



Rosanna Carteri

Archivi Web

Anno 1957

Cronologia delle recite
Album fotografico
Rassegna stampa

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1957
Cronologia delle recite

2 gennaio 1957

Don Pasquale - Gaetano Donizetti - Norina/Debutto

Napoli - Teatro San Carlo

con: Gianni Raimondi, Renato Capecchi, F. Corena
Direttore Francesco Molinari Pradelli

22, 24 e 27 gennaio 1957

Otello - Giuseppe Verdi - Desdemona

Venezia - Teatro La Fenice

con: Anna Maria Canali, Carlo Guichandut, Ugo Savarese, Adelio Zagonara, Lorenzo Gaetani
Direttore Oliviero De Fabritiis

15 febbraio 1957

Linda di Chamounix - Gaetano Donizetti - Protagonista/Debutto

Palermo - Teatro Massimo

con: Anna Maria Rota, Clara Betner, Doro Antonioli, Giuseppe Taddei, Enrico Campi,
Giuseppe Modesti, Sergio Tedesco
Direttore Tullio Serafin

24, 26 febbraio, 8 e 9 marzo 1957

Orfeo ed Euridice - C. W. Gluck - Euridice/Debutto

Palermo - Teatro Massimo

con: Fedora Barbieri, Myriam Pirazzini, Floriana Cavalli
Direttore Tullio Serafin

28 marzo 1957

Vivì - Franco Mannino - Protagonista/Debutto

Napoli - Teatro San Carlo

con: Juan Oncina, Giulio Fioravanti
Direttore Tullio Serafin (Prima assoluta)

6, 9, 14 e 18 aprile 1957

L'Elisir d'Amore - Gaetano Donizetti - Adina

Roma - Teatro dell'Opera

con: Ferruccio Tagliavini, Sesto Bruscantini, Giuseppe Taddei, Santa Chissari
Direttore Gabriele Santini

16, 21 e 24 aprile 1957

Manon - Jules Massenet - Protagonista

Roma - Teatro dell'Opera

con: Ferruccio Tagliavini, Mario Borriello, Vito De Taranto, Arturo La Porta, Fernando Valentini
Direttore Napoleone Annovazzi

7 maggio 1957

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Madrid - Teatro de la Zarzuela

con: Lolita Torrentò, Ferruccio Tagliavini, Manuel Ausensi, Salvatore Catania
Direttore Argeo Quadri

10 maggio 1957

L'Elisir d'Amore - Gaetano Donizetti - Adina

Madrid - Teatro de la Zarzuela

con: Norma Benetti, Ferruccio Tagliavini, Manuel Ausensi, Giuseppe Taddei
Direttore Argeo Quadri

28 maggio 1957

Otello - Giuseppe Verdi - Desdemona

Ravenna - Teatro Alighieri

con: Aurora Cattelani, Carlos Guichandut, Giuseppe Taddei, Gino Calò, Vittorio Pandano
Direttore Mario Parenti

5 giugno 1957

Duetti d'Amore

Milano - Studi Emi

con: Giuseppe Di Stefano
brani da: Otello, Iris, Carmen, I Pescatori di perle, Faust
Orchestra Sinfonica di Milano Direttore Antonio Tonini
(incisione discografica Emi)

23 e 31 agosto 1957

L'Elisir d'Amore - Gaetano Donizetti - Adina

Edimburgo - King's Theater

con: Grete Rapisardi, Giuseppe Di Stefano, Giulio Fioravanti, Fernando Corena
Direttore Nino Sanzognò (complessi del Teatro alla Scala)

19 settembre 1957

L'Elisir d'Amore - Gaetano Donizetti - Adina

Bilbao - Teatro Coliseo Albia

con: Lolita Torrentò, Juan Oncina, Renato Cesari, Giuseppe Taddei

Direttore Manno Wolf Ferrari

22 settembre 1957

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Bilbao - Teatro Coliseo Albia

con: Lolita Torrentò, Gianni Poggi, Renato Cesari, Guillermo Arroniz, Juan Riccò

Direttore Nicola Rescigno

24 settembre 1957

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Oviedo - Teatro Campoamor

con: Jeda Valtriani, Gianni Poggi, Enzo Sordello, Ernesto Vezzosi, Gino Belloni

Direttore Argeo Quadri

26 settembre 1957

L'Elisir d'Amore - Gaetano Donizetti - Adina

Oviedo - Teatro Campoamor

con: Fernanda Cadoni, Gianni Poggi, Enzo Sordello, Cristiano Dalamangas

Direttore Argeo Quadri

6 ottobre 1957

La Traviata - Giuseppe Verdi - Violetta Valery

Livorno - Teatro Goldoni

con: Alfredo Kraus, Enzo Sordello, Gino Belloni

Direttore Argeo Quadri

11 novembre 1957

Concerto Martini & Rossi

Torino - Studi Rai

con: Mario Petri

brani da: Così fan tutte, Linda di Chamounix, Gianni Schicchi, La Rondine, Iris

Direttore Fulvio Vernizzi

28 novembre 1957

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Torino - Teatro Carignano

con: Silvana Zanolli, Eugenio Fernandi, Giuseppe Valdengo, Alberto Albertini, Giovanni Zanin
Direttore Carlo Felice Cillario

5 dicembre 1957

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Trieste - Teatro Verdi

con: Silvana Zanolli, Ferruccio Tagliavini, Enzo Sordello, Eno Mucchiutti, Alessandro Maddalena
Direttore Oliviero De Fabritiis

28, 30 dicembre 1957 e 1 gennaio 1958

Faust - Charles Gounod - Margherita

Bologna - Teatro Comunale

con: Anna Maria Rota, Lola Pedretti, Gianni Poggi, Mario Zanasi, Nicolai Ghiaurov
Direttore Angelo Questa

Rosanna Carteri - Archivi Web

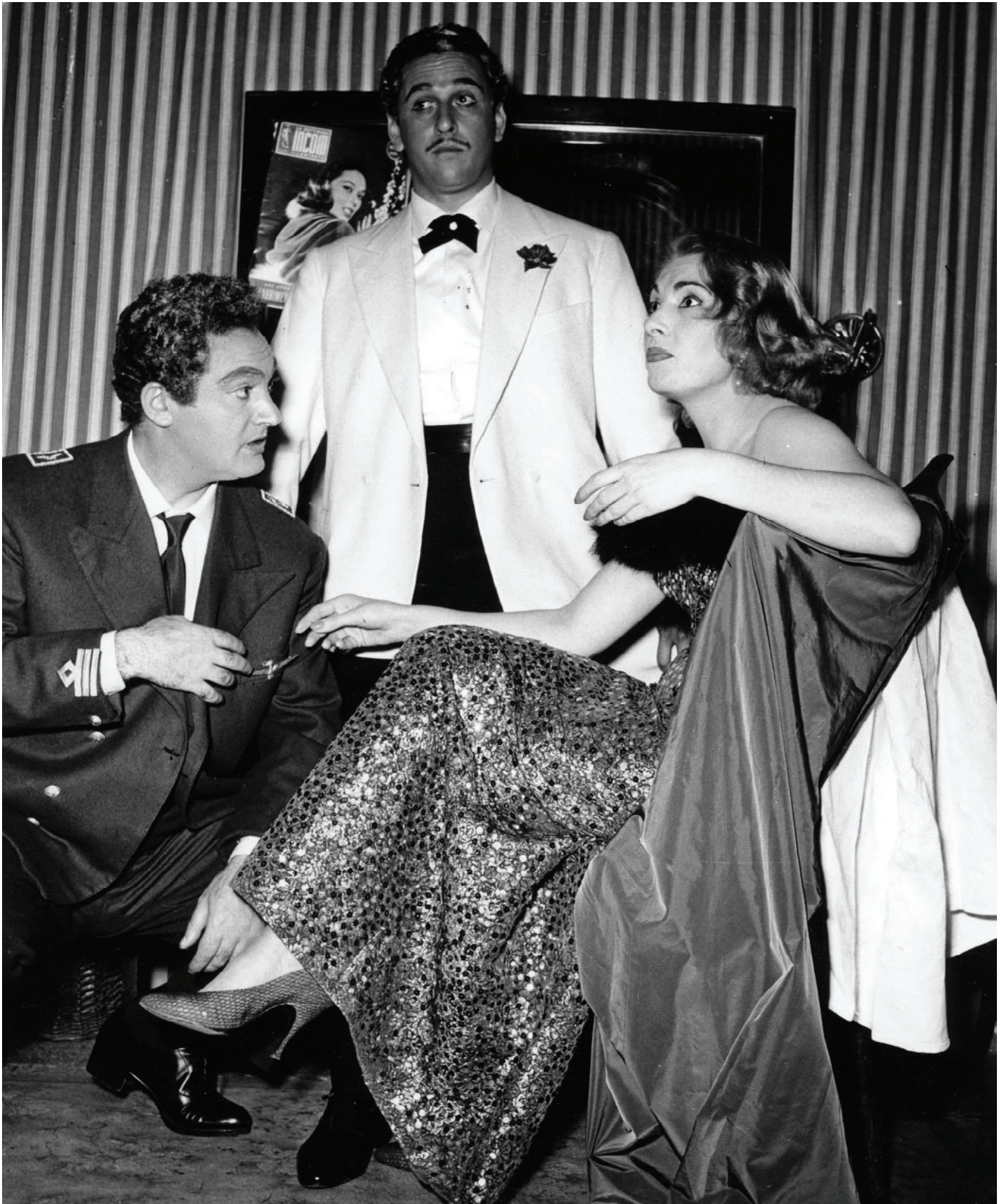
Anno 1957
Album fotografico

1957-01 – Don Pasquale – Gaetano Donizetti – Norina/Debutto – Napoli – Teatro San Carlo





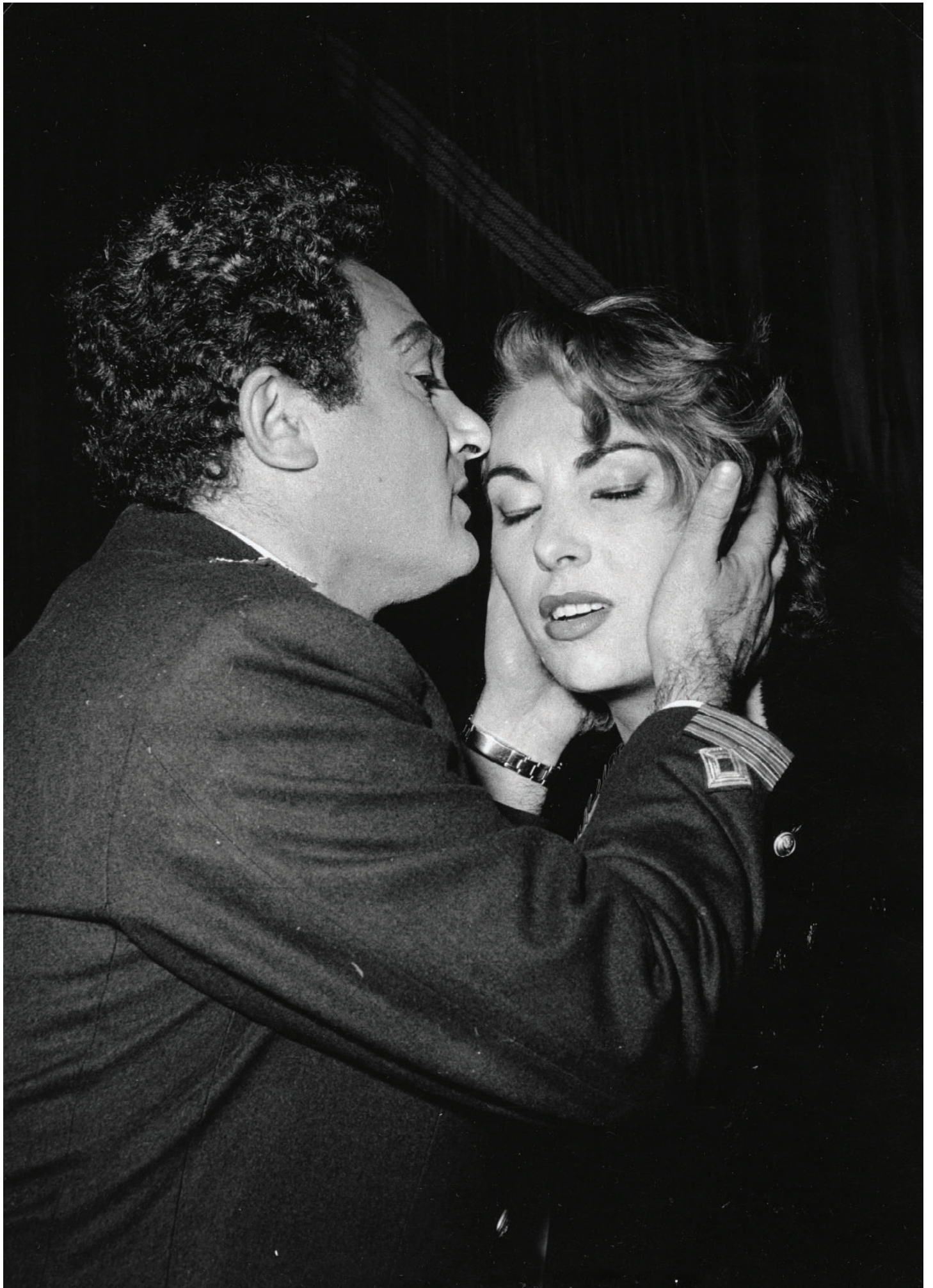
















Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1957
Rassegna stampa

Mercoledì Sport

LE STAGIONI LIRICHE NEI GRANDI TEATRI

A Napoli un poker d'assi per un "Don Pasquale", di lusso

NAPOLI, gennaio.

Nel parlare di un'opera lirica, di quelle veramente degne di tale nome, riteniamo non guasti una pennellata introduttiva di storia, una pennellata che, smuovendo il polline di gloria che delicatamente i consecuiti successi hanno posato sul suo onusto blasone, riporti alla luce aneddoti vecchi e nuovi, talvolta ignorati, spesso dimenticati. Sono episodi che, comunque, è bene ricordare perchè in essi il più delle volte si ravvisano circostanze di tempo e di luogo, stati d'animo che insieme concorrono alla formazione di questo o di quell'altro brano più saliente del lavoro. Or dunque, il «Don Pasquale» fu scritto dal grande musicista bergamasco Gaetano Donizetti in poco meno di 15 giorni e venne rappresentato per la prima volta a Parigi nel gennaio del 1843 riscuotendo pieno successo. Donizetti, dopo «L'elisir d'amore», offrì così una nuova gemma alla già splendente collana della nostra Signora lirico e fu l'ultimo suo capolavoro, scrisse altre tre opere di scarso successo (68 ne compose in tutto il bergamasco) e poi la pazzia lo vinse, squilibrò per sempre il suo spirito che tante dolcissime melodie aveva saputo sprigionare.

Il libretto di «questo matrimonio andato a male», invece si attribuisce ai soli effetti editoriali a tale Michele Accursi, ma in verità è stato accertato che a scriverlo sia stato Giovanni Ruffini, sì proprio lo autore del «Dottor Antonio» che, esule a Parigi in quella epoca, non ritenne di dare il suo nome al testo, prima perchè poco convinto della bontà letteraria, poi per evitare peggiori guai da parte della polizia austriaca che braccava il patriota mazziniano. Pare tuttavia che alla trama non sia rimasto estraneo quel «Ser Marcantonio» che Cesare Paresi aveva musicato nel 1810. E' tutta qui la piccola storia del «Don Pasquale», il resto a parte di quella realtà viva, palpitante che si trasforma in stasi ogni qual volta ritorna sulle scene con i suoi quattro personaggi che sembrano essersi tessi alla ricerca di quelle deiziose arie, di quelle cavatine, di quelle melodie, di quella senenata, di quel coretto, di tutto ciò che la musica di Donizetti volle e seppe esprimere nell'imperio della grazia, con dolcezza di un canto che aveva restare immortale.



Rosanna Carteri interprete di «Don Pasquale» a Napoli

quel tal baritono Renato Capocchi che brucia le tappe della sua ascesa e si afferma con sicurezza prodigiosa nei diversi personaggi che è chiamato ad interpretare. La sua presenza in scena, la sua voce, la sua espressività di modi e di canto ci ha fatto dimenticare a volte che il protagonista era il Corena. Non che Capocchi abbia superato quest'ultimo, ma gli ha tenuto validamente testa richiamando dalla sua parte buona parte dei consensi e degli applausi. Ernesto è stato il tenore Gianni Raimondi. Lo avevamo altre volte udito, ma quella del «Don Pasquale» è stata la sua migliore esibizione. Non ha sciupato nè usato male i suoi indubbi mezzi vocali ed è stato buon terzo fra il senno delle voci maschili. Per ultima abbiamo di proposito lasciato

che ha interpretato Norina. Hanno detto che la ribalta le dona una strana rassomiglianza ad Ava Gardner, noi diciamo che è più bella e che è ormai un'artista di classe, una cantante che può ben essere ammessa nella scelta schiera delle migliori. Ha disegnato una Norina mobilissima, maliziosa, briosa, non ha avuto incertezza alcuna, ha trionfato alla maniera dei più grandi che sanno piegare il pubblico ed il canto ai propri voleri, ai voleri del successo personale. In conclusione un «Don Pasquale» da non dimenticare tanto presto e tanto facilmente. Un teatro accuratamente elegante e sempre scintillante. Uno spettacolo, insomma, che ben ha meritato la definizione di grande classe.

- Giovedì 3 Gennaio 1957

CORRIERE DI NAPOLI

OLI STAS



Rosanna Carteri, che tanti brillanti successi conta sulle scene del nostro San Carlo, torna stasera tra noi, dopo le significative affermazioni anche alla TV, per farsi applaudire nelle vesti di « Norina » nel « Don Pasquale » di Gaetano Donizetti. E sarà stasera il suo un altro trionfo

VENEZIA - Mercoledì 23 Gennaio 1957

IERI SERA AL TEATRO LA FENICE

Nel nome glorioso di Verdi inaugurata la stagione lirica

L'« Otello », penultimo capolavoro del genio di Busseto, oggi appare a noi in una nuova luce per le sue remotissime origini shakespeariane e per l'unità dello stile, del linguaggio verdiani

Fra i molti errori nei quali critica e pubblico sono incorsi, rimanendovi tenacemente legati, in parte per ignoranza, in parte per la facile assuefazione alle pigri mentali, due si riferiscono in particolare all'*Otello*, l'opera che ha inaugurato, ieri sera, la stagione lirica alla Fenice. E vi si riferiscono sia per ciò che riguarda le remotissime origini di questo Verdi shakespeariano che per il sostanziale valore dell'opera.

