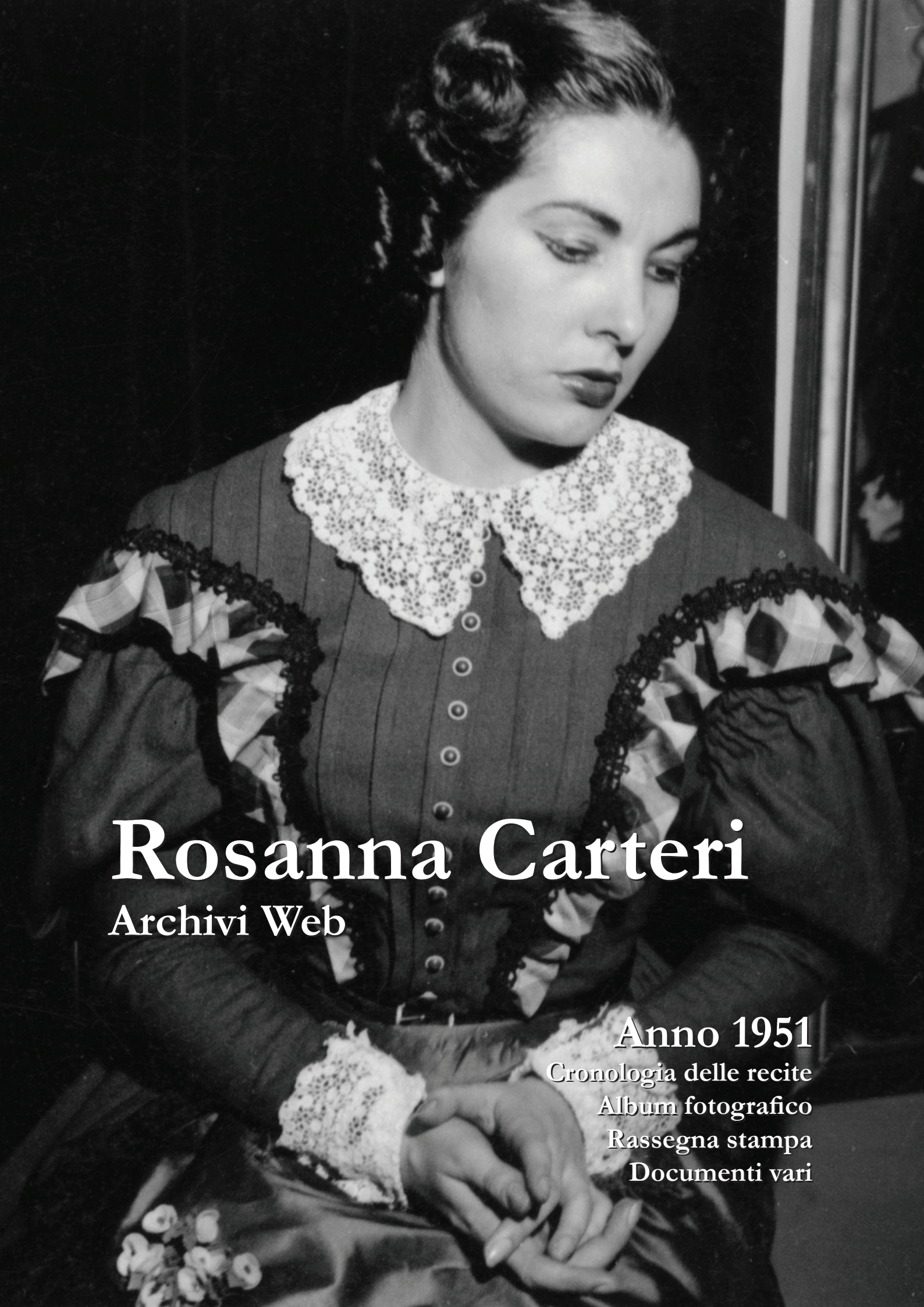


A black and white photograph of Rosanna Carteri. She is wearing a dark, long-sleeved dress with a large, white, lace-trimmed collar and matching lace cuffs. The dress has a row of buttons down the front and ruffled shoulders with lace and ribbon details. She has dark, wavy hair and is looking down with a slight smile. Her hands are clasped in front of her. The background is dark and out of focus.

Rosanna Carteri

Archivi Web

Anno 1951

Cronologia delle recite

Album fotografico

Rassegna stampa

Documenti vari

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1951
Cronologia delle recite

10, 12, 14 e 16 gennaio 1951

Falstaff - Giuseppe Verdi - Nannetta

Trieste - Teatro Verdi

con: Mercedes Fortunati, Myriam Pirazzini, Maria Amadini, Mariano Stabile, Petre Munteanu,
Emilio Renzi, Renato Capecchi, Marco Stefanoni
Direttore Franco Ghione

22 gennaio 1951

Concerto Martini & Rossi

Torino - Studi RAI

con: Beniamino Gigli
brani da: Otello, La Bohème, Lohengrin, I pescatori di perle, Louise
Direttore Armando La Rosa Parodi

24, 28 febbraio, 7 e 13 marzo 1951

Cecchina ossia La Buona Figliola - Niccolò Piccinni - Protagonista/Debutto

Milano - Teatro alla Scala

con: Lina Aimaro Bertasi, Alda Noni, Tatiana Menotti, Silvana Zanolli, Giacinto Prandelli,
Giuseppe Taddei, Sesto Bruscantini
Direttore Franco Capuana

2 marzo 1951

Mefistofele - Arrigo Boito - Margherita/Debutto

Napoli - Teatro San Carlo

con: Sara Menkes, Mario Filippeschi, Nicola Rossi Lemeni
Direttore Gianandrea Gavazzeni

7 aprile 1951

Falstaff - Giuseppe Verdi - Nannetta

Lisbona - Teatro San Carlos

con: Maria Caniglia, Ebe Stignani, Anna Maria Canali, Gino Bechi, Guilherme Kjölnér,
Afro Poli, Giulio Neri, Gaetano Fanelli
Direttore Antonino Votto

14 aprile 1951

Orfeo ed Euridice - Christoph Willibald Gluck - Euridice/Debutto

Lisbona - Teatro San Carlos

con: Ebe Stignani, Maria J. Pereira
Direttore Antonino Votto

22 e 24 aprile 1951

Lohengrin - Richard Wagner - Elsa di Brabante

Lisbona - Teatro San Carlos

con: Ebe Stignani, Gino Penno, Giuseppe Taddei, Giulio Neri, Vito Susca
Direttore Pedro De Freitas Branco

27 e 29 aprile 1951

Ines de Castro - Rui Coehlo - Ama/Debutto

Lisbona - Teatro San Carlos

con: Maria Caniglia, Ferrando Ferrari, Mariano Caruso, Afro Poli, Giulio Neri
Direttore Rui Coehlo

9 e 12 maggio 1951

Ifigenia - Ildebrando Pizzetti - Protagonista

Firenze - Teatro Comunale

con: Elena Nicolai, Antonio Annaloro, Giangiacomo Guelfi, Giacomo Vaghi
Direttore Ildebrando Pizzetti (prima rappresentazione scenica)

9 e 12 maggio 1951

Tirsi e Clori - Claudio Monteverdi - Voce di soprano

Firenze - Teatro Comunale

Direttore E. Tieri

13, 17 e 19 maggio 1951

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì/Debutto

Bologna - Teatro Comunale

con: Ornella Rovero, Mario Filippeschi, Anselmo Colzani, Giorgio Giorgetti, Sesto Bruscantini
Direttore Antonino Votto

22 e 24 maggio 1951

Falstaff - Giuseppe Verdi - Nannetta

Bordeaux - Grand Théâtre

con: Emma Tegani, Elena Nicolai, Maria Amadini, Mariano Stabile, Nicola Monti,
Renato Capecchi, Gaetano Fanelli, Marco Stefanoni
Direttore Antonino Votto

17 giugno 1951

Concerto Gloria - Antonio Vivaldi

Strasburgo - Palazzo delle Feste

con: Miti Truccato Pace
Orchestra della Rai di Torino - Direttore Mario Rossi

20 e 22 settembre 1951

Falstaff - Giuseppe Verdi - Nannetta

Siena - Teatro Rinnovati

con: Mercedes Fortunati, Cloe Elmo, Rina Corsi, Mariano Stabile, Giacinto Prandelli,
Renato Capecchi, Giuseppe Nessi, Marco Stefanoni
Direttore Franco Capuana

27 settembre 1951

Messa Concertata - Francesco Cavalli

Perugia - Basilica di San Pietro

con: Myriam Pirazzini, Petre Munteanu, Silvio Maionica
Direttore Hermann Scherchen

22, 25 novembre e 1 dicembre 1951

Mosé - Gioachino Rossini - Sinaide/Debutto

Firenze - Teatro Comunale

con: Caterina Mancini, Mafalda Masini, Boris Christoff, Gustavo Gallo, Ferrando Ferrari,
Silvio Maionica, Alfredo Colella
Direttore Gabriele Santini

4 dicembre 1951

Concerto Gala per la Stampa Straniera

Parigi - Théâtre des Champs Elysées

con: Paolo Silveri

25 dicembre 1951

Otello - Giuseppe Verdi - Desdemona

Roma - Studi Rai

con: Lazar Jovanovic, Mariano Stabile, Dario Caselli, Amilcare Blaffard, Bianca Furlai
Direttore Fernando Previtali (data di trasmissione)

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1951
Album fotografico











1951-04 Falstaff - Giuseppe Verdi - Nannetta - Lisbona - Teatro San Carlos











Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1951
Rassegna stampa

GRANDI CONCERTI
MARTINI
 LUNEDÌ 22 GENNAIO ALLE ORE 21,25 LA RAI
 TRASMETTERÀ DALLA RETE AZZURRA

VII CONCERTO
Sinfonico - vocale

diretto da **ARMANDO LA ROSA PARODI**
 con la partecipazione del soprano **ROSANNA CARTERI**
 e del tenore **BENIAMINO GIGLI**

MARTINI



**CONCERTO
 SINFONICO-VOCALE**

Organizzato dalle Radio Italiane
 per conto della Ditta
Martini e Rossi

diretto da
ARMANDO LA ROSA PARODI
 con la partecipazione del soprano
Rosanna Carteri
 e del tenore **Beniamino Gigli**

Wagner: *Tannhäuser*, ouverture; Ver-
 di: *Otello*, Canzone del salice; Cilea:
L'arlesiana, lamento di Federico;
 Puccini: *La bohème*, «Donde lieta
 uscì»; Meyerbeer: *L'africana*, «O pa-
 radiso»; Borodine: *Il principe Igor*,
 danze; Wagner: *Lohengrin*, «Sola
 nei miei prim'anni»; Massenet: *Ma-
 non*, sogno; Bizet: *I pescatori di per-
 le*, «Mi par d'udire ancora»; Char-
 pentier: *Luisa*, «Da quel giorno»;
 Puccini: *Turandot*, «Nessun dorma»;
 Rossini: *Giulietta e Teli*, sinfonia.

