario con lo scegliere le opere nelle quali il giudizio dell'ascoltatore lo avrebbe inchiodato, netto netto, alle sue responsabilità. Sono opere — « Turandot » e « Bohème » — nelle quali un Direttore non può... bluffare, bensì è chiamato a dar conto di tutto quel che è capace di fare: Cavaniglia è riuscito in pieno nello intento di superare la prova con il massimo profitto, ed oggi il suo nome è quello, non più di un direttore d'orchestra venuto dal limbo degli sconosciuti, bensì di un artista che ha assunto, pieno di fiducia, l'impegno di far onore soprattutto alla sua città.

Un altro artista che nel corso di questa Stagione lirica sta dando l'impronta della sua vocazione teatrale e della sua innata musicalità è Aclio Carlo Azzolini. E' l'anima dello spettacolo, anche se la sua opera si svolge tra le quinte, invisibile allo spettatore: oggi il regista, anche nell'opera lirica, è divenuto un elemento indispensabile, perché il teatro d'opera si è accorto di essere soprattutto teatro. All'Azzolini, dunque, si deve l'ottima regia non soltanto di « Turandot » e di « Bohème », ma anche del « Fritz » e del « Telefono »: ed in tutte, è doveroso riconoscerlo, la sua opera è stata più che lodevole. Non tralascieremo soprattutto la vivacità con cui è stato condotto il giuoco scenico nei venti minuti del « Telefono », così come non mancheremo di asserire che il regista ha dovuto far sfoggio di equilibrio in « Bohème » per quadrare quel circolo che era la discutibile sceneggiatura del primo atto (a chi vengono certe idee balzate di pensare ad una scena... tridimensionale per la soffitta?).

Contrappunto

scena e cantante di prefavoli Vega (Rodolfo), composto sulla scena per primi il tenore Danilo Vega e il baritone Aclio Carlo Azzolini. Degli altri interpreti ricordate e sentimentalissimo. Condo atto « Ascolta, ascolta » farle bisare il racconto del se bis era inevitabile si è preferito scena aperta e poiché qualche plaus. perciò, ella ha raccolto a

Lunedì 2 gennaio 1956 — Pag. 8

Mercoledì Sport

LE PRIME AL S. CARLO

«Roma»
13-1-56

“L'Amico Fritz” di Mascagni

Dopo il successo di *Cavalleria*, punto dalla malignità messa subito in giro, e che lo attribuiva alla drammaticità del libretto più che alla esuberante genialità del nuovo compositore, Pietro Mascagni, a dimostrare che il suo bagaglio di idee musicali lo aveva ben fornito, e per avere un giudizio che riguardasse unicamente la sua musica, si mise alla ricerca di un soggetto tenue ed inconsistente, agli antipodi della sua creatura primogenita, tutta sole e vita, tutta amore e sangue. Trovò presto il fatto suo. Il nostro grande amico e collega Nicola Daspuro (quello stesso che al 1884, all'epoca del colera, quando si constatò ufficialmente che l'epidemia era scoppiata, spedì al «Secolo» di Milano, del quale era corrispondente, il famoso telegramma: «Finalmente abbiamo il primo caso di colera a Napoli», con quanta soddisfazione e sollazzo di Napoli e dei napoletani è superfluo aggiungere) propinò al maestro di Livorno quella ricottella tratta uno sciapo romanzo di Erckmann e Chatrian, che fu *L'Amico Fritz*. Mascagni accettò il libretto con quella supina acquiescenza — tanto lontana dall'esigente,

Caratteristico ed apprezzato zingaro Palmira Vitali Marini. Colorito l'allestimento di C. M. Cristini. Scorrevole la regia di Livio Luzzatto. Chiamate dopo ogni atto agli artisti ed al maestro Bellezza, personalmente applauditissimo dopo il fatale «intermezzo».

M. B.

Prevedeva Giovan Battista Pergolesi che *La serva padrona*, composta come un semplice intermezzo buffo per l'opera seria *Il prigionier superbo*, sarebbe rimasta attraverso due secoli la sua più celebre creazione? Certo è che il breve spartito rivela una raffinatezza di scrittura, un'intelligenza di intuizione, una gustosissima vivacità che non potevano permettergli di restare dimenticato in una biblioteca di conservatorio assieme a tanta altra produzione settecentesca. E ancor oggi ammiriamo incondizionatamente l'estrosa malizia di un personaggio quale Serpina, arguto e conciso, in una parola modernissimo, anche se praticamente fu il primo nella storia dell'opera buffa, ad assumere una così netta individualità teatrale. Di esso ci dà ora una brillante caratterizzazione in tutto rilievo la simpatica Rosanna Carteri, affiancata da Nicola Rossi Lemeni sotto la direzione di Carlo Maria Giulini nel microscopico Columbia QCX 10152. E' anche interessante notare che questa è la prima incisione effettuata alla Piccola Scala di Milano, inaugurata proprio in questi giorni, dalla quale speriamo ci vengano presto altre incisioni dello stesso livello.

*

difficile buon gusto di Puccini — con la quale ha accettato sempre argomenti, e libretti di ogni sorta. Ed il *Fritz* fu varato a Roma nel 1891 con un successo che pare dar ragione all'autore, e che, tranne la successiva zoppicatura al Dal Verme di Milano, si mantenne più o meno isothermico nelle sue tantissime repliche. Pietro Mascagni, libero ancora da progetti formali o programmi stilistici, era felice di espandere il suo canto senza equivoci inflessioni simboliche, in placida conclusione cadenzale, costruendo le sue architetture armoniche come gli dettava il suo istinto. L'aspirazione del libretto? Sì, fino ad un certo punto. Per il tripido «Tutto tace...»; per il fresco duetto delle ciliege; per il fiuente «O amore, o bella luce del core...». Poi ci sarà, di tutto suo, l'intermezzo, replicato sempre come un terremoto che si rispetti, e che potrebbe essere trasferito placidamente in qualsiasi opera mascagniana; poi ci sarà l'ineffabile Rabbino che, già buffo nel libretto, nel quale s'impone una missione abbastanza singolare, diventa buffissimo nell'opera, quando ci fa seguire una sua propulsione biblica vicino ad una fontana, commentata con reboanti sonorità liturgiche che potrebbero anche descrivere la caduta di Gerusalemme; e così via.

Dobbiamo essere grati a Vincenzo Bellezza di averci offerto un *Fritz* agile e lido nel suo piacevole lirismo primaverile. Un elegante lavoro di finitura, il suo. E con fresco, giovanile fervore lirico ed espansivo, e con adeguato gioco scenico, Nicola Filacuridi ha interpretato la parte dell'arcadico protagonista dalle sospirese volate; e Rosanna Carteri quella di Suzel in agile e armonioso rendimento. Elementi giovani richiede la lirica, ed a giusta ragione il pubblico ha applaudito calorosamente e con frequenza, a scena aperta, il Filacuridi e la Carteri. Giuseppe Valdengo ha schizzato con bonomia la figura del pronubo rabbino.



La carriera di Rosanna Carteri è stata rapida e fortunatissima: dopo aver esordito alla radio e in concerti debuttò trionfalmente nel «Lohengrin» di Wagner. Anche il maestro Arturo Toscanini volé ascoltarla in una audizione privata ed ebbe per la sua voce parole molto lusinghiere.

LE PRIME A SAN CARLO

Maschi
22 "Giornale" 13-1-1956
L'AMICO FRITZ

Ritorna l'Amico Fritz al San Carlo nel decennale della morte dell'autore avvenuta nel tragico periodo dell'immediato dopoguerra. Mascagni scrisse l'Amico Fritz subito dopo Cavalleria rusticana. A coloro che spiegavano il delirante successo di Cavalleria con l'interesse del libretto tratto dalla celebre novella del Verga, il giovane maestro oppose la ingenua, semplicissima trama della commedia di Erckmann-Chatrian dalla quale Nicola Daspuro trasse il libretto: questa volta non v'era possibilità ad equivoci: se l'opera piaceva il merito era tutto e soltanto del musicista. I detrattori dovettero dichiararsi vinti, che l'apassionato canto d'amore che vivifica l'opera e quel suo così soave carattere agreste ebbero ragione, nel campo del melodramma, del gusto del pubblico e delle esigenze dei cantanti. E Mascagni prese la sua piena rivincita.

Il Fritz è del '91 e Mascagni era nel pieno vigore giovanile, sono trascorsi da allora ben 50 anni e il pubblico continua ad amare quel canto appassionato, ora tenero ora irruento, ora sempre schietto ed istintivo, anche quando appare in into di retorica, che ha fatto la fortuna del maestro livornese. Così tersera al San Carlo i poteva leggere nel viso degli spettatori il compiaciuto sorriso soddisfatto suscitato dalle melodie mascagnane. Il carattere edonistico del melodramma è quello che continua ad attrarre le masse restiate ferme alla elementarietà delle forme artistiche. Naturalmente, quando Mascagni imbrocchava melodie tenere e filate, che stanno bene nella gola dei cantanti e sanno dare quel rivido di piacere che non incomboda la digestione, così come accade nel Fritz, egli sa farsi ragione e non vi sono anni e decenni che tengano, perché l'opera seguita ad essere accolta con caloroso fervore. Mezzo secolo fa al melodramma credeva il pubblico, ma credevano anche i musicisti. C'è chi non vi credono più e gli altri: e si è alla crisi attuale del teatro lirico trasformato in un museo.

Anche, forse, a causa del deprecabile sistema in auge che sembra creato apposta per far abortire ogni eventuale moderna affermazione: l'opera ostuma di Prokofiev, ad esempio che a Venezia ha ottenuto uno sbalorditivo successo non soltanto di critica, ma di pubblico, non è apparsa, quest'anno, in nessun cartellone italiano: come si può mai sperare di alimentare, per sempre, questo benedetto teatro se non con le opere del passato che non poi sempre quelle? Ma questo discorso dovremo tenerlo un'altra volta, in tema di legge per gli Enti lirici; discorriamo per ora di quanto è necessario in tanto si tratta di un fatto tale: se ai tempi di Puccini di Mascagni fosse stato in vigore l'attuale sistema, quale delle loro opere avrebbe raccolto il successo che, invece, hanno ottenuto perché i teatri dovevano doveroso di fare a gara nel rappresentare i melodrammi applauditi?

L'Amico Fritz, concertato e diretto da un maestro come Vincenzo Bellezza, mascagnano d'antica data, ha raccolto il calore di consensi che era prevedibile: la grazia di talune tipiche pagine, la intensità della vibrazione sentimentale, il cantare aperto e leale, il suo avuto nel Bellezza l'artefice idoneo anche quando ha fatto la sua tendenza.

L'autore ad espandere il ritmo nell'abbandono al canto. Ed è stato acclamatissimo alla fine d'ogni atto e — manco a dirlo — dopo il celebre intermezzo di cui è stata richiesta — e ottenuta — la replica.

Rosanna Carteri è una delle giovani cantanti meglio dotate per soavità e fluidità di voce, assai ben timbrata, per intelligenza scenica e per tecnica vocale, oltre che per la grazia della figura. Questa così aristocratica cantante, allieva prediletta di Toti Dal Monte, ha ottenuto un successo vibrante e schietto, assai significativo.

Accanto a lei, nelle vesti del protagonista, il tenore Nicola Filacuridi, dalla voce di ottimo metallo, voce dallo schietto timbro tenorile. Un giovane dal temperamento sensibile, un cantante educato a buona scuola, che ha tutte le carte in regola per percorrere una fulgida carriera: il che egli sta realizzando a ritmo accelerato.

Il baritono Valdenigo, da quell'intelligentissimo cantante che è, ha impresso alla figura del rabbino (nel periodo fascista la qualifica, data la campagna razziale, era sostituita da quella di... dottore!) una aristocratica linea, scenica e canora, riducendo al minimo quella tradizionale, per nobilitare il personaggio che agisce per il bene del suo amico e della piccola Suzel. E la sua interpretazione è stata assai gradita. Bene la Vitali-Marini quale Beppe, la cui romanza è stata sottolineata da applausi, e bene gli altri, il Bisogno, il Gaudioso e la Buccini. Fresco e intonato il coro, suggestivo specie negli interni del secondo atto, istruito dal maestro Michele Lauro. Ha eseguito con calore di suono la Zingaresca il violinista Aldo Ferraresi, assai applaudito. Lesto e chiaro il gioco scenico generale, auspice la regia di Livio Luzzatto e curato, come al solito, l'allestimento dei Cristini. Le scene, di Angelo Urbani Del Fabretto, sono di un piacevole manierismo, in un caratteristico stile moderno fra il sintetico e la cartolina. Insomma, uno spettacolo armonioso che è stato gradito e che richiamerà gran folla, alle repliche.

a. p.