Il primo errore è questo: per decenni s'è creduto ad una preziosa funzione culturale del colossale Boito nei riguardi del « contadino di Busseto ». Per anni s'è creduto che il Verdi shakespeariano fosse nato per merito dell'autore del *Mefistofele*, giudicato, per noi a torto, un eccellente librettista. Infine, per anni s'è creduto che Verdi avesse, se non proprio conosciuto, certo capito, Shakespeare, gra-

zie all'assidua collaborazione di Boito.

Quasi logica conseguenza di questo errore, l'altro che faceva iniziare il capitolo shakespeariano di Verdi con gli ultimi due capolavori, *Otello* e *Falstaff* (ma da quanti anni considerati tali?) ultima, poderosa pietra del grandissimo edificio melodrammatico, iniziato oltre mezzo secolo prima.

Pure, l'elenco delle opere verdiane comprendeva un melodramma il cui libretto era stato tratto dall'opera forse più drammatica di Shakespeare, e composto da Verdi nel '47, quarant'anni prima di *Otello*. Ma coloro che avrebbero potuto e dovuto prestare una particolare attenzione a questo melodramma, ne tennero invece poco o nessun conto, ne scrissero mal volentieri in termini sbrigativi, ostacolati, per ciò che si riferisce agli ultimi decenni, dalla impossi-

bilità di una conoscenza e di una esperienza dirette.

Dobbiamo alla altissima funzione culturale svolta da alcune istituzioni (in specie il Maggio Musicale Fiorentino) l'approfondimento di taluni aspetti determinanti per l'opera verdiana, la conoscenza di altri non meno importanti. Dobbiamo proprio al « Maggio », ad esempio, il sorprendente incontro con il « Macbeth », ripreso successivamente da alcuni dei nostri maggiori teatri.

Chi voleva, dopo questa autentica scoperta, continuare ad ignorare il Verdi di *Macbeth*, poteva benissimo proseguire, chi voleva, per il timore delle necessarie, oneste revisioni, rimanere fedele ai frettolosi, sbrigativi, inconcludenti giudizi che liquidavano *Macbeth*, come un incontro casuale avvenuto fra due geni che non si capiscono e non si conoscono, era liberissimo di seguire questa strada. Oramai il danno non poteva essere più per l'opera ma per chi osava scrivere simili sciocchezze.

Per noi il capitolo del Verdi shakespeariano oggi deve fare i conti anche con il *Macbeth*, un'opera che, per la potenza creativa, per la profonda violenza dell'indagine psicologica, per il vigore quasi selvaggio della espressività, per la unitaria bellezza di mezzi e di forme, diversi, persino contrastanti, per la audace modernità dello strumentale e del canto, nulla ha da invidiare ai due capolavori shakespeariani successivi.

Infine, un altro aspetto storici e critici non hanno tenuto nel giusto conto, quale documentazione dei giovani amori shakespeariani di Verdi. Quando il Maestro nel 1865, dopo un profondo rimaneggiamento, presentò il *Macbeth* al « Lirico » di Parigi, all'Escudier che gli mandava notizie sull'esito delle rappresentazioni, scriveva, fra l'altro: «... Chi trova che io non conoscevo Shakespeare quando scrissi il *Macbeth*. Oh, in questo hanno un gran torto. Può darsi che io non abbia reso bene il Shakespeare, ma che io non conosco, ne io non capisco e non sento Shakespeare, no, no. E' un peccato di mia predilezione che ho avuto fra le mani fin dall'infanzia, prima gioventù e che oggi e rileggo continuamente ».

Polemiche superate

Sono noti gli ostacoli che *Otello*, sin dalla sua prima rappresentazione, ebbe ad incontrare a causa soprattutto delle difficoltà vocali, semplice premessa a quelle espressive, generosamente cosparse nella tessitura del protagonista. Difficoltà che, per molte ragioni, sono andate via via aggravandosi, o quanto meno, è stato sempre più difficile poter superare.

Inutile insistere sulla storia di queste difficoltà e sul modo leggendario — ci riferiamo alla parte vocale — con cui, talvolta, sembra siano state superate. Oggi, allestire l'*Otello* richiede molto coraggio e l'accettazione di taluni limiti e lacune nella sua esecuzione, a meno di non preferire la sua scomparsa dal repertorio come già è accaduto per altri capolavori.

di *Otello*. Là, aggressive, infuocate, quasi sempre, per geniale intuizione, funzionali al massimo (basta pensare alla « Marcetta » per l'arrivo del re Duncan e al sinistro brindisi di Lady Macbeth); qui d'una irreparabile banalità.

Ci guarderemo bene dall'attribuire al Verdi (ancie questo è uno studio che attende ancora il suo paziente autore) gli errori, e gravissimi, di psicologia, di verosimiglianza, che sono nella tragedia di Shakespeare che Verdi ebbe il torto, semmai, solo di accogliere. Come non a Verdi si deve attribuire l'insistenza che sfiora il ridicolo, su talune situazioni (per esempio il famoso fazzoletto, prova, secondo il gelosissimo Otello, del tradimento della amatissima Desdemona) che pure risalgono a Shakespeare.

Stupenda coerenza

Dramma della gelosia, come è noto, fu definita la tragedia shakespeariana, dai critici più autorevoli. Dramma della gelosia rimase nella creazione che Verdi ne fece, conservando il ritmo, l'intensità originari, riuscendo, musicalmente, a dar vita a due grandissimi personaggi, d'una stupenda coerenza e nobiltà drammatica; facendo di *Jago*, invece, come fu già scritto, tradito un poco dalla situazione librettistica, una specie di secondo *Barnaba*, certo un personaggio, nella sua perfidia, istrionesco.

Ma il capolavoro per questo non ne soffre. Rimane, nella sua compattezza, a conferma della coerenza del genio verdiano della remota profondità delle aspirazioni, della sbalorditiva gagliardia, della fantasia di questo vegliardo che, sino all'ultimo, proseguì, non in una meccanica evoluzione, ma in un divenire che, guardando sempre al passato, continuava a proiettarsi nel futuro, e aggiungendo, prima della parola fine, questo tragico impeto amoroso e il malinconico addio, il drammatico sorriso di *Falstaff*.

Sono noti gli ostacoli che *Otello*, sin dalla sua prima rappresentazione, ebbe ad incontrare a causa soprattutto delle difficoltà vocali, semplice premessa a quelle espressive, generosamente cosparse nella tessitura del protagonista. Difficoltà che, per molte ragioni, sono andate via via aggravandosi, o quanto meno, è stato sempre più difficile poter superare.

Inutile insistere sulla storia di queste difficoltà e sul modo leggendario — ci riferiamo alla parte vocale — con cui, talvolta, sembra siano state superate. Oggi, allestire l'*Otello* richiede molto coraggio e l'accettazione di taluni limiti e lacune nella sua esecuzione, a meno di non preferire la sua scomparsa dal repertorio come già è accaduto per altri capolavori.

chandt appartiene pure lui a coloro che interpretano *Otello* ricorrendo, vocalmente, a tutti gli espedienti possibili. Generoso, ricco, anche troppo, di scatti, fremente di passione, non esclude nessun modo, giusto o sbagliato di emissione, pur di raggiungere lo scopo. La parte migliore è il suo fraseggio per l'intensità e la chiarezza della dizione. Finisce col darci un *Otello* rettorico e convenzionale, sia per il gioco scenico che per il canto, e tuttavia è uno dei pochi *Otelli* oggi possibile, e non privo di una sua efficacia.

« Se io fossi attore ed avessi a rappresentare « Jago » — scriveva Verdi — io vorrei avere una figura piuttosto magra e lunga, labbra sottili, occhi piccoli vicini al naso come le scimmie, la fronte alta che scappa indietro, e la testa sviluppata di dietro: il far distratto, nonchalant, indifferente a tutto, incredulo, frizzante, dicendo il bene e il male con leggerezza come avendo l'aria di pensare a tutto altro di quel che dice; ... una figura come questa può ingannar tutti, e fino a un certo punto anche sua moglie ». Questo ritratto che il Maestro ci ha lasciato di *Jago* è un capolavoro di psicologia e, a parte i tratti fisici, modificabili col trucco sino ad un certo punto, ci dice, con estrema chiarezza, di qual genere deve essere il canto di « Jago », cioè di quanta sottile perfidia deve essere intrisa la sua cattiveria.

Savarese è per taluni ruoli un eccellente vedano, e come tale lo abbiamo ammirato in altre parti, per il semplice stile e per il buon canto. Ma per interpretare « Jago », gli mancano tutti, non escluso uno quei requisiti indicati da Verdi. Non riesce, perché contrario al suo carattere musicale, perfido. E il tradimento che viene tramando, la sua cattiveria così semplicistica, i suoi gesti così poco ambigui, non ostante il vigore del canto, finiscono col lasciare assai perplessi.

Attesissimo era il ritorno di Rosanna Carteri nella parte di « Desdemona ». Indiscutibilmente bella la voce, divenuta forse più seducente, per talune più calde sfumature, certo irrobustita, e tuttavia non adeguata, almeno oggi, al ruolo di « Desdemona », cui occorre maggiore ricchezza di mezzi, più intensa, controllata espressività. Il canto di « Desdemona » vuole, anche nei momenti di maggior impeto (secondo e terzo atto) quel candore, quella castità vocali, su cui poggia tutto il carattere del personaggio. La Carteri ha il colore della voce adatto a questo stile, non il volume. E per questo l'intensità ne soffre e la purezza ne viene talvolta incrinata. Sono da ammirare comunque, non pochi episodi, sia nel duetto del primo atto che in quello del secondo. Bello il canto dell'ultimo al quale è necessario aggiungere un più intenso raccoglimento.

L'esecuzione



Rosanna Carteri (Desdemona) e Anna Maria Canali (Emilia) in una scena del secondo atto dell'« Otello » di Verdi che ha inaugurato ieri sera la stagione lirica al Teatro La Fenice (Foto: Barbi)

Venezia, 26 Gennaio 1957

MINOSSE -

CRONACHE D'A

sabato 16 febbraio

Inaugurata con "OTELLO"
la stagione a "LA FENICE"

Con il verdiano «Otello» si è inaugurata il 22 u. s. alla «Fenice» la tradizionale Stagione lirica invernale. Dopo la composizione di «Aida», il genio verdiano ha continuato, seppur nell'ombra, ad innalzarsi ed a purificarsi; Verdi aveva arricchito la sua mente di larghi studi e si era posto in grado di profittare di tutti quei nuovi procedimenti tecnici che l'Arte era venuta acquistando. Aveva seguito con occhio attento lo svolgersi del dramma musicale fuori d'Italia: gli esempi dell'opera francese e tedesca (Meyerbeer, Berlioz, Wagner) stanno rapidamente trasformando il gusto del pubblico. E Verdi, che nel suo lungo cammino era stato sempre in diretta ed immediata comunicazione col pubblico, interpretandone i desideri ed il gusto, comprese le sue aspirazioni, i nuovi ideali, che, del resto, conosceva già fin dai lontani tempi del «Macbeth», quando di Wagner, in Italia, non si conosceva neppure il nome; e dal 1850 in poi è andato progressivamente, ma lentissimamente, traducendolo in atto.

Da questo intenso lavoro nasce «Otello» (1887): con questo spartito, pur rimanendo lontano dall'idea wagneriana, Verdi compì una nuova riforma nell'opera, riuscendo alla fusione della musica col'azione drammatica e liberandosi dai vietati convenzionalismi, senza però crearne di nuovi. La freschezza delle ispirazioni melodiche si congiunge con la loro purezza: la espressione drammatica è raggiunta con tutta evidente e l'antica violenza del genio verdiano si muta in una eleganza fine, squisita. Soprattutto i recitativi hanno assunto un'intensità d'espressione drammatica, una verità mai raggiunta finora; quel filo iniziato col rimaneggiamento del «Boccacagna» (1881) si conclude qui col tragico e terribilmente umano monologo di Otello. Una tragicità che porta il biografo verdiano Francis Toye a giudicare l'«Otello» la più grande opera tragica italiana: col Tristano dovrebbe esser tenuta per una delle due più grandi opere tragiche del mondo.

zo Gaetani «Lodovico», Umberto Scaglione «Montano», Ottorino Begali «Roderigo», Umberto Valesin «Un araldo».

Ha diretto con appassionato fervore il M.o Oliviero Fabritius; bene istruito il coro dal M.o Zanon. Poco notata la regia di Riccardo Moresco; brutte le scene.

Successo assai caldo da parte dell'elegante pubblico che esauriva il Teatro: applausi

frequenti a scena aperta e chiamate calorose dopo ogni atto a tutti gli interpreti. Autentiche ovazioni alla fine dell'opera.

Prima dell'inizio dello spettacolo il M.o Virgilio Mortari, sovrintendente della Fenice, ha commemorato con appropriate parole Arturo Toscanini.

rima

OTELLO

Dramma in quattro atti di Arrigo Boito

Musica di GIUSEPPE VERDI

Otello	Carlo Gulchandut
Jago	Ugo Savarese
Cassio	Adelio Zagonara
Roderigo	Ottorino Begali
Lodovico	Lorenzo Gaetani
Montano	Umberto Scaglione
Un araldo	Umberto Valesin
Desdemona	Rosanna Carteri
Emilia	Anna Maria Canali

Direttore Oliviero De Fabritius

Maestro del Coro Sante Zanon
Orchestra e Coro del Teatro - La Fenice - di Venezia

Registrazione effettuata il 24-1-1957 dal Teatro «La Fenice» di Venezia in occasione dell'inaugurazione della Stagione lirica 1957

(Manetti e Roberts)

Negli intervalli:

Asterisco - Ultime notizie - Si-

parietto

Ieri con «Otello»

INAUGURATA
"LA FENICE"

Rosanna Carteri

VENEZIA, 23 gennaio

La stagione lirica a «La Fenice» di Venezia è stata inaugurata ieri sera con «Otello» di Verdi, diretto e concertato da Oliviero De Fabritius.

Dell'allestimento di ieri sera, la cui regia era curata da Riccardo Moresco, erano interpreti il tenore Gulchandut, il soprano Rosanna Carteri e il baritono Ugo Savarese. L'esito della serata inaugurale è stato festosissimo e molte chiamate hanno coronato ogni atto. Il cartellone della stagione veneziana comprende inoltre «Boris Godunov» di Mussorgsky, «Turandot» di Puccini, «Il console» di Menotti e la Tetralogia di Wagner in edizione originale.

Rosanna Carteri «Desdemona», con il suo canto fermo e delicato, intelligente e ricolmo di una librata emotività, ha saputo in ogni momento prestare all'eroina dall'innocenza persino estrema, dal candore quasi infantile, tutta la penetrazione e l'opportunità degli atteggiamenti che le convenivano. Per la rara intelligenza musicale, per purezza di stile, la sua «Canzone del salce» e la sua «Ave Maria» sono state delle autentiche lezioni di «belcanto».

Ugo Savarese ha sostenuto con buoni accenti la parte di Jago: non gli sono, però, mancate alcune incertezze, dovute, forse, al fatto che egli sosteneva per la prima volta un sì arduo ruolo.

A posto i minori. Adelio Zagonara «Cassio», Annamaria Canali «Emilia», Loren-

Anna Maria Canali ha dato un buon rilievo alla parte di «Emilia», Lorenzo Gaetani si è fatto piacevolmente ascoltare in quella di «Lodovico», un giovanile «Cassio» è stato Adelio Zagonara, Ottorino Begali si è distinto nella parte di «Roderigo». Hanno cantato pure Umberto Scaglione e Umberto Valesin.

L'opera è stata diretta dal Maestro Oliviero De Fabritius che ha messo la sua vasta esperienza e il suo appassionato impegno al servizio d'uno spettacolo senza dubbio difficile, sia per le complessità della partitura che per i limiti del palcoscenico. Ha dominato, con efficiente chiarezza, i singoli aspetti, fedele allo stile verdiano, generoso nelle perorazioni, pronto nel seguire e nel rendere la ricca e persino tortuosa agogica dell'opera.

Ottimamente ha figurato il Coro istruito dal maestro Zanon.

L'allestimento, per quanto riguarda la scenografia e la regia, ha senza dubbio risentito delle difficoltà economiche in cui il nostro teatro, in particolare, si dibatte. Esclusa la prima scena non priva di una sua efficacia, le altre sono apparse piuttosto povere e brutte. La regia di Riccardo Moresco avrebbe potuto sfruttare almeno con più accortezza il gioco di luci.

La stagione ha avuto un festoso, lusinghiero inizio. L'elegante pubblico che esauriva il teatro ha applaudito a lungo e intensamente anche a scena aperta, in particolare al protagonista. Numerose le chiamate dopo ciascun atto e alla fine dell'opera a tutti gli interpreti e al direttore d'orchestra.

Giuseppe Pugliese

L'ORA

LA STAGIONE LIRICA

Linda di Chamounix al Teatro Massimo

«Linda di Chamounix» era nuova per le scene del nostro Massimo e non appariva a Palermo da tempo immemorabile. Rappresentata per la prima volta a Vienna, all'Imperial Teatro di Corte di Porta Carinzia, il 19 maggio del 1842, è frutto della piena maturità di Donizetti ed è posteriore a tutte le sue numerose opere, tranne il Don Pasquale, che precede di otto mesi circa ed il Don Sebastiano.

Questo che meraviglia, ascoltando l'opera, trovare accenti che si direbbero quasi di imitazione belliniana e richiamano in special modo la Sonnambula. Accenti di accorata dolcezza che si alternano con la spumeggiante ironia che sottolinea la tronfia prosopopea del basso buffo (Marchese di Boisfleury), con la nobiltà delle frasi di Antonio nel duetto tra padre e figlia al Finale secondo, con la drammaticità dell'incontro fra il Visconte di Servai e Linda in preda alla follia, con la giocosa serenità, in ultimo della scena conclusiva a lieto fine.