Orchestra sinfonica di Torino
 della Radio Italiana

Al settimane concerto di musiche d'ope-
 ra, diretto questa volta dal maestro Ar-
 mando La Rosa Parodi (lunedì, ore 21,25,
 Rete Azzurra), prendono parte Beniamino
 Gigli e il soprano Rosanna Carteri che inter-
 pretano pagine di Bizet, Borodin, Charpen-
 tier, Cilea, Massenet, Meyerbeer, Puccini,
 Rossini, Verdi e Wagner.



Il soprano Rosanna Carteri e Beniamino Gigli hanno effettuato recentemente — diret-
 tore d'orchestra Armando La Rosa Parodi — uno dei tradizionali concerti del lunedì.

LE ULTIME NOTIZIE

SCENE-SCHERMI

SUCCESSO DI «FALSTAFF»
protagonista Mariano Stabile

Con un teatro gremitissimo in ogni ordine di posti è stata ieri sera rappresentata al Verdi l'opera «Falstaff», concertata e diretta dal maestro Franco Ghione, con la partecipazione di Mariano Stabile nel ruolo di protagonista. Meraviglioso ritorno questo di Stabile, cantante la cui voce non si discute perché ad essa, da tempo, si sovrappongono doti di attore fuori classe. La prontezza, la sensibilità e la riflessione hanno portato la sua arte ad un logico e prevedibile perfezionamento delle risorse intellettuali, tanto essa si stacca dalla stessa persona che la traduce e ne controlla e coordina i movimenti e gli aspetti in un'armonia perfettamente condizionata all'azione degli altri personaggi. Stabile è stato il regista dello spettacolo — come lo è stato per «Falstaff» ormai in tanti teatri italiani ed esteri — dietro specifico incarico, ma la sua personalità affondata nella gaffanzia e nel prestigio di un'enorme esperienza, avrebbe finito, anche senza tale incarico, col regolare spontaneamente tutto il movimento scenico dell'opera. L'altro baritono, Renato Capecchi, per quanto già conosciuto e apprezzato favorevolmente nella nostra città, ha ieri sera costituito una sorpresa, una vera rivelazione sia per il dominio sui propri mezzi vocali, sia per la conseguenza assoluta con la figura e il carattere dello shakespeareano e boltiano Ford. È stato degnamente assecondato dagli impareggiabili Giuseppe Nessi e Marco Stefanoni, per la spiritosa resa dei personaggi caricaturali, nel ruolo dei quali va considerato pure il dottor Calus, ottimamente interpretato da Vittorio Pandano, già brillantissimo Don Basilio nelle «Nozze di Figaro», date al Verdi lo scorso mese. La parte più propriamente lirica di Fenton, è stata assunta dal tenore Petre Munteanu, del quale va lodata particolarmente l'intelligenza stilistica del canto. Nel gruppo femminile ha commosso la voce dolcissima, squisitamente gradevole di Rossanna Carteri, appena ventenne e già lanciata verso una grande carriera di soprano lirica. Molto bene ha agito pure la soprano Mercedes Fortunati, impegnatissima in una veloce dizione del testo che costringe la voce, sotto l'incalzata delle proposizioni parlate, alla rinuncia pressoché costante della impostazione spiegata del canto. Il quartetto femminile è stato completato dalla cooperazione di due valenti artiste: Miriam Pirazzini, ossequiosa Quicksy, e Maria Amadini, vivace Meg.

La smagliante partitura verdiana, che conserva intatta la freschezza della novità, a cinquantott'anni di distanza dalla sua prima apparizione, è stata realizzata con sapiente compenetrazione e con animata vigoria dal maestro Franco Ghione. La presenza del coro, istruito dal maestro Adolfo Fanfani, nell'episodio finale dell'opera, unitamente a quella del corpo di ballo, guidato secondo l'idea coreografica della signora Bronzi, hanno concorso alla splendida riuscita dello spettacolo. Sempre nel secondo quadro del terzo atto il pubblico ha dimostrato di valutare in maniera particolarmente favorevole anche la scenografia del Sormani, illuminata con poetica raffinatezza e percepibile progressione cromatica dal Sembianti. Applausi a scena aperta a Mariano Stabile e a Renato Capecchi e vivo successo alla fine degli atti per il maestro Ghione e per tutti gli interpreti.

g. d. b.

agne-
dia».
on lo
ap-
cuto-
ed e-
; a-

IL TEMPO DI MILANO



La prova generale de «La buona figliola» di Piccinni che verrà data stasera alla Scala sotto la direzione del maestro Franco Capuana. A partire da sinistra, i cantanti Tatiana Menotti, Giuseppe Taddei, Silvana Zanolli, Rosanna Carteri, Giacinto Prandelli.

O DI VE

Mondo canoro veronese

Rosanna Carteri sulla via della celebrità



di una cantante alla quale, in breve tempo, si sono aperte le porte dei maggiori templi della lirica in Italia ed all'Estero, ma le cui doti, sottolineate dalla critica nazionale, i suoi concittadini hanno potuto conoscere solo attraverso la radio. Mai, infatti, i veronesi appassionati della lirica hanno avuto occasione di incontrarsi con Rosanna Carteri, soprano ventenne, il cui nome figura nei cartelloni delle maggiori stagioni liriche e ricorre, con parole di lode, nelle cronache dei più notevoli spettacoli.

Eppure Rosanna è nata a Verona, in una linda villetta in via Rosa Morando, e nella nostra città ha iniziato, ancora da bimba lo studio del canto sotto la preziosa guida del maestro Ferruccio Cusinati, alla cui scuola sono state celsitate altre « voci d'oro » ora celebri. Ed è nella accogliente dimora del popoloso quartiere di Borgo Venezia, che abbiamo trovato Rosanna Carteri in vacanza Pasquale, reduce dal successo ottenuto al San Carlo di Napoli in « Mefistofele », accanto a Nicola Rossi Lemeni (altro acclamato ambasciatore del mondo canoro veronese), ed in attesa di recarsi a Lisbona dove nella impegnativa stagione lirica, affidata alle cure organizzative di Pino Donati (ancora un nome veronese), canterà nell'« Orfeo » di Gluck, nel « Lohengrin », nel « Falstaff » ed in « Ines de Castro » di un musicista portoghese, avendo in queste due ultime opere, quale affettuosa compagna d'arte, Maria Caniglia.

Per ricordare la carriera di Rosanna Carteri non occorre risalire molto nel tempo. A cinque anni Rosanna iniziava lo studio del pianoforte, e ad otto, con l'incitamento della mamma, passava definitivamente al canto: già allora la sua voce aggraziata, fluida, brillante costituiva una materia preziosa per l'appassionato lavoro di Ferruccio Cusinati. Anni di studio intenso fino a che, siamo nel 45, il suo maestro la ritiene pronta affrontare il giudizio del pubblico. Ma per tale debutto sceglie la cittadina di Schio in un concerto a fianco di Pertile e Reali (pure veronesi): primo successo e facile profezia di un nostro collega che sul « Gazzettino » scrisse di lei come di un « soprano quindicenne destinato a radiosa carriera ».

Il microfono è vostro

Sebbene manchi da oltre 45 anni dalla mia città natale, il mio spirito vaga sovente sulle strade, sulle piazze di codesta bella Verona e non so dire la gioia e nel contempo l'orgoglio sentito, udendo il « Microfono è vostro » le belle voci dei veronesi; è maggior orgoglio provarvi all'indomani, udendo i lusinghieri commenti di tante persone amanti della bella musica e delle belle voci. Se fosse stato indetto un « referendum », sono certissimo che agli « scaligeri » verrebbe aggiudicato il primo posto nella audizioni del « Microfono è vostro ». « Sono terre che rendono », così ha commentato un maestro di musica, non tanto sconosciuto, di qui. Ed invero, i veronesi sempre sono stati appassionati cultori della musica e del buon canto e non per nulla Domenico ha fornito a molti di loro ugole d'argento e taluna d'oro.

Nell'onda dei ricordi della mia giovinezza, rammento di avere udito nei rioni veronesi, canzoni e romanze cantate da popolani (a differenza delle voci di invertiti o da zulu che si odono oggi-giorno) che se avessero avuto mezzi da educarsi nell'arte avrebbero indubbiamente trovato fortuna nel mondo; e di codesti popolani ne conobbi parecchi; e come li ricordo!

Se può, lo dica ai miei cari concittadini, che qui in Liguria — a Savona, Alassio, e Sanremo — sono stati apprezzatissimi come, sono certo, saranno stati apprezzati ovunque è giunta la loro voce, sull'onda della radio.

Non potevo sottrarmi a questo debito verso la mia città.

Giovanni Muraro

Rosanna Carteri, Nicola Rossi Lemeni e Nino Martini sono appunto espressione di quell'inclinazione scaligera al canto che il lettore Muraro così affettuosamente ricorda.

La Carteri si afferma l'anno successivo nel concorso « giovani voci » indetto dalla RAI: e dai microfoni di Milano e di Torino la sua voce si effonde nell'etere in delicate interpretazioni di liriche francesi e di pagine scelte del compositore romantico. Poi alla Radio nel 1948-49 esegue un « Notturmo » di Pick Mangiagalli, è protagonista della pucciniana « Suor Angelica », canta in « Dejanice » di Catalani, ne « Il revisore » di Zanella, in « Ediluo » di Giulia Recchi. Nel luglio del 1949 avviene il suo debutto sulle scene alle Terme di Caracalla quale « Elsa » in « Lohengrin ». Renata Tebaldi, impegnata all'Arena di Verona per lo stesso ruolo, lascia infatti scoperta l'ultima rappresentazione romana dell'opera di Wagner. La perplessità della Sovrain-tendenza è subito superata quando, auspice Pino Donati, viene riservata una audizione alla giovanissima cantante veronese. Prova superata e battaglia vinta: Elsa ha veramente 18 anni ed è anche una bella figliola.