IL MATTINO — Venerdì 13 Gennaio 1956

TEATRI E CONCERTI

PRIME AL SAN CARLO

Il ritorno de "L'Amico Fritz," salutato da un grande successo

L'eccellente edizione de «L'Amico Fritz» di Pietro Mascagni, con l'amorevole direzione di Vincenzo Bellezza, si collega ad un simpatico episodio degli anni giovanili dell'illustre musicista nostro concittadino, che ci piace rievocare.

Vincenzo Bellezza — siamo nel marzo del 1906, cioè mezzo secolo fa — si era appena compiuto i sedici anni, e già era tra i più stimati allievi di composizione del «San Pietro a Maiella». Premio all'attaccamento allo studio ed ai notevoli progressi specie nel campo della concertazione e direzione orchestrale, gli veniva concesso di assistere alle prove che si svolgevano al San Carlo. In quell'anno era tornato sul podio del nostro massimo teatro Pietro Mascagni, per ripresentare il suo «Fritz», che tanto successo aveva conseguito alla sua prima apparizione dell'aprile 1891 con la Bellinconi e Stagno.

Il nostro Bellezza aveva acquistato lo spartito dell'opera per meglio seguire le prove, ma la sua intima aspirazione era quella che Mascagni si fosse benignato di arricchirlo di un suo autografo. Più volte aveva tentato di avvicinarsi al podio per avanzare la richiesta all'insigne compositore, ma l'animo gli era sempre mancato, e perciò era tornato al suo posticino in fondo alla platea. Alla prova generale però raccolse tutte le sue forze, si fece avanti, e lo stesso Mascagni notandolo con lo spartito sotto al braccio, lo incoraggiò ad avvicinarsi.

Si parlò del Conservatorio, degli studi di composizione, e la dedica fu accordata: «All' egregio giovane Vincenzo Bellezza per ricordo e con tanti auguri, 14 marzo 1906, Pietro Mascagni».

Ma il caro, indimenticabile autore di «Cavalleria» volle anche aggiungere qualche parola, e accomiatando l'allora giovane allievo del «San Pietro a Maiella» gli disse: «Il mio vero augurio è che tu possa presto salire su questo podio!» Bellezza baciò la mano al Maestro, una lagrimuccia gli solcava il volto, e, profondendosi in grate espressioni, se ne tornò al suo posto.

assicurare all'accorto maestro le più cordiali e sincere manifestazioni di simpatia. Simpatia, bisogna ricordarlo, che andava anche all'orchestra che ha egregiamente risposto al gesto sicuro del direttore. Ben meritato il nutrito applauso a Aldo Ferraresi per la pregevole interpretazione della serenata di Beppe.



IL MAESTRO BELLEZZA

Sullo stesso piano del direttore e dell'orchestra — e anche il Coro istruito da Lauro non è stato da meno — si è imposto il complesso dei cantanti. La Soprintendenza dell'Ente, con quella competenza e quel senso artistico che dimostra in ogni occasione, ha superato tutte le difficoltà nella scelta d'interpreti, che non lasciassero desiderare quelli che si era-

no tanto fatti valere in edizioni precedenti.

Rosanna Carteri è stata una «Suzel» tutta grazia e leggiadria. Azione scenica spigliata come richiesta dall'idillio mascagnano. Mezzi vocali eccellenti e adoperati con perfetta scuola.

L'attesa per il tenore Nicola Filacuridi, impegnato in una parte di confronto così insidiosa, non è andata delusa. Il Filacuridi ha confermato le buone impressioni suscitate attraverso la radiotelevisione. Voce calda, armoniosa, dolcissima, dizione chiara, cosa questa di non trascurabile importanza in una commedia musicale. Con due interpreti di così alta classe si intuiva il calore delle acclamazioni e le richieste di bis dopo il celeberrimo «duetto delle ciliege».

Un «David» di rara efficacia il baritono Giuseppe Valdenigo. Impeccabile «Zingaro» la Vitali-Marini, e a posto come sempre il bravo Gaudioso, l'intelligente Bisogni e la graziosa Buccini. Molto appropriata la regia di Livio Luzzatto. Così la cornice scenica di G. M. Cristini. Belli i bozzetti di Urbani del Fabretto dell'«Opera» di Roma. Da elogiare la collaborazione di Curcio, del Di Scala e di Emilio Merino.

La lieta cronaca della serata lascia prevedere teatri gremiti alle repliche di Fritz, a cominciare da quella di domani sabato alle 18.

L. d. L.

LE GRANDI PRIME ALLA SCALA

“Don Giovanni”

di WOLFANGO AMEDEO MOZART

Per l'esecuzione di questo melodramma, che probabilmente è il più grande che sia mai stato composto, è stata riunita una compagnia di artisti di gran fama - Il risultato apparso meritevole, ma forse è mancata la necessaria fusione fra le diverse scuole, gli stili, le impostazioni - Direttore e regista il Maestro Ackermann, protagonista Siepi, con accanto la Schwarzkopf, la Carteri, Tagliavini, Tajo

Ogni volta che si ascolta *Don Giovanni*, il nostro insopprimibile impulso di spiegare almeno confermare una certezza intuitiva per via di «armenti» ci spinge a chiederci per quali motivi, per quali cose riducibili in termini logici, questo di Wolfango Mozart sia probabilmente il melodramma più grande che mai sia stato composto, il melodramma grande fra quanti sia possibile comporre. In fondo, si tratta della stessa posizione mentale già assunta da Sant'Agostino e dagli scolastici, indotta a «dimostrare» l'esistenza di Dio mentre la loro posizione intuitiva, la loro fede, il loro contatto di spirito non avevano bisogno alcuno di «dimostrazione». *Don Giovanni* di Mozart è imprevedibile, come era imprevedibile il pensiero di Sant'Agostino. Non ostante, e lo ripetiamo, noi siamo incaponiti a cercare nei confronti di straordinari ragioni della nostra verti-

ginaria creazione, non soltanto quando ci incontriamo con essa, ma anche quando ci pensiamo, quando la ricordiamo, quando un brivido del cuore o un'occasione qualunque ci riportino all'idea che essa esiste. Stasera, la nostra sete di perfezione d'appoggio ci ha fatto rifugiare Kierkegaard, anzi meglio quelle pagine di *Enten Eller* (Aut-aut secondo i traduttori italiani) dove il grande danese, profeta o fondatore che sia dell'esistenzialismo, studia la figura del «Seduttore» attraverso la interpretazione musicale di Mozart.

concetto di «genialità sensuale» che l'etica cristiana crea da sé medesima in quanto contrario e antitesi della «genialità spirituale», corre a ricercare il mezzo capace di esprimerla compiutamente, unicamente, immediatamente e lo trova nella musica. Il fatto che la «genialità sensuale» non è in un momento ma in una successione di momenti «esclude pittura e scultura dal diritto di rappresentarla; esclude anche la poesia, perché questo carattere di immediatezza è inafferrabile dall'ordine storico delle parole. Soltan-

to si dissolve, si cancella, si ignora e noi veniamo presi nel turbine, condotti senza scampo all'epilogo «da una gajezza ruggiolosa di vita». Tutto si svolge, allora, con ritmo impaziente; le ore si bruciano, protesse verso ogni istante futuro così come i figli sono protesi verso la luce, come l'esistenza è protesa verso il suo destino di consumarsi.

Una fatale incoscienza domina le azioni di tutti: le azioni di Don Giovanni che non riescono a vedersi né un oggetto finito né un limite; le azioni di Donna Anna e di don Otta-

In altre parole, abbia finito col ritenere quello di Don Giovanni l'unico argomento musicabile ed abbia scritto che, volendo comporre un altro melodramma di uguale grandezza, non resterebbe, a un maestro futuro, che rimusicare la storia del *Burlador de Sevilla*.

Ma un altro aspetto prodigioso della musica mozartiana (aspetto legato con il costume estetico, con i dati di un movimento estetico successivo ai tempi di Kierkegaard e quindi irriducibili alla interpretazione del filosofo, che risale all'anno 1843) è la sua incontaminazione da ogni bacillo di perversità o di decadentismo. Perversità e decadentismo, come noi li intendiamo, leda del «complessi psichici» e compiacenza dell'occulto spirituale erano estranei all'arte del Settecento, in special modo alla musica. Tuttavia, il fatalismo dei melodrammi giuckiani, la fiamma divorante della *Medea* di Cherubini e la loro soluzione sonora in solenni e trasognate cadenze, da un lato, in sobbalzi o quasi in scompensi delle linee vocali ed orchestrali dall'altro, indicano già un confronto dell'oggetto drammatico con i tempi ad esso precedenti e ad esso susseguenti: una ricerca dell'origine e della predestinazione. In *Don Giovanni* non c'è che attualismo, non c'è che determinazione di un lungo attimo, così che ogni giudizio e ogni meditazione si eliminano, impari a seguire con il loro ritmo perplesso il ritmo travolgente e infallibile della forza vitale.

La Scala, ieri sera, ha affrontato il compito tremendo di realizzare quest'opera eccezionale convocando artisti di grande fama: Cesare Siepi, Antonietta Stella, Elisabeth Schwarzkopf, Ferruccio Tagliavini, Rosanna Carteri, Italo Tajo, Rolando Panerai e Marco Stefanoni. Per la direzione musicale e la regia si è rivolta al maestro Otto Ackermann, mantenendo le scene e i costumi di Wilhelm Reinking. Il risultato è apparso meritevole di elogio sotto molti rapporti; ma si è avuta l'impressione che qualcosa mancasse alla buona fusione di tutti gli elementi; che non si rilevasse l'impronta di una sintesi

del Duca Ottavio. Di Elisabeth Schwarzkopf (Donna Elvira) si deve sempre ammirare la preparazione assolutamente superiore, il magistero nel cantare piano (vedi l'aria «Mi tradirà quell'anima ingrata...») e il senso «concertante» nei pezzi di assieme. Italo Tajo ha avuto il grande merito di animare il clima un poco morto dello spettacolo; ma il suo Leporello, eccellente in moltissimi punti, è stato qua e là un po' esteriore, un po' troppo opera comica italiana. Noi siamo convinti che il ruolo di Zerlina vada assegnato ad un soprano leggero, perché il fatto che non contenga note troppo acute e fioriture trascendentali non vuol dire niente di fronte alla qualità della scrittura musicale. Comunque Rosanna Carteri, con la sua grazia, con la sua padronanza scenica, ha composto un personaggio assai apprezzabile. Rolando Panerai è sembrato un poco insicuro, come Masetto, ma ha tuttavia sfoggiato le sue doti ben conosciute di cantante e di attore. Bene lo Stefanoni da Commendatore vivo e morto.

l'Unità

Giovedì 9 febbraio 1956

IERI SERA LA PRIMA ALLA SCALA DI MILANO

MOZART CON "DON GIOVANNI", ANNUNCIAVA I TEMPI NUOVI

Le date hanno un significato anche in musica - Dal libretto allo spartito - Non entusiasmante l'edizione scaligera

Il coronamento della prima delle celebrazioni per il centenario della nascita di Mozart, il *Don Giovanni* — lo immortale capolavoro — è tornato sulle scene della Scala per la più viva soddisfazione dei milanesi che hanno particolarmente cara quest'opera. (E' questa infatti la quarta edizione a partire dal '48 e, purtroppo, non la migliore). Predilezione ben giustificata, non solo dal fatto indiscutibile che il *Don Giovanni* è la più alta cima raggiunta dal genio mozartiano, ma anche la più vicina allo spirito della nostra epoca.

Già la sua data di nascita è significativa: la sua prima esecuzione ebbe luogo a Praga il 28 ottobre 1787: un anno dopo, con la convocazione degli Stati Generali, aveva inizio la Rivoluzione francese; già Schiller aveva scritto *I Masnadieri*, con la significativa dedica *In Tyrannos* (Contro i tiranni), e Goethe meditava il suo *Faust*. Mentre crollano le fradice strutture della società feudale, il *Don Giovanni* apre le porte a quel travolgente sviluppo romantico che avrà in Beethoven il suo più logico e cosciente assertore.