Una curiosità da notare è anche il ritorno frequente, nel corso dell'opera, degli stessi motivi, a volte con carattere addirittura di leit-motif come quando il suono della ghironda si ripresenta insieme al personaggio di Pierotto a ogni sua apparizione in scena, a volte come richiamo di momenti psicologici particolari come avviene ad esempio per la frase « Ansolarmi affrettisi » che Linda rievoca nella scena della follia con procedimento analogo a quello già usato in Lucia.

La Sinfonia invece è completamente avulsa dal resto dell'opera. È composta su materiale tematico interamente diverso che, anche spiritualmente, non si può dire faccia pensare a quello che avverrà poi in scena. È assai gustosa però, scritta con genialità, rifinita nell'andamento armonico, accuratissima nell'orchestrazione, come il resto dell'opera nei limiti naturalmente dello strumentale in voga nel melo-

dramma ottocentesco.

Tutta l'opera scorre piacevolmente ed il pubblico l'ha gradita non soltanto per il valore della musica e degli esecutori, ma anche per la veste scenica nella quale è stata presentata. Scene e costumi ci hanno ricordato l'armonia della fastosa cornice data ai Capuleti dalla fantasia di Salvatore Fiume e la pittoresca realizzazione del Werther di Zimelli. Un equilibrio più compiuto anzi questa volta, che a Franco Zeffirelli erano dovuti non soltanto i bozzetti delle scene ed i figurini, ma anche la sagace, accorta, aristocratica regia.

L'esecuzione musicale è stata la più felicemente riuscita sinora della stagione. Ne era a capo ancora una volta Tullio Serafin, animatore instancabile delle masse, interprete perfetto, cesellatore di ogni sfumatura dinamica ed espressiva. Rosanna Cartieri ha dato alla figura della protagonista il fascino della sua personalità, la sua squisita arte di cantante, la dolcezza della sua voce. Insieme col baritono Taddai, stupendo interprete della parte di Antonio, e col basso Modesti, austero Prefetto, anch'essi cantanti di stile, ci ha fatto pensare Tersera, e anche spesso, ad una triplice scuola di bel canto.

Assai bene Doro Antonoli nella parte di Carlo di Sirval, Enrico Campi, magnificamente affiancato da Sergio Tedesco, ha disegnato con bravura e buon gusto la caratteristica figura del Marchese di Boisfleury, buon Pierotto la Rota, bene la Betner nel ruolo della madre.

Il Coro, istruito e diretto dal maestro Bertola, ottimo sotto ogni riguardo: alcuni elementi di esso si sono distinti in brevi interventi solistici. La coreografia dei brani danzati era di Carlo Paraboni, che si è prodigato in questa stagione non soltanto nelle sue coreografie ma anche quale prezioso collaboratore in tutti i balletti.

f. e. r.

ARTE ESPETTACOLI

Vivo successo al Teatro Massimo di «Linda di Chamounix» e «Gli uccelli»

Un successo vivissimo ha ottenuto la Linda di Chamounix al Massimo ieri sera, sotto la fortunata direzione di Tullio Serafin.

Inquadrate in suggestivi e pittoreschi scenari dovuti a Franco Zeffirelli, al quale va anche il merito della regia, l'opera s'è svolta scorrevole e toccante sulle squisite musiche donizettiane, rese nel loro giusto spirito, volta a volta leggero, ispirato, meditativo, patetico. Una parte significativa hanno in quest'opera i cori, che sono risultati espressivi o pieni di vivacità, grazie alla intelligente direzione del Maestro Bertola.

Eccellentemente sostenute le parti solistiche da Rosanna Cartieri, una dolce Linda, a cui la voce nutrita e vibrante ha conferito una bella profondità di espressione; Giuseppe Taddai, nella parte di Antonio, sostenuta con classica compostezza; Anna Maria Rota, un Pierotto veramente toccante grazie al perfetto stile con cui ha espresso il pathos della bellissima canzone « Per sua madre andò una figlia »; Enrico Campi, nella parte del Marchese di Boisfleury, perfetto tipo di libertino da opera buffa; Clara Betner, un'ottima e trepida Maddalena (seconda Maddalena della stagione, dopo quella del Rigoletto, sostenuta dalla stessa); Doro Antonoli efficace innamorato (Visconte di Sirval) e buon attore; Giuseppe Modesti e Sergio Tedesco, anch'essi eccellenti nelle rispettive parti di Prefetto e di intendente del feudo.

Ci resta ancora da dire una parola di elogio a Carlo Paraboni per la ottima coreografia.

All'opera è seguita la Suite «Gli Uccelli» di Respighi, in seconda visione, poiché già presentati in occasione della commemorazione respighiana, nella coreografia di Margherita Wallmann, di cui abbiamo già sottolineato i pregi a suo tempo. A nostro parere una musica già ricca, nelle sue talora squisite reminiscenze sei e settecentesche, di richiami realistici, nella fattispecie ornitologici, non può guadagnarci gran che ad essere proiettata nelle mimiche analogie ch'essa stessa suscita ovviamente.

Molto bene hanno eseguito la loro parte, non soltanto Sabine Leblanc e Boris Truilin, ma anche tutti gli altri che hanno contribuito alla riuscita delle mobili e vivaci figurazioni, sotto la sensibile e perfetta direzione di Corrado Martinez.

Successo vivissimo di tutto lo spettacolo, e numerose chiamate ai direttori ed agli

SICILIA DEL POPOLO

«Linda di Chamounix» a Palermo

Palermo 18 febbraio, notte. Con vivo successo è andata in scena al teatro Massimo l'opera Linda di Chamounix di Donizetti, concertata e diretta dal maestro Tullio Serafin, che ha diviso gli onori della serata con gli interpreti: Rosanna Cartieri, Anna Maria Rota, Doro Antonoli, Giuseppe Taddai, Enrico Campi e Giuseppe Modesti. Regia, scene e costumi di Franco Zeffirelli; maestro del coro Giulio Bertola. È seguito, con altrettanto caloroso successo, il balletto Gli uccelli di Respighi, diretto da Corrado Martinez.

Teatri 19/20

SCALA: Riposo. — PICCOLA SCALA: DI VIA MANZONI

26-2-1957

LE PRIME DEL TEATRO LIRICO A PALERMO

"ORFEO ED EURIDICE" DI GLUCK

Il mito cosmico del cantore divino rivissuto e reso dalla illuminante e superba messinscena di Margherita Wallmann - Direttore Tullio Serafin l'opera ha avuto protagonisti Fedora Barbieri e Rosanna Carteri - Convinto e vivissimo successo di pubblico

Nella toccante malia del mito di Orfeo si raccolgono ed esprimono esperienze altissime del teatro in musica, punti focali d'irradiazione lirica e drammatica. Nel 1607 il «parto cantando» di Claudio Monteverdi tutto s'addensò nel desiderio straziato del cantore mitico e trasfuso nella favola in musica umani e terrestri bisogni di affetti, vuoto di sensi implacati e voluttà inestinguibile di pianto. Fu il morso aspro del dolore, il sapore amaro delle lacrime che nell'Orfeo monteverdiano venò e intrise la dolce e struggente, alta malinconia della favola pastorale del Poliziano, fremto fuggitivo d'angoscia sul finire del '400 nel sorriso della Firenze medicea.

L'Orfeo ed Euridice di Cristoforo Gluck, rappresentato a Vienna nel fasto aulico della corte d'Austria un secolo e mezzo dopo, nel 1762, sta all'opera secentesca, tardo rinascimento, come il mito al dramma. L'alta poesia della leggenda cosmica alla fervida

realità e bellezza della favola, tutta umana, dell'amore perduto.

Monteverdi, contemporaneo del Caravaggio, nacque poco dopo la morte di Michelangelo e la sua musica s'illumina di quella pittura tutta luci ed ombre; si materia e si plasma alle suggestioni della scultura titanica che libera dal marmo il groviglio del dolore e lo macera e lo tormenta nella forma. L'ideale estetico di Cristoforo Gluck procede da diverse suggestioni: lo informa e lo sostanzia la concezione del bello, come divino superamento dell'orrore e del disordine della natura nella assoluta, armonicamente raggiunta, dell'idea staccata dal flusso terreno e umano e proiettata in un mondo di assoluta perfezione. Quel mondo che il Winkelmann e il Mengs, proprio negli anni dell'Orfeo gluckiano, venivano delineando nel campo delle arti figurative, riportandolo alla distacca perfezione della forma e della linea, al divino e luminoso Raf-

faello e all'eterno, plastico ideale di «nobile semplicità e calma grandezza» della scultura greca, fidata e prassielica.

Ma se l'idea plastica del bello, l'armonia raggiunta nella «impassibilità» della forma, costituiscono il riferimento ultimo di Cristoforo Gluck, la sua musica affonda e radice nel terreno fervido e ricco di vitalità del «ritorno alla natura», proclamato da Rousseau. Per il musicista tedesco l'opera dovea, infatti, rivivere nella verità di «grandi passioni» la sua forza rinnovata e il suo fervore il vita e di sangue; in «immagini solenni» le sue dimensioni più vere, rispondenti alla natura, le amplificazioni della poesia nel canto; in «situazioni tragiche» la sua espressione efficacemente teatrale. La riforma apportata da Gluck il teatro in musica, la reazione al melodramma di Apostolo Zeno e del Metastasio e della pleiade di musicisti che ne musicarono i libretti - «marciti fino allora di secchi e in-

il recitativi e infiorati di arie, onde consentire ai cantanti tutti gli svolazzi canori del più svenevole roccoco - la reazione gluckiana, appunto, si individua nella «necessità» della opera come dramma, della forza espressiva della musica, effusione di sentimenti vivi e forti, significante realtà e non vuoto compiacimento di canore e melodiche preziosità.

Nell'Orfeo ed Euridice, appunto, Gluck fermò il suo bisogno di realtà e di bellezza, dando alla favola, sulla scorta delle pregnanti suggestioni del suo librettista, il livornese Ranieri de' Calzabigi, l'alta profondità e la sovrumana altezza del mito. Cosmico ed umano codesto mito musicato d'Orfeo; più del mito, direi, borghese dell'Alceste con i suoi mariti pavidi, mogli eroiche e fortissimi Ercoli risolutori dei guai di famiglia; più ancora del mito sacrificale di Ifigenia. Perché la riforma gluckiana ebbe senso e significato compiuti nella raggiunta espressione musicale del dramma, con il trasferimento della tragedia ai cieli iperborici del mito e l'Orfeo segna, appunto, nel musicista tedesco il netto distacco dalla tragedia storica, instaurando quel bisogno di leggenda e di universali sentimenti che Wagner ritroverà, circa un secolo dopo, dal Lohengrin in poi, nei miti del Nibelungi e di Parsifal.

Musicalmente, l'Orfeo di Gluck, uno fra i capolavori più alti di tutto il teatro lirico, effonde in una struttura armonica di splendente nitore e purezza un senso cosmico che riporta ad astrali altezze il mito di dolore, il doloroso itinerario dell'anima nell'orrore e nella morte, il riscattante fulgore della bellezza e dell'amore.

Orfeo è voce universale. Il suo pianto per l'amore perduto trova eco dolente, straziato negli uomini della terra e la cupa gravità dell'angoscia pare lentamente scandirsi e ritmicamente definirsi al suono, lacerante i precordi, di una cornetta e dei tromboni. Lontanissima - solo un genere di oboe «u un singulto d'archi - risponde l'eco al cantore che effonde la sua pena agli uomini; voce di tutti, dell'amore che se ne va, per sempre perduto. E ancora il canto sgorga consolatore; riprende sugli archi il murmure del flauto, il vibrare dell'arpa, il singhiozzo del corno inglese. Perché la musica è, qui, tutta risposdenze, eco e richiami di

completamento: in quegli affreschi di voci armoniosamente fuse che Giulio Bertoia ha ormai composto per la nostra gioia di ascoltatori.

La voce di Fedora Barbieri (Orfeo) ha la segreta forza delle telluriche potenze di natura. Il grandissimo contralto ha scavato con il suo canoro e caldo, nel mito d'Orfeo, ritrovando tesori di drammatica violenza, dando voce al dolore e al suo espandersi. E' apparsa terrificante e stupida la sua invocazione alla «divinità infernale», che in questa edizione palermitana, per raccogliere in una più veramente intensità il finale del primo atto dell'Orfeo, è stata con felice intuito trasferita dall'Alceste, il mito borghese di Gluck; ed è ancora nella interpretazione della Barbieri, terribile nel lamento per Euridice strappata alla vita, balzato vivissimo e indimenticabile l'accento e la figura del dolore nel «tombeau» del primo atto e nel divino «a solo» dei campi Elisi.

Rosanna Carteri ha dato voce e realtà di sogno ad Euridice; un tenero implorare felicità, una trepida paura di morte e di dolore, una viva realtà di donna nella luce aurorale del mito. Il suo canto ha il colore azzurro del cielo e l'immacolata bellezza delle stelle; la sua grazia il volo leggero della fantasia, il trascorrere del vento di primavera sulla terra, che la voce della Carteri nella sua cristallina purezza si intride e si sostanzia di calore e di drammatica e scenica efficacia.

La voce limpida, sorgivamente effusa e bellissima, per altezza e purezza di suono, di Floriana Cavalli (Amore), la scattante vigoria della danza di Sabine Lebanc, magnifica di forza espressiva, l'incantevole e bravissima Judith Denys il Trulline e il Blanchard hanno completato con lo stupendo corpo di ballo lo spettacolo immenso e grandioso del mito, offertoci sulla scena.

Regista e coreografa, Margherita Wallmann. Se l'interprete è sgorgante espressione d'arte, la grande Wallmann resta nel nostro cuore come uno dei più alti creatori e poeti, che in teatro ci sia stato mai di vedere. Il suo capolavoro gluckiano ci lascia attoniti e rapiti, senza parole. Non riusciamo a trovarle per riferire in sede di resoconto l'emozione altissima vissuta e goduta ascoltando, vedendo il suo Or-

Orchestra

LA GALLERIA DELLE ARTI

MUSICA

VIVI

La musica di Mannino, nel dramma della bellissima danzatrice di rivista, oscilla tra danze in voga ed autentica lirica.

di EMIDIO MUCCI

L'azione si svolge ai nostri giorni. Nel 1° atto assistiamo al risveglio di Vivi, la bellissima danzatrice della rivista in voga, nella sua sfarzosa camera da letto. La Cameriera, la Zia, l'Impresario si affaccendano intorno alla stella che, stufa della sua vita vorticoso e fatua, anela ad un vero amore. Dopo alcune figure di « bajon » insegnatele là per là dal ballerino negro Manolo, ella apprendendo per telefono che l'Eccellenza, cui è attualmente legata, si assenterà per qualche giorno: esultanza e ripresa della danza. Nel 2° quadro ci troviamo in un tabarin dove il proprietario George presenta a Vivi l'aviatore inglese, Sinclair Mac Lean, e ad ambedue offre un drink di sua invenzione. La miscela, a gusa del filtro di Brangania, sembra essere stregata, ché tanto Vivi quanto Sinclair incominciano tosto a sognare e quasi in sogno a volare, mormorando — ciascuno per sé — parole di commozione e smarrimento. Nel 1° quadro del secondo atto il Parrucchiere, la Manicure, la Zia, un Compositore di ballabili, Manolo e l'Impresario sono tutti in impaziente attesa che Vivi si desti, ma grande sarà la sorpresa allorché, aperta dall'Impresario la porta della camera da letto, questa apparirà vuota! Proprio in quel punto però ecco giungere da fuori Vivi beata, sorridente, generosa con tutti. Rimasta sola, si attacca al telefono e, all'indirizzo di Sinclair, canticchia una languente ninna-nanna. Per dissolvenza l'ambiente scompare per mostrare un aeroporto costellato di segnali notturni, e per trasformarsi infine nella camera di Sinclair. Questi sta vestendo la sua divisa, ché fra poco deve partire, mentre Vivi, riecheggiando lo spasimo d'Isotta, si sentirebbe legata ad una notte senza domani. Ma l'alba sta per spuntare e Sinclair, che farà ritorno fra un mese, promette alla donna di cantarle il loro desidero arricchirà il cielo di una nuova costellazione. Senonché, nel primo quadro del terzo atto, tornata Vivi nella stessa stanza con un

bel mazzo di fiori, per offrirlo al suo amato, apprenderà dall'Affittacamere che non solo egli ha disdetto l'affitto dichiarando di « aver ripreso quota per sempre », ma che le ha donato anche i conetti matrimoniali. All'atroce notizia Vivi cade in terra schiantata. Poi, dopo aver tentato di gettarsi dalla finestra, si allontana sperduta, sconvolta dalla disperazione, sol desiderosa di rivedere ancora una volta l'unico uomo da lei veramente e profondamente amato. Ed eccoci, nel 2° quadro di questo ultimo atto, nello stesso tabarin di George, ove Vivi, dominando a stento la sua angoscia, prometterà all'Impresario di dedicarsi con rinnovato fervore alla rivista in prove. Ma anche Sinclair non si perita di ritornare nello stesso tabarin ove conobbe la diva, e questa volta — sembra quasi impossibile — in compagnia della giovane sposa, alla quale non esita per giunta di presentarle Vivi. Costei con buone parole lo chiama un poco in disparte, supplicandolo di non abbandonarla. Ed egli, preoccupato di creare un alibi al suo cinico comportamento, risponde che ha agito così perché Vivi non avrebbe mai potuto persistere nel proclamato affetto, la realtà dell'attrice essendo solo quella del teatro, del teatro che l'ha sempre esaltata e che anche nel futuro l'avrebbe coronata di gloria e felicità. E poi, alla fine, Vivi era forse una bambina innocente ch'egli ha ingannata? A queste crude parole la donna, ferita nel più profondo dell'anima, estrae dalla borsetta un revolver e l'uccide. Grida, trabusto: cala la tela. — Con tale vicenda i librettisti Paola Masino e Bindo Missiroli si sono evidentemente inseriti nella recentissima tendenza neo-realista, di origine menottiana, con l'intento, mercé un argomento non troppo distaccato dalla sensibilità ottocentesca ma pure accogliente attuali *tranches de vie*, d'infondere nuova linfa nello scacco ed ansimante dramma lirico attuale. Essi hanno usato un linguaggio scarno e aderentissimo alla realtà, fissando dell'azione i punti salienti e sboccando appena tutti i personaggi — Sinclair compreso — che circondano la protagonista. La quale non sfigura davvero accanto alle tante « figlie del secolo » che conosciamo: frivole, capricciose insensibili, e nel contempo stracariche di romanticismo, vere esemplari del manzoniano « guazzabuglio del cuore umano ».