La notizia del successo del soprano veronese si propaga subito: la vogliono nel « Lohengrin » in Spagna (ed i giornali madrileni parleranno di « voce purissima; di grande musicalità ») a Trieste, dove si sottolinea la « rivelazione »; e nella città triestina la Carteri interpreterà anche Micaela in « Carmen » ottenendo un personale successo. Poi « Falstaff » alla Radio, « Lohengrin » a Reggio; quindi al Teatro dell'Opera di Roma in « Suor Angelica » in Lilla nella « Turandot »; al Regio di Torino in « Faust »; ancora « Lohengrin » (questa volta quattro rappresentazioni e tutte per lei) alle Terme di Caracalla, al Carlo Felice di Genova, a Torino, a Venezia. Quindi alla Radio per la « Turandot », per un concerto con Gigli, e per « Ifigenia », la premiata opera del maestro Pizzetti, della quale, la Carteri è superba interprete. Ancora « Falstaff » al Comunale di Bologna ed a Trieste.

Infine si aprono le porte della Scala di Milano e Rosanna Carteri vi entra quale protagonista de « La buona figliola » di Piccinni. Un successo coronato da un tributo di lodi da parte della critica: « Venti anni e una voce malleabile, insinuante; un candore, un « giocato » tutto sostenuto dalla fantasia », scrive uno fra i più severi recensori degli spettacoli « scaligeri ». E di lei, quale Margherita nel « Mefistofele » al S. Carlo viene detto « una interprete che sa far fluire il suo canto con una grazia e toccante sentimento ».

Rosanna Carteri dopo la stagione di Lisbona ritornerà in Italia per partecipare al « Maggio Fiorentino » dove verrà rappresentata « Ifigenia » di Pizzetti; quindi ripartirà per l'Estero e canterà in « Falstaff » a Bordeaux, in « Otello » a Zurigo, per partecipare inoltre all'esecuzione del « Gloria » di Vivaldi e del « Matrimonio segreto » a Strasburgo. Ne mancano richieste per l'America.

La Carteri è dunque destinata a continuare la più fulgida tradizione nostrana e a portare sui palcoscenici del mondo il suo canto melodioso, la sua musicalità, la sua graziosa figura: quella figura che i suoi concittadini non hanno ancora visto alla luce di una ribalta veronese.

R. Ra.

Milano, 26-27 febbraio 1951

CORRIERE LOMBARDO

SIPARI ★ SCHERMI ★

L'OPERA COMICA DI NICOLÒ PICCINNI ALLA SCALA

CECCHINA SETTECENTESCA

Sembra che l'opera comica Cecchina, ossia la buona figliola del barese Niccolò Piccinni abbia stentato e tardato a trovar la via del palcoscenico scaligero, (nei tempi recenti, s'intende) per un'unica ragione: perché essa era stata eseguita a Roma, nel 1842. Questi, infatti, sono gli strani costumi del moderno ambiente teatrale. Se all'Opera di Roma si dà un melodramma che esca dal solito repertorio e la cui esecuzione costituisca, in qualche modo, un avvenimento, la Scala pare si senta umiliata e diminuita a « riprendere » quel medesimo lavoro. Comunque, dopo qualche tergiversazione, la Scala ha saputo questa volta superare le meschinità e i personalismi, e ha dato la Cecchina. E noi ne prendiamo atto con soddisfazione, ed iscriviamo la serata di ieri all'attivo della corrente stagione scaligera.

La Cecchina è un'opera che andava sentita, per debito culturale e per godimento estetico. Per debito culturale, in quanto, rappresentata a Roma per la prima volta nel 1760, essa apparve a quel pubblico e ai successori come tipica espressione del teatro comico napoletano di Piccinni, così da raggiungere ovunque un grandissimo numero di rappresentazioni. E il Piccinni operista comico — antecedente, dunque, alla sua infelice contesa con Gluck a Parigi, nel campo del dramma musicale — rappresenta un momento importante della storia della musica: il momento in cui — come ha scritto il Della Corte — « l'opera comica napoletana uscì dai confini nei quali era fino allora vissuta, per divenire finalmente italiana e internazionale ». Come dire, in altre parole, che costituì diretto e prezioso antecedente dell'arte di Cimarosa e, per ciò che concerne il linguaggio, persino di Mozart.

La rappresentazione della Cecchina è dunque da segnare dalla parte dell'attivo, e — aggiungiamo — anche per ciò che concerne l'esecuzione. Non è facile trovare interpreti capaci di realizzare il vocalismo settecentesco spesso arduo nella tessitura, e pronti, d'altra parte, ad obbedire alle prescrizioni di un regista come Strehler. Tuttavia la Scala li ha trovati e ce li ha presentati, spesso felici, altrove attenti a realizzare almeno accettabili compromessi. Merito, in primo luogo, del maestro Capuana, che ha formato la compagnia di canto e che l'ha scrupolosamente preparata. E merito dei singoli: la brava e patetica Rosanna Carteri (Cecchina), e le spiritose Silvana Zanolli (Paoluccia) e Tatiana Menotti (Sandrina), e Aida Noni, mirabile per stile vocale nei panni maschili del cavaliere Armadoro, e Lina Aimaro Bertasi (Marchesa Lucinda). Ottimo il gruppo degli uomini, formato da Prandelli, squisitamente sospirato (Marchese della Conchiglia), dal Bruscantini, comico Mengotto, e dal gustosissimo Taddei, quale cozzante Tagliaferro.

Al maestro Capuana, oltre al merito della formazione della compagnia, dobbiamo riconoscere quello d'una concertazione piena di brio e qua e là giustamente venuta di inflessioni patetiche: il pubblico ha assai apprezzato l'arte di questo direttore, e gli ha tributato una lunga acclamazione, all'inizio del terzo atto. Ma tutti gli atti, e molti fra i « pezzi », sono stati calorosamente applauditi.

Teodoro Celli



Belle figliole nella « Buona figliola » di Niccolò Piccinni: (da sinistra): Rosanna Carteri, Silvana Zanolli e Tatiana Menotti.

Stilismo anti-verista

Ne « La buona figliola » sono continui i « cambiamenti a vista ». Gianni Ratto, nel suo progetto realizzato da Luigi Brilli e Gino Romei, ha studiato un congegno meccanico a cui ha inserito la sua arte geometrica, simmetrica ed anche un po' astratta. Ecco la trovata di squisito sapore intellettuale. Nel primo quadro di questo allusivo teatrino settecentesco (ne' quale le masse sono tanto assenti da limitare la regia di Giorgio Strehler quasi alla pura aristocratica recitazione del personaggio singolo), si vedono, tre a destra e tre a sinistra, sei simmetriche stele che forse intendono alludere alle quinte dei privati antichi teatri. Ma queste sono quinte soltanto all'apparenza perché in realtà sono sei prismi triangolari che, rinnovati lungo i tre atti, girando meccanicamente su se stessi, di volta in volta, a vortice aperto, mutano faccia e trasformano la scena in un giardino.

un salone, una foresta ed in un roccioso paesaggio. Pochi accenni figurativi dipinti su ciascuna faccia (di cui quella del salone è di un anticipato neoclassicismo) bastano a dar l'idea della scena all'aperto od al chiuso: il resto lo dovete completare voi con la vostra immaginazione così come avveniva con la così detta « scena indicativa » del tempo di Shakespeare.

Quando è la volta del salone, si vede calar dall'alto il lampadario centrale ed accendersi i candelabri collocati alla sommità di ciascuna quinta ed ivi restano (a luci spente) anche quando la scena si trasforma in giardino o paesaggio. Ciò è un assurdo, direte voi. Ma lo stilismo moderno è anti-verista. Siccome i candelabri, anche alle selve ed alle rocce, conferivano una certa grazia ornativa settecentesca, il Ratto li ha lasciati ove sono.

Cost.

PRIME AL S. CARLO

IL MEFISTOFELE

diretto da G. Gavazzeni

Quando i critici scrivono:

«Non staremo qui a riscoprire il Mefistofele, la Traviata, o la Quinta Sinfonia», con l'aria di dire che la critica ha dato fondo a tutti i problemi relativi a quelle o simili notissime opere, credete pure che è soltanto un'affare di pigrizia o che in quei casi la coscienza del critico si è messa a riposo. Se ne volete una prova, un sottile studioso napoletano di letteratura e di musica, Antonio Borriello, ha potuto recentemente pubblicare, presso l'editore Guida, un volume di oltre quattrocento pagine proprio intorno al popolare Mefistofele boitiano, che pure sembrava da un pezzo e definitivamente collocato al suo posto nel suo significato e nei suoi valori. E, se mai, questa volta si tratterà di vincere la pigrizia per leggere quelle quattrocento pagine; e per non farlo conto, appena possibile, a vinceremo, e del libro comunicheremo le nostre impressioni al lettore.

Intanto, con la presente edizione sancarlina del Mefistofele, si è compiuto, quantunque tardivamente l'ultimo voto del Comitato costituitosi in Napoli per le celebrazioni boitiane in occasione del trentesimo anniversario della morte del musicista padovano, ed essa chiude quel ciclo celebrativo idealmente cominciato nel 1948, che tra le altre manifestazioni ha promosso, come si ricorderà, una Mostra di ricordi e cimeli boitiani alla Biblioteca Nazionale, nonché la pubblicazione (generosamente assunta dall'editore Conte) di un volume miscelaneo di scritti riguardanti Boito che ieri sera è stato messo in vendita nel ridotto del «San Carlo».