Senza voler forzare le tinte e presentare Mozart come un ri-

voluzionario in politica, non v'è dubbio che il suo capolavoro ha il suo giusto posto in questo tumultuoso incalzare d'idee nuove che fermentavano attorno a lui e che non potevano lasciare indifferente un artista così estremamente sensibile alla vita del proprio mondo. Una concreta riprova si ha nell'enorme interesse che in particolare i letterati dell'Ottocento riposero in quest'opera, a partire da Hoffmann, dandone una interpretazione audacemente romantica, e facendo del protagonista il primo personaggio « demoniaco » comparso nella musica, un precursore di Faust alla ricerca della verità attraverso la passione dei sensi.

In realtà questa « sensualità » di *Don Giovanni* è più nel testo letterario che nella musica. Ed anche nella poesia si dovrebbe piuttosto parlare di un galliano sfortunato, visto che (dopo l'incerta seduzione di Donna Anna) il mitico conquistatore viene regolarmente battuto su tutta la linea: quando tenta la seduzione della contadinotta Zerlina, arriva Donna Elvira, sua moglie, a scompigliargli i piani; quando fa la serenata alla cameriera di Donna Elvira, ecco spuntare Masetto per vendicare l'attentato al-

l'onore della sua Zerlinetta; quando si riprova con questa ultima, giungono a sventare la trama Elvira, Anna e il fidanzato Ottavio. Dopo tante disavventure amorose, l'unica a giungere puntuale all'appuntamento è la statua del Commendatore che lo prende per mano e se lo porta all'inferno.

Il vero carattere dell'opera non sta quindi nell'intrigo amoroso, ma nella ribellione alle convenzioni viete che predominano nelle ultime scene: quando *Don Giovanni*, al cimitero, sfida la paura superstiziosa ed invita a banchetto la statua del nemico da lui ucciso, e poi, quando la statua compare ingiungendogli di pentirsi ed egli, ergendosi contro il cielo, orgoglioso della propria vita libe-

dal potenziamento dell'orchestra con l'impiego di nuove toniche e di nuovi strumenti, all'allargamento dell'aria, allo sviluppo dei pezzi d'assieme, alla varietà dei ritmi e dell'armonia. (Non a caso un musicista moderno ha scoperto nel *Don Giovanni* una perfetta serie dodecafonica (!) mentre il vecchio Stendhal giudicava che una simile musica « non era fatta per i paesi meridionali »).

Musicista, Mozart compie cioè la sua rivoluzione nel campo della musica ed in questa e con questa si pone, a buon diritto, come osservavamo all'inizio, la viva corrente di pensiero che dal settecento portava alla Rivoluzione francese.

Un'opera di questo tipo dovrebbe sempre avere una ese-

trattutto Donna Anna e Donna Elvira, figure tragiche di grande altezza, immagini di passione reale: e così debbono essere poiché esse rappresentano la azione della vita di *Don Giovanni*, il simbolo della sua ribellione alle convenzioni ed alle regole della vita. Esse sono i radini su cui egli sale ergenosi in tutta la sua imponenza.

Ora non vi è dubbio che, se questi elementi esistono in potenza nel testo di Lorenzo da Ponte, essi emergono soltanto per virtù del musicista. La lettura del testo è piacevolissima e può lasciare anche ammirati, ma non dà un brivido. E' quando Mozart si impossessa di questa materia, le dà forma e suono, che essa diventa quello che è: i personaggi si differenziano, acquistano un'anima, una fisionomia, una voce, si dispongono cioè secondo la gerarchia voluta dal genio.

Alla ribellione del personaggio contro le convenzioni di una società destinata a crollare si accompagna così (ed è ciò che rende possibile la realizzazione drammatica) la ribellione del musicista contro le vecchie e superate formule della musica settecentesca. E' vero che Mozart non le spezza ancora e se ne serve continuamente, ma le supera, le rinnova, le arricchisce fino a dar loro una fisionomia completamente nuova. E ciò non solo nelle scene finali che offriranno a Beethoven, a Weber, a Wagner il modello già compiuto d'un rinnovamento romantico, ma in tutta l'opera:

Rosanna Carteri ha gustosamente e intelligentemente disegnato la svelta figura di Zerlina in coppia con Rolando Panerai, Masetto gustoso e arguto. Molto apprezzabile è apparso Nicola Monti, chiamato a sostituire, all'ultimo momento, il tenore Tagliavini.

Dignitosamente sicuro, infine, Marco Stefanoni nei panni marmorei del Commendatore. Molto apprezzato il breve coretto.

Dal punto di vista spettacolare, nel quadro delle note scene di Wilhelm Reinking, si muoveva con molta grossolanità e ingenuità la regia firmata da Otto Ackermann, ma che in realtà era la copia assai peggiorata e involgarita di quella di Karajan.

In sostanza, delle quattro edizioni scaligere, questa è stata decisamente la peggiore. L'esito è stato cordiale, con vivi applausi ai migliori interpreti.

Rubens Tedeschi

dopo i due atti e frequentati
aperta per i maggiori inter-
pretti.

WIESBADEN

FEUILLETON

MONTAG, 28. MAI 1956

INTERNATIONALE MAIFESTSPIELE WIESBADEN 1956

Ostrowskij als zweiter Schauspielbeitrag

Erstaufführung im Kleinen Haus: „Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste“

DrHK. Den glanzvollen Schlußpunkt des Wiesbadener Musischen Mai 1956 setzte am Sonntag die zweite „Bohème“-Aufführung der Staatsoper Rom mit der wieder helle Begeisterung auslösenden Rosanna Carteri als Mimi — nicht aber die zur gleichen Zeit im Kleinen Haus laufende Erstaufführung der Ostrowskij-Komödie „Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste“, obschon sie im Festspielprospekt an letzter Stelle steht. Das Stück ist eins der schwächeren Werke des neuerdings wieder häufiger aufgeführten russischen Dramatikers. Über seine Festspielwürdigkeit kann man genau so geteilter Meinung sein wie im Vorjahr bei Whitings „Wo wir fröhlich gewesen sind“. Auch ist nicht zu übersehen, daß das gleiche Stück ganz kürzlich frisch in Göttingen über die Bretter ging. Wenn der erste Maifestspielbeitrag des Staatsschauspiels, die Hofmannsthal-Komödie „Cristinas Heimreise“, sich unbestreitbar aus dem Repertoire-Rahmen heraushob, mit seiner dichterischen Substanz sowohl wie auch durch die Art der Aufführung, so beschränkt sich der zweite, eben die Ostrowskij-Komödie, auf handwerklich sauber offeriertes Unterhaltungstheater, wie es zu jedem anderen Termin willkommen ist, für den Festspielausklang aber nicht ausreicht. Die rasch durchschaubare Story des gerissenen jungen Karrieremachers und Drahtziehers Glumow bietet gewiß allerhand Amüsement, aber damit hat sich's auch. Das Staatsschauspiel wird bei seiner Werk-Auswahl für den Mai in Zukunft andere Ambitionen entwickeln müssen.



ROSANNA CARTERI

bezauberte als Mimi in Puccinis „Bohème“ auch bei der Schlußvorstellung des Italiener-Gastspiels gestern Abend das bis auf den letzten Platz besetzte Große Haus.

Foto: HARTH

Alexander Nikolajewitsch Ostrowskij (1823 bis 1886) hat ein halbes Hundert Bühnenwerke geschrieben. Allesamt sind sie ein Spiegel des alten zaristischen Rußlands — Konterfei aber nach Art der Satire, szenische Glossierung, Genrebild mit karlierendem Einschlag. Die Gesellschaft von damals wird aufs Korn genommen —, recht bissig zuweilen, aber auch sehr humorvoll. Der Fünfkakter „Wölfe und Schafe“ ist 1953 hier gespielt worden. „Wald“, „Gewitter“, auch „Tolles Geld“, das mit „Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste“ in losem Zusammenhang steht, erscheinen sonst noch im Repertoire von heute. Sie sind durchweg zwingender gebaut, auch von stärkerer Substanz als die jetzt im Kleinen Haus aufgeführte Komödie. Diese ist, genau besehen, eine An-

einanderreihung von Szenen, in denen ein ehrgeiziger und gewitzter junger Mann, unterstützt von seinem nicht minder gewitzten Mütterchen, seine „Methodik“ exemplifiziert, wie man's zu etwas bringt. Er macht sich dabei die Dummheit anderer, hier insbesondere der adligen Kreise, zunutze, begehrt freilich gleichzeitig selbst eine „Dummheit“, indem er eben seine „Methodik“ mit rückhaltloser Offenheit in ein Tagebuch einträgt. Als dieses Tagebuch in die Hände der von ihm wahrheitsgetreu Beschriebenen fällt, scheint alles verloren. Daß in Wahrheit selbst da nichts verloren ist, gehört wieder zur Gesellschaftssatire Ostrowskij's. Seine Stücke wurden als Sittenkomödien abgefaßt, waren doppelbödig und hintergründig, soweit das die zaristische Zensurpraxis zuließ. Sie

hatten also zwei Gesichter. Man sollte das bei der Inszenierung nicht außer acht lassen.

Die Wiesbadener Aufführung — Inszenierung Detlof Krüger — nahm das Stück wie ein heiteres Spiel aus altväterischer Zeit — unproblematisch, gradlinig und unbeschwert, fast wie ein Kotzebue-Lustspiel. Man kümmerte sich so gut wie gar nicht um das Abgründige in der slawischen Seele (russisch waren in dieser Aufführung lediglich die Namen!), zielte auf Situations- und Typenkomik ab und agierte von Anfang an so sehr mit offenen Karten, daß die „Naivität“ einzelner Figuren zu einem zusätzlichen Amusement wurde. Slawisch war dies alles nicht, slawisch war auch nicht Günter König, so ausgezeichnet er im Sinne der Regie den gerissenen Glumow mimen mochte. Er hatte einfach nicht das „andere Gesicht“, das hinter einem slawischen Anlitz so oft zu stecken pflegt. Das realistische Interieur stammte von Eugen Winterle, der auch „Wölfe und Schafe“ ausgestattet hatte. Es bot einen Illusionsfördernden Spielrahmen, in dem sehr wohl auch eine wesentlichere Interpretation der Komödie den rechten Ton haben würde. Hier also

rerischen Raffinesse einer reifen Frau — reichen über den Typus ins Individuelle (und in die Intentionen des Autors) hinüber. Martina Otto reihte als Turussina (betagte russische Exzellenz, die mit frömmelischerm Getue ihren früheren genießerischen Lebenswandel zudeckt) ihrer Meropä Dawidowna („Wölfe und Schafe“) eine weitere wirkungsvolle Typenfigur an — einliniger freilich, vertrauensselig für Scharlatanerie und Wahrsagerie. Zu ihrem Kreis gehören die junge hübsche Maschenka (Eva Zlonitzky), deren Liebhaber Kurtschajew (Ernst August Schepmann) die Kostgängerinnen (Manuela Bruhn, Karla Holm) und die käufliche, die Zukunft deutende „Hexe“ (Margareta Fröhlis). Das dienstfertige Mütterchen des gerissenen Glumow war Hertha Genzmer — alle Stückchen willfährig spielend, die der karrieretüchtige Herr Sohn ihr auferlegt. Auch daran hatte man sein Amusement, wie überhaupt an dem ganzen Ablauf des Figurenspiels. Es gab herzlichen Beifall.



Records: Monteux Vies With Serafin In 'Traviata'

By HERBERT KUPFERBERG

Pierre Monteux
conducts Verdi's
LA TRAVIATA
with
Rosanna Carteri,
Cesare Valletti,
and Leonard Warren
Rome Opera House
Chorus & Orchestra

"New Orthophonic"
Libretto and complete novel
3 records LM 6040 \$11.98



H. Kupferberg with young, not to say foolish, love. Two new recordings of the former and one of the latter are at hand. And who are the striplings that conduct them? Pierre Monteux (aged eighty-one), Tullio Serafin (seventy-seven) and Sir Thomas Beecham (seventy-seven)—that's who. And it must be admitted that all achieve results which today's younger generation of conductors would be hard put to match.