La musica, pur correndo spesso sul filo spericolato delle danze dei giorni nostri — e non poteva essere altrimenti dati l'ambiente e i personaggi — sembra voler tessere man mano come un diafano velario per attenuare la crudezza di talune situazioni, e su codesto velario ricamare voli di fantasia, spargere colori sfumati, seminare sciami di stelle. Vivi, naturalmente, sempre campeggia: prima con le sue fuggevoli espressioni mon-

dane, poi con le struggenti effusioni che si allargano in brevi periodi lirici, se non sempre di originale inventiva, certo di accurata leggiadria armonica e strumentale. Non mancano ingenuità, reminiscenze e tratti di inesperienza, ma non va sottovalutato l'intento del compositore di rispecchiare, con un senso di sottintesa critica, certi ritorni galanti e malsani, frequentati da malsani individui e dove esplodono tragici avvenimenti. Nè va disconosciuto l'ardimentoso sforzo di reagire alle rarefazioni sonore e alle mostruosità decafoniche. All'autore Franco Mannino, pianista di alto valore, direttore di orchestra, la più parte del pubblico del Teatro San Carlo di Napoli, ove l'opera è stata rappresentata in prima assoluta, ha rivolto calorosi applausi. Ed ha tributato alti onori a Rosanna Carteri, una deliziosa appassionata attrice, trionfatrice di tutte le difficoltà sceniche e canore. Forse non allo stesso livello Giulio Fioravanti (*Sinclair*); ben preparati ed affiatati tutti gli altri. La regia di Franco Zeffirelli, le scene e i costumi di Danilo Donati realizzati con squisito gusto rispettivamente da Cristini e Anna Mode, hanno contribuito a rendere lo spettacolo piacevolissimo. Inutile aggiungere elogi per il concertatore direttore Tullio Serafin.

EMIDIO MUCCI



NAPOLI. Al Teatro S. Carlo di Napoli è stata eseguita la *Vivi* di Franco Mannino, una novità assoluta, sotto la regia di Franco Zeffirelli, protagonista Rosanna Carteri. Il pubblico napoletano ha accolto con entusiasmo l'opera di Mannino ed ha tributato alti onori a Rosanna Carteri.

ROMA - Venerdì 29 Marzo 1957

SPETTA

LE NOVITÀ AL SAN CARLO

DISSENSI E CONTRASTI alla "prima," di "Vivi,"

Violetta Valery, mondana del pieno Romanticismo, colta da un «serio amore», obbedendo all'egoismo del più antipatico dei personaggi teatrali, Papà Germont, deve ripiegare nei ranghi della sua splendida e arida vita, e dal sacrificio consumato e dalla tisi che la divorava si spegne, accompagnata ancora oggi dall'universale compianto.

Cio-Cio-San, detta Butterfly, bambola quindicenne del Sol Levante, sposa per 999 anni il luogotenente Pinkerton, della Marina americana, nozze che non vietano al giovane di sposarsi sul serio negli Stati Uniti e di riapparire dopo tre anni a Nagasaki con una puterella ad attenderlo come fosse un eroe, e con un paragono, il mondo che è tutto lui. A conoscenza dell'irreparabile, ella fa *harakiri*, piegandosi recalca come un fiore di loto.

L'amore che redime la cortigiana di classe e smorza il respiro alla incolpevole madama barattata al mercato di carne rosa del suo paese. Quella di Zaza, che dà vita all'opera non brutta di Leoncavallo, è altra figura, e altra situazione, con altri sviluppi.

Vivi, la protagonista del dramma lirico di Franco Mannino su libretto in versi e prosa di Paola Masino e Bindo Missiroli, dato in prima assoluta ieri sera al nostro Massimo, Vivi, graziosissima soubrette che pare esercizi anche un'altra attività facilmente opinabile, ma che è presa dal palino di un vero amore, e questo suo ideale vede realizzato in un aviatore conosciuto al Tabarin dove lavora, e del quale si accende lesta come una bustina di svedesi, Vivi, che al primo quadro del primo atto vediamo nel confortevole ampio suo letto, e al secondo quadro, dal secondo nell'im-



Una scena del primo atto di «Vivi»

dalla borsa e spara due colpi infallibili. Uno a lui, uno a se stessa. C'è un morto di più di quanto basti ai nostri tempi per imbastire uno di quei processi che si chiamano «del secolo» senza dubbio per mortificare il secolo e noi che gli apparteniamo.

ca, licenziate i ballerini europei e dateci i negri, strozzate la melodia in omaggio ai continui soprassalti, abolite i pezzi chiusi e onorate l'apocalittico jazz con i suoi languori e le sue sillettate cardiache, quando crisi e temperie d'ogni sorta alligono i continenti, sovvertite come più vi conviene ogni elemento di musica o di teatro, ma che lo spettacolo, non solo nuovo nella forma, risulta sostanzialmente un prodotto (dolce o amaro, morale o immorale, lusinghiero o spaventoso) dei nostri tempi. In Vivi una soubrette-sentimentale prende fuoco come un bengala dopo qualche notte d'amore. Non è cosa proprio nuova. Di nuovo non ci sono che due colpi di rivoltella. E la trovata non è un gran che.

La novità presentata nelle secche di questa stagione a declino ha avuto una realizzazione, senz'altro eccellente, dovuta alla preziosa e amorosa presenza di Papà Serafin a podio direttoriale, alla regia sorvegliata, spiritosa e maliziosa, ricca di tutti i pimenti che l'azione richiedeva, di Franco Zeffirelli, all'allestimento scenico, premuroso d'ogni dettaglio in una vicenda anche nell'ambiente così spericolata, e dovuto a C. M. Cristini. Lo spettacolo più omogeneo di tutta la stagione. Arguti i bozzetti e caratteristici i figurini di Daniele Donati. Come sempre ha lavorato d'impegno Federico Curcio. Ottima l'esecuzione di Rosanna Carteri in una parte in ogni senso tormentata e due volte assassina, di Vittoria Palombini, P. Vitelli Marini, e di Giulio Fioravanti, che ha ben reso la parte dell'aviatore, di Mario Borriello, Juan Oncina, Enzo Feliciati. Disarticolati a dovere i tre ballerini negri, del Senegal.

Mario Baccaro



Al San Carlo di Napoli è stata data in prima assoluta mondiale la nuova opera lirica "Vivi", tre atti e sei quadri di Franco Mannino. La protagonista è la soprano Rosanna Carteri, una delle più belle figure del teatro lirico italiano, che in "Vivi" dà vita al personaggio di una soubrette di grande notorietà la quale, scontenta di sé, sogna un amore simile a quelli che finisce spesso sul palcoscenico. Partner della Carteri è stato il baritono Giulio Fioravante (con lei nella foto). L'opera, diretta dal celebre maestro Tullio Serafin, è stata molto applaudita dall'elegante pubblico intervenuto, e i critici presenti hanno dichiarato che sarà destinata a un successo mondiale.

Editore:

OTTAVIA VITAGLIANO

Direttore:

MARIO MORTARA

Anno XXVII - N. 16 - 20 Aprile 1957

**LE VOSTRE
NOVELLE**

SETTIMANALE ILLUSTRATO
DI ROMANZI E NOVELLE

Sommario

89/3/57

PRIME AL TEATRO SAN CARLO

L'opera nuovissima di Franco Mannino ovvero la "Traviata", del Novecento

Dopo aver ucciso fulmineamente l'amante con un colpo di rivoltella, Vivi «si china rapidissima sul morto, per abbracciarlo. E così in ginocchio, piegata sul volto di lui, si spara al cuore». Questo si legge nel libretto composto da Paola Masino e Binda Missiroli; ma, allo spettacolo, la fanciulla viene rapidamente disarmata, senz'aver il tempo di commettere il secondo atto insano, e in tal modo il pubblico viene frodato (così diceva ieri un amico spiritoso) d'un morto e delle conseguenze psicologiche del caso.

La "Violetta", moderna

Se gli autori di questo «dramma lirico», risparmiando agli occhi dello spettatore la vista di un secondo cadavere, credono di aver corretto o attenuato il carattere realistico o veristico della vicenda, possiamo assicurarli che non sono riusciti nell'intento. Non si tratta di questo: cadavere più, cadavere meno, non muta la faccenda. Otello non soltanto uccide Desdemona, ma la strangola e soffoca lentamente, sotto gli occhi degli spettatori, sul letto stesso dei loro amori: pletossissima e quant'altra mai tragica vicenda; e tuttavia non è niente di veristico, ma suprema bellezza e stupefazione.

Dietro ci sono però l'ombra di Shakespeare e l'ombra di Verdi. — Voi domanderete per che cosa c'entri Verdi: c'entrerebbe perché l'autore delle musiche di questo dramma avrebbe definito Vivi la «Violetta» del secolo.

Ma perché sussistesse il paragone occorrerebbero due punti: uno che Franco Mannino fosse un musicista (veglio intendere un artista creatore di musica); l'altro che tra Verdi e noi non fosse accaduta una delle più sciagurate deviazioni dall'eroica e luminosa civiltà artistica del melodramma ottocentesco: si vuol dire, appunto il verismo, di cui qui, attraverso il menottismo, si collegano le estreme e trasparenti conseguenze degenerative. Le musiche di *Vivi* sono infatti il cascame e il sedimento del peggiore verismo italiano post-verdiano, il quale, almeno nelle sue pagine più gentili, si anima talvolta di



Una scena d'insieme della nuova opera «Vivi» data iersera al San Carlo

dicalmente propria dell'autore il repertorio veristico. Puccini al centro, non senza qualche puntata fino a Bolto e qualche parodia di episodi scenico-musicali della *Traviata*, e qualche incursione nella *Francesca*, di Zandonai, affiora implacabilmente; e le citazioni irrompono, e l'industria di troncarle ad un punto o di deviarne il corso, non riesce a dissimularle.

Ma quel che duole non è tanto questa inopia inventiva o creativa del compositore, ma la concezione e l'intonazione del lavoro, la cui presenza, tra le pareti che risuonarono dell'*Alceste* di Gluck, del *Don Giovanni* di Mozart, del *Fidelio* di Beethoven, del *Barbiere* di Rossini, dell'*Elisir* di Donizetti, del *Trovatore* e della *Traviata* e del *Falstaff*, ha, diciamo pure, sapore di contaminazione e di scandalo. E non gli per il soggetto, verso il quale non avremmo alcunissima prevenzione, ma per la impostazione antiartistica e per la fiacchezza e imperso-

nalità della realizzazione, che qui non riescono a trasferire su un piano di artistica dignità e di purificante bellezza il problema, certamente legittimo, di rinnovare le vecchie formule del teatro e di spingerle con sincero animo alla sensibilità e alla etica e agli aspetti drammatici del proprio tempo.

L'esecuzione

La realizzazione sancarlina di questa novità ci è sembrata accuratissima, e quasi sotto ogni aspetto inappuntabile. Si ha l'impressione che l'Ente vi abbia impegnato tutte le sue migliori possibilità e che artisti e artefici dello spettacolo vi si siano impegnati con amore, con partecipazione e con intelligenza.

Tullio Serafin, non disdegnando questa sorta di sottoprodotto musicale, e dedicandosi con la volontà scrupolosa che gli è consueta, ha dato prova non soltanto del suo spirito ancor così giovanilmente elastico di

adattabilità, ma di quella serena e mai sdegnosa obiettività che è tra i doveri dell'interprete, sempre che si sia assunto un qualsivoglia compito. E non si creda che il lavoro non offra difficoltà soprattutto per la coordinazione, sulla scena e con l'orchestra, di un dialogo spesso complicato e frammentario.

Il regista Franco Zeffirelli ha realizzato in ogni punto con sicurezza e abilità lo spirito dell'opera, mettendosi a tal segno nell'atmosfera suggerita dal soggetto e dalla sua impostazione veristica, da calcare la mano su alcuni particolari, e perfino da inventarne (o sopportarne dallo scenografo) altri, come quello del lavabo (la cui presenza è piuttosto disgustevole) nel penultimo quadro. A proposito del quale non si è accorto il regista della squallida vastità (poi che siamo nel clima del reale) del camerone che era stato e sarebbe dovuto essere il nido di amore di Vivi e del suo ufficiale.

Rosanna Carteri si è assunta la parte di Vivi con così rara dedizione, da non esitare a cambiarsi per l'occasione perfino il colore della chioma. Intelligenza, la sua, e nel genere suo, è tranne pochissime sfasature, eccezionalmente penetrante e immedesimata. E musicalmente l'egregia cantante ha fatto, ci sembra, il meglio che si potesse, messa la bella voce a dura prova da una tessitura spinta veristicamente fino al grido.

Appropriatissime alle rispettive parti le altre donne: Palmira Vitali Marini (la zia); Vittoria Palombini (la affittacamere) alla cui recitazione non si può attribuire l'affettazione di battute grossolanamente e, sul piano veristico, assurdamente segnate dal libretto; Giuliana Raimondi in perfetto carattere di «cameriera».

Piuttosto impacciato e poco convinto, soprattutto al paragone immediato della sottile recitazione della Carteri, è apparso, nella figura di Sinclair, Giulio Fioravanti. Disinvolto ed efficace e controllato, come in ogni interpretazione, l'imminente Mario Borriello nella parte dell'imprenditore.

In esatto rilievo e ben innestati nel corso dell'azione Juan Oncina (George) ed Enzo Feliciati (il compositore di ballabili). Molto bravi e puntuali tutti gli altri: Anna di Stasio, Olga Costanzo, Aldo Terrosi e il Bisogni e l'Avolanti e il Micucci.

Pittorresco il gruppo dei ballerini negri Johnny Rien e Jacqueline e Marie Therese Annerose.

Aderentissimi all'ambientazione dell'opera i bozzetti disegnati da Danilo Donati. Suggestiva specialmente la duplice scena del tabarin. Ottima la realizzazione di Cesare Mario Cristini che ha anche curato inappuntabilmente l'allestimento scenico non senza la solita solerte collaborazione del Curcio, del Marino e del Di Scala.

La cronaca



Ancora la Carleri mentre si riposa durante le prove. Con la protagonista canta in "Vivì" il baritono Giulio Fioravanti, nella parte dell'aviatore Mac Lean.



La protagonista di "Vivì" con uno dei costumi che indossa per interpretare il personaggio della "soubrette" nell'opera di Franco Mannino.

Rosanna Carteri è una celebre cantante lirica, la quale però coltiva la passione della musica leggera e si cimenta con le canzoni napoletane. Nel prossimo autunno, la ragazza dalla "voce d'angelo" inciderà la sua prima canzone moderna.

ROSANNA CARTERI

la soprano che balla la samba

Le grida d'aiuto di due ragazze in procinto d'annegare al largo di una spiaggia affollata come quella di Rimini non costituiscono di per sé un avvenimento eccezionale, anche se drammatico. Se però è una donna che si precipita a salvarle, precedendo con lunghe e veloci bracciate anche i più esperti « bagnini », il fatto incomincia ad uscire dall'ordinario. Se questa donna, poi, è giovane e bella, il « fuori ordinario » prende una piega assai più interessante, per esplodere infine in un clamoroso episodio di cronaca quando si viene a sapere che la salvatrice è una celebre cantante lirica.

Un'avventura del genere in altri tempi sarebbe apparsa inconcepibile. Fino a non più

di qualche anno fa, eravamo abituati a figurarci le cantanti liriche come misteriose e inavvicinabili donne, sempre racchiuse in gelose campane di vetro (anche se un po' ampie per contenere i loro toraci spesso voluminosi e abbondanti), solo preoccupate di non esporsi a un filo d'aria che ne minasse la bella voce cinguettante: e ciò non soltanto sulla scena, ma anche quando bisognava rivolgersi alla fida « Carolina » per chiedere un bicchiere d'acqua minerale.

Ma Rosanna Carteri — la graziosa e giovanissima soprano il cui nome figura ormai accanto a quelli della Tebaldi e della Callas come una delle nostre più grandi cantanti liriche — ha rotto la tradizione e ha gettato una ventata di modernismo nel mondo un tantino polveroso della « musica seria ». Proprio Rosanna (che oltre ad essere una nuotatrice d'eccezione nonché una virtuosa di pesca subacquea, è anche una campionessa di sci e guida all'impazzata velocissime automobili) è stata infatti l'eroina del bel salvataggio cui accennavamo dianzi.

La vedremo sugli schermi

Perché ci occupiamo di una cantante operistica sul nostro giornale di musica leggera? Semplicemente perché la Carteri — la quale è innanzitutto una ragazza moderna — non solo non disdegna il mondo delle canzonette ma ha addirittura una seconda vocazione per quella che chiama la *musica di tutti i giorni*. Le sue decise simpatie vanno in particolare alle canzoni napoletane. Anzi l'anno scorso, nel bel mezzo di un concerto, Rosanna insisté per cantarne ella stessa più d'una. Fu un autentico delirio. Il pubblico che l'aveva applaudita cantante lirica, le confermò il suo affetto e pretese *bis* a ripetizione. E adesso la Carteri vuole cimentarsi anche con qualche canzone del buon repertorio italiano ed americano. In autunno, quasi certamente, inciderà anzi il suo primo disco di musica leggera.

La « soprano dalla voce d'angelo », come è stata ribattezzata, è nativa di Verona, la città del celebre teatro dell'Arena. Debuttò giovanissima nel « Lohengrin » alle Terme di Caracalla di Roma, e l'anno dopo (non era ancora ventenne) mandò in visibilità il pubblico della « Scala » di Milano come protagonista di « Buona figliola » di Puccini. Quest'estate, Rosanna farà una *tournee* all'estero. Si recherà prima ad Edimburgo per partecipare al festival musicale che si svolgerà in agosto, quindi in Germania per cantare a Berlino-Est, a Lipsia e a Dresda. Sarà anzi la prima cantante italiana a varcare quella che, nel caso specifico, potremmo chiamare la « cortina di note ».