Per taluni aspetti Gianandrea Gavazzeni ha dato ieri, del Mefistofele, un'interpretazione personale, cioè, per quel che noi ricordiamo, non ligia ai modi tradizionali di esecuzione dell'opera boitiana. E se diciamo «interpretazione», intendiamo parlare non di un fatto casuale, risultato di stanchezza o di mancato controllo, ma della consapevole volontà (come può esser quella di un musicista così provveduto e vigile come il Gavazzeni) di dare una certa andatura non consueta allo svolgimento dell'opera, consistente nel distendere, talora in misura sensibile, i tempi. Non ne-

ghiamo, che alcuni momenti, a cominciare dai brani tartarei e dall'intera architettura del Prologo in cielo, ne guadagnano per certi effetti di ampiezza e di solennità, oltre che di chiarezza; ma talvolta la linea musicale sembra rilassarsi e dà un curioso senso tra il sostenuto e lo stentoreo, con qualche danno della vitalità. E tuttavia l'esecuzione risponde nell'insieme a un preordinato disegno, in cui la stessa lentezza si risolve in elemento contemplativo. Del resto ogni nota e ogni accento prende, sotto la guida animatrice del Gavazzeni, densità di sostanza e plasticità di rilievo, e la partitura risulta, anche dove il tessuto è più folto, scandita, trasparente ed ariosa, e, dove occorre, elastica e nervosa. E dovunque una nobiltà fondata sull'equilibrio e la compostezza e in ogni caso sul buon gusto e sulla misura.

Il primo scroscio di applausi, partiti non da certi individuabili punti strategici, ma da ogni parte della sala, ha accolto la fine del Prologo, e da quel punto l'uditorio si è reso conto della bontà dello spettacolo, che è andato avanti senza calare un solo momento di tono. Il basso Rossi Lemeni, di cui è rimasta in noi, tra le altre, indimenticabile l'interpretazione veramente superba della parte del «Langravio» nel Tannhauser, ha spiegato ieri tutta la bellezza dei suoi ampi e potenti mezzi vocali.

«Voce che fa ricordare i vecchi tempi», dicevano compiaciuti i più anziani. E con quei mezzi il Rossi Lemeni ha cantato magnificamente, magistralmente, e con altrettanta magnificenza, con larghezza di concezione, ha disegnato il personaggio soccorso dalla sua stessa maestosa figura. E se si volesse osservare che in qualche punto la sua interpretazione tiene più dell'umano che del demoniaco per certa dignità di espressione e di gusto, ebbene noi preferiamo ciò a certi smanicamenti e a certe sforzature di maniera.

Il tenore Filippeschi è apparso a sua volta adeguatissimo alle esigenze vocali della parte. Anch'egli ha cantato con nobiltà, con sicurezza di disegno, con equilibrio chiaroscurale, e ci ha veramente consolati quel suo

cantare franco che vince senza sforzi le difficoltà della tessitura conservando anche negli acuti pienezza di suono e luce di timbro. Il che si può ripetere di Rosanna Carteri che ha cantato con limpidezza e con eleganza di stile disegnando la figura di «Margherita» con finezza, con grazia e con calore espressivo.

Di apprezzabili mezzi vocali è fornita Sara Menkes, a noi finora ignota; ella ha delle note molto belle e plastiche soprattutto nel grave, ed è cantante misurata e insieme efficace. Avremmo soltanto voluto, il suo canto appena più eterico in rapporto alla contemplativa scena di rievocazione ellenica. Bene affidate le altre parti a Minna Nappi, di Della Pergola e all'Avoiani.

I cori non sono stati del tutto pari ai ricordi in noi lasciati dalle loro prove migliori: qualche incertezza di intonazione nel Prologo e qua e là qualche confusione e qualche contrattacco, nonostante il chiaro e incisivo gesto del direttore. Assai bene invece l'orchestra, com'era chiaro da quanto sopra detto intorno all'interpretazione del Gavazzeni e alla chiarezza ed efficacia dell'esecuzione.

Dell'allestimento scenico ha preso gran cura, come sempre e con ottimi effetti il Cristini. Regia fedele, fluida, animata e curatissima nei particolari, quella di Ciro Scafa che ha condiviso con la Gallizia i molti applausi seguiti specialmente dopo la ridda del Saba sulla cui scena, efficacemente disegnata come le altre dal Sormani, le luci dirette dal Marino hanno giocato con varietà e vivacità di fantastici effetti. Molto bene la banda diretta dal Moschettino.

Come poche volte abbiamo visto ieri sera applaudire anche l'esigentissima quanto eletta ed elegante platea numerose volte alla fine di ogni quadro e a scena aperta all'indirizzo del Rossi Lemeni, particolarmente festeggiato, non meno che della Carteri e del Filippeschi. Il primo trionfo, dopo il Prologo, è toccato al basso e al Gavazzeni, molte volte chiamato alla ribalta coi cantanti ad anche con la Gallizia e lo Scafa.

A. Parente

MATTINO — Venerdì 3 Marzo 1951

SDI

SAN CARLO

Stasera: "Mefistofele,"

Questa sera, alle 20.45, in abbonamento per il Turno A (undicesima recita) avrà luogo la prima rappresentazione del «Mefistofele» di Arrigo Boito, concertato e diretto da Gianandrea Gavazzeni e con i seguenti interpreti principali: Nicola Rossi



Rosanna Carteri che canterà questa sera nel «Mefistofele». Lemeni, protagonista, Mario Filippeschi, Rosanna Carteri, Sara Menkes. Prima ballerina, Milly W. Clerici. Regia di Ciro Scafa. Coreografie di Bianca Gallizia. Direttore dell'allestimento scenico G. M. Cristini.



Il Maestro Pizzetti si congratula con Rosanna Carteri

S. MATTINO 3-3-1951

DOMINGO 0 SECULO ABRIE, 15-1951

ULTIMAS NOTÍCIAS

ESPECTACULOS

S. CARLOS — «Orfeu», de Gluck — A illustre diva Ebe Stignani, gloria de Italia e de todo o mundo lirico, que occupa lugar invejavel e primordial e interperessa, deu-nos ontem mais uma magnifica demonstração das suas notabilissimas qualidades de cantora, interpretando no Teatro Nacional de S. Carlos a protagonista da opera «Orfeu», de Gluck, com a sua voz privilegiada, de timbre quente e formoso, que não conhece limites de tessitura, tanto nos agudos como nos graves.

Semelhantemente ao que já se verificara no ano passado, em que por vezes toma o aspecto de contralto nos graves e de soprano nos agudos, dominou completamente a opera, dando-nos lição magistral de arte do bel-canto, de que sabe dirigir os efeitos ao maior grau de perfeição e com virtuosidade igual, sendo diminutos os adjectivos mais expressivos que possam empregar-se para classificar a altura do seu trabalho.

Foi sempre o grande Stignani do principio ao fim. E para eternarmos alguns dos pontos capitais do seu papel apontaremos a conhecida e difficil aria «Che farò senza Euridice», que cantou de maneira surpreendente, pela exccisa qualidade e gradação da voz e pela perfeição do estilo, o que lhe valeu uma ovacão extraordinaria, como raras vezes acontece e só merecem os artistas da sua crevela. A seu lado, no desempenho da parte de Euridice, esteve a soprano Rosanna Carteri, já nosa conhecida da «Nannetta», do Falstaff, e que foi em tudo digna de contracenar com Stignani, pois cantou sempre muito bem, sendo a sua participação no dueto da viagem, de autentica «prima-donna». Também Maria Justina Pereira, na figura mitologica do «Amor», se elevou muito. A «arieta» foi dada com fina acentuação em harmonia com o sentido do conjunto, tanto pela voz como pela sua eccla, o que lhe deu jus a ser muito apreciada.

Os diferentes quadros da opera, revivendo as lendas do celebrado poeta e musico de Tracia, que com a sua lira e cannes fascinava os animais, as plantas, as rochas e até os proprios demonios, foram bem apresentados, não podendo deixar de referir-se as cenas das dolorosas lamentações de Orfeu no meio do coro melancolico das mulheres, pela perda da sua amada Euridice, o coro furioso dos demonios e as cenas dos Campos Eliseos, com os bailados e atitudes do Grupo Verde-Gaio, em que tomaram prégio destacante Francis e a gentil Violette Quenolle.

Coros e orchestra á altura da sua reputação, já consagrada, recebendo grande parte dos aplausos, que se dirigiram tambem e muito especialmente ao eminente maestro Antonino Votto, pela propriedade e elegancia com que dirigiu a representação e soube graduar os necessarios efeitos. — A. J. P.

DIARIO DE NOTÍCIAS

O «ORFEO» de Gluck em S. Carlos

O Teatro Nacional de S. Carlos quis proporcionar, de novo, á grande cantora Ebe Stignani uma demonstração dos seus prodigiosos recursos vocais, da sua escola, e da arte interpretativa que a distingue, reconhecendo a cena o «Orfeu» de Gluck. E, ao publico, não apenas o prazer de admirar uma artista de classe excepcional, mas tambem o de ouvir uma obra-prima da historia da musica.

Nada na a acrescentar ao que nestas columnas escrevemos, na época passada, sobre o desempenho de Stignani. O êxito junto do publico tambem não foi inferior ao de há um ano, culminando nas duas grandes arias, «Divinitas infernales» e «Che farò senza Euridice», e prolongando-se, no fim, com repetidas chamadas e salvas de palmas.

Rosanna Carteri, em «Euridice», não desfez a impressão deixada no «Falstaff». Soube dominar as dificuldades da sua primeira cena, com o emprego consciante de meios técnicos; equilibrou o dueto do quarto acto, e compôs teatralmente a personagem com o encanto, a graça, e, ao mesmo tempo, a dignidade classica que lhe convem.

Maria Justina Pereira teve intervenção muito acertada e feliz, como o fora já na ultima temporada.

Os bailados pelo Grupo «Verde-Gaio» contribuíram para dar movimento á cena. As regiões estúgeas foram-lhe mais propicias do que se ciscas, talvez devido á sua experiência ser decididamente mais dionisíaca do que apolínea. Os primeiros bailarinos Violette Quenolle e Francis Grac exhibiram um «pas de deux», em forma de variações, no estilo do «divertissement» romântico.

O coro não atingiu á crevela das réccitas anteriores. Nem sempre manteve rigorosa afinação na cena do inferno, e nunca que outra passagem, opôs uma certa inércia á batuta do maestro.

Antonino Votto dirigiu com a costumada autoridade, que não merece ser desfeiteada por imperdoáveis desatenções de elementos da orchestra.

Cenários e guarda-roupa valorizaram o espectáculo. — J. F. E.