In the new recordings of Verdi's "Traviata" both Monteux, who conducts for R. C. A.-Victor (three

disks, \$11.94), and Serafin, who conducts for Angel (two disks, \$9.96), have the help of youthful and personable sopranos. Rosanna Carteri, the Victor Violetta, and Antonietta Stella, who sings the part for Angel, obviously are young women with a bright musical future. And in each recording the remaining principal roles are taken by singers who know what "La Traviata" is all about—Cesare Valletti and Leonard Warren for Victor, Giuseppe di Stefano and Tito Gobbi for Angel. The Monteux recording was made at the Rome Opera House, the Angel at La Scala in Milan.

The French Touch

In Bernard Shaw's playlet "The Man of Destiny" Napoleon Bonaparte talks glowingly of the power of a French army led by an Italian general. If the Monteux recording of "La Traviata" is any indication, an Italian opera led by a French conductor is a similarly unbeatable combination. For this without doubt is the finest "Traviata" ever recorded and probably one of the finest performances Verdi's opera has ever been given. A sense of orderliness and pace goes along with its power and passion; it is Verdi refined,

not to weakness, but to a point of clarity and focus. Its superiority to the Angel version lies not in its vocalism but in its realization, more successful than any within memory, of "La Traviata" as a dramatic and touching story of real people rather than operatic pasteboards. And it is the conductor, rather than the singers, who is mainly responsible.

Between the two sopranos, as a matter of fact, the choice will be largely one resulting from personal taste than any clear-cut vocal superiority. Carteri's voice has a kind of muscular brilliance; Stella's, which will be heard at the Metropolitan Opera this fall, has somewhat more of a lyrical quality. As the elder Germont, Warren's supple baritone brings more richness to the music than Gobbi can achieve with a voice he inclines to push. As the younger Germont, otherwise known as Alfredo, Valletti seems more of a dramatic personality and less an opera singer, although di Stefano gives one of his best recorded performances.

Sound and Music

Not the least part of the Victor set's magnificence lies in its sound. The Angel version is well recorded,

but with the singers rather close up and the orchestral sound held relatively in the background. In the Victor recording singers and orchestra are inseparably blended; the result is a presentation of the totality of the work that is seldom achieved.

The sheer sound of the Monteux recording is gorgeous. Victor says it put the recording onto three disks to permit a tonal range and amplitude that it couldn't achieve on two. And judging by the musical life and spaciousness that is attained, for example, in the Act II choruses of gypsies and matadors during the masquerade scene, the extra record, although it raises the cost of the album, is more than justified.

Incidentally, the Victor package also contains a handsome large edition of Alexandre Dumas' "La Dame aux Camelias," the book on which "La Traviata" is based. Reproductions of paintings hang decorated record jackets, but slipping a lavish book into the package is a new idea. At least the customer can feel that he is getting something to read if the recording bores him. In the case of the Victor "Traviata" he need have no such worry. Mr. Monteux has seen to that.

Nationally advertised prices - Optional

TMKS © Radio Corporation of America
Marcas Registradas

RS 2621 Printed in U. S. A.

LIRICA PER CANTARE ha rifiutato Hollywood

Rosanna Carteri, dopo essere stata Violetta in TV, ebbe duemila proposte di matrimonio - Quest'inverno alla Scala interpreterà probabilmente l'"Elisir d'amore"

Una galleria dei soprano italiani non può ormai prescindere dal nome di Rosanna Carteri. In soli cinque anni di carriera, questa giovanissima cantante lirica, ha imposto il suo nome non soltanto nel suo ambiente, ma ha vantaggiosamente sconfinato in quelli della Televisione e, più recentemente, del cinema.

La sua carriera-lampo ha una data di avvio ben precisa: 14 luglio 1949 alle Terme di Caracalla in Roma e un nome non facile per una interprete lirica: Wagner. Debuttò infatti in quella memorabile serata in «Lohengrin». Aveva appena diciannove anni ed era certo il più giovane soprano che si presentasse in una così impegnativa ribalta come è il grande teatro all'aperto ricavato dai ruderi imperiali.

Il passo dalla stagione estiva romana a quella scaligera doveva essere breve. Nel 1951 infatti alla Scala inter-

pretò «La buona figliola» di Nicola Piccinni ed ancora, sotto la direzione di De Sabata, la «Bohème» di Puccini.

La sua grazia un po' fragile, l'espressione intensa del suo viso richiamavano l'attenzione dei primi allestitori di opere alla TV, che le affidarono il ruolo di Violetta nella «Traviata» allestita per il «video». L'impressione che suscitò nei telespettatori fu di una enorme portata, se dobbiamo calcolarla attraverso le duemila proposte di matrimonio che ricevette nei giorni immediatamente successivi.

Dopo la prova televisiva italiana dovrà riapparire sui teleschermi americani, da New York, nel corso delle stagioni americane a cui ha partecipato per tre anni successivi, cantando a San Francisco, Chicago e a Los Angeles. Un curioso particolare si è verificato, in uno di questi viaggi. All'aeroporto La Guardia viene scambiata per Gina Lollobrigida e caldamente festeggiata quando è chiarito l'equivoco. I produttori hollywoodiani non tardano a proporre diversi contratti cinematografici, che la Carteri per il momento rifiuta per dedicarsi esclusivamente al canto.

Impossibile naturalmente in questa sede seguire i numerosi spostamenti della cantante ormai acquisita a notorietà mondiale. E' invece interessante fare il punto



su quella che sarà la sua prossima attività. Dopo l'edizione televisiva delle «Nozze di Figaro», in cui ha interpretato la parte di Susanna, inaugurerà a Cagliari la stagione con «Faust» di Gounoud. Farà poi «Mosé» di Rossini alla radio e inciderà, per la R.C.A., «Traviata» con Valletti e Warren. Al suo attivo ha già le incisioni di «Bohème» per la Cetra e della «Serva padro-

na» per la Philips.

Naturalmente è assicurata la sua partecipazione alla prossima stagione scaligera. Non essendo ancora definito il cartellone, non siamo ancora in grado di precisare cosa farà. Si parla comunque dell'«Elisir d'amore». Sempre di Donizetti farà a Napoli e a Roma il «Don Pasquale».

Luigi Rossi

TEATRI E CONCERTI

Gli spettacoli all'Arena Flegrea inaugurati col «Mefistofele» di Boito

Ci occuperemo al più presto, in tema di sovvenzioni dello Stato agli Enti lirici delle ragioni per cui anche quest'anno il San Carlo ha dovuto rinunciare ad allestire, di fianco a una stagione di carattere popolare, quegli spettacoli di più sottile pretesa e di più alto tono artistico che negli anni scorsi aveva presentati tra i giardini della Floridaiana e il Teatro di Pompei ed altri luoghi, con ammirazione di

quanto passiamo alla cronaca dello spettacolo inaugurale della nuova stagione all'Arena flegrea: spettacolo giunto opportunamente al primo caldo di questa estate.

L'impostazione scenica non presenta varianti considerevoli rispetto al *Mefistofele* che fu già ammirato in altre felici edizioni alla Flegrea. Le medesime scene ideate dal Cristini nel 1952 e ingegnosamente ambientate sul vasto palcoscenico e nell'ammirevole cornice naturale; il medesimo regista Carlo Piccinato; la medesima coreografa Bianca Gallizia. E alcuni quadri culminanti hanno rinnovato il loro fascino sugli spettatori: così quello del Sabba romantico, impressionante per la rigorosa plastica, per il fantasioso gioco di luci, per il suggestivo movimento della folta massa coreografica; così quello variato e sereno del S. classico, nel quale si è ripreso il bellissimo effetto del grande fregio frontale, in cui le figure scolpite si animano ad un tratto di figure vive.

In compenso qualche scena persuade poco come quella iniziale che manca di vaporosità, di vastità e di volume, e si potrebbe meglio dire «prologo in terra», tanto basse sono le nuvole tra le quali si svolge la sfida tra Mefistofele e le falangi celesti. Poco convincenti anche alcuni particolari della regia, i quali tradiscono non tanto la logica e la fedeltà al libretto, quanto le ragioni fantastiche o psicologiche dei relativi episodi. Non si capisce perché Mefistofele, nel primo atto, anziché presentarsi sotto le spoglie del frate bigio, si presenti in quelle di splendido cavaliere portandosi poi dietro il frate, in formato per giunta sedicesimo, come una controfigura. Ciò diminuisce il brivido della scena, tanto più che quel Mefistofele «in due» non incalza con le sue misteriose e stringenti spire il turbato Faust. Un altro punto: la voce di Mefistofele («cammina cammina») che sospinge Faust verso il monte delle streghe, non raggiunge l'effetto di avvicinar-

A protagonista dell'opera abbiamo avuto la ventura di ascoltare il cantante al quale la città di Mantova ha l'anno scorso attribuito, sui risultati di un confronto di ordine internazionale, il primo «Orfeo d'oro» per la categoria dei bassi: Cesare Siepi. Sarrebbe superfluo indulgiarsi sulla magnificenza della sua voce e sulla sua grande dignità (e sobrietà) di attore, che di Mefistofele accentua, con corretta teatralità, un demonismo più pensoso e tragico che irrequieto e sghignazzante.

Accanto a questo illustre artista abbiamo ieri avuta la gradita sorpresa di un nuovo tenore, che il soprintendente Di Costanzo ha il merito, come in non pochi altri casi, di aver portato in primo piano. Il giovane Eugenio Ferrandi ha infatti una voce distinta e di schietto timbro tenorile, ha buona intonazione e agevole estensione, e di buona chiarezza. Egli si può considerare un debuttante in rapporto all'importanza del teatro e alla vastità dell'uditorio; tuttavia ha fatto trasparire più scenicamente che vocalmente la sua timidezza, poiché ha cantato con equilibrio, con sicurezza e con naturalezza di fraseggio. Lo studio e l'esercizio gli gioveranno a migliorare. Tra l'altro alcune volte la sua voce tende al «bianco», con un timbro infantile che occorre egli addensarsi nel colore e nel volume. E poi... cerchi di non singhiozzare.

Una Margherita di distinguissimo stile è stata la egregia Rosanna Carteri, che, a parte le belle e limpide qualità vocali, ha interpretato la gentile figura con grazia, con studiata perplessità e con intensa passione ed inquietudine specialmente nella scena del carcere.

Mara Coleva ha dato bel rilievo alla figura di Elena. Alla compostezza del suo canto ha nociuto soltanto qualche acuto un po' aspro. Neda Monte, intelligente interprete nella duplice parte di Marta e di Pandalis, il sempre ammirevole Piero de Palma (Wagner) e Nello Fontana (Nerco) hanno armonicamente integrata la compagnia.

Oliviero de Fabritiis ha dato alla rappresentazione (le cui difficoltà sono accresciute dal vastissimo palcoscenico e dall'aria aperta) tutto l'apporto della sua sensibilità e della sua larga esperienza. Di molti episodi egli ha efficacemente rilevato l'intima ragione espressiva e poetica, ed ha portato la partitura a un bel grado di trasparenza, di nitidezza,

d'incisività. Ha forse troppo rallentato alcune pagine, come il prologo in cielo, che si sarebbe preferito più serrato. Alle enormi distanze del palcoscenico si deve almeno in parte attribuire qualche sbandamento in rapporto con i cori. I quali, guidati dal maestro Lauro, hanno dato un apprezzabile contributo alla rappresentazione con volontà e disciplina. Ma queste non sono sufficienti quando non poche voci difettano di timbro, d'intonazione e di estensione, snaturando nel complesso il blocco vocale.

Un bravo al corpo di ballo e alla vasta troupe dei figuranti che, naturalmente guardando per i meriti della signora Gallizia e del Piccinato, han conferito grande prestigio specialmente alla scena del Sabba romantico, la cui realizzazione consideriamo un capolavoro nel suo genere. Se ne deve merit anche allo scenotecnico Cuccio, al realizzatore delle luci Marino e al capo macchinista Di Scala. E non taceremo i nomi di Buongiovanni e di Spizzico per il complessivo movimento delle masse.

Tutti gli interpreti insieme col direttore d'orchestra sono stati assai festeggiati.

alla fine di ogni atto e particolarmente alla conclusione dello spettacolo, ottenendo la conferma del successo conseguito in lunghi e calorosi applausi.

a. par.