Qualche mese fa, al San Carlo di Napoli, Rosanna Carteri ha presentato in prima assoluta una novità che in tutto il mondo è stata definita « rivoluzionaria ». Si trattava di « Vivi », del maestro Franco Mannino: una opera lirica a sfondo modernissimo, in cui la soprano veronese ballava samba e mambi, proprio come una vera « soubrette ».

Anche il cinema fa ora l'occhiolino a questa eccezionale ragazza che ha ora 24 anni. Sinora l'abbiamo vista in una parte accanto ad Alberto Sordi in « Mi permette babbo? ». Ma stanno per concludersi le trattative che la cantante ha intavolate con un notissimo produttore italiano per un film musicale di largo respiro artistico.

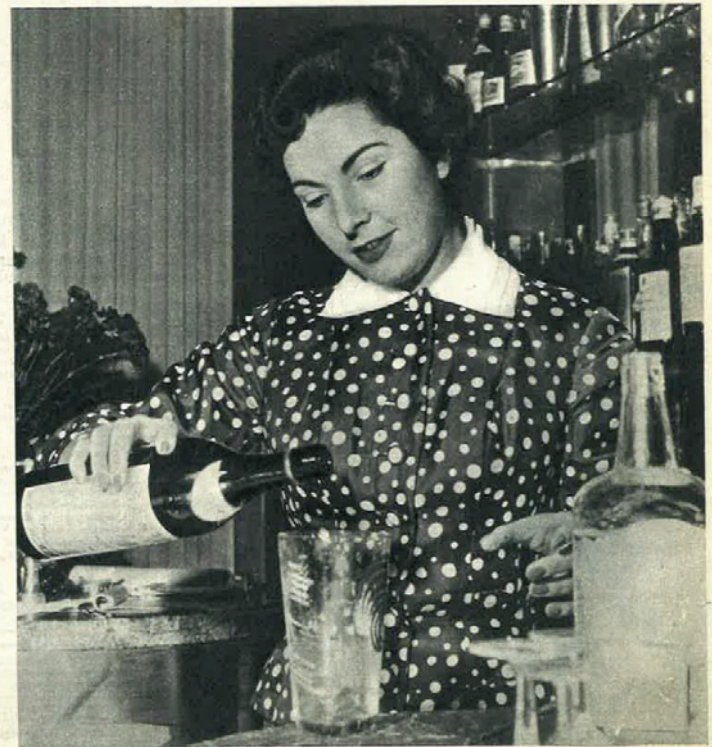
G. M.



Nell'opera lirica « Vivi » del maestro Mannino, Rosanna Carteri ha dato prova della sua versatilità, ballando indiovolate samba ed esotici mambi, proprio come una perfetta « soubrette » del teatro leggero. Rosanna conta di dedicarsi abbastanza assiduamente anche alla musica moderna.



Ancora una scena di « Vivi »: sono ormai tramontati i tempi delle « mastodontiche » soprano che languivano in attese spasmodiche.



Rosanna Carteri è una ragazza modernissima: nuota, è un'abilissima sciatrice, guida veloci automobili, fuma e sa prepararsi « cocktails » deliziosi. In agosto, dopo aver partecipato al festival musicale di Edimburgo, si recherà nella Germania orientale per una serie di concerti.

MADRID

Vida musical

Concierto rumano por la Orquesta Popescu

Para conmemorar los ochenta años de la independencia rumana, la Asociación Cultural Rumana en España, patrocinada por los príncipes Nicolás de Rumania, ha organizado un concierto, para el cual han venido de París la violinista Lolia Bobesco, la pianista Jacqueline Blancard y la Orquesta de Cámara Traian Popescu.

La reputada violinista Lolia Bobesco hizo gala de su excelente escuela, seguridad de afinación, arco firme y potente, técnica y mucho temperamento en el "Concierto en re mayor", de Vivaldi, y la "Chacona", de Vitali, obteniendo unas grandes ovaciones. También se admiró la perfección de Jacqueline Blancard, con claridad técnica y dicción justa en un "Concertino en estilo clásico", original del gran pianista Dinu Lipatti, que acusa en esta obra dotes musicales de compositor, pareciéndome lo mejor el primer tiempo, de entronque clásico en lenguaje actual, sin estridencias. Amplia la orquesta de cuerda con oboes, dos fagotes y timbal. Traian Popescu, que acompañó acertadamente a las solistas, lució su orquesta y con ella logró muchos aplausos en las "Danzas populares rumanas", de Bartok; la "Tarantela", de Castaldi, alegre y brillante, y en el "Divertimento", de Bartok, donde fueron solistas Jacques Duhem, Genevieve Altermatt, Bernard Sillegem y Pierre Degenne.

UNA "BOHEME" MUY APLAUDIDA

Para terminar la breve temporada de ópera, se representó anoche en el teatro de la Zarzuela la popularísima obra de Puccini "La bohème", que logró amplio beneplácito del público que llenaba el local.

Rosanna Carteri, que logró en "L'Elisir d'amore" un señalado triunfo, alcanzó anoche otro interpretando Mimi con gran maestría, tanto en la parte cantada como en la mímica, muy expresiva diciendo y brillante en los agudos. Museitta tuvo en Lolita Torrentó una intérprete, compartiendo el rol de la soprano, el barítono Ausensi, Catania, Pasella y Boschí. Todo el conjunto estuvo animado y bien. Hubo grandes aplausos para el maestro Quadri, que llevó la obra con dominio y obteniendo de la orquesta—que sonó muy bien—muchos matices, aunque lo encontré algo efectista a veces. Las ovaciones fueron entusiastas, saludando los artistas repetidas veces.

José María FRANCO

YA 17 de mayo de 1957

A B C. VIERNES 17 DE MAYO DE 1957. EDICION DE LA MAÑANA. PAG. 58

UNA GRAN VERSION DE «LA BOHEME» PUSO FIN A LA TEMPORADA DE OPERA EN LA ZARZUELA

Jornada española en Cannes con la presentación de la película "Faustina"

"CAMELIA", EN EL "CINE" PAZ, DE MADRID.

Cartelera madrileña de espectáculos para hoy

Si en las noches tormentosas el crítico ha de informar del "suceso", en las triunfales el deber se convierte en satisfacción. La desigualísima temporada lírica de la Zarzuela, sobre la que habrán de hacerse algunas consideraciones en función de resumen, ha concluido en clima de triunfo. Y nuestro público no vaciló al hacer a todos beneficiarios de su entusiasmo. La crónica tendría que citar el lleno absoluto, con la sala ribeteada por aficionados "de a pie" que no encontraron plaza numerada; el aplauso largo, luego del "racconto" del tenor; los murmullos que premiaron, en el de la soprano, un "filado" perfecto y que se convirtieron al final en unánime ovación; los saludos calurosos al concluir el acto; las generales palmas que saludaron por dos veces la salida del maestro al foso, compartidas por él con la orquesta en pie; el griterío, con alguna espontánea dedicación para Ausensi, en el concertante; el fin triunfal de ese acto; la ovación en el "Addio"; el entusiasmo general, cuando se rubricó la tercera jornada; los mesurados aplausos para el bajo, en su "Veghia zimarra"; la apoteosis final, con todos los intérpretes, el maestro, el director de coros, Vittorio Barbieri, el de escena, Cardil... y un saludo individualizado para la soprano, seguido por el que se reclamó al tenor.

Éxito, pues. Y buenos modos. En la escena. En el público; ese público nuestro, apasionado hasta la posible injusticia de algún momento, pero lleno de ilusión, de ópera, deseoso de gozar con los intérpretes. ¡Bien se ha visto! intérpretes de la única velada íntima feliz—"Elixir"—tuvieron su cargo una, las entradas se Significativo! hechos detalles, queden algunos e crítica, en función de com- lo puramente informativo. En "ne" hubo una voluntad rectora: la del maestro Argeo Quadri, buen, magnífico director, que avivó todo el comienzo del primer acto, lo más trivial de la obra, y dió máxima holgura expresiva—yo no



Maestro Quadri Lolita Torrentó, Rosanna Carteri, Ferruccio Tagliavini y Manuel Ausensi, intérpretes de "La Bohème", representada anoche en el teatro de la Zarzuela. En el caballete, el organizador de la temporada de ópera, Fabio Ronchi.

comparto la opinión de los que la juzgaron un punto excesiva—en todos los momentos líricos y los instantes dramáticos. Puccini, de esa manera, se oyó cantado en la escena y en la orquesta. La nuestra, de Cámara, llevada con autoridad, sonó brillante, segura y entregada. En perfecta fusión, además, con la escena. Pocas veces resulta doble oír el segundo acto—cuadro de conjunto, de interyecciones sueltas, de "bocadillos" y frases cortas—con tan precisa naturalidad, mientras hasta el movimiento y el conjunto se desenvolvían escénicamente con más decoro.

Del reparto, el lugar de honor corresponde sin disputas a Rosanna Carteri, deliciosa por figura, por encanto personal, por sensibilidad de actriz que todo lo matiza, por pureza de acento, de expresión y delicadeza, por voz tersa, timbrada, cristalina, dulcísima. Ferruccio Tagliavini, por su parte, no es un artista en plenitud, pero es un gran artista, un intérprete lleno de calidades. Justo de posibilidades en el "racconto", más que en el agudo en todo su desarrollo, tuvo momentos admirables, en decir, en hacer y hasta en sonidos preciosos, sobre todo en el tercer acto, que, una vez más, hicieron recordar al Gigli de la voz angelica. Oírle constituye un regalo.

Manuel Ausensi, triunfador personalísimo, sólo en el arranque del tercer acto acusó una momentánea inseguridad de tono, que señaló por no conceder "bula" casera. Por lo demás, dió a su personaje juvenil alegría, sentido escénico, nobleza de acentos y redondez de una voz estu- penda. La de Lolita Torrentó, más que sus restantes características, conviene maravillosamente a la "Museitta", que canta de forma irreprochable. El bajo

A B C. VIERNES 17 DE MAYO DE 1957.

lumen vocal. Los comprimarios, encabezados por Pasella y Boschí, dignos de loa.

La noche, triunfal para todos, ha puesto brillante rúbrica a una serie que bien la necesitaba. ¡Más vale así! A la salida, voces de esperanza e ilusión preguntaban cuándo será la nueva temporada. Eso es lo que importa.—Antonio FERNANDEZ-CID.

CONCIERTO DE LA ORQUESTA POPESCU

UN BRILLANTE «ELIXIR D'AMORE», EN LA TEMPORADA LIRICA DE LA ZARZUELA

Cartelera madrileña de espectáculos para hoy

En el teatro de la Zarzuela corrieron la noche última vientos de puro arte. Consecuencia lógica, el entusiasmo del público. Lo que no se gritó en la escena—todo se "dijo" con estilo y finura—fue recogido en vibrantes voces de adhesión por los aficionados. Sería poco decir que la representación ha sido mucho mejor que las anteriores. El cuarteto solista, nuestro Ausensi incluido: la Orquesta de Cámara, en racha de aciertos; el maestro, podrían trasplantarse a un teatro de cualquier gran capital, con tradición lírica y series finas que los coros, por lo demás entonados y eficientes—con particularísimo acierto del femenino en el cuadro último—



Rosanna Carteri, Ferruccio Tagliavini y Manuel Ausensi

acusasen cierta premiosidad, a veces, puede considerarse falta leve. Porque adaptarse a la viveza rítmica y el espíritu alado impuesto por la batuta de Argeo Quadri no es cosa fácil en pocos ensayos. El clima propicio se demostró desde los primeros instantes. Cuando el maestro ocupó su puesto ya sonaron aplausos en su honor. Premio justo a un trabajo por muchos motivos ejemplar. Que tuvo confirmación, superración, luego, en la forma de servirnos la deliciosa partitura que Donizetti compuso, ciento veinticinco años atrás. ¡Ciento veinticinco años! Y los números todos conservan lozanía y frescura. Y la inspiración permanece intacta. Tercer y melodías, argumento, situaciones y desarrollos, instrumentación y contrastes son de gran ingenuidad. Pero nimbado todo por el talismán de la gracia. Sí; entre el Donizetti dramático, de "Favoritas" y "Lucias", y el cómico, de "Don Pasquales" y "Elixires", bien venido sea este último, más lógico y fragante, sobre todo en esta partitura, que supone la única relativa novedad de la temporada.

Quedan apuntados juicios sobre director, orquesta y coro. Hablaba del ambiente previo, muy cordial. Ferruccio Tagliavini, nombre ilustre en el lirismo italiano, cantó su primera intervención, el "Quanto e bella", con línea irreprochable, algunos sonidos preciosos, pero momentos de clara fatiga vocal, perceptible también, luego, en el dúo, un punto bajo de entonación, a veces. Los oyentes supieron, con sumo talento, disimular el aspecto negativo y entregarse al placer de oír cantar bien, magníficamente. La consecuencia fue clara: Tagliavini, confiado, alegre, dijo, vivió, mimó su personaje. Podrá no hallarse en el momento de plenitud absoluta. Pero es un artista fuera de serie. Las sombras de Gigli—en el timbre—y Schippa—en el fraseo—no estaban soñanas. La vecindad no puede ser más malagueña. Tagliavini cantó la "Furtiva lacrima" con la clase de los artistas de raza. La ovación unánime, de varios minutos, forzó el "bis". Su éxito puede considerarse redondo y merecido. El "bel cantismo" de la obra encontró el vehículo "bel cantista". ¡Dios sea loado!

Inmediatamente después de esta romanza, la intervención de Rosanna Carteri fue ovacionada con parejo entusiasmo.

ves imperfecciones de agilidad—es más lírica, que ligera—, ganaron la simpatía de los espectadores. Y el triunfo completo premió su trabajo.

Como el de Giuseppe Taddei, "Dulcamara". El trebundo "Scarpia", el "tirano que hizo temblar a toda Roma", noches atrás, pasó a ser el "Doctor enciclopedico", el charlatán vivaz, desenfadado. Y Taddei, un actor estupendo, un cantante de línea, dió a su personaje comicidad de la mejor ley, estilo y matiz siempre atendido al discurso musical; llenó la escena, sin bufonadas. Entonado y eficaz. El cuarteto de triunfadores se completó

EL PROXIMO LUNES HABRA ECLIPSE TOTAL DE LUNA

Barcelona 10. Según comunica la Dirección de la Sección Astronómica del Observatorio Fabra, en la noche del lunes al martes próximos habrá eclipse total de luna. Sus características principales serán las siguientes: principio del eclipse total, día 13 a las veintidós horas cincuenta y dos minutos; fin del eclipse total, día 14 a las cero horas diez minutos.—Cifra.

merced a la estupenda prestación vocal de Manuel Ausensi, que puso a contribución su timbre nobilísimo y su línea de buen cantante. Norma Benetti cumplió en su cometido. La escena, el movimiento, estuvieron servidos con dignidad.

"L'Elisir d'amore", en caso de que se organicen sesiones fuera de abono, es la obra indicada. La conveniente. Porque nos regala el espectáculo poco frecuente de un espectáculo sin baches. Lo que, en ópera, es digno de señalar con piedra blanca.—Antonio FERNANDEZ-CID.

Che cosa vi colpisce in un uomo a prima vista?

«La prima cosa che mi colpisce in un uomo sono le scarpe e la cravatta», ha risposto l'attrice Rossana Podestà ad una curiosa inchiesta svolta da «Lettura», la rivista di Edilio Rusconi. «Dalle scarpe e dalla cravatta mi rendo conto immediatamente del gusto, delle possibilità economiche e della distinzione di una persona. Basta un'occhiata». Per Giulietta Masina, la sim-

patica attrice moglie del regista Fellini, la cosa più importante in un uomo è invece lo sguardo: l'occhio scuro, castano, dorato, è più facile da scrutare: quello chiaro ha sempre qualcosa di enigmatico; l'occhio verde è affascinante, ma mette a disagio.

I giudizi delle attrici, scrittrici, cantanti e sarte interpellate da «Lettura» sono una guida preziosa per gli uomini. La soprano Rosanna Carteri diffida degli uomini che non si radono tutti i giorni; Edy Campagnoli, la graziosa annunciatrice della TV, detesta l'esibizionismo maschile; la sarta Germana Maruccelli rifugge da chi si mostra più sfacciato che disinvolto, mentre l'attrice Andreina Pagnani si internerisce di fronte agli uomini timidi che sembrano cercare protezione. Flora Volpini, invece, l'attrice del romanzo «La fiorentina», osserva le mani per capire il temperamento e la classe di un uomo, e dichiara che la vista dell'ungghia del mignolo lunga e affilata come un tagliacarte la fa semplicemente inorridire. Da parte sua, la sciatrice Carla Marchelli si dichiara favorevolmente impressionata da chi sappia comportarsi con disinvoltura, dimostrandosi sempre padrone della situazione.

D I R

IONE: VIA CORRADO RICCI 29 - Telefono 3618
per mm. alt. su una col. - Finanz., legali L. 150 - Cronaca L. 60 (in

Autentica atmosfera di trionfo per l'«Otello», all'Alighieri

Questa sera la prima di «Andrea Chénier»

(m.) - Molto si è discusso dalla prima esecuzione, or sono circa settant'anni, di quell'autentico capolavoro della storia musicale del secolo XIX che è «Otello» di Giuseppe Verdi; molto si discuterà ancora e non senza ragione, poiché, se è indubitabile in quelle pagine una nuova conquista di stile, una rinnovata elaborazione verso forme sempre più adeguate all'esigere dell'autore, è pur vera un'assurdità di raffronto con le opere precedenti osservate ciascuna sotto una giusta luce di unità d'arte; riesce difficile perciò disgiungere un progresso evidente di ogni valore formale da ciò che la reale sostanza creativa impone al carattere dell'assunto.