DIÁRIO POPULAR

«FALSTAFF», EM S. CARLOS —
Em récita comemorativa do cinquentenário da morte de Verdi, cantou-se ontem em S. Carlos a comédia musical «Falstaff», precisamente a sua derradeira obra musico-dramática. O nome e a obra de Giuseppe Verdi estão ligados tão profundamente á actividade do nosso teatro lírico e á formação e evolução dos nossos meios musicais e albergados tão carinhosamente nos corações de todos os que sentem o género de arte que acima de todos cultivou aquela figura imortal, que não pode deixar-se de aplaudir o carácter votivo dado á récita de ontem. A forma como foi materializada esta homenagem teve a grandeza harmónica necessária. O «Falstaff» realizado ontem foi bem a obra do grande Mestre e daquela outra figura de

(Continua na 11.ª pág.)

(Continuação do 2.º pag.)

poeta e musico também, autor do texto literário adaptado de Shakespeare, que se chamou Arnaldo Bito.

Maria Caniglia, Ebe Stenham, Anna Maria Canali, Gino Bechi, Giulio Neri, Afro Poli, Guilherme Kjölner, Mariano Caruso e Gaetano Faneli são artistas que de há épocas atrás vêm realizando «Falstaff», em S. Carlos, tão extraordinariamente: repetiram as suas belas criações, de uma maneira geral, e aqui e além, pormenorizando, foram mais longe e mais alto ainda.

Rozanna Carteri, que pela primeira vez se apresentou, fez uma «Nannetta» deliciosa; voz de lindíssima cor, musicalidade e intenção, foram atributos próprios que ergueram a figura vivida pela artista ao nível da obra e ao dos restantes intérpretes. Bechi, que reapareceu ontem, teve no murmúrio com que foi acolhido prova certa de quanto é admirado.

O corpo coral do Teatro venceu brilhantemente a sua única e tremenda intervenção do último acto. Com propriedade o apontamento coreográfico a cargo do grupo «Verde-Gaio». Espléndida noite a proporcionada á obra e ao público pela Orquestra Sinfónica Nacional.

Antonino Votto, na direcção da obra, foi, como sempre, o grande artista cuja batuta impõe a unidade geral, o respeito á obra e as subtilidades pormenorizadoras; figura própria para a direcção de um espectáculo como o de ontem.

Todos os artistas e intervenientes foram aclamadísimos pelo público que, por completo, encheu o Teatro que tão digna e significativamente festejou o gigantesco vulto da musica que foi Verdi. — E. N.

VIDA ARTÍSTICA

DIÁRIO DE NOTÍCIAS

OPERA

Teatro de S. Carlos

«Lohengrin» repete-se amanhã



Rosanna Carteri

S. Carlos, prosseguindo na sua carreira de êxitos notáveis, repete amanhã, a ópera «Lohengrin», que ontem alcançou um sucesso memorável. Pela última vez, nesta ópera de Wagner, ouviremos as vozes notáveis de Ebe Stignani, Giulio Nery, Gino Penno, Rosanna Carteri, Giuseppe Taddei e Vito Suska, sob a direcção do maestro Pedro de Freitas Branco.

IMPRESSÕES

S. CARLOS — «Lohengrin», de Wagner — Em recita extraordinária cantou-se ontem, à tarde, em S. Carlos, o «Lohengrin», uma das operas de Wagner que se mantêm com mais permanência no repertório de fundo das companhias Italianas, talvez por ser aquela em que existem os grandes quadros de traços melódicos largos, sem a preocupação da teoria que não admite numerosos solos. E na verdade há por aí, em diversas edições, trechos independentes do «Lohengrin». É claro que a própria teoria do «drama musical», que exclui qualquer coisa solta, como «arias», «duettos», «corais», é uma inovação importantíssima na arquitectura musical — mas folheando as «Oratorias» de Bach, que são os maiores dramas sacros, aí se vê que os «Preludios», as «Arias», os «recitativos», os «duettos», os «corais» são, em si próprios, numerosos destacados, solos, o que de maneira nenhuma diminui a monumentalidade e a profundidade expressiva do drama. E porque assim é, havendo no «Lohengrin» «Preludios» — e que preludios — «Marchas», etc., ninguém dirá que, justamente esses e outros trechos solos constituem talvez os mais belos momentos dessa grande ópera, onde perpassam já certas imagens sonoras, que depois na «Tetralogia» iriam ser ainda mais objectivas.

Na versão de ontem o elenco foi constituído pelos mais notáveis interpretes vocais do teatro lírico italiano o que quer dizer que são estes justamente os cantores e cantoras que melhor conhecem a ópera. Por exemplo, o tenor Gino Penno fez um «Lohengrin» da mais notável categoria. Voz larga, volumosa, bem timbrada, igual, profunda musicalidade, dignidade interpretativa, tudo isso faz de Gino Penno um «Lohengrin» realmente muito excepcional. Em «Elsa», Rosanna Carteri foi aquela cantora da mais nobre qualidade de voz e da mais subtil penetração psicológica desse musica tão bela, de tal maneira que a «Elsa» de Carteri se impôs como a mais digna e perfeita da que nos últimos anos se tem feito entre nós. Ebe Stignani, na «Ortruda», foi a Stignani que em cada espectáculo se eleva sempre, pela opulência da voz e pela superior arte de cantar, e pelo grande poder da mais completa construção dos papéis, a um lugar de tanto destaque, que não mais se pode esquecer o que faz — como esta sua «Ortruda» de ontem. Giuseppe Taddei, que veio precedido de grande notoriedade, mostrou de facto ser um barítono excepcional, sob todos os aspectos. Giulio Neri foi o baixo, aquele baixo em voz monumental que enche os teatros, que domina as partituras e os públicos — em voz íntegra — sem artifícios, da escola tradicional, que as grandes companhias e os grandes teatros não podem dispensar. O papel de «Arauto» esteve a cargo de Vito Suska, uma voz realmente poderosa, de que o admirável cantor se serve com muita consciência, impondo-o como artista de excepcional valor. O seu «Arauto» foi realmente notável sob todos os aspectos, e teve a necessária grandeza. Papel muito importante tiveram os coros. O maestro Mario Feleggrini, com o trabalho formidável que apresentou, deu o maior exemplo da sua alta competência e tenacidade, e os coros mostraram a enorme possibilidade de assimilação de tantas dificuldades.

A Orquestra Sinfónica Nacional deu a grande base a todo o monumental edificio, estando o maestro Pedro de Freitas Branco na direcção, o qual dirigiu com segurança e o maior «brilho». Mario Frigerio, na direcção cénica, no palco, foi o arquitecto de todo o espectáculo, para o que mais uma vez deu provas da sua larga competência de ofício tão complexo, que exige no mesmo indivíduo a competência do maestro, do pintor, do dramaturgo, do ensalador de cena, etc. Bons os cenários de Furiga. — RUY COELHO.

«Lohengrin» em S. Carlos

OPERA

NACIONAL DE S. CARLOS

Amanhã, em 8.ª recita de assinatura, comemorativa do cinquentenário da morte de Verdi, canta-se «Falstaff», a última obra do glorioso compositor

Há cinquenta anos, em 1901, morreu Verdi em Milão. Como em todos os teatros líricos do Mundo, o nosso S. Carlos comemora amanhã o triste acontecimento com a última ópera que Verdi compôs, o «Falstaff», em que reaparece o barítono Bechi, que tem no protagonista uma extraordinária criação artística que o nosso público já tem aclamado. O libreto do «Falstaff» é de Arrigo Boito, sobre a conhecida comédia «As alegres comadres de Windsor», de Shakespeare. Ao lado de Bechi tomam parte Maria Canigila, Ebe Stignani, Rosanna Carteri, Anna Maria Canali, Klotner, Poli Neri e outros sob a direcção do maestro Votto, o que é garantia de que vamos novamente ter um «Falstaff» verdadeiramente artístico, em tudo digno da comemoração que S. Carlos e o nosso público presta a Verdi nos cinquenta anos da sua morte.



Rosanna Carteri

Teatro Cinema e Musica

AL COMUNALE

Il millesimo successo di "Bohème,,

Il «Comunale» ha riaperto le sue porte. Un nuovo incontro con la popolarissima fra le popolari «opere» di Puccini. Sentita e risentita centinaia di volte con nuovo piacere; sempre giovane e bella; con quei suoi modi di dire e di fare delicati, teneri, sentimentatissimi; con un cantare, un fraseggiare, un modulare pieni di ricordi e di nostalgia per noi vecchi e pieni di vita e di passione per la gioventù d'oggi.

Questa intramontabile Bohème. Domenica sera, ascoltandola pensavo: e dire che ci sono degli estetoidi forestieri e nostrani i quali osano proclamare l'originalità dell'«opera-buffonata», dell'«opera impotenza», dell'«opera-idiozia» messe in circolazione da certi musicaroli europei e osano poi, con stupidissima aria di sufficienza, considerare questa Bohème come un saggio di svenevolezza, di banale calcolo effettistico, di faciloneria, di falsa emotività, di gusto «piccolo borghese...». Giudizi, questi, rigurgitanti e rimbombanti di pacchianeria. Ora, ad uso e consumo di questa gente, è utile ripetere che l'amore e la passione la fedeltà dei pubblici intelligenti di tutto il mondo per quest'opera pucciniana sono profondamente legittimi: anzi, sacrosanti. Noi — parlo dei critici che una lunga esperienza autorizza a dare giudizi documentati e perciò definitivi — noi, ci consoliamo e ci rallegriamo le ore tormentate o stanche della vita ascoltando Puccini e questa sua creazione, sulla quale gli anni passano e non lasciano traccia né rughe: passano senza spegnerne il sorriso geniale e le sue purissime e umanissime lagrime.

Nelle «parti» di primo piano: la Carteri, la Rovero, Filippeschi, Colzani, Bruscantini, Giorgetti; in quelle di fianco: Fanelli, Carona. Va riconosciuto, a titolo di encomio, che tutti si sono impegnati a fondo con tutte le loro risorse: collaborando, così al successo. Il M.o Votto ha rappresentato l'opera con la chiarezza e l'ordine d'idee che gli sono propri; realizzando una concertazione viva, equilibrata, con una effettistica di sicura teatralità. Coloriti i cori, del M.o Giunghi. Coscienziosa la regia di Carboni. L'orchestra ha zelantemente corrisposto.

Segnalazione speciale per il «duo» protagonista. Della Carteri vanno rilevati la purezza e

la spontaneità del canto, il timbro d'argento levigatissimo della voce, il nitore della dizione, il candore della liricità. Nel suo destino, vedo una grande e lunga carriera. Il tenore Filippeschi ha messo in altorilievo tutti i valori espressivi del suo canto, gli effetti passionali della sua «parte», fraseggiando e accentuando con generosità.