La seconda del «Mefistofele» avrà luogo domenica 8 corrente alle ore 19,45 precise con il medesimo complesso di interpreti della prima rappresentazione.

Venerdì 6 Luglio 1956

CORRIERE DI NAPOLI

A N A

IL «MEFISTOFELE» all'Arena Flegrea

Pubblico molto elegante all'Arena Flegrea, per l'inaugurazione della nuova stagione estiva sancarlariana con il «Mefistofele» di Boito che anche in questa edizione — Direttore Oliviero De Fabritiis, regia di Carlo Piccinato,

bene di C. M. Cristini — ha cambiato i fischi dell'infertile protagonista in applausi a autentico successo. Ottime voci, alcune delle quali appartenenti a nomi di carolo; estremamente chiara la lizzazione di ciascuno degli interpreti, tale insomma — e finalmente! — da permettere a chiunque di seguire ogni parola del testo poetico la cui cosa, come è facile intendere, è di importanza ca-

De Fabritiis nella quale Cesare Siepi (che ricordiamo nell'indimenticabile «Giulio Cesare» di Haendel) ha praticamente confermato quanto di lui si dice in campo internazionale e cioè l'essere egli oggi uno dei più quotati «Mefistofele» per dovizia di mezzi vocali, espressività di dizione, eleganza scenica; così come Rosanna Carteri è stata una «Margherita» che,

Inaugurata la stagione estiva sancarlariana

pitale nel teatro lirico. Sul piano spettacolare, poi, scene di vastissimo respiro.

Nel «Sabba romantico», il gioco delle livide penombre e delle luci fiammanti, il tentacolare groviglio delle membra fra cui si facevano strada le sferzate ridde infernali, il fumoso, cupo, roseggiare dei fuochi concretavano visioni orrido-fantastiche di suggestione profonda. Nel «Sabba classico», per la diafana opalescenza d'un «etere immobile», la monumentalità di colonnati e scalee sembrava perdere la sua solida consistenza per diventare sognante evocazione di un'antica bellezza. L'armonia di questo quadro era lievemente turbata dalla grande Venere centrale che sembrava giocare a nascondere dietro la colonna, ma di ciò la realizzazione ampiamente si rifaceva mediante le felici coreografie della signora Bianca Gallizia.

Largamente spiegata — e forse, in qualche momento, un po' troppo — ma evidente testimonianza di assai intelligenti cure, l'esecuzione musicale diretta da Oliviero

tanto nella «scena del giardino», come ancor più in quella del «carcere», ha dato ampia prova del suo ben noto valore.

La nuova «scoperta» dello Ente Sancarlariano è il tenore Eugenio Ferrandi presentato qui nel ruolo di «Faust». Il Ferrandi ha la fortuna di possedere una voce assai bella con un cospicuo gruppo di note di dolcezza e luminosità veramente particolari. Riuscendo ad ammorbidire qualche acuto e, soprattutto, impadronendosi del gioco scenico, egli potrebbe anche porsi in linea per una candidatura a «divo».

Valorosa cantante Maria Coleva che era «Elena»; attentissima ed efficace Neda Monti, sia come «Marta» che come «Pandalis». Ottimamente il De Palma. «Wagner»; bene il Fontana. Da citare, nel «Prologo» la riuscita distatura degli effetti della banda in palcoscenico diretta dal M. Bruno.

Successo pieno e spontaneo che allineava al proscenio il Direttore e gli interpreti alla fine di ogni atto.

TITO CECCHERINI



MARGHERITA E MEFISTOFELE APPLAUDITI ALL'ARENA FLEGREA



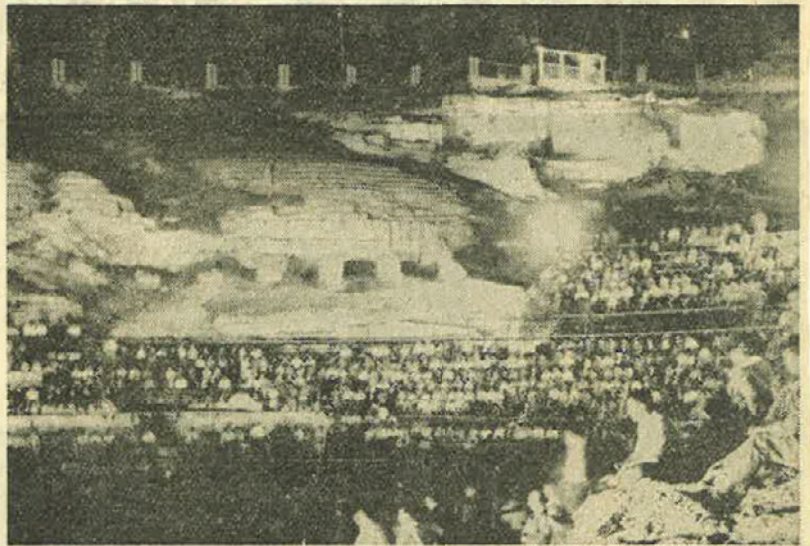
Questa è Rosanna Carteri, che è stata ieri sera una magnifica « Margherita » all'Arena Flegrea, dove — con la prima del « Mefistofele » di Arrigo Boito — si è felicemente inaugurata la stagione lirica estiva. « Soave voce, quella di Rosanna — ha detto un critico — che ha plasmato la figura di « Margherita » con dolorante umanità e con fervore lirico; nel terzo atto ella ha profondamente commosso mettendo in risalto le più belle pagine dell'opera ». Calorosi applausi hanno pure ricevuto Cesare Siepi, Eugenio Fernandi, Mara Coleva, Neda Monte, Piero De Palma, Nello Fontana. Sono particolarmente piaciute, al folto ed elegante pubblico che gremiva l'immensa cavea, le vivaci danze dell'« Obertas » della « Ridda del Sabba » e del « Chorea ». Di particolare effetto, poi, è risultata la suggestiva apparizione iniziale di Mefistofele, argentato, sotto un raggio vermiglio, e sorgente da vaporose nuvole. In apertura di spettacolo l'esplosione di fuochi artificiali dalla vicina Bagnoli ha un po' disturbato il pubblico e i cantanti. Il successo, comunque, è stato letteralmente vibrante.

CRONACA DI CAGLIARI

INAUGURATA COL «FAUST» DI GOUNOD LA STAGIONE LIRICA ESTIVA

SPETTACOLO NELLO SPETTACOLO la notturna visione dell'Anfiteatro Romano

Un pubblico di eccezione ha affollato per la serata di gala le gradinate e la platea della superba arena definitivamente strappata allo squallore e all'abbandono - L'ottima edizione dell'opera accolta da calorosi applausi



Un suggestivo aspetto dell'Anfiteatro Romano, ieri notte. Brulicano gli spettatori sulle gradinate, affollata è la platea. La cittadinanza ha risposto entusiasta all'iniziativa della «De Candia»: un pubblico d'eccezione è intervenuto alla serata inaugurale. E il successo è stato caloroso, ottima l'esecuzione del «Faust».

Il mito fiorito intorno alla figura dell'alchimista e medico e umanista e mago dottor Faust — personaggio storicamente esistito tra la fine del sec. XV e la metà del XVI nella Germania di Lutero e di Melantone — ha ispirato, sopra tutto attraverso la suggestione del poema goethiano, composizioni più o meno vaste e impegnative a molti musicisti, tra i quali si ricordano lo Spohr, Berlioz, Wagner, Schumann, Liszt, Rubinstein, Gounod, Boito e Busoni.

Ma non si può dire che a tanto interesse abbiano corrisposto risultati generalmente felici; e perfino il genio di Berlioz e di Schumann non giunse all'opera organica che rappresentasse la trasposizione musicale del capolavoro goethiano, ma si fermò alle scene staccate, anche se di grande pregio musicale.

Gounod — senza essere della statura di un Berlioz o di uno Schumann — riuscì a creare un melodramma di sicura vitalità, che ha avuto fortuna in tutti i teatri del mondo e che ancora oggi — e tre anni dal suo centenario — si mostra in tante sue pagine di un'invidiabile freschezza. E' che la ispirazione, la semplicità di espressione e il potere comunicativo lo assistettero nella creazione di quest'opera: doti che sono un privilegio e non un difetto, come per qualche decennio si è tentato di far credere da compositori — teorizzatori altrettanto abili e scaltriti quanto — viceversa — si sono mostrati aridi e impotenti creatori. Della complessità del poema goethiano, col dramma dell'uomo che insegue il sapere in ogni campo, ma che — dove la scienza si manifesta insufficiente — non rifiuta la arcaica via della magia e ad ogni esperienza è

condotta dei tempi — che è risultato della piena penetrazione di uno spartito — e il ben distribuito rapporto di sonorità tra la regione orchestrale e quella vocale, nelle quali ai pregi della prima hanno fatto riscontro nella seconda la valida preparazione del coro, ben istruito dal Maestro Vincenzo Giannini, e un complesso di ottimi interpreti, fra cui hanno spiccato particolarmente Rosanna Carteri, dalla vocalità estesa e duttile, e di deliziosa freschezza timbrica, congiunta alla avvenenza della figura, il tenore Eugenio Fernandi, dal canto generoso e schietto senza sotterfugi e dalla chiara dizione, il basso Raffaele Ariè padrone della parte sotto ogni aspetto, compreso quello scenico, il baritono Fernando Lidonni misurato e distinto Valentino. Il regista Acil Azzolini ha avuto modo di realizzare nel vasto palcoscenico una regia di sicuro effetto, allineata sui criteri decorativi propri della tradizione e del gusto italiano del melodramma, entro scene che anch'esse — come la coreografia della Bartolomei — rientravano nei moduli di quel costume.

Faustissimo, in questo Faust

il ritrovato delle scene multiple, che — reso possibile dall'ampiezza di apertura del fronte scenico e dalla effettuabilità delle manovre interne — ha consentito, all'occorrenza, la continuità da quadro a quadro, eliminando gli intervalli superflui con vantaggio — da tutti apprezzato — di mandare a casa gli spettatori ad ora non molto tarda.

Un successo vivissimo ha incontrato lo spettacolo, coronando meritatamente gli sforzi organizzativi della Cooperativa De Candia, nel quadro stupendo del magnifico pubblico che affollava l'antico Anfiteatro, sul quale non la magia che riconduce Faust alla giovinezza ma l'operosa volontà degli uomini ha operato il prodigio del rinnovamento, che poteva anche apparire opera

magica sotto l'incanto della luminosa notte lunare.

NINO FARA

Domani martedì prima della «Forza del destino» di Verdi, diretta dal M. Oliviero De Fabritiis, con Anita Cerquetti, Primo Zambruno, Aldo Protti, Mario Petri, Anna Di Stasio e Guido Mazzini. Maestro del Coro V. Giannini, regista Acil C. Azzolini.

Ha cantato da poco in
qualche teatro all'aperto
— Ho inaugurato la stagione
all'Arena Piegata di Napoli
con il «Faust» di Gounod
ma avevo cantato alle Terme
di Caracalla.
— Che impressione ha suscitato in lei l'anfiteatro romano di Cagliari?
— E' un monumento delizioso. Fa davvero piacere recitarci.
— Ha cantato da poco in
teatro all'aperto.

GAZZETTINO DELL'ANFITE

SERATA DI GALA oggi con il «Faust»

L'antico monumento torna alla sua destinazione originaria con una stagione lirica che dalla straordinaria cornice trae un più alto motivo di interesse

Stasera alle ventuno precise — non sarà mai tempo sprecato rammentare il rispetto dell'orario indicato specie da parte del pubblico — inaugura l'ottava stagione lirica. La sorte ha voluto che il battesimo del nostro Anfiteatro per le rappresentazioni liriche avvenga con un'opera di autore straniero, il «Faust» di Carlo Gounod. Si tratta di un grande capolavoro ormai comune patrimonio e sarebbe sciocco rimproverare alla «De Candia» perché non abbia tentato di fare diversamente. Forse in altri tempi sarebbe nata una polemica... E dunque benvenuto il «Faust» di Gounod che anticiperà con le sue, le melodie di una «Forza del destino» e di una «Gio-

conda» che sono musiche di casa nostra.