Logico, dunque, come ciò contribuisca al fascino di quest'opera, accrescendone, se è possibile, le esigenze interpretative e di messa in scena già gravose ai nostri giorni per tutto il melodramma in genere. Non poco, quindi, rischiavano impresa e direzione inaugurando la pur breve stagione lirica del nostro Teatro con «Otello», che, se un notevole intervento di pubblico era scontato, non lo era certo il giudizio del medesimo, noti il gusto e la competenza degli appassionati di Ravenna per questo genere di spettacolo.

Non è semplice approfondire una analisi del successo otte-



Rosanna Carteri (Desdemona)

nuto da questa rappresentazione, poiché di successo si è trattato, considerando come ciascun interprete da se stesso contribuisce ad arricchire l'insieme al punto di far passare in secondo piano ogni altro elemento costitutivo del complesso. Carlo Guichandut ci è parso attore consumato, sensibile e intelligente, oltre che cantante di buone risorse; capita di rado ascoltare e vedere un simile interprete di Otello che sappia unire, prezioso corredo, alle qualità vocali una tale ricchezza di inflessioni e di espressioni drammatiche. Dolce e soave Desdemona, il soprano Rosanna Carteri, la cui grazia mirabilmente si somma ad un dire accurato e sincero. Ottimo vocalmente e scenicamente il baritono Giuseppe Taddei, un Jago aderente e spontaneo. Lodevoli gli altri interpreti, dal tenore concittadino Vittorio Pandano nelle vesti di Cassio, ad Aurora Cattelani, Luigi Baruffi, Gino Calò, Giorgio Giorgelli. Guida sicura si è rivelato il maestro Mario Parenti.

L'AVVENIRE D'ITALIA Giovedì 30 maggio 1957

Successo di «Otello», al teatro «Alighieri»

Questa sera prima di
«Andrea Chénier»

(g.) Successo che possiamo ben dire caloroso nel più ampio senso del termine ha avuto al nostro Massimo la inaugurazione ufficiale della tradizionale stagione lirica di Maggio. Successo meritatissimo, perché poche volte è stato dato vedere riuniti in una interpretazione lirica autentici valori come quelli che il pubblico ravennate ha acclamato martedì sera alla prima di «Otello», lo spartito verdiano che si gusta sempre più ogni volta che si ha la fortuna di ascoltarlo.

Rosanna Carteri, Carlo Guichandut, Giuseppe Taddei hanno costituito un trio di eccezione, che ha rinverdito le tradizioni migliori, e vorremmo quasi dire classiche del nostro Comunale.

Desdemona ha avuto nella Carteri una interprete fine, delicata, sicura, che all'arte del canto ha unito l'arte drammatica in un insieme che ha suscitato i consensi più vivi e più schietti; nella canzone del «salice» e nell'«Ave Maria» è

stata di una sensibilità e di una bravura, che non ammette confronti. Dotata di mezzi vocali notevolissimi, sa dosarli senza eccessi con sicurezza e con padronanza superiori ad ogni elogio.

Carlo Guichandut ha tutte le doti e tutti i mezzi che occorrono per rendere in tutta la vivezza dei lineamenti la figura di Otello. Potenza di voce, efficacia di interpretazione, possibilità drammatiche, fanno di questo artista uno dei più completi interpreti del non facile personaggio.

Giuseppe Taddei, noto al pubblico ravennate, ha dato al personaggio di Jago il dovuto risalto, sfoggiando, specialmente nel «credo» una potenza di voce che ha provocato una insistente richiesta di bis. Bene nelle parti di contorno tutti i comprimari, fra i quali il concittadino Pandano. Impeccabile la bacchetta direttoriale di Mario Parenti, uno dei concertatori che vanno per la maggiore. Affiatatissima l'orchestra, bravi i cori, lussuosa e degnissima la messa in scena.

Il pubblico non si è stancato di applaudire; numerosissimi

ne le chiamate al proscenio, fra il più vivo entusiasmo. Serata dunque felicissima, che si ripeterà sabato 1 giugno per la seconda ed ultima ecita.

TERZO TRIONFO DELLA SCALA A EDIMBURGO

La notte - 24/25/8/57

Un entusiasmante «Elisir d'amore»

L'opera donizettiana, magistralmente interpretata, ha letteralmente conquistato, commovendolo e divertendolo, il pubblico scozzese - Successi personali di Rosanna Carteri e di Giuseppe Di Stefano - Repliche a teatro esaurito

DAL NOSTRO INVIATO

EDIMBURGO, 24 agosto

Se con «La Sonnambula» prima e con il «Matrimonio segreto» poi, la Piccola Scala ha dato saggio nella capitale della Scozia di stile perfetto e di livello artistico insuperabile, mettendo in vetrina cantanti di fama mondiale laureati alla sua scuola e stupefacendo il pubblico con le regie, le coreografie nonché la magistrale esperienza dei suoi direttori d'orchestra, ieri sera, con l'«Elisir d'amore» ha conquistato letteralmente il cuore degli spettatori che si sono commossi e divertiti insieme in un godimento quale ben di rado quassù si possono concedere.

Al King's Theatre il freddo temperamento di questa gente di spiccate caratteristiche nordiche, e perciò piuttosto refrattaria al calore, si è sciolto come ghiaccio al sole. Al termine della romanza del terzo atto, cantata da un Di Stefano in stato di grazia, l'entusiasmo ha toccato il massimo vertice. Pareva che gli applausi non dovessero più finire. Poco dopo, il pronunciamento di Adina, cui Rosanna Carteri ha dato anima e luce, ha ripagato la brava interprete con non minore intensità di battimani. La fine ha così consacrato al trionfo anche la terza opera della serie sca-

ligeri al Festival di Edimburgo.

Si può dire che non c'è stata una sola scena, un solo particolare che il pubblico non abbia apprezzato al di là di ogni aspettativa. E' stata generosamente applaudita l'orchestra diretta dal maestro Sansogno; applausi di ammirazione sono stati tributati a più riprese alle belle scene disegnate da Vellani Marchi; un duplice calorosissimo applauso ha sottolineato il festoso balletto che all'inizio del terzo atto ha dato la sensazione di sorprendere quasi la platea, premiando in Luciana Novaro la coreografa che ha mantenuto il suo impegno; e al generale successo ha partecipato Franco Enriquez per la regia dello spettacolo mantenuta al livello della dignità originale. Né bisogna dimenticare gli altri interpreti: Angelo Fioravanti nella parte di Belcore; Fernando Corena in quella di Dulcamara e Greta Rapisardi che era Giannetta.

La Scala è di scena a Edim-

burgo da cinque giorni. In sì breve tempo ci sono state tre prime e due repliche. Si può già fare un piccolo bilancio. Esso è oltremodo lusinghiero. Il King's, che è il teatro dove il complesso lirico milanese si esibisce, è l'unico teatro esaurito ogni sera in ogni ordine di posti. La constatazione assume un significato preciso quando si considera la fama degli altri complessi, orchestrali, concertistici, di prosa e balletto presenti a Edimburgo, tutti di prim'ordine e di risonanza internazionale. Per vedere a esempio «Nekrasov» di Sartre, che gli attori dell'English Stage Company recitano al Royal Lyceum, non è necessario fare la coda perché i posti vi sono in abbondanza.

Per la Scala, fare la coda è inutile: non ci sono più posti, né per la prossima prima del «Turco in Italia» (che andrà in scena venerdì 30), né per le varie repliche — quattordici in tutto — che si succederanno ogni giorno fino a sabato 7 settembre, escluse solo le due domeniche intermedie, riservate al riposo. Diciotto rappresentazioni in tutto.

Maria Meneghini Callas che mercoledì scorso non ha potuto prendere parte alla preannunciata conferenza stampa, ha parlato ai giornalisti ieri sera alle 17. Non ha fatto dichiarazioni clamorose. In una intervista concessa invece all'inviato di un giornale londinese, ha conferma-

to con un certo sussiego e suscitando sensazione di essere una «tigre». Una «tigre» però che in questo momento non ruggisce. L'Callas come del resto la maggior parte dei cantanti scaligeri, trascorre la massima parte delle sue giornate quietamente in albergo, uscendone raramente per qualche breve escursione nei bellissimi dintorni di Edimburgo.

Il clima di questa città non invita troppo all'aperto, non i cantanti perlomeno. L'aria è fredda e insidiosa, il tempo mutevole come da noi in autunno avanzato. Ieri, certe raffiche di vento ragguardevole a 70 chilometri

l'ora e cadeva una gelida pioggia. La «tigre» è stata messa in guardia da una lieve infreddatura. Niente di allarmante però.

Oggi tocca a Di Stefano di sottoporsi al fuoco di fila delle domande dei giornalisti, ma non se ne dà pensiero. L'umore di «Pippo» si mantiene gaio. Il suo più importante acquisto a Edimburgo, l'ha fatto ieri: un magnifico costume scozzese, gonnellino e tutto, persino il pugnale di rito. Lo indosserà a una grande festa che ha intenzione di dare nella sua villa al suo prossimo rientro in Italia.

Vladimiro Lisiani

EVENING DISPATCH, Tuesday, September 3, 1957



Members of La Piccola Scala — conductor Sanzogno and singers Careri, Caturun, Ratti, and Badioli — relax during a Press conference in Edinburgh yesterday.

SCOTTISH DAILY EXPRESS THURSDAY AUGUST 22 1957

TIVAL EXPRESS... WHERE THE BIG CRITICS COVER THE BIG SHOWS

l flop

Opera goes at the King's tomorrow night will see dark-haired Rossana Carteri as Adina in Donizetti's L'Elisir d'Amore.



OPERA - OPERA - OPERA - OPERA

«LA BOHEME», ULTIMA DE ABONO

PARA clausurar el VI Festival de Opera, y en último cambio de programa, la A. B. A. O. recabó la colaboración de Gianni Poggi, tenor sobradamente conocido en Bilbao y cuyas actuaciones en festivales anteriores dejaron una inmejorable impresión entre los aficionados; de otra parte, la soprano Rossana Carteri, muy estimada también, iba a formar la base, con Poggi, de una «Bohème» montada a última hora, sustituyendo el concierto anunciado, elección y reparto acertados.

«La Bohème» que anteanoche vimos y escuchamos en el Coliseo Albia tuvo una buena versión lírica, en cuanto a los cantantes. Gianni Poggi, sin forzar la voz, fué el tenor de siempre, igual, llevando la escena con naturalidad, llegando a los agudos fácilmente. Esta fué la tónica mantenida por Gianni Poggi a lo largo de las cuatro actos de «La Bohème», siendo muy aplaudido en la célebre aria «Che gelida manina» y en el dúo de amor «O soave fanciulla». También en el acto tercero Poggi tuvo momentos de una gran fuerza emotiva, así como en el final, «O Mimì, tu piú non torni», cantado con delicada expresión.

La soprano Carteri hizo una Mimì dentro de la línea sentimental de esta romántica figura. Nos agrada su forma de cantar, su estilo, que antepone a todo un fino matiz, y más en el ambiente de esta obra, en la que Puccini puso una fuerte dosis de sentimentalidad. Rossana Carteri se hizo aplaudir en su romanza «Mi chiamano Mimì», compartiendo con Poggi un merecido éxito en la interpretación del dúo con el que cierra el primer acto y que fué muy aplaudido. La Carteri centuó, si cabe, ese matiz en el tercer acto, en el que su «Addio de Mimì» y en general toda la escena, fué mantenido con sobriedad. El final, dramatizado sin salirse de ese tono, llevado con una teatralidad justa y expresiva.

Lolita Torentó encarnó la figura



Los intérpretes de «La Bohème». (Foto Cecilio).

dicharachera y alegre de Musetta. El famoso vals «Quando me'n vo soletta» tuvo en ella una versión acertada, con voz bien timbrada,

dándole la gracia que tiene ese momento de bullicio en el Café de Momus. Su actuación en «La Bohème» se movió en un plano entonado.

Juan Rico, Renato Cesari, Guillermo Arróniz, bien en el aria «Vecchia zimarra, senti», muy aplaudida, dieron animación a «La Bohème». En el primer acto, las primeras escenas resultaron borrosas por efecto de una dirección que dió excesivo impulso rítmico a la música. El maestro Rescigno, para quien hemos tenido el elogio cuando lo ha merecido, no nos acabó de convencer anoche, llevando la partitura de esta ópera con algunos altibajos, especialmente en el ritmo, que a nuestro juicio descuidó en algunos momentos.

Los coros y la orquesta se atemperaron a la dirección, sonando muy bien. Plero Baschi y Diego Monjó dentro de una línea discreta.

Al final sonó una gran ovación, cerrando así el VI Festival de Opera, del que habíamos pensado hacer un resumen, pasado ya el ciclo activo, comentando las incidencias, los cambios y sustituciones que se han producido. Pero la nota de la A. B. A. O. aparecida en los periódicos del domingo, anunciando que va a ser convocada una asamblea de socios una vez terminado el festival, nos obliga a suspender todo comentario o juicio hasta tanto la directiva de la A. B. A. O. exponga en esa asamblea la serie de vicisitudes que se han padecido y cómo han sido resueltas.

Nos parece muy bien la actitud

Miércoles, 25 de Septiembre de 1957

REGION

OPERA

«LA BOHEME»

Exito de Rossanna Carteri

Ayer se representó en el Teatro Campoamor la ópera de Puccini cuyo título encabeza esta crónica. La más popular de las producciones puccinianas nos fué ofrecida de manera digna de aplauso, y el nivel artístico de esta "recita" considerado en su conjunto fué muy superior al de las anteriores.

Debutaba en Oviedo la expusita soprano lírico-ligera Rossanna Carteri. Su presentación no pudo ser más afortunada y puede decirse que entró en nuestro coliseo por la puerta grande. Con facultades escénicas y vocales envidiables y figura muy adecuada al personaje, en esta artista no se sabe si ponderar más sus dotes de actriz o sus cualidades de cantante. Vivió el personaje intensamente y cada frase fué dicha con mimo, con estudio, lo mismo que sus gestos y ademanes. Fué clamorosamente ovacionada en el "mi chiamano Mimì", que de haber querido hubiese bisado ya que el público lo solicitó reiteradamente. En toda la obra—algunas inseguridades tonales en el tercer acto no pueden en modo alguno empañar su éxito de ayer roche—rayó a gran altura—pero donde la elegancia e intención de su fraseo alcanzó su plenitud, fué en el último acto, cantado a flor de labio, todo piano, como exige el personaje y debe hacerse, entendiéndose perfectamente todas las palabras y dando a su bella y bien timbrada voz las inflexiones patéticas que el maestro Puccini puso en la "particella" de Mimì en la escena de la muerte.

Resparecía en el Teatro Campoamor el gran tenor Gianni Poggi en el "roll" de Rodolfo, Poggi, en el primer acto y parte del segundo estuvo algo vacilante y luchó con el recuerdo de su magnífica versión del romántico poeta en el año 1954. Escuchó muchos aplausos al concluir el famoso "racconto". Su actuación comenzó a mejorar a partir del concertante del segundo acto, y en el tercero y cuarto, sin llegar al nivel que cabe exigir un cantante de tan justa como merecida fama, podemos decir que estuvo francamente bien.

Se presentaba también a nuestro público el barítono Enzo Sordello. Nos deparó un Marcello digno, con gran prestancia escénica y luciendo una voz de timbre bonito, emitida con facilidad y segura entonación.

"Colline", el filósofo hiperfísico de la novela de Murger, fué cantado por Gino Belloni, que sustituyó al bajo Ugo Novelli, al parecer, enfermo. Para ser una sus-



ROSSANNA CARTERI

titución improvisada, defendió dignamente su papel.

Jeda Valtriani compuso una buena "Musetta", superando en mucho, en este papel, su situación anterior, como "Micaela" en "Carmen". Vezzosi, bien en Schauvard. El resto de las segundas partes, cumplió bien.

La orquesta, al frente de la cual resperecía el maestro Quadri, estuvo formidable. El maestro Quadri, cuando dirige "La Bohème" nos parece escuchar una ópera diferente, pues sus versiones tienen una gran personalidad. En el difícil segundo acto llevó con maestría y seguridad a cantantes e instrumentistas.

Los coros, afinados en sus cortas intervenciones.

La escenografía, aceptable. El vestuario de las primeras partes, bien; del coro y comparsaría, poco cuidado. En la escena de barrio latino había demasiadas plusas de menestral y excesivas gorras viseras, y pocos bohemios en escena. Más que el barrio latino de París parecía la ribera de Curtidores, de nuestro Madrid.

El público, que salió muy satisfecho, aplaudió los finales de acto, aplausos que fueron recibidos por las primeras partes y el maestro Quadri.

SEMIFONO

FILA QUINCE

OPERA EN EL CAMPOAMOR 27-9-57

L' ELISIR D' AMORE

LA VOX DE ASTURIAS
De Donizetti

MUSICA

"L'elisir d'amore"

Aplausos, siseos, protestas, carcajadas, pateos y hasta gritos de "que salga Ronchi". De todo hubo en esta accidentada y vergonzosa representación que anoche presenciamos en el Campoamor. Accidentada, por los reacciones tan dispares como justas que su interpretación produja. Vergonzosa, porque el personaje de "Dulcamara" que, por su comicidad, viene a ser el eje de la obra, a un partiquino de la más infima calidad, ni apoyándose en la disculpa de una sustitución forzosa para la cual existen en la Galería Victor Manuele, milanese, artistas con talla suficiente para haber salvado la apurada situación que la enfermedad del bajo anunciado había planteado.

Ahora, la Empresa alegará sin duda ignorancia, pero esto es un cuento ya muy antiguo que hoy en Oviedo nadie cree, dada la informalidad de que siempre ha hecho gala la susodicha Empresa. Permisasenos ocultar el nombre del modesto artista, víctima inconsciente de las circunstancias. Se trataba de un cantante auténticamente "trunchimano", y con este marfil, ya el público que no asistió a la representación, podrá adivinar su deplorable clase.

Naturalmente, al fallar el bajo, se encontrase indisponible el tenor, Gianni Poggi, la obra vino abajo y, si en algunos momentos, muy pocos, logró captar el interés, se lo debemos

al arte exquisito de Rosanna Carteri, soprano de indiscutible rango que cantó la parte de "Adina" con deliciosa coquetería, bonito timbre y constante entrega. En su honor se raron ovaciones y bravos y su presencia fué reclamada insistentemente sobre la escena, al finalizar la ópera, al grito de "sglo la tipte".