Totale. Una Bohème organizzata e realizzata con criteri da giustificare il caloroso successo decretato dal pubblico. Successo fatto di molti e caldi applausi a tutti durante e alla fine degli atti e di numerose chiamate alla ribalta ai cantanti e al direttore.

Morale: proprio vero che le opere di Puccini sono regine trionfanti del teatro lirico universale. Ogni occasione sia buona per vantarcene.

(ga.)

230
otto

INAUGURAZIONE DELLA STAGIONE LIRICA POPOLARE

Vivo successo di Bohème al Comunale

La popolarità in arte non deve generare equivoci. Si tratta per chi scrive, di elevare alle forme ed alle realizzazioni più alte gli strati popolari che ne sono tenuti lontani da impedimenti economici e sociali.

Il nostro Comunale, con la sua tradizione di aristocraticità artistica incute timore e rispetto sia a chi si esibisce che a chi lo frequenta come spettatore. Incoraggiamo pertanto il pubblico ad un più fiducioso intervento: il livello dello spettacolo, nel suo complesso, merita la fiducia ed il nostro massimo teatro abbisogna di rinsanguare e rinnovare le tradizioni con un pubblico nuovo.

Quello di ieri sera, numeroso ed appassionato, era pronto a sottolineare ogni particolare, ogni pregio dei cantanti, seguiti con il fervido interesse con cui si è soliti seguire i campioni in una pista sportiva.

La dolcissima e geniale Bohème pucciniana ha avuto per protagonista Rosanna Carteri. Di lei abbiamo anche ieri tessuto delle lodi per le sue parti di figlia e Clori al «Maggio Fiorentino». E' una cantante che canta da musicista e la sua Mimi è una fiorala fragile e commovente. Vorremmo solo augurarle che l'usura del teatro non abbia a sfiancarla precocemente. Il registro centro-basso accusava ieri sera una stanchezza avvertibile nel volume e i rapidi passaggi di ruolo fra Firenze e Bologna possono esserne causa. Tuttavia nel III. e IV. atto la sua interpretazione è stata da artista di grande classe e tale da giustificare il vivissimo successo personale.

Signore del registro acuto, il tenore Mario Philipeschi ha dominato con il suo bellissimo do tutto il primo atto; per il resto Rodolfo accusava sintomi di grassia vocale.

Ottima prova, per voce e scena, ha dato il baritono Colzani nella parte di Marcello. Il progredire di questo artista concittadino conforta ed autorizza le migliori speranze. Eccezionale Schaunard (personaggio che per solito si vede e non si sente) è stato Giorgio Giorgetti e molto accorto e signorile nella «Vecchia zimarra» è apparso il basso Sesto Bruscantini. Se a tutti questi aggiungiamo Gaetano Zanelli come Benoit concluderemo con un plauso complessivo alla compagnia di canto degna in tutto di una stagione, chiamiamola così senza allusioni a Pizzetti, alta. Esperta sicura e musicale la direzione di Antonino Votto; e cordiali approvazioni generiche vanno al coro (M.o. Giungi), alla regia (Carboni) ed all'orchestra.

Successo vivissimo, con applausi insistenti ai punti obbligati ed alla fine di ogni atto.

A. Z.

L'AVVENIRE D'ITALIA

Pomeriggio

TEATRO-MUSICA

Riaperto il «Comunale» con la «Bohème»

La «Bohème». Ecco un'opera che quando la si sa in arrivo le si va premurosamente incontro; le si fanno accoglienze festosissime; le si offrono tutti i fiori del successo più cordiale e, starei per dire, affettuoso. Vien fatto di pensare che questo Puccini è molto più grande di quello che c'è l'usanza di credere. Per darci dell'aria, evitiamo di dire delle parole solenni; ma da parte nostra si tratta di una specie di viltà; — che facendo dei confronti con certe «opere» proclamate leggermente, anzi solocamente, serie e importanti — a questa «Bohème» si addice la parola «capolavoro» di musica melodrammatica. D'accordo che si tratta di melodramma non esente dalla tara di verismo. Ma se considerate che alla sua essenza sentimentale, alla sua soffusa tenerezza, al senso di nostalgia e alla sua peculiarissima corrente di cordialità estetica, vi apparirà come essa, con quella maniera di essere intima, con quel *modus exprimendi* semplice e naturale con quel rifugiarsi nella poesia sincera delle cose e con quel contegno di dignità e di cortesia, attenuati, anzi superati, le caratteristiche più vistose del teatro lirico verista.

Noi, oggi, dobbiamo riconoscere e proclamare la eccezionale vitalità delle opere pucciniane in genere, della «Bohème» in specie. Rappresentata continuamente nei teatri maggiori e minori di tutto il mondo; seguita immancabilmente dal più spontaneo e unanime successo. Proprio così: Puccini domina silenziosamente la vita lirica; sempre attualissimo; cittadino di tutti i paesi di questo nostro povero orbe terreno e acqueo, tanto canzonato e canzonettato.

E vengo al resoconto dello spettacolo di ieri sera al «Comunale» di Bologna. Col sistema delle poche ma sentite parole.

Nel quadro dei cantanti hanno figurato: la Carteri, la Rovero, Philipeschi, Colzani, Bruscantini, Giorgetti, Fanelli, Corena e altri delle «parti» minori. Dopo aver rilevato che ognuno di codesti collaboratori ha dato tutto se stesso per la valorizzazione dello spettacolo; dopo aver affermato che tutti si sono fatti valere e si sono meritati il plauso del pubblico; dopo avere segnalato i meriti del coro del M.o. Giungi e quelli della regia di Carboni, nonché la zelante partecipazione della orchestra, passo ad alcuni particolari riguardando la Carteri (Mimi) Philipeschi (Rodolfo) e il M.o. Votto. La Carteri — voce di metallo arcipregiato; dalla colonna sonora quintessenzialità; dal timbro purissimo; cantare terso e polito (per dirla alla D'Annunzio come una coppa d'avorio); lirismo casto, sentimentalità dolce e serena. Una futura prosima diva del teatro lirico. Philipeschi ancora una volta, ha fatto sfoggio delle risorse della sua voce; cantando con spontaneità, sicurezza e varietà di effetti; conquistandosi la sua quota di successo. Al M.o. Votto va riconosciuto il merito di avere concentrato la «Bohème» con singolare serenità, con equilibrio e proprietà di «tempi» e di «colori»; evitando gli effetti e gli effetti divenuti tradizionali

(ga)

[illegible]

Éclatante reprise de "FALSTAFF"
par les artistes de la Scala de Milan

L'une des légendes les plus absurdes qui encombrent le monde musical est certainement celle de « Falstaff », opéra wagnérien. Verdi ne s'y montre pas même wagnérien. Ce n'est d'ailleurs pas un roman de la littérature allemande, à l'instar de ce qui est fort brillant, et dont les pages principales mériteraient d'être plus largement répandues. Nous devons ajouter que son orchestration est d'une richesse et d'une nouveauté qui marquent un progrès indiscutable sur les pièces précédentes de Verdi, ainsi que sa déclamation, plus expressive, plus naturelle, et plus riche en effets de brèves et de longs. Il existe, en fait, depuis après ? Il existe, pas de doute, depuis qu'il n'aît évolué. Mozart, lui-même, dut mûrir son style. Pourquoi vouloir à toute force que Wagner, qui a vécu dans le besoin de Wagner pour modifier sa manière habituelle ?

En réalité, son style ressemble aussi peu que possible à celui du dieu de Bayreuth.

Par Martial BARDINET

les traditionnels alrs, duos, ensembles vocaux chers aux amateurs émérites du « bel canto ». On ne peut sérieusement considérer comme des motifs conducteurs les brefs traits orchestraux qui soulignent l'entrée de certains personnages; ce ne sont que de légères touches de couleurs, et non de véritables entités.

En définitive, le travail thématique de Verdi, sans être lâche et inconstant est toujours extrêmement libre. Il nous fallait bien le constater puisque tant d'infailibles augures prétendent obstinément le contraire.

Ceci dit, l'œuvre a bien vieilli... c'est-à-dire qu'elle n'a point vieilli; cette musique vive et charmante.

écrite avec un plaisir visible, et d'une gaieté parfois truculente, s'adapte admirablement à l'énorme farce qui lui sert de prétexte. Le deuxième tableau du premier acte, la scène du panier et tout le final comptent parmi les passages les plus réussis de la partition.

Mariano Stabile est une basse de tout premier ordre, magnifiquement chaleureuse et sonore; sa composition de Falstaff, caricaturale à souhait est digne d'un très grand acteur.

Renato Capecchi (Ford) fut avec lui la grande vedette de la soirée.

Le reste de la distribution fit preuve également d'une très réelle vaillance. Nous n'avons que des éloges à adresser à Ezi de Giorgi, Angelo Mercuriali, Gaetano Fanelli, Marco Stefaoni, Emma Tegani, Rossanna Carteri, Elena Nicolai, et Maria Amadini.

Au pupitre, Antonino Votta, toujours calme et précis, témoigna des plus précieuses qualités. Sous sa direction, l'O.P.B. se montra irréprochable.

Enfin, il importe de signaler la parfaite réussite de la mise en scène due à Mariano Stabile.

Interprète.
Le plaisir que la sape, nombreuse, manifeste, au cours de la soirée, devant encore de cette brillante musique que l'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux restitue à la perfection. Le maître Antonio Volto en recuit, à chacune de ses mon-tées au pupitre, le juste hommage d'applaudissements.

C'est là une nouvelle belle page du « Mai de Bordeaux » qui vient d'être tournée.

Jacques Forlacroix

Paris-presse-l'intransigeant

Le "Falstaff" italien de Stabile a ravi Bordeaux

par Emile VUILLERMOZ

BORDEAUX, 25 mai.

TOUTES les fois que l'on entend « Falstaff » — inutile d'ajouter que ce n'est jamais à Paris — on se demande d'abord pourquoi ce chef-d'œuvre du théâtre lyrique ne figure pas au répertoire classique de notre Opéra.

C'est à Stabile que l'on a fait appel pour l'incarner dans les représentations du festival de Bordeaux.