Quando il «Faust» ebbe la prima rappresentazione al Théâtre Lyrique di Parigi il 15 marzo 1859, il pubblico che l'accoglieva con notevoli riserve (da rilevare che un editore famoso rifiutò la partitura che venne invece acquistata da un altro per la soddisfacente somma di diecimila franchi, di cui però i primi quattromila avrebbero potuto essere pagati all'autore soltanto sei mesi dopo... la cinquantésima rappresentazione!) non si aspettava di doversi ricredere a breve distanza e di giungere addirittura a decretare un trionfo dieci anni dopo l'opera.

E Gounod divenne il nune del teatro lirico francese. In-

ma del «Faust», Gounod aveva dato al teatro altre tre opere accolte con modesti consensi. Quindi il «Faust» è il maggiore che il musicista francese abbia composto, ed è quanto è rimasto ad eternare il nome del suo autore. In Francia, è vero, ancor oggi si rappresentano altre opere («Flemone e Baucis», «La regina di Saba» e sopra queste «Giulietta e Romeo» che è considerata il secondo capolavoro di Gounod.

L'opera «Faust» venne ospitata sui teatri italiani tre anni dopo la rappresentazione parigina e fu la «Scala» ad averne il privilegio.

Anche Cagliari, fu tra le prime città italiane a dare il «Faust». Nel volgere di un secolo l'opera è tornata fre-

quenti volte sulle scene del «Civico» del «Politeama», teatri che furono, del «Massimo», del «Giardino» ed ora all'Anfiteatro». Nel dopoguerra, si contano altre due edizioni, la prima nel 1949 presentata dalla «De Candia» al «Giardino» con Fiorella Carmen Forti, Arrigo Pola, Tancredi Pasero e Afro Poli, direttore Manrico De Tura, la seconda nel 1955 al «Massimo» auspice la «Istituzione del Concerti» con Clara Petrella, Ettore Babini, Italo Tajo e Afro Poli, direttore Ottavio Zino.

La nuova edizione del «Faust» con la quale prende l'avvio la stagione si presenta quanto mai attraente e sicuramente destinata ad un grande successo che crescerà nella suggestività del nuovo ambiente.

Protagonisti il maestro Oliviero De Fabritius, il soprano Rossana Carteri (Margherita), il tenore Eugenio Ferrandi (Faust), il basso Raffaele Arié (Mefistofele) ed il baritone Lido Pettini (Valentino), il coro istruito dal maestro Vincenzo Giannini e la regia di Acli Carlo Azzolini e con essi l'Anfiteatro ricreato e perfezionato.

...
Martedì prima rappresentazione de «La forza del destino» di Verdi, diretta dal m. Oliviero De Fabritius, con Anita Cerquetti, Primo Zamburino, Aldo Protti, Mario Petri, Anna Di Stasio e Guido Mazzini.

PARLIAMO CON I PROTAGONISTI

Rosanna Carteri

Rosanna Carteri è giovanissima: più vicina ai venticinque che ai trenta e tuttavia, fatto singolare per una artista della sua età, ha già una lunghissima esperienza: canta da diciotto anni.

— Ero appena una bambina quando mai madre, cantante essa stessa ed istruttrice, mi avviò allo studio della musica. Tenni il mio primo concerto a tredici anni. A diciannove esordivo nel teatro lirico...

E subito dopo (questo lei non lo dice, per una discrezione molto vicina alla modestia) debuttava alla Scala. Forse Rosanna Carteri è la più giovane artista che abbia mai calcato il palcoscenico della Scala.

E' una donna molto bella; alta, dal tratto gentile. Da che ha cominciato la carriera è passata per i teatri meno accessibili del mondo: il Teatro dell'Opera a Roma, il Maggio Musicale Fiorentino, il San Carlo di Napoli, il Massimo di Palermo, La Fenice di Venezia, il Municipal di Rio de Janeiro, il San Carlo di Lisbona.

Oggi la Carteri è considerata il primo soprano lirico d'Italia; ne sono apprezzati la vocalità estesa, il calore, la leggerezza di fiato, l'ottima dizione, il bel fraseggio, la musicalità, il gestire sobrio e signorile, il portamento sulla scena. Oltre la magnifica voce l'asseconda la bellezza.

— Ha mai fatto del cinema? Mi sono pervenute molte offerte. Ma vincendo l'allettamento del buon guadagno le ho rifiutate.

— E la Televisione? — E' una cosa diversa. Per questo ho accettato di esibirsi davanti alle macchine da



Il soprano Rosanna Carteri.

i PROGRAMMI

Venerdi-Sabato 7-8 settembre 1956



In TV si continua a provare l'opera lirica «Le nozze di Figaro», di Wolfango Mozart, che sarà data in Eurovisione il 12 settembre. Nella foto, da destra: Enrico Cambi, Dora Gatta, Rosanna Carteri, Luigi Alva. Il « cast » è eccezionale.

SUNDAY TIMES, JOHANNESBURG, TRANSVAAL, SEPTEMBER 23, 1956

Mink and Jewels

BRILLIANT FESTIVAL OPERA OPENING

AT 11.20 p.m. TENOR

"STOPPED" THE OPERA

By D.J.

Giusseppe Di Stefano, best operatic tenor to visit this country since Gigli, literally stopped the show for minutes last night at 11.20 at His Majesty's Theatre during the first La Scala performance of "L'Elisir D'Amore" in Johannesburg.

After he had sung "Una Furtiva Lagrima," a stiff-shirt audience let itself go and shouted "bis" and "encore," refusing to let the show proceed. But Maestro Sanzogno, conducting the opera, was firm and there was no repeat of the aria.

La Scala made a brilliant bow in South Africa not only with the singing of a magnificent cast (unaided by microphones) but also in the standard of the whole presentation—such as may be seen only in the few, best opera houses in the world.

The co-ordination between voices and orchestra was all of a piece. The sets were enchanting, beginning with a curtain with grotesque cupids shooting arrows at idealised lovers, to the third-act wedding scene which drew applause for itself.

Production was so convincing that when a "soldier" in the chorus "fainted" inquiries were made by some members of the audience about his welfare.

This "gala premiere" was one of the few occasions in Johannesburg when an opera overture was received in absolutely attentive silence. Indeed, the hush had begun earlier, with expectation almost palpable.

The sense of reward seemed to grow gradually upon the audience rather than take it immediately by storm.

This was partly because the opera was sung, played, set and produced for subtle rather than bold effect. Detail everywhere was carefully etched, whether it was in the singing of a phrase or the slant of a staircase.

Rosanna Carteri, as Adina, the

pretty, her voice sweet even when small, her coloratura delightfully warm—a thing rare in coloratura. Nicola Rossi-Lemeni sang Doctor Dulcamara, the quack, for character as well as comedy—a rich portrayal.

Rolando Panerai, as the Sergeant, filled in the picture, improving vocally with each succeeding act.



Furs, Furs—and Furs. as Opera Season Opens

"SUNDAY TIMES" REPORTER

Furs, furs, furs . . . mink, white fox, brown beaver and black lamb! The intense cold influenced fashions at the first performance of the Festival Opera Season in Johannesburg last night, when the La Scala Opera Company from Milan presented "L'Elisir d'Amore."

Once in the warmth of the theatre, however, the audience shed their wraps, revealing some jewellery and a few lovely gowns in warm, rich fabrics. Only the very young braved the cold in light, sheer fabrics and open-toed, still-heeled sandals.

Backstage, members of the opera company shrugged out of heavy coats into the summery peasant costumes of the opera, warm "for the first time these days" beneath the bright lights of the stage.

One tenor was anxiously gargling away the

effects of the mine dump sand raised during the day by the wind.

About 40 people arrived after the first act had started and were left waiting impatiently outside closed doors.

MOIRA LISTER WAS NEARLY LATE FOR THE SECOND TIME THIS WEEK AT A FESTIVAL FIRST-NIGHT. SHE ONLY JUST MANAGED TO SMUGGLE HERSELF IN AFTER THE DOORS WERE CLOSED. "THE DIFFICULTIES OF PARKING," SHE SIGHED AS SHE TIPTOED IN

A JOHANNESBURG

Otto "Elisir," per Rosanna Carteri



Rosanna Carteri, che è stata definita la «Lollo della lirica» ha subito trovato anche a Johannesburg dove canta nell'«Elisir d'amore», folte schiere di ammiratori.

Rosanna Carteri si trova per la prima volta in Sud-Africa e la critica, lodando lo spettacolo scaligero di cui la Carteri è interprete con Di Stefano, ha saputo trovare insolite parole di elogio per la giovane e brava cantante. Questa fotografia è stata scattata nel camerino dell'His Majesty's Theatre di Johannesburg, mentre l'artista si sta preparando ad andare in scena. In totale le repliche di «Elisir d'amore» al Festival sudafricano della Scala sono otto.

Mercoledì 19 settembre

L'ITALIA

LA "SCALA,, IN SUD-AFRICA



Avanti!

Sabato 8 dicembre 1956

• SPETTACOLI •

“PRIME,, al Comunale

L'Otello di VERDI

Il primo novembre del 1886, Giuseppe Verdi con un biglietto divenuto ormai famoso dava al librettista Boito il fatidico annuncio: «Caro Boito. E' finito! Salute a Noi... (ed anche a Lui!). Addio, G. Verdi». Sono passati ottanta anni da che il Maestro terminò la partitura di Otello: la prima rappresentazione avvenne il 5 febbraio 1887 alla Scala di Milano. L'augurio che Verdi faceva alla sua ultima creazione, con la quale ritornava alle ribalte dopo sedici anni di silenzio (se escludiamo i rifacimenti di «Simon Boccanegra» e «Don Carlo») era pressochè superfluo. Tale e tanto il favore, l'ammirazione, il fanatismo che Otello ha riscosso ovunque, e continua a riscuotere anche per noi, oggi, che vediamo in lui forse la massima estrinsecazione del genio verdiano. E di Genio si può parlare per la sua inarrestabile capacità di rinnovarsi, per la continua e progressiva conquista di valori artistici sempre più alti e compiuti. In effetti sbalordisce che l'autore ad es. del «Trovatore» sia il medesimo che trentaquattro anni più tardi scriverà Otello: non tanto perchè tra essi ci sia una sproporzionata differenza di validità estetica quanto per il divario e l'assoluta sconvolgente modernità dei mezzi espressivi e tecnici compiuti in Otello.

Coi soprano Rosanna Carteri dobbiamo congratularci per avere aggiunto al proprio versatile repertorio anche la figura di Desdemona, raffigurata con dolcezza e semplicità di atteggiamenti, e con una forbitzza di espressione vocale che vieppiù si eleva, per raggiungere al quarto atto la commozione del presentimento della morte.

Importante la partecipazione di Giuseppe Valdengo, ben noto per la sua partecipazione alla realizzazione toscana dell'Otello; il suo bel timbro baritonale ha modulato efficacemente la sottile macchinazione di Jago, per la quale però avremmo desiderato un più asciutto e penetrante movimento scenico.

IL CARLINO SERA

8 dicembre 1956

Ieri sera al Comunale festosi applausi hanno accolto L'Otello

Edizione quasi improvvisata di Otello quella data ieri sera al Comunale, e per questo ancor più rimarchevole il successo decretato a tutto lo spettacolo con fervore di applausi da un pubblico magnifico che gremiva il teatro.

Otello, non è mai stata e non sarà mai fra le più popolari opere verdiane, perchè più che per ogni altra Verdi ha richiesto per Otello qualità eccezionali di voce, di musicalità e di preparazione artistica a tutti gli interpreti.

Fu detto, e ancora si va ripetendo che il personaggio di Otello fu da Verdi concepito e creato quasi in funzione della voce di un cantante in gran fama al suo tempo: il Tamagno, dotato di mezzi vocali di straordinaria potenza e di eccezionale intensità ed estensione. E più probabile, tuttavia che questo slogan sia nato in seguito, quando Otello ebbe effettivamente trovato nel Tamagno l'interprete più adeguato, e vocalmente e artisticamente perfetto. Ma l'opera Otello non è tutta nella parte del protagonista. Anzi, mai come in questa opera sono palesi i pregi di una concertazione sinfonica e corale che imprime ad alcuni brani — (tutta la prima parte dell'atto primo, ad esempio) — un carattere ed una impronta di originale modernità, che fu la rivelazione di un nuovo aspetto della inesauribile genialità del sommo musicista.