Ya dijimos que Poggi era "malato", por lo que se limitó a rezar la obra con bello timbre pero de forma inexpresiva y ausente, para cantar con discrección su "Furtiva lacrima", recibida con aplausos fríos y corteses. Su indisposición nos ha privado de disfrutar con su "Nemorino", del que poseíamos las mejores referencias.

Discreto Sordello, en "Belcore". Bien la di Lellio, en "Gianettina", y afinado el coro. Magnífica la orquesta bajo la batuta del maestro Quedri que, en ocasiones, hubo de luchar a brazo partido para ordenar el conjunto.

Lamentable representación esta, que nos hizo añorar aquella otra tan equilibrada y brillante del pasado año en la que, si bien faltó un arpa, hubo en cambio sobre la escena lo más importante para que una ópera obtenga el éxito, dignidad en la empresa artística, y voces de verdad, aunque algunas de ellas fueran de nuestros cantantes patrios, tan injustamente olvidados este año al programar los elencos.

MANUEL MAILOT SALINAS

tinuaron ayer las funciones de ópera con la representación de la de Donizetti "L'Elisir d'Amore", perla del repertorio que sólo fué dada en otra ocasión.

El día de ayer, no pudo ser, debido a un bache este de "L'Elisir d'Amore", no puede ser y agradezcamos a la Empresa que no haya sido un día más profundo de lo que fué. Cierto que la ópera es más difícil de interpretar, pues en ella todo es emoción; hay alegría con un fondo de suave sentimentalismo, así todos los números son buenos, pero de empeño y resaca para todas las partes; los conjuntos son más frescos, también, etc., etc. Si están escritas como la que nosotros, exigen un esfuerzo constante y el mayor aplauso (mucho más que en otros géneros) por parte de todos los intérpretes. No fué ciertamente lo que ocurrió, y de ahí el que la impresión general en el público haya sido de franca decepción, aunque dando a cada uno de ellos su parte.

En cuanto a Rosanna Carteri, la gran triunfadora; ayer no nos dejó encantados por su modo de cantar, empleo acertado de su voz, afinada, por su musicalidad, prestancia de buena clase, expresividad constante. La actuación no pudo ser completa y no hubo momentos en que desmereciera de su fama. Ya empezó bien en la escena «E la storia», con el coro, donde oyó los primeros aplausos, los muchísimos aplausos cosechó. Y siempre en ascenso siguió su notable

no estuvo ayer en su día, desde luego, aunque hizo cosas buenas por el buen fraseo, la expresión adecuada como en «Quanto e bella», donde mereció ser más aplaudido. Hizo más aún en el dúo «Una parolina», que tiene sus dificultades, lo mismo que en la escena «L'Elisir mio», dúo «Adina, credimi», etc. Pero hemos quedado en que, en esta ópera, sólo cuenta el aria «Una furtiva lacrima» y tal como la cantó Poggi pasó en silencio, aunque estuvo bien hasta llegar a «M'ama». Se decía que no disponía de todos sus recursos ayer y debía ser cierto a juzgar por lo sucedido. Como actor estuvo aceptable, sin más.

Enzo Sordello estuvo bastante bien en el papel del fanfarrón sargento Belcore. Lo vistió bien moviéndose en escena con facilidad y empleando su afinada, aunque no poderosa, voz en momentos aceptables como el dúo «Forse m'ami», la escena «Venti scudi» y alguna más.

En cuanto al bajo Ugo Novelli si como actor fué nos dió un buen Dulcamara, nada o casi nada podemos decir co-

mo cantante, dada la distancia, no muy grande a la verdad, que nos separaba de la escena. Así lo apreciaron la gran mayoría de los espectadores, haciéndoselo saber, ¡vive Dios!, de modo asaz elocuente, aunque sin insistir. No sabemos si este señor habrá tenido medios, recursos de cantante alguna vez. En todo caso ayer no los tuvo ni de lejos. Menos mal que la cosa no pasó a mayores y que el triunfo de la Carteri oscureció todo lo demás. Está visto que, en ópera, muy pocas veces es verdad que la veterania es un grado.

De lo demás, los coros bien en sus siempre breves aunque numerosas intervenciones; lo mejor, la escena «Non fare strepito» al comienzo del último cuadro.

Argeo Quadri dirigió bien la obra, donde nada o casi nada hay en la orquesta y lo comprometido todo está en la escena. Sólo hubo algunos detalles que no empañan su actuación por su poca cuantía; es decir, lo mismo que sucedió en «Boheme» hace unos días.

FLORESTAN

tabilísima labor en los dúos con Belcore y Nemorino en el primer cuadro. En el siguiente cuadro, estupendo, el mejor dúo de la obra, lo mismo que el terceto «Son in guerra», y concertante final. Vino luego el dúo (?) con Dulcamara, el duetto «Quanto amore», etcétera, hasta llegar a la escena «Prendi», donde la melodía pura en su más alta expresión le valló una de las mayores y más merecidas ovaciones que se oyeron aquí. Durante muchos años se recordará la Adina que nos dió la Carteri y lo grande de su triunfo.

En cuanto a Gianni Poggi,

appuntamento v... nel Quartiere Latino. Il padre di lei, un vecchio russo emigrato in Francia, è un esperto «detective» privato. Attratto dal raffinato piacere della conquista d'una

L'int... viamen... sapore... sultati... parziali

IL TIRRENO DEL LUNEDÌ - 7 OTTOBRE 1957

Un fuoco
16 veniva tra-
Pronto Soccor-
e la piccola
oni, di 4 anni.

In via della Popogna 12, al quale il medico astante rison-
trava l'amputazione traumatica della prima e seconda fal-
lange del quinto dito della
mano sinistra, per cui lo fa-

PROSEGUE AL GOLDONI LA STAGIONE LIRICA

ROSANNA CARTERI SFOLGORA nella "prima", della Traviata

Lo sanno anche i sassi, che la *Traviata* è una delle più belle opere di tutto il repertorio melodrammatico. Questo, era ammesso una volta, poi non più, oggi di nuovo è riconosciuto agli occhi (o meglio, agli orecchi) di tutti. Si ha un bell'esser «moderno» dall'animo alquanto indurito: ma i primi accordi diafani, colorati di eterea malinconia, ci hanno appena raggiunti, già l'orchestra comincia a sillabare una delle consuete formule d'accompagnamento, ed ecco che sorge la melodia degli archi, a tre ottave. Qualsiasi inerzia emotiva scompare, di fronte a questo inno all'amore e alla vita. «Tu ne sais pas combien je t'aime!», aveva sussurrato romanticamente Margherita ad Aruando. Ma il canto di Violetta ha l'altezza delle cime vertiginose: è d'ogni tempo e d'ogni cuore.

Ieri sera, al «Goldoni», riascoltammo l'opera con spirito sveglio, e ancora una volta, a mano a mano che il dramma si svolgeva,

fummo presi dalle sue spire, nonostante i ben noti punti convenzionali. Convenzionali ma non futili, poiché Verdi non amava di certo la futilità. Nessuno più di lui conobbe la realtà teatrale, nessuno fu più abile di lui a muovere scene e personaggi. E chi, se non Verdi, avrebbe potuto darci la rappresentazione viva di una così grande eroina, di una donna che è l'amore e la morte insieme nel concetto antichissimo e leopardiano?

Purtroppo, il consumo sfurioso che i teatri lirici fanno di certi capolavori, fa pensare talvolta che si tenda a distruggerli. Ciò accade in modo speciale per la *Traviata*, considerata generalmente come un'opera di facile allestimento, mentre è probabilmente il più difficile, il meno afferrabile tra i melodrammi del repertorio verdiano. Buon per noi, che le sorti dello spettacolo di ieri sera fossero affidate alla vigile e illuminante bacchetta di un autentico musicista, e non ad

una delle tante mezze calsette che pullulano sui podii sbacchettando e sudando solo perché Toscanini ha detto: «Chi non suda non sente»; gente che nada a vuoto per incapacità congenita ad ottenere dagli esecutori ciò che è scritto in quei segni morti che sono le note musicali. Buon per noi, ripetiamo, che il «maestro concertatore e direttore d'orchestra» sia stato Argeo Quadri. La ricerca della evita interiore del dal primo preludio, e trovò conferma in tutto il rimanente della recita, dove il direttore fu attentissimo a conciliare nel riassunto sonoro le necessità del colore e i fervori tenacità di cui la partitura è strarica. Non sono molti, oggi, i direttori qualificati per concertare «nobilmente» una *Traviata*, e Quadri lo ha fatto nel modo più soddisfacente, rispettando la tradizione, illuminando le pagine più felici con una grande chiarezza di linguaggio. La delicata e patetica etera del

capolavoro di Verdi, la più affascinante abitatrice del paese del melodramma, era raffigurata ieri da Rosanna Carteri, giovanissima nella persona e nella voce, ma già partecipe del dramma, sia nel canto che nell'azione scenica; bella, elegante, simpatica, fine, gentile e «vera» nell'amore come nel dolore. Il suo bellissimo timbro, la squisita grazia delle sue modulazioni e il suo fraseggio purissimo, conquistarono totalmente l'auditorio, che le decretò, meritamente, un caldo successo personale.

La Carteri ebbe a compagni principali il tenore Alfredo Kraus, simpaticamente affettuoso nell'Alfredo innamorato ed efficace in quello dei dialoghi incisivi (come a figura, parve davvero uscito da uno schizzo di Devéria), e il baritone Enzo Sordello, un Germont «père» lodevole per il canto e per lo stile. Nelle parti di fianco ricorderemo la Rotondi, il Mercuriali, il Bertoli, il Belloni, il Frosini, la Rivolta. Buono il

coro preparato dal m.o Pizzi: piacevole la coreografia di Faraboni, con la ballerina solista Giuliana Barabaschi. Uniformandosi ai desideri del C.E.L., e valendosi di scenari di bellissimo effetto (specialmente quello del terzo atto), Domenico Messina ha realizzato accuratamente una regia mosca e vivace (staremmo per dire «cinematografica»), tale da accontentare le esigenze dei più difficili spettatori. Nessuno, per la verità, trovò alcunché da ridire sulle «condizioni» del palcoscenico: un palcoscenico che, pur essendo stato costruito nel 1847, dimostra di non temere affatto le ingiurie del tempo, e di sapersi adattare, teatralmente, al gusto cinematografico del pubblico di centodieci anni dopo.

La cronaca registra caldi applausi a scena aperta, nonché numerose chiamate alla fine di ciascuno atto. Bissato, a richiesta una, nime, l'«amami Alfredo».

Emilio Gragnani

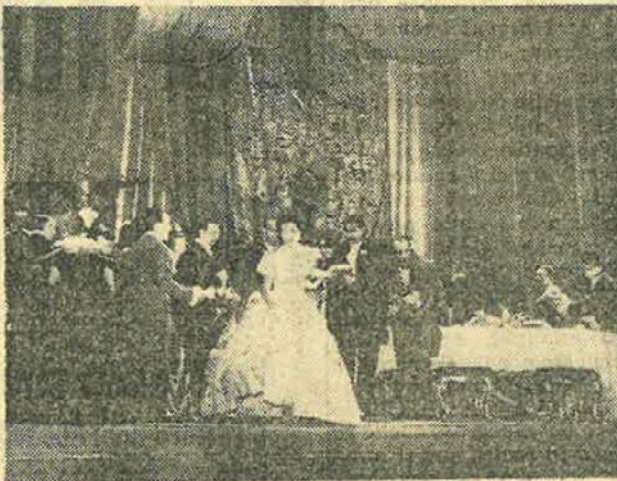
IL PAESE DEL LUNEDÌ | Lunedì 7 ottobre 1957

LA STAGIONE LIRICA D'AUTUNNO

Nuovo caloroso successo della "Traviata," al Goldoni

Il soprano Rosanna Carteri si conferma una inarrivabile « Violetta »

Ieri sera al teatro Goldoni è andata in scena la terza opera del cartellone allestito dal Comitato Estate Livornese con la valida organizzazione artistica del Comm. Arturo Barosi. Dopo il successo entusiastico registrato da « Amica » e da « Suor Angelica », anche questa edizione di « Traviata » di Verdi ha avuto festosissime accoglienze. Superfluo è il soffermarsi sul soggetto e sulla musica di quest'opera, dopo 104 anni che essa gira il mondo. Secondo il nostro parere, anche « Traviata », come tanti altri melodrammi dell'Ottocento, presenta delle rughe marcatissime, ed anche se è una « delizia al cor » per i cantanti ed un'altra delizia per gli impresari, sarebbe giunto il momento che il pubblico comprendesse tante altre opere, al pari di « Traviata », sono degne di essere ascoltate conosciute. È inammissibile che solo le vecchie opere di repertorio siano di richiamo per il grosso del pubblico, mentre fra quelle e la produzione attuale, considerata come il « diabolus in musica », il teatro ha percorso molta strada, costellata di capolavori a cui il pubblico non vuole accostarsi adducendo il pretesto che non può gustarli in quanto non li conosce. E di conseguenza, disinteressandosene, non li conoscerà mai, ignorando così tanti lavori più vicini alla sensibilità. Noi guardiameravigliati questo preoccupante fenomeno che si ripete in ogni città e non comprendiamo come mai il pubblico non sia ancora sazio di vedere e sentire le stesse cose. Qualsiasi pietanza, per squisita che sia, a lungo andare genera la sazietà. Ieri sera Violetta è stata personificata dalla celebre Soprano Rosanna Carteri. Cantante ed interprete deliziosa, ella ha impiegato la sua gradevolissima e duttile voce con grande arte, raggiungendo effetti di sentita commozione. Dalla grazia leggiadra del I. atto, cosparsa di agili vocalità, ai tre atti successivi, dove la situazione si va drammatizzando, Rosanna Carteri ha trovato ad ogni momento tutti i colori e tutte le vibrazioni necessarie per rendere il personaggio in maniera splendida e indimenticabile. La sua interpretazione può riassumersi in un trionfo di bel canto e di signorilità scenica. Essa ha fatto esplodere nel pubblico manifestazioni di entusiasmo. Il rinomato Baritone Enzo Sordello (non è celebre solamente per il contrasto avvenuto con la Meneghini-Callas!) ha personificato « Germont », sfoggiando un bel timbro possente e drammatico e risultando un efficacissimo interprete che ha scolpito sia nel canto che nella scena la figura del padre. Un



Una scena de « La Traviata » data ieri sera al Goldoni

« Alfredo » di simpatico aspetto, con valide qualità di cantante e di attore, è stato il tenore Alfredo Kraus, sicuro nel suo canto, incisivo nel fraseggio, contenuto nella linea. Ben scelte ed inquadrate le parti minori ossia Marta Rottoli, Lucia Rivolta, Angelo Mercuriali, Luigi Bertoli, Mario Frosini, Gino Belloni, Bruno Gentilini e Arturo Nesi. Ottimamente istruito il Coro diretto dal Maestro Bruno Pizzi. Pregevoli le Danze. Di effetto le scene e i costumi con la regia di Domenico Messina e Wladimiro Cecchi e la coreografia di Carlo Faraboni. Anche in questa opera il Maestro Argeo Quadri si è rivelato valente direttore e sensibile musicista, dando saldezza e unità alla brava compagine orchestrale e ricavandone appropriati effetti. Moltissimi gli applausi che il pubblico ha tributato ai cantanti ed al Maestro a scena aperta e a fine di ogni atto con particolari accoglienze alla Soprano Rosanna Carteri. Martedì alle 21,15 seconda rappresentazione di « Amica » di Pietro Mascagni con la Soprano Lidia Coppola, Tenore Salvatore Puma, Baritone Anselmo Colzani e Basso Ugo Novelli e « Suor Angelica » di Giacomo Puccini, con la Soprano Elisabetta Barbato e la Mezzo-soprano Adriana Lazzarini.

RODOLFO DEL CORONA

LA NUOVA STAMPA

L'opera al « Carignano »

Venerdì 29 Novembre 1957

Mercoledì 23 - Giovedì 24 Ottobre 1957

La « Bohème » di Puccini

In questo stesso giorno, trentatré anni fa, si diffondeva improvvisamente la notizia della morte di Giacomo Puccini. Non sappiamo se « Bohème » è stata inserita quest'anno nel cartellone dell'Ente Autonomo anche per ricordare tale anniversario, comunque il popolarissimo e sempre amato spartito di Puccini, affidato alla realizzazione di un gruppo di cantanti, alcuni dei quali più volte applauditi alla Scala nella stessa opera, ha richiamato al Carignano un pubblico numeroso e calorosamente plaudente.

Rosanna Carteri è una « Mimì » fra le più apprezzate e oggi desiderate; il tenore Eugenio Ferrandi ha pregi vocali assai ragguardevoli; Silvana Zanoli fu più volte festeggiata alla Scala nelle vesti di « Musetta »; Giuseppe Valdengo è cantante di larga fama; e noti sono tutti gli altri: il Latinucci, l'Albertini, lo Zornotti, lo Zanin, il Benzi, il Maffeo. Ha diretto con bella musicalità e sensibilità il maestro Carlo Felice Cillario. Modesta la regia del Marchioro.

Con « Bohème » la stagione autunnale dell'Ente autonomo si avvia a rapida conclusione e la brevità e la mancanza di una sede adatta sono anche queste cause di rinunce artistiche da noi non tutte tacite; rinunce forzate che Torino certo non si merita e che mal accetta. E' evidente ogni giorno di più quanto gravi sul prestigio della nostra città la mancanza del teatro Regio, la cui procrastinata ricostruzione è ragione di commenti cittadini e nazionali che spaziano dal rimpianto all'ironia.

i. f.