Nous avons retrouvé le parfait artiste dans la même forme qu'à l'époque, déjà lointaine, où il participait aux saisons de Salzbourg. La voix garde encore des qualités d'éclat et le comédien possède une « présence » qui donne tout son relief au monstrueux personnage.

Renato Capecchi n'a pas les mêmes qualités scéniques. Et son Ford manque singulièrement de prestige. Mais on sait quelle est la qualité de son timbre chaud et velouté qui fait de lui un si remarquable Don Juan.

Le timbre, voilà la richesse spécifiquement italienne que nous avons pu admirer aussi chez Emma Tigani et chez Rosanna Carteri. La première a eu, dans le rôle d'Alice Ford, des notes d'un charme émouvant, et la seconde a donné au personnage, généralement un peu fade, de Nanetta, une fraîcheur vocale admirable.

Quelles nuances du chant !

Quelle pureté de son ! Et quelle respiration miraculeuse !

Ces deux voix de rossignols se sont mariées, très heureusement, avec celles d'Enena Nicolai et de Maria Amadini, dans des quatuors vocaux d'un équilibre impeccable.

Ezio de Giorgi n'a pas composé un Fenton bien séduisant, et l'on s'étonne que Nanetta, incarnée par une cantatrice aussi merveilleuse que Rosanna Carteri, ait pu s'é-

prendre d'un tenorino aussi médiocre. Mais peut-être est-elle animée du désir charitable de devenir son professeur de chant !

La représentation, donnée avec le concours de l'orchestre, des chœurs et du corps de ballet du Grand Théâtre de Bordeaux, a été conduite avec prudence et circonspection par le maestro Antonino Votto, qui est l'Italien le plus flegmatique qu'on puisse imaginer. Avec une tranquillité et une impassibilité incroyables, il a obtenu de très bons résultats. Ce qui prouve que, pour être un excellent chef d'orchestre, il n'est pas absolument indispensable d'être atteint de la danse de Saint-Guy.

Mais en écoutant cette partition si fouillée, si ingénieuse et si spirituellement écrite, avec des trouvailles harmoniques si neuves, on se demande s'il ne serait pas prudent de préparer le public parisien à en comprendre toutes les finesses, en utilisant le procédé qui a si bien réussi pour les partitions de Wagner : l'exécution « à l'italienne » de certaines de ses scènes dans nos grands concerts symphoniques.

On s'apercevrait alors de l'extraordinaire richesse musicale de ce chef-d'œuvre qui serait parfaitement à sa place dans un programme de la plus haute tenue.

Je promets un grand et légitime succès à celui de nos chefs d'orchestre qui tentera l'aventure.

10 Maggio 1951 — LA NAZIONE ITALIANA

GLI SPETTACOLI DEL MAGGIO MUSICALE

Pizzetti e Monteverdi

La realizzazione scenica di un'opera musicale nata non per essere « rappresentata » ma per essere « ascoltata » — anche se il suo autore dichiara di aver pensato « Ifigenia » teatralmente — importa in sé problemi che non sono soltanto di regia, e può perfino far mutare il giudizio sul valore anche strettamente musicale dell'opera stessa.

« Ifigenia » di Pizzetti, l'abbiamo detto, è la trasposizione di un celebre mito greco ad un più vasto significato moderno: è il mito e l'eterna realtà delle giovani vite trascinate nel vortice della guerra, e sacrificate senza un perché a scopi che son sempre troppo meschini per compensare la perdita di una vita.

Intento nobilissimo, che inquadra e conclude quella figura di Pizzetti « uomo morale » già definita nel corso di una lunga attività di musicista e di uomo di teatro e di pensiero. Un musicista che ha sempre cercato la verità scenica e drammatica del personaggio non come simbolo, ma come sofferente realtà umana, e che ha chiesto alla musica di essere, in definitiva, l'interprete di quello che ogni « libretto » o ogni situazione ha in sé di inesplicito e di inesprimibile.

« Ifigenia » è stata rappresentata come un'opera in un atto e più quadri. E, come nelle vecchie favole, ha fatto seguito alla « narrazione » dell'intreccio la « morale » del narratore. Sembra che proprio in questa « morale » Pizzetti abbia voluto trasfondere il meglio di sé come musicista. Perché la pagina corale, introdotta da un « parlato » suggestivamente sorretto dal pedale dell'orchestra, ha in sé calore e spaziosità, canta e convince. La « narrazione » invece è rimasta tale, e la musica è rimasta « commento ». Se Ifigenia ha avuto qualche caldo accento vocale, se il coro ha rimutato o invocato, il « dramma » musicale è rimasto compreso in una uniformità di colori e di movimenti che non hanno mostrato una decisa evoluzione del linguaggio pizzettiano, documentandone invece, a volte, le numerose influenze e le parentele con un teatro musicale al quale si è sempre usato contrapporre quello pizzettiano.

La esecuzione di un lavoro di tal genere richiedeva, ovviamente, una grande regia. Regia che, al contrario, è apparsa felice — ma di maniera — nell'ultimo quadro, e che è sta-

ta, o assente e arretrata nella parte recitata. Assai felice la concezione scenica e i costumi di Giorgio De Chirico; brevissimi e impersonali gli accompagnamenti danzati.

Ottima invece la edizione musicale, sotto la direzione dell'autore. Elena Niccolai ha saputo, come sempre, infondere al personaggio di Clitennestra — il più vivo — le sue naturali doti di temperamento. Rosanna Carteri è stata una Ifigenia candida e dolente.

assimilazione, ma insieme con una ariosità di gusto ed una raffinatezza di squisita modernità. La spazialità della sua coreografia ha interpretato in maniera assoluta e attuale quel « malinconico fasto » che sembra essere il segreto del rinascimento. Grandi movimenti di braccia, incedere nobile, ampiezza e chiarezza estrema nella disposizione dei gruppi. Nella rinuncia a tutti — o quasi — gli elementi post-seicenteschi, Milloss ha saputo trarre

più affascinanti per musicalità che la coreografia dei nostri tempi abbia finora prodotto. E se anche non si può istituire il confronto, per troppo evidente diversità di linguaggio e di apparato, con la produzione di Balanchine, pure è da dire che Milloss, in questa coreografia, ha mostrato una notevolissima purificazione e « cliricizzazione » del suo linguaggio, ma anche una eccezionale ricchezza di idee ed un gusto che sa vedere e suggerire, con una straordi-

mente rielaborata da Vito Frazzi.

In scena un personaggio illustre della danza internazionale, Yvette Chauviré. Solista di grandi qualità liriche, la Chauviré ha saputo affermare lo spirito delle danze di Milloss, e ne ha data un'interpretazione assai luminosa, aiutata da un movimento di braccia splendido per ampiezza ed espressività. Accanto a lei Vladimir Skouratoff, che si è confermato capace di un'estrema nobiltà e compostezza di movimenti, ed ha danzato con una interpretazione sentita e commossa, pur nella luminosa freddezza della sua parte. Anche Deryk Mendel (il Fauno) ha impressionato per la morbidezza e la leggerezza dei suoi movimenti, e per la statuaria immobilità delle sue plastiche pose. Ottime anche Violette Verdy e Xenia Palley (le Ninfe).

Ottimo successo, sia dei balletti che della novità pizzettiana.

Il Maestro Pizzetti, vivamente applaudito, è stato più volte evocato al proscenio insieme agli esecutori. Dopo il « Tirsi e Clori » gli interpreti, il coreografo, il M.o Tiersi e il M.o Morosini, sapiente guida del coro, hanno partecipato alle acclamazioni di un pubblico molto numeroso.

GUALTIERO FRANGINI



L'arrivo di Ifigenia al campo greco nell'opera di Pizzetti. Da sinistra: Elena Niccolai, Rosanna Carteri e Giacomo Vaghi. Costumi e scena di Giorgio de Chirico

Vaghi ha detto con dignità la parte di Agamennone, mentre Guelfi ha interpretato con voce possente e squillante la parte dell'araldo e Annaloro ha recitato le poche « battute » di Achille.

La seconda parte dello spettacolo di ieri è stata dedicata a « Tirsi e Clori », coreografia di Auriel M. Milloss su musiche originali di Monteverdi per un omonimo balletto cantato. Nella stessa linea in cui egli pose la regia e le danze di « Armida », lo scorso anno, Milloss ha creato questa partitura coreografica con un ponderoso sforzo di cultura e di

partiti ispirati dal vocabolario della « danza bassa » e della coreografia un po' pomposa e geometrizzante degli antichi maestri italiani. I variati effetti ritmici, il fraseggio coreografico di una eccezionale limpidezza, il senso « polifonico » dell'insieme, con qualche elemento, tuttavia, di « monodia accompagnata » nel levigato sostegno che il « corpo de ballet » fa, quasi come un accordo tenuto, ai declamati del due solisti ed agli agilissimi, aerei contrappunti del « concertino » delle due ninfe e del fauno, collocano quest'opera coreografica accanto a quelle

naria « verità », l'aspetto visivo e spirituale di uno spettacolo di tempi lontani.

« Tirsi e Clori » ha avuto un'ottima esecuzione, sia in orchestra che sulla scena. Tiersi ha individuato acutamente lo spirito madrigalistico delle musiche monteverdiane, adattandoci insieme alle numerose esigenze che una esecuzione danzata richiede. Il coro ha cantato assai bene, ed anche i solisti di canto — la Carteri, la Moinagh, la Savi, Brandi, Frosini e Natali, — hanno interpretato con ottima vocalità e con bellezza di accenti le musiche monteverdiane, gustosa-

CORRIERE DELLA SERA

Franco Abbiati

La cronaca dello spettacolo

Firenze 9 maggio, notte.

Pubblico elegante in platea e non troppo numeroso nelle gradinate alla prima di « Ifigenia ». L'opera di Pizzetti ha avuto un cordiale successo senza dissensi. Gli interpreti e l'autore sono stati chiamati varie volte alla ribalta. In questa « prima », gli interpreti principali erano il soprano Rosanna Carteri (« Ifigenia »), Elena Niccolai (Clitennestra), Giacomo Vaghi (Agamennone). La regia era stata curata dall'autore, in collaborazione con Gerardo Guerrieri. Le scene sono state allestite da Piero Calterna, su bozzetti di Giorgio De Chirico. Dirige l'autore.