A tutte le parti affidate ai cantanti vi concorrono con serrato alternarsi di arie, declamati, recitativi, duetti e concertati e brani corali a

dare rilievo al tessuto canoro del dramma mentre l'orchestra vi grandeggia con la varietà e vaghezza degli accenti e dei ritmi raccolti in tanta modernità di impianto, e tale vigoria di struttura, da conferire a tutta l'opera la impronta di una nuova spiritualità, e il suggello di una arte che ha raggiunto il vertice della bellezza.

Dunque non soltanto la voce di un emulo di Tamagno si esige all'esecuzione di Otello, ma il concertato e ben inteso concorso di tutti gli interpreti alle cui virtù canore ed artistiche è affidato l'impegno di fare rivivere sulla scena a fianco della passione delirante del moro, la soave dolcezza di Desdemona, la insidiosa perfidia di Jago e il contrasto violento delle passioni, la sublime esaltazione dell'amore, il bieco livore dell'odio, e quella perfetta impostazione di ambiente e di costume che si richiama e mirabilmente si attaglia alla grande concezione shakespeariana. Per tutto questo Verdi ha segnato per tutti i suoi esecutori un compito di eccezionale impegno e di inconsueta esigenza, che riserva necessariamente l'esecuzione di Otello alle scene dei maggiori teatri.

Premesse queste considerazioni va rilevato che il favore dimostrato dal pubblico con applausi replicati e spesso fervidissimi fu ben meritato da tutti gli esecutori: dal tenore Carlo Guichandut che ha qualità vocali ed espressive di non comune intensità e vigo-

ria e che ha riassunto anche scenicamente con valido impegno le più riuscite esperienze dei tenori che nei tempi più recenti si sono cimentati nel periglioso ruolo di Otello (dallo Zanelli, al Merli, dal Vinai al Del Monaco), a Rosanna Carteri che diede a Desdemona la grazia del volto e della gentile persona, la soavità della voce e la insinuante dolcezza del canto; al baritono Giuseppe Valdengo che ha curato una artistica realizzazione del personaggio di Jago con la precisa espressione della frase e la generosa espansività del canto.

Accanto ai protagonisti, il Visico nelle spoglie del Doge, il Venturi in quelle di Cassio, la Corsi, il Giorgetti, il Nardini e lo Zana cooperarono validamente a dare vita alle altre figure del quadro scenico, mentre le masse corali, istruite dal maestro Giannini, si affermarono precise e colorite nei grandi brani del primo e del terzo atto.

Il maestro Emidio Tieri, cui incombeva il grave compito della concertazione e direzione dello spettacolo, ha condotto l'esecuzione con mano sicura e artistico intendimento. Insieme con la ben riuscita regia del Moresco, un particolare interesse e vivo compiacimento suscitano gli scenari opportunamente mutati alla organizzazione del Maggio Fiorentino.

Di Otello sarà data la seconda e ultima replica domani in recita diurna per l'abbonamento del turno B.

lezza (per averla ammirata in numerose opere liriche trasmesse per televisione) ed i successi riportati in diverse tournée in America e Sudamerica: Rosanna Carteri. Un cantante che non conosco lo si fa incontro, lo prende la mano e vi depone sopra un bacchio schioccante, forse non molto a la page ma comunque non privo di effetto: «Mia cara Rosanna — le dice — ma tu prendi Bologna tra due fuochi, dalla ribalta e dallo schermo». La bella Rosanna mi spiega infatti poco dopo che prende parte al film «Mi permette badob» con Alberto Sordi e Faccio Violetta e mi arrabbio terribilmente perchè Sordi, che fa il medico in Traviata, vuol cantare a tutti i costi la famosa tiratura.

Sabato 8 Dicembre 1956

il Resto del Carlino

LE PRIME RAPPRESE

"Otello," di Verdi
al Comunale di Bologna

L'Otello non figurava nel cartellone di quest'anno. E' venuto a prendere il posto dei balletti russi, impediti a raggiungere puntualmente Bologna.

Non vogliamo, per il momento trasformarci in inquisitori. Perché ci rendiamo perfettamente conto delle difficoltà d'ogni genere che dovette e deve superare la Sovrintendenza, insediatasi tardivamente, per portare in porto la presente stagione lirica. Ma non possiamo fare a meno d'osservare che ai balletti russi mancati all'appuntamento, sarebbe stato più opportuno sostituire un'opera meno massiccia e pericolosa. La possente tragedia verdiana avrebbe potuto essere riservata all'anno venturo, dopo averne meglio e più analiticamente predisposto l'inscenamento. Non si poteva e doveva perdere di vista che delle 26 creazioni operistiche del sommo compositore di Busseto, l'Otello è la più complessa non solo perché aduna tutte le esperienze verdiane e chiama a raccolta ogni accorgimento concorrente alla drammatica realizzazione, dagli impegnatissimi solisti alla ormai sinfonica orchestra, alle masse agenti e cantanti, ma per la stessa natura di cotesto spartito non monolitico ed omogeneo stilisticamente — eppure colmo di sovrachianti bellezze lirico-drammatiche — in cui da tratti ancora vincolati alla vecchia maniera melodrammatica dei pezzi di ribalta (come il Credo, l'Oratio e per sempre, e il Finale del giuramento) si passa a pagine risolvendosi e finalizzanti di già in puro dramma musicale. Dall'Oratio di Claudio Monteverdi a questi episodi otelliani, si compie, secondo la probante osservazione di tanti musicologi, fra i quali recentemente Alfred Einstein, la traiettoria quasi trisecolare del teatro musicale italiano nell'ambito tragico. Dopo l'Otello verrà l'ultimo anello della prodigiosa collana, nel genere comico, a concludere definitivamente il ciclo verdiano, iniziatosi quasi mezzo secolo prima con l'Oberto Conte di S. Bonifacio. Sarà il Falstaff, con il suo rigorismo stilistico di autentico dramma giocoso, a segnare il superamento di qualsiasi superstite convenzionalità melodrammatica in un compendio di perfezione, com'ebbe ad esprimersi Arrigo Boito. Che l'arte nuova venuta da Beyruth, non fosse stata ignorata nell'impresa Otello-Falstaff, cui è associato il nome di Arrigo Boito, appare, ovvio e innegabile. Verdi era però genio troppo grande, per non procedere, pur dopo aver osservato le conquiste del genio tedesco, con assoluta autonomia di linguaggio.

E sempre a proposito dei problemi sollevati da una edizione di Otello ex novo, ci piace rammentare le esitazioni che accompagnarono lo stesso Maestro immortale, quando si dovette, l'anno 1886, scegliere gli interpreti. C'era bensì il formidabile Tamagno, e la bacchetta insigne di Franco Faccio. Ma per gli altri, Verdi volle procedere con estrema cautela e prese le sue decisioni solo dopo lunga ponderazione. Considera-

te che fra le possibili Desdemone c'era addirittura Gemma Bellincioni allora nel fiore dell'età. E fu scartata!

L'edizione odierna poteva pertanto riuscire in tutto soddisfacente, nelle condizioni in cui fu decisa e attuata, solo se fosse intervenuto un miracolo. E poiché il miracolo non ci fu, salvo che nella musica di Verdi, non ci rimane che dedicare qualche riga ai singoli operatori e dar loro atto di essere andati incontro a tanti ostacoli e difficoltà con la maggior buona volontà.

Riconosciamo al maestro Ermidio Tiersi notevoli qualità di musicista e di direttore. Chiara è la sua bacchetta, suavisvi i suoi inviti. Ha indubbiamente attentamente frugato nella insigne partitura, l'ha evidentemente profondamente amata. Le prove a sua disposizione non furono sufficienti e Tiersi dovette lottare contro la difficoltà di questa situazione e anche di altri inconvenienti. Tuttavia nelle pagine in cui prevale il dettaglio e Verdi gioca in un'orchestra prealfastaffiana con l'arte sovrastaffiana dell'oratio supremamente smaltiziato e procede con mano mirabilmente leggera, il direttore ci è sembrato spesso felice e all'altezza del suo compito. Ebbe finezze e intuizioni d'artista serio, degno di rispetto. La concertazione non ha invece corrisposto integralmente nella potenza trascendentale, nel tracciato architettonico, negli scultorei rilievi. Sin dall'iniziale uragano, tremendo nel suo avvampante realismo, dall'afflato veramente shakespeariano, sarebbe stato opportuno assumere atteggiamenti più fieri e categorici. Tiersi tenne assennatamente in pugno il timone, da nocchiero avveduto e provveduto, adoperandosi di stabilire costante adeguata coesione in orchestra e fra questa e il palcoscenico. Il maestro Tiersi, ripetiamo, si è presentato nelle condizioni meno favorevoli per mettere in piena luce la sua sensibilità e le sue attitudini alla direzione. Esprimiamo il desiderio di poterlo riudire prossimamente sul podio illustre del Comunale.

Veniamo ora al protagonista. Da alcuni decenni sentiamo ripetere che dopo la triade Tamagno-De Negri-Gabrielesco, non ci furono più tenori che compiutamente siano stati capaci di impersonare il terribile Moro di Venezia. Ed è vero. Per quanto ci riguarda (e l'esperienza nostra è piuttosto diffusa nel tempo e nei luoghi), un Otello «intero», non l'abbiamo mai udito. Arturo Toscanini, non volendo rinunciare alla Scala ad una esecuzione di tanto capolavoro, dovette accontentarsi di un tenore straniero che solo parzialmente lo soddisfece. Va quindi giudicata sotto tale premessa l'interpretazione di Carlo Guichandut, tenore argentino che ha osato sostenere una parte formidabile, postulante i massimi requisiti che ad un artista di canto possano essere richiesti. Estatiche dolcezze d'amore, impennate eroiche, imprecazioni d'odio e di furore, lacrime di pentimento supremo.

Sabato 8 dicembre 1956

LA STAGIONE LIRICA INVERNALE

Successo dell'"Otello,"
ieri sera al Comunale

L'edizione di «Otello» di ieri sera, affidata alla direzione di Ermidio Tiersi, è stato più che onorevole per l'omogeneità, e per l'accuratezza della concertazione strumentale.

L'esecuzione si è giovata di cantanti fra i più stimati: il Guichandut, la Carteri, il Valdengo.

Carlo Guichandut è troppo noto per dovere ricordare qui le doti ed i pregi della sua bella e ricca voce. Nell'interpretazione vocale e scenica del complesso personaggio verdiano, tanto pericolosamente invitante agli eccessi, il Guichandut si è lasciato da essi talvolta attrarre, sì che sottolineature e accenti calcati non sono mancati. Giuseppe Valdengo, invitato al posto di René Bianco, ha ben padroneggiato il difficilissimo personaggio di Jago. E benissimo, sotto tutti gli aspetti, Rosanna Carteri. Molto a posto anche gli altri nei vari ruoli della partitura: Rina Corsi, Ivo Vinco, Mariano Cilli, Giorgio Giorgetti, Vittorio Fandano, e Mario Zana.

Grandioso l'allestimento che ha costituito un'eccellente cornice alla sapiente regia di Moresco, e splendide le scene del Maggio Fiorentino, ottimi il coro istruito del maestro Vincenzo Giannini e la masse orchestrali. Gli applausi, calorosi a scena aperta si sono rinnovati alla fine degli atti, allorché sono stati richiamati ripetutamente al proscenio il maestro Tiersi e gli interpreti tutti.

Teatro affollatissimo e pubblico elegante anche in questa serata di gala.

l'Unità

Occorre una pieghevouissima grande voce, occorre un grande attore. Aver corrisposto, sia pure solo in parte, a tanto assunto, costituisce oggi un merito non trascurabile che va segnalato. Ha studiato il Guichandut il personaggio con dedizione appassionata, valendosi di qualità vocali indiscutibilmente ragguardevoli per estensione e resistenza. Il suo comportamento scenico non rivela iniziative di spiccio particolare, ma è corretto e accattivante. A questo verso una maggiore cura della dizione, incidendo più profondamente il fraseggio, specie nelle invettive, potrebbe andare anche oltre il limite già raggiunto e offrirci un Otello meritevole di apprezzabile considerazione. Aumentando di un solo grado l'intensità espressiva, Rosanna Carteri avrebbe potuto comporre una Desdemona in tutto il suo fascino. Possiede questa artista limpida voce, impeccabile nell'emissione quanto nella modulazione melodica. Soavemente s'espansero i suoi canti nel duetto con Otello e nell'ultimo atto, in particolare misura, nella «Canzone del salice» e nell'«Ave Maria». Bravamente schizzato Jago dal baritone Luigi Valdengo per il suo agire serpentino, per il suo declamare abilmente graduato, ricco di quelle ombreggiature determinanti la perfida demoniacità di uno dei più geniali tipi usciti dalla fantasia di Shakespeare e di Verdi. Artista ferrato ed intelligente, il Valdengo Otello che nel «Credo» — in cui i baritoni sogliono ostentare la sfarzosità del loro strumento vocale — interessò di scena in scena nell'impressionante sgomitarsi della trama drammatica. A posto tutti gli altri.