STAMPA SERA

E SUGLI S

one lirica a Torino



Rosanna Carteri il celebre soprano che interpreterà la parte di Mimì nella « Bohème », di Puccini

Giovedì 28 - Venerdì 29 Novembre 1957

STAMPA SERA

E SUGLI SCHERMI

LA BOHÈME al teatro Carignano con Rosanna Carteri

Tremila volevano sposare la Violetta della televisione

La Carteri, già molto nota per aver cantato in quasi tutti i teatri d'Italia, è reduce da una tournée in America: Sono sempre lieta però di ritornare a Torino perché proprio a Torino — ricorda la giovane soprano — ho iniziato la mia carriera. Partecipai nel 1948 al torneo lirico indetto dalla RAI e lo vinsi. D'allora, ogni volta che posso ritornare nella vostra città, ringiovanisco; non che sia vecchia, ho venticinque anni — si affretta a precisare la cantante — ma mi fa piacere rianzare con la mente alle speranze e alla vittoria di quei tempi».

Oltre all'attività teatrale, la Carteri vanta un'intensa attività radiofonica e televisiva. A questo proposito, ricorda le tremila proposte matrimoniali ricevute dopo la rappresentazione della Traviata avvenuta dagli studi della televisione qualche anno fa. «Dopo qualche settimana dalla trasmissione — racconta la graziosa cantante — mi vidi recapitare pacchi di lettere da tutte le parti d'Italia. Non erano scritte, come forse immaginerete, da ammiratori che si congratulavano per la mia interpretazione, ma da pretendenti alla mia mano. In pochi giorni avevo ben tremila uomini pronti a sposarmi. Ma per ora ai fiori d'arancio preferisco i teatri lirici e gli applausi di una platea».



Il soprano Rosanna Carteri tra il baritone Valdengo (a sinistra) e il tenore Fernandi

La graziosa cantante, idolo dei telespettatori, interpreta stasera l'opera pucciniana a fianco dei torinesi

Fernandi e Valdengo

Per commemorare il centenario della nascita di Puccini, l'Ente autonomo del teatro Regio meglio non poteva concludere la breve stagione lirica autunnale che con la rappresentazione del capolavoro del grande Maestro toscano: Bohème.

Inutile soffermarsi sulla vicenda tratta dal romanzo di Murger: tutti conoscono la storia degli amori di Mimì e di Rodolfo, di Marcello e di Musetta, personaggi cari al gran pubblico degli appassionati della lirica e che ritornano spesso su tutti i palcoscenici del mondo. Parliamo invece dei tre cantanti che saranno questa sera al teatro Carignano i protagonisti dell'opera: Rosanna Carteri, Eugenio Fernandi e Giuseppe Valdengo, una veneta e due torinesi puro sangue.

IL PICCOLO

Venerdì, 6 dicembre 1957

SPETTACOLI

Applaudita esecuzione della «Bohème» nel centenario del suo compositore

atto che è apparso con vigore nella complessità della struttura. Successo di forte rilievo, ben meritato per l'eccellenza delle prestazioni. Applausi e chiamate durante e dopo gli atti hanno segnato la festosa cronaca dello spettacolo.

v. t.

Sono cent'anni dalla nascita di Puccini; sessantuno dalla prima esecuzione a Torino de «La Bohème»; seguita subito dalla trionfale prima rappresentazione della stessa opera a Berlino, ove la musicista polacca ha trovato il suo interprete. Dopo Verdi, è toccata a Puccini l'eredità del maggior numero di rappresentazioni sulle scene tedesche. Forse per la larghezza di consensi presso un pubblico che è ancora oggi considerato il più colto e sensibile in musica, Richard Specht, il biografo di Mahler e di Strauss, nel 1931 pubblicava una monografia su Puccini, seguita nel 1940 da una biografia critica scritta dal Fellerer. Omaggio significativo di due insigni musicologi stranieri al maggior operista italiano del primo Novecento, che è rimasto piuttosto trascurato nel proprio paese per quanto concerne una vera e documentata indagine musicale sul piano estetico e filologico. Una raccolta degli scritti sulla musica pucciniana sparsi su riviste e giornali italiani negli ultimi venti anni, avrebbe conferito valore commemorativo a questo centenario che sotto certi aspetti sollecita una conoscenza meglio approfondita, chiara e più consapevole della personalità di Puccini, ma-

turata attraverso profonde crisi di orientamenti, travaglio di lotte interne, impulsi drammatici nella volontà di espressione, col raggiungimento di quella totalità della forma musicale che non si conclude con «Turandot» e che la morte tronca con violenta crudeltà. Certo, l'ariosa freschezza e l'inesauribile inventiva della melodia pucciniana illuminata da intense luci e colorita con vaghezze di timbri, non si sarebbe sterilita con la vecchiezza del grande cantore, il quale attingeva dal proprio cuore umile e semplice, confidente e tenero, la lirica che egli infondeva nelle sue creature, come lui umili e semplici. Dopo l'eroismo plumbeo del romanticismo verdiano, altero e generoso, doveva venire anche per la musica il tono casalingo piccolo borghese su sfondo verista, col linguaggio delle piccole cose. Ed ecco Puccini farsi impareggiabile cantore di quel mondo di piccolo formato, di limitato ideale che non era l'amore, il più profondo e gentile e dolente amore, incarnato da gente povera che lo effonde con elancio appassionato fino a morire. Guardate Iùù, Suor Angelica, Butterfly; guardate Mimì la fiorita del Quartiere Latino, e Rodolfo il poeta, e tutta la bohème scapigliata e innamorata nella quale Puccini rivive musicalmente la propria scapigliatura milanese, e troverete la costante vena del melodismo sentimentale, che nella «Bohème» è costituita dai due motivi fondamentali del duetto Mimì-Rodolfo del primo atto; motivi generatori dei motivi ricordo, dei motivi richiamo, dei rapidi incisi melodici che li riportano nella variopinta e scintillante trama orchestrale. La quale contiene già in sé medesima le cellule strumentali, le sementi grvide e fruttuose di quella che più tardi sarà la tavolozza coloristica e la pittura descrittiva del puccinismo neoromantico, impressionistico, veristico - naturalista, con l'impronta del suo «melos» tra declamato di derivazione wagneriana e canto disteso, autonomo e talora chiuso nelle arie. Tavolozza mutevole col mutare del paesaggio, dei personaggi e delle situazioni contrastanti della «Bohème»: il freddo della soffitta superato dalla fiamma smorosa di Rodolfo e dal duetto finale; l'allegrezza del «Café Momus» individuata nel duetto Marcello-Musetta sullo sfondo del Quartiere Latino, in carnevale; la malinconia dell'inverno col fioccare della neve e la separazione di Mimì e Rodolfo; infine la morte di Mimì, culmine drammatico-romantico. Puccini pittore d'ambiente, pittore del paesaggio naturale e cantore di cuori innamorati è tutto qui.

Dopo le innumerevoli esecuzioni di «Bohème» tra cui alcune

nutrita e lucente, il quadro della scapigliata bohème ha trovato vivi colori, robusti profili, proprietà di canto e caratteristiche di atteggiamenti in Enzo Sordello, eccellente pittore Marcello, sorretto da voce calda, brunita e fortemente accentata, nella signorina Silvana Zanoli che nelle vesti di Musetta ha graziosamente folleggiato e cantato con spigliata civetteria, nel Mucchiuti, nel Maddalena, nel Susca e nel Botteghelli sempre efficaci ed espressivi nelle loro rispettive parti, mentre il coro si è fatto molto onore con la direzione del maestro Fanfani, e la regia di Carlo Piccinato, animatissima di movimenti e di nuovi particolari nel secondo atto, ha mostrato ancora una volta l'acutezza del suo senso pittorico, e la sua sensibilità del clima ambientale che sono il fondamento di ogni regia teatrale. Alla felice riuscita di questa «Bohème», tersera vivamente acclamata, festeggiata, onorata di vibranti consensi, ha dato tutto il suo prezioso contributo il direttore Oliviero de Fabritius, sensibile ed esperto concertatore che ha infuso nell'orchestra morbida trasparenza strumentale, luminosità di colori, sfaccettature brillanti, sobbalzi e fremiti ed effusioni di dolcezza, chiarezza di lineamenti, specialmente nel difficile secondo

CORRIERE DELLA SERA

«Bohème» di Puccini al Verdi di Trieste

Trieste 5 dicembre, notte.

Al teatro Verdi è stata rappresentata stasera la *Bohème* di Puccini. L'opera, concertata e diretta dal maestro Oliviero De Fabritius, è stata interpretata da Rosanna Carteri, Silvana Zanoli, Ferruccio Tagliavini, Enzo Sordello, Alessandro Maddalena e Vito Susca, tutti acclamati con il direttore d'orchestra,

Venerdì 6 dicembre 1957

Il "Faust,, di Gounod al Teatro Comunale

Fra i tanti musicisti che sono ispirati al noto poema di Goethe, Charles Gounod è certamente il solo che goda, ancor oggi, l'aperto favore delle platee nei teatri lirici di tutto il mondo, per la dolcezza delle sue melodie, per la finezza discreta degli impasti strumentali, assai più che per il vigore drammatico conferito ai sospirosi palpiti delle due canore vittime del sentimento di amore. Infatti l'elemento vitale della popolarissima partitura gravita unicamente nel soavissimo linguaggio melodico che il compositore francese ha saputo creare per esaltare in maniera ugualmente squisita, gli amorosi ardori di Faust e l'ingenua dedizione di Margherita, i suoi patetici rimorsi da peccatore redento, ai di fuori delle influenze mefistofeliche, aventi, nell'opera, una funzione prevalentemente decorativa. Oltre i beffardi accenti di un Mefistofele assai più galante che satanico, molte situazioni coreografiche dettate dalle esigenze del « Grand'opéra » occorre, invero, superare prima di giungere al nucleo essenziale, cioè a quelle pagine veramente ispirate del duetto del giardino e della morte di Margherita invocante « gli angeli del ciel », nelle quali risiedono le persuasive ragioni che consacrano il « Faust » all'immortalità.

La simpatia popolare che circonda costantemente questa opera ne giustifica quindi lo allestimento che la Sovrintendenza del Teatro Comunale ha ripreso ieri sera a conclusione della stagione lirica iniziata nel decoro mese di Novembre. E giacché il maggior impegno esecutivo spetta al settore canoro, la scelta degli artisti di canto può considerarsi, da questo lato, abbastanza felice.

In palcoscenico pertanto, fra i quattro cantanti principali, ha primeggiato Gianni Poggi, la cui voce tenorile si espandeva con fluida nitidezza nelle impervie regioni del sovracuti, centrati con tranquilla sicurezza, ma anche con esatto rendimento di vibrazione e di colore. Dal punto di vista interpretativo avremmo comunque gradito una più intensa animazione espressiva come il ruolo del protagonista richiedeva, il che era logico attendersi da un cantante dotato di uno strumento vocale così prezioso e, per di più, affatto inesperto alle varie esigenze dell'arte scenica.

Rosanna Carteri è stata una Margherita viva, appassionata, eppure stilisticamente aderente al personaggio goethiano: le sue squisite modulazioni, la sua inciviva vocalità, ma soprattutto quella sua sensibi-

lità poetica e musicale, hanno trovato, specie nell'ultima scena, accenti di una singolare bellezza.

Il basso bulgaro Nicolay Gyauroff non pareva trovarsi completamente a suo agio nei panni di « Mefistofele » forse anche perché costretto a cantare in un francese quasi incomprendibile. E' però cantante dalla linea signorile, in possesso di una voce morbida, possente, di notevoli possibilità estensive, ma non sempre incline a scolorire come si conviene un personaggio, che punta soprattutto sul guizzo fosforescente del fraseggio.

Un'eccellente prova di resistenza e d'ampiezza di mezzi canori ha dato il baritono Mario Zanasi nel ruolo di Valentino, soprattutto nella scena della morte, ove sono prevalse anche le sue attitudini drammatiche. La voce di questo giovane artista, dal timbro limpido, è ricca di vibrazioni, anche nelle note di centro, ed ugualmente nitida, martellata sul forte è la parola: un patrimonio vocale insomma che, amministrato con intelligenza alla luce dell'arte, potrà assicurare al teatro lirico un altro elemento di valore.

Vocalmente sicura nella parte di Siebel Anna Maria Ro'a: puntuale, come sempre, Lola Pedretti nella parte di Marta, così pure Giorgio Giorgetti in quella di Wagner.

La concertazione del M.o Angelo Questa, pur mantenendosi nella retta via della tradizione, è proceduta con rari sprazzi di animazione e di interiore vigoria, si che talvolta anche la stessa sincronia dell'orchestra con le masse corali, pur attentamente istruite dal M.o Giannini, non è sempre riuscita impeccabile.

La regia di Marcel Lamy invece ha trascurato le tradizioni per creare situazioni sceniche decisamente arbitrarie o addirittura contrarie alla volontà dell'autore, che deve pur essere rispettata. L'abolizione della scena della Chiesa e della prigione, sostituite con quella della piazza, ove viene fatta morire Margherita, impedisce ad esempio, l'affermarsi di quell'atmosfera suggestiva che, inutilmente gli ingegnosi effetti di luce si sforzano di creare. Molto garbate e pittoresche invece le azioni coreografiche di Ria Teresa Legnani, nel famoso valzer e nei balletti della notte di Valpurgis.

Pubblico folto che ha mostrato di gradire lo spettacolo, con applausi a scena aperta e varie chiamate alla ribalta a tutti gli interpreti di scena, il direttore ed il regista.

[g. m. m.]

il Resto del Carlino

RASSEGNA DEG.

AL TEATRO COMUNALE

Il "Faust,, di Gounod

Fu rappresentato per la prima volta il 19 marzo 1859 - Più di ogni altra opera è valso ad assicurare la celebrità all'autore - Gli interpreti e l'esecuzione

Dal 19 marzo 1859 — quando fu rappresentato per la prima volta al Theatre Lyrique di Parigi — è trascorso quasi un secolo durante il quale il Faust di Carlo Gounod ha percorso con inalterato successo le vie di tutte le metropoli, ed è giunto sino ai più modesti centri di provincia, consolidando ovunque la grande fama del suo autore.

Il m.o Gounod deve infatti a questo melodramma il più e il meglio di quella celebrità, che lo pone meritamente nel novero dei grandi musicisti francesi, ai quali l'opera lirica deve il contributo di lavori universalmente apprezzati e coronati da duraturo successo (dal Faust di Gounod al Sansone e Dalila di Saint-Saens, alla Carmen di Bizet, sino a Manon del Massenet, e a Louise di Charpentier).

Charles Gounod per quanto pervaso di accesa ammirazione dalla lettura del Faust di Goethe — di cui indubbiamente colpirono il suo temperamento di artista, e il suo estro di compositore, più le fantastiche evocazioni e le romantiche espressioni, che non il contenuto filosofico e il possente afflato poetico — trasse indubbiamente da quell'opera sublime, se non la ispirazione, certo l'incitamento a comporre secondo il suo intendimento di artista, un dramma musicale di vaste proporzioni che congiungesse dell'opera teatrale tutti i caratteri tradizionali ma con un novello prestigio. Nacque così dalla collaborazione dello stesso musicista, con i letterati Jules Barbier e Michele Carré la stesura di quel libretto che doveva intitolarsi al nome di Faust, in quanto dall'omonimo poema di Goethe, aveva tratto la figura del protagonista e la dinamica dell'azione che si richiama quasi esclusivamente agli episodi del patto con cui Faust cede l'anima a Mefistofele in cambio di una rinnovata giovinezza, e alla redenzione di Margherita contrastata da un Mefistofele di preta marca teatrale. Tutto il resto, se si eccettua la notte di Valpurgis dalla quale il

Gounod trasse ispirazione soltanto per una fantastica figurazione scenica dedicata al balzo del tempo — è contornato abilmente architettato secondo le esigenze spettacolari del teatro

d'opera ma al di fuori di ogni influenza del poema di Goethe.

Un piano successo ha arriso alla esecuzione dell'opera Faust presentata ieri sera da un eccellente complesso di interpreti, inscenata e allestita con notevole sfarzo e buon gusto e diretta con mano sicura ed esperienza dal maestro Angelo Questa, che già altra volta concertò e diresse la stessa opera in questo teatro.

Un pubblico magnifico — perché folto ed elegante — prodigò a tutti gli esecutori, ad ogni brano e al termine di ogni quadro spontanee e festose dimostrazioni di plauso, sottolineando con tali acclamazioni il pieno gradimento, e per la riuscita dello spettacolo e per la scelta dell'opera, che ha pur sempre l'incanto di una ineffabile dolcezza, e l'attrattiva di una teatralità ancora fresca e sicura, nello svariare di tanti elementi scenici, vocali, drammatici e decorativi, che conservano potente e immediata presa sull'uditorio.

L'ottimo complesso di palcoscenico fornito da cantanti di buona rinomanza ha conferito prestigio a tutta l'esecuzione. Squisita per soavità di canto e signorilità di atteggiamenti, Rosanna Carteri ha dato al personaggio di Margherita la grazia di una incantevole gentilezza.

Le è stato ottimo compagno il tenore Gianni Poggi, sempre sicuro e garbato nelle facili emissioni di una voce ferma e vibrante.

Particolare interesse, e autentico successo fu riservato al basso Nicolay Gyauroff, che ha composto con prestante di mezzi vocali, e arte scenica raffinata una personificazione del Mefistofele, tutta guizzi e baleni, varietà e vivacità di accenti, perfettamente riuscita. Il pubblico lo acclamò a gran voce, dopo la ballata del primo atto e la serenata del terzo.

Degna di rilievo l'ottima esecuzione data alla parte di Valentino dal baritono Mario Zanasi buon cantante e corretto attore.

Completarono egregiamente il quadro degli interpreti di scena Anna Maria Ro'a (Siebel), Lola Pedretti, cantante e attrice di molte risorse nel ruolo di Marta, e il tenore Giorgetti.

Alla precisa e colorita efficien-

za del coro istruito dal m.o Giannini, fece riscontro una particolare cura della regia, animata con intelligente scelta di effetti da Marcel Lamy. Elemento prezioso di successo risultarono anche le coreografie e le danze allestite ed eseguite con vaghezza di movenze e ottimo stile da Ria Teresa Legnani dai suoi mimi, ballerini e danzatrici, con particolare rilievo nella scena fantastica della Notte di Valpurgis, che musicalmente è costituita da un intero « ballo » interpolato nella azione del dramma. L'orchestra fu pronta, ben fusa e colorita agli ordini del m.o Questa che ha guidato al successo tutto lo spettacolo equilibrandone le varie parti con giusta misura e artistico intendimento.