Disciplinato il coro (direttore Vincenzo Giannini) che però avremmo desiderato più nutrito, anche numericamente, e infiammato sia nella scena della tempesta, che nel Concertato del terzo atto. Le stesse considerazioni valgono per il complesso orchestrale. Scene fresche, di bell'effetto, costumi convenientemente appropriati, su bozzetti di Antonio Colasanti, mentre la regia si è potuta valere degli accorti interventi di Riccardo Moresco.

Teatro esaurito. La grande concezione verdiana non compariva da diciotto anni sulle scene del Comunale e legittimamente vivissima era l'attesa. Pubblico quindi imponente come alle «prime» più interessanti.

L'esito è stato, nel complesso, favorevole. Un po' riservate dappprincipio ed esitanti, le accoglienze si sono fatte via via più calorose ed espansive.

Al calar del velario, dopo ogni atto, gli interpreti di palcoscenico insieme al maestro Tiersi sono stati ripetutamente salutati da applausi e da manifestazioni di consenso.

I. I.



BOLOGNA — Il soprano Rosanna Carteri (Desdemona) ed il regista Riccardo Moresco durante le prove di «Otello» al Comunale

STASERA AL COMUNALE LA PRIMA DI OTELLO

Il fazzoletto perduto non era quello di Desdemona

Un baritono che si sveglia tenore - Sette vagoni per trasportare le scene da Firenze - Movimentata esperienza nella buca del suggeritore

— E' suo, questo fazzoletto? — chiedeva il capo macchinista ai cantanti che uscivano di palcoscenico dopo le prove del primo atto — chi è che ha perso questo fazzoletto? Quando passo dinanzi al macchinista, il tenore Carlo Guichandut, vestito da Otello, disse: «Ma non lo sa che io lo perdo nel secondo atto il fazzoletto?»

Mi incamminai dietro il tenore argentino e gli chiesi se era vero che tre anni fa era un baritono e un bel giorno s'era svegliato tenore.

«Non proprio — rise — ma quasi: al punto che l'ultima opera che feci come baritono era Otello, la stessa in cui debuttai come tenore: svestiti i panni di Yago indossai quelli del Moro e qualcuno disse che ero degno di Fregoli».

Chiedo a Guichandut qualche ricordo legato all'Otello: mi dice che in Argentina al secondo atto strappò dalle mani di Desdemona, gettandolo in terra, un fazzoletto bianco: nel terzo atto lo stesso fazzoletto che Yago deve mostrargli come prova del presunto tradimento di Desdemona, era azzurro, e la platea si mise a ridere e qualcuno gridò dal loggione: tua moglie è innocente, non vedi che non è il suo fazzoletto.

Una tragedia per un fazzoletto — interviene il regista Moresco — l'Otello è il fatto più stupido del mondo: però è anche la dimostrazione di come il genio possa tramutare un fatto banale in capolavoro di poesia. Quest'Otello comunque rappresenta, da un punto di vista registico e scenografico, un fatto nuovo per Bologna: un'ografia è quella creata per il Maggio Fiorentino da Veniero Colasanti e la regia è affidata al valentissimo maestro Emidio Trieri.

Torniamo in palcoscenico per vedere queste scene che hanno avuto bisogno, per esser trasportate a Bologna, di sette vagoni ferroviari: non c'è infatti, nulla che possa arrotondarsi, ma tutto è costruito, massiccio, maestoso: colonne neoclassiche alte una decina di metri, sezioni di tempio rinascimentale montate su carrelli vengono faticosamente sospinte dai macchinisti.

— E' indubbiamente una scenografia discutibile: e con il suo neoclassicismo, con i suoi drappi secenteschi è più di intonazione shakespeariana — da Sogno di una notte di mezza estate, per intenderci — che verdiana: ma questi elementi costruiti, anziché decorativi, hanno una loro solenne suggestione e offrono molte possibilità anche alla recitazione: su questa colonna — conclude Moresco — battendo una mano sul sostegno di un pesante arco barocco — Otello può gettarsi in tutta la sua disperazione, senza il timore di far crollare la scena.

Desdemona sta scendendo dai camerini tenendo in mano il fatidico fazzoletto ricamato: una giovane donna di cui il pubblico conosce già la voce e la bel-

te — prevista dal libretto ma omessa nelle rappresentazioni (perché rovina l'atmosfera dell'ultima scena) —: «E' spenta».

Rosanna Carteri mi racconta poi del tradizionale assalto dei fotografi subito dopo lo sbarco a New York: non si vedono bene le ginocchia — gridavano — appena un po' più su la sottana: mi interessano le gambe, Rosanna, non il sorriso, urlava un fotoreporter. Dopo qualche ora la mia foto abbastanza «vivace» era su tutti i giornali e un cantante, che aveva fatto il viaggio con me, disse: «Hai ottenuto in quattro ore quello che forse otterrò in sei mesi».

Incontro poi il direttore d'orchestra, il maestro Emidio Trieri, allievo del mio Antonio Guarnieri, il quale mi dice che iniziò la sua carriera vent'anni fa a Salerno dirigendo proprio Otello: «Avevamo un impresario che non voleva pagare e alla fine del primo atto il tenore che faceva l'Otello si tolse il trucco rifiutandosi di continuare a cantare: finalmente si riuscì a raggiungere un compromesso e il sipario si alzò regolarmente sul secondo atto, ma Otello era bianco, non aveva avuto il tempo di truccarsi di nuovo».

I macchinisti stanno calando i veli verdi, lievissimi ed è strano constatare come anche i veli, quando sono immensi, pesino quintali e richiedano alle carrucole, quattro o cinque uomini: il giovane pittore Pierluigi Pizzi, direttore dell'allestimento scenico, controlla la sistemazione della scena, il baritono Valdengo racconta a un amico che sette od otto anni fa partecipava all'Otello, ma come suonatore di oboe: era alla vigilia di scoprire la sua vera vocazione. E' ormai tutto pronto e il sipario si alza sorprendendomi in mezzo alla scena; mi guardo attorno sgomento anche se si tratta di una prova generale: è una buona occasione per rifugiarsi nella buca del suggeritore. Vedo così il secondo atto dal posto del signor Luciano Berengo, un giovane abilissimo «soccorsitore» di cantanti nei difficili frangenti. Non devo tardare ad accorgermi della vitalità di Berengo e della sua abilità nel suggerire (invidio i suoi compagni di liceo durante le interrogazioni): un occhio sullo specchio retrovisore in cui segue la bacchetta del direttore d'orchestra, un occhio sullo spartito, egli sibila sillabe, ferma con la mano un «attacco» precipitoso, fa recuperare se l'attacco è tardivo, richiama l'attenzione dei cantanti con il verso con cui si chiamano i mici, partecipa allo svolgimento dell'azione, e quando questa diventa drammatica, si agita e segue la musica col gesto della mano. Sono piccolissimo in un angolo della buca, mi sembra d'essere nella torretta di un carro armato, in piena azione.

Luca Goldoni

telico, cui certo non mancherà il favore di un vasto pubblico femminile. Lo ha diretto con attenzione quanto ovvio mestiere George Sidney; azzeccando, qua e là, scene di effetto, specie in virtù dell'apporto di una raffinata fotografia in technicolor (segnaliamo le romantiche immagini dell'idillio sotto la pioggia) Kim Novak dà la sua incantevole e incantata bellezza al personaggio della prima moglie; a quello della seconda presta un volto interessante l'inedita Victoria Shaw, Tyrone Power, sempre uguale a se stesso, è il protagonista. Carmen Cavallaro è l'ottimo esecutore dei numerosi brani per pianoforte inseriti nella colonna sonora.

d. z.

Questa sera «prima» di «Otello» al Comunale

Questa sera, alle 21 precise, andrà in scena al Teatro Comunale, in abbonamento turno A, l'«Otello» di Giuseppe Verdi diretto e concertato dal maestro Emidio Trieri. I pochissimi posti di poltrona ancora disponibili sono in vendita questa mattina alla biglietteria del Teatro.

La seconda ed ultima recita, in abbonamento turno B, avrà luogo domenica 9 dicembre, alle 15,30. Interpreti della celebre opera verdiana: Carlo Guichandut, Rosanna Carteri, Giuseppe Valdengo, Rina Corsi, Ivo Vinco, Paride Venturi, Giorgio Gingetti, Armando Nardini e Mario Zanà, maestro del coro Vincenzo Giannini, regia di Riccardo Moresco, direttore dell'allestimento scenico: Pier Luigi Pizzi; scene e

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1956
Documenti diversi



TEATRO DI S. CARLO
Ente Autonomo
GIOVEDÌ 12 GENNAIO 1956 ORE 20.45
Turno A (7. di abbonamento)

Recita N. 21

L'AMICO FRITZ

Commedia lirica in 3 atti di P. Suardon
Musica di PIETRO MASCAGNI
(Casa Musicale Sonzogno)

Suzel
Fritz Kobus
Beppe
David
Federico
Hanezò
Caterina

ROSANNA CARTERI
NICOLA FILACURIDI
PALMIRA VITALI MARINI
GIUSEPPE VALDENGO
RAFFAELE BISOGNI
GERARDO GAUDIOSO
ANNA MARIA BORRELLI

Maeistro Concertatore e Direttore

VINCENZO BELLEZZA

REGIA DI LIVIO LUZZATTO

Direttore del coro: MICHELE LAURO

Direttore dell'allestimento scenico: C. M. CRISTINI

Scene del Teatro dell'Opera di Roma su bozzetti di ANGELO URBANI DEL FABBRETTO

Direttore macchinista: FEDERICO CURCIO - Capo macchinista: MARIO DI SCALA - Realizzatore delle luci: EMILIO MARINO

PREZZI (compreso ingresso e tasse)

Poltrona I zona	L. 4000	Posto di Palco IV fila	L. 1500
Poltrona II zona	L. 2800	Galleria V fila	L. 800
Posto di Palco I fila	L. 2600	Posto di Palco V fila	L. 600
Posto di Palco II fila	L. 3600	Loggione VI fila	L. 500
Posto di Palco III fila	L. 2000	Posto di Palco VI fila	L. 300

E' PRESCRITTO L'ABITO DA SERA

Orizzonti

NELL'INTERNO:

QUANTI SONO GLI ERGASTOLANI
INNOCENTI? - SE AVESSI UCCISO
NON CI SAREBBE QUESTA FOTO

ANNO VIII - N. 27 - 28 GIUGNO 1956 - RIVISTA SETTIMANALE DI ATTUALITA' - SPEDIZ. ABBONAMENTO POSTALE - GRUPPO II - UNA COPIA 50 LIRE

LA COPERTINA:

ROSANNA CARTERI
sulla strada del successo

(Servizio nell'interno)

Nell'interno

Foster Dulles

è un dignitario protestante

Suo figlio

è un neo-sacerdote gesuita



Titonus presenta

ALBERTO SORDI • ALDO FABRIZI



MARISA DE LEZA
FRANCO SILVA
RITA GIANNUZZI
SERGIO RAIMONDI
TURI ACHILLE
PANDOLFINI • MAIERONI
PINA RICCARDO PAOLA
BOTTIN • BILLI • BORBONI
GINA FULVIO ELLI
AMENDOLA • MANES • PARVO
E LA PARTECIPAZIONE DI
GIULIO **NERI** • ROSANNA **CARTERI**
GINO AFRO AMALIA
MATTERA • POLI • PINI

MI PERMETTE BABBO!

Regia: **MARIO BONNARD**  REALIZZATO DA **FELICE ZAPPULLA**