Il balletto cantato « Tirsi e Clori » è stato accolto da un notevole successo, che si è ripetuto in vocazioni al proscenio degli interpreti Yvette Chauviré, Vladimir Skouratoff, Deryk Mendel, il coreografo Auriel Milloss, del maestro Tiersi, che dirigeva, e del maestro Morosini, che aveva strutto i cori.

L'Orchestra Sinfonica di Torino della RAI al XIII Festival Musicale di Strasburgo

Reduce dal XIII Festival Musicale di Strasburgo, è rientrata in questi giorni dalla Francia l'Orchestra Sinfonica di Torino della Radio Italiana.

Com'è noto, il Festival era dedicato quest'anno alla musica italiana e francese; e fu appunto per questo suo particolare carattere che il Comitato organizzatore della manifestazione aveva invitato la Radio Italiana a parteciparvi con un suo complesso artistico per l'esecuzione di musiche italiane nel corso di due concerti. Di questi, il primo, diretto da Mario Rossi, è stato dedicato a musiche antiche e moderne, e il secondo, diretto da Carlo Maria Giulini, a musiche di Verdi, nel quadro delle celebrazioni in onore del grande bussetano. Entrambi i concerti — ai quali parteciparono, oltre all'Orchestra, il Coro di Torino della Radio Italiana diretto, da Ruggero Maghini, i soprani Rosanna Carteri e Renata Tebaldi, il mezzo soprano Miti Truccato Pace — riscosero un successo che si può ben definire trionfale. Del resto coloro che hanno ascoltato alla radio le trasmissioni da noi effettuate in collegamento, domenica 17 giugno per la Rete Rossa e lunedì 18 giugno per la Rete Azzurra, hanno potuto constatare come la grande formazione torinese fosse pari alla sua fama, già consacrata all'estero nelle tournées degli anni scorsi in Inghilterra, nel Belgio e in Svizzera. Numerosissimi i critici musicali inviati dai maggiori giornali parigini, presenti molti musicisti francesi e stranieri. E tutti non hanno esitato a dichiarare a voce ai dirigenti della Rai, e nelle loro corrispondenze ai giornali, come il complesso sinfonico di Torino debba ormai considerarsi una delle migliori formazioni musicali europee.



20.50 XIII Festival Musicale di Strasburgo

CONCERTO SINFONICO

diretto da
MARIO ROSSI

con la partecipazione del
soprano **Rosanna Carteri** e del
mezzosoprano **Myriam Pirazzini**

Frescobaldi-Ghedini: Quattro pezzi per orchestra; Vivaldi-Casella: Dal «Gloria», per soli, coro e orchestra: a) Gloria, b) Et in terra pax hominibus, c) Domine Deus, d) Domine Deus, Agnus Dei, e) Qui tollis peccata mundi, f) Quoniam Tu solus Sanctus cum Sancto Spiritu; Casella: Concerto per archi, pianoforte e percussioni: a) Allegro alquanto pesante, b) Grave ampio (Sarabanda), c) Allegro molto vivace; Petrassi: Noche oscura, Cantata, su testo di una lauda sacra cinquecentesca di San Giovanni della Croce (Prima esecuzione assoluta); Busoni: Valzer danzato op. 53

Istruttore del coro **Ruggero Maghini**
Orchestra sinfonica e coro di Torino
della Radio Italiana

Sopra, da sinistra: il maestro Maghini, direttore del Coro di Torino; Carlo Maria Giulini che ha diretto il concerto verdiano; il direttore di Radio Torino, Alfonso Marullo; L. M. Pautrier, presidente del Festival; Mario Rossi che ha diretto il concerto di domenica dedicato a musiche italiane antiche e moderne; Gustavo Wolff, segretario generale del Festival; il signor Rouart e Goffredo Petrassi, autore della cantata per coro e orchestra «Noche oscura», eseguita a Strasburgo in prima esecuzione assoluta. Sotto, a sinistra: il mezzosoprano Miti Truccato Pace, i soprani Renata Tebaldi e Rosanna Carteri con il signor Pautrier. A destra: Mario Rossi sul podio direttoriale mentre ringrazia il pubblico al termine del concerto. Alla sua destra il maestro Ruggero Maghini. (Foto Klein)

La prima di «Falstaff» alla Settimana Musicale Senese

SIENA, 20. - Di fronte ad un pubblico scelto e numeroso come nelle precedenti serate, ieri sera a Siena nel Teatro Comunale dei Rinnovati è andato in scena per la prima volta il «Falstaff», seconda opera prescelta per questa settimana di celebrazioni verdiane.

Alla eccezionalità del fatto che solo dopo cinquantotto anni dalla sua prima apparizione questo gioiello che ha trionfato in tutto il mondo viene presentato in questa città, si aggiunge quello di una coesione veramente eccellente sotto ogni punto di vista. A artisti dalla chiara fama e a giovani promettentissimi è stato riservato l'arduo compito di dar vita a quei personaggi che la penna di Boito e le note di Verdi hanno scolpito

in modo veramente insuperabile. E primo di tutti debbono parlare di Mariano Stabile, oltretutto protagonista anche regista di tutto lo spettacolo, il quale, sia per scaltrezza vocale, sia per la più intonata comicità scenica è stato, come sempre, della parte di Falstaff interprete ideale e forse unico. Un ottimo Fenton è stato il tenore Giacinto Prandelli la cui voce ha rari pregi di dolcezza e di colore. Non meno spigliati e vocalmente a posto si sono dimostrati Renato Capecci, Piero Di Palma, Giuseppe Nessi e Marco Stefanoni, nelle parti di Ford, Cajus, Pandolfo e Pistola. Ma non basta. Un delizioso quartetto femminile pieno di vivacità e di accorgimenti e volta a volta di languore era costituito da Mercedes Fortunati, pregevolissima Alice, da Rosanna Carteri una Nannetta veramente da innamorare, da Cloe Elmo intelligentissima quanto vocalmente generosa interprete di Quickly e da Rina Corsi che come sempre ha dato al personaggio di Meg Page il meglio della sua voce e della sua spigliatezza.

Eccellenti i cori preparati dal maestro Morosini e la coreografia anche questa volta opera intelligente di Ria Teresa Legnani. A integrare, coordinare, colorire e rendere sincero questo bel complesso ha pensato il maestro Franco Capuana, che ha concertato e fuso tutto il difficile complesso canoro con una leggerezza e uno spumeggiante equilibrio. Suggestivi gli effetti di luce anche se le scene di Sormani su bozzetti di Lehò non sono sembrate molto convincenti. Successo pieno completo. L'opera è stata seguita con la massima attenzione e vivi applausi hanno salutato alla fine di ogni atto con reiterate chiamate gli artisti e il valoroso direttore.

BALDO BRANDI

LA SETTIMANA MUSICALE SENESE

Il Falstaff di Stabile resta un «classico», dell'interpretazione

La mirabile esecuzione del capolavoro verdiano al Teatro dei Rinnovati

SIENA, 20 notte.

FRA le non molte rappresentazioni di «Falstaff» che si ricordino allestite a Siena (e anche in altri teatri italiani), quella che il pubblico senese ha ieri sera applaudito con gran gioia è da considerare una delle più significative, per la presenza fra l'altro di un grande interprete come Mariano Stabile e di un musicalissimo animatore come il m.o Franco Capuana. La scena del teatro dei Rinnovati se ha reso qualche volta difficile l'agitazione delle masse (anche troppo numerose), ha valorizzato a pieno il valore

della commedia e della musica.

C'è stato, senza dubbio, al di sopra delle capacità dei singoli artisti, la presenza di una tradizione interpretativa che si riallaccia direttamente al memorabile «Falstaff» allestito da Arturo Toscanini nel 1921; e Stabile, che proprio allora divenne famoso, testimonia in ogni atteggiamento espressivo, nella musicalità del movimento scenico (ieri sera egli è stato anche il regista «ufficiale» dello spettacolo), nella limpida caratterizzazione ritmica (possiamo dire) del personaggio, la profondità di una lunghissima preparazione interiore. Perché il «Pancione» creato da Stabile è buffo, sì, ma è un uomo, con una carica di affetti ben determinati e che non sopportano troppe deformazioni «mimiche». Il suo cantare, allora, trova subito il nodo di congiunzione col colore dell'orchestra; non la precorre nei movimenti, e certe volte quasi non si sa più dire se è il personaggio che ha sollecitato la musica o se egli è scaturito da essa, inevitabilmente.

Di fronte alla rarità di tali mezzi d'espressione, quando si ascolta Stabile sarebbe ingiusto ricordare i trent'anni di vita del suo celebre «Falstaff».

Il m.o Franco Capuana, un musicista di sicura tradizione, ha riconfermato dal canto suo quelle doti di sapienza e di musicalità che lo rendono uno degli interpreti più ricuri del nostro patrimonio lirico. C'è una tale onestà artistica in lui, una assenza così bella di gignoneria (anche quando la sua natura di meridionale lo porta ad un gesto largo ed espansivo) che la musica sembra formarsi di getto, per un lampeggiare d'istinto; e dall'orchestra esce un colore

storicamente appropriato (ne abbiamo avuto una riprova confrontando col «Falstaff» la sua edizione dell'«Oberto» rappresentata alla Scala quest'anno). Senza contare, poi, che i cantanti «vedono» la sua bacchetta, e si muovono con sicurezza.

Fra gli interpreti che hanno dato vita allo spettacolo di ieri sera va ricordata anzitutto la divertente «Mrs. Quickly» creata da Cloe Elmo, di cui è ancora oggi superfluo notare gli eccellenti mezzi vocali. Assai espressivo Renato Capecci (Ford), dotato di una voce timbrata ed efficace; buoni Giacinto Prandelli («Fantone»), pur con qualche incertezza di intonazione, e Piero di Palma (Dr. Cajus). Eccellenti i due esecutori di Falstaff, scelti in Giuseppe Nessi (Bardolfo) e Marco Stefanoni (Pistola).

Fra le «comari» Rosanna Carteri è stata una gentile, musicale «Nannetta»; e Mercedes Fortunati ha cantato con sicurezza la parte di Alice. Brava (e sempre in continuo progresso) Rina Corsi (Mrs. Page).

Lo spettacolo ha raggiunto un grado di correttezza anche nelle coreografie di Ria Teresa Legnani, nelle scenografie di Ercole Sormani (nell'allestimento scenico di Piero Caliterna), e nella preparazione del coro diretto da Andrea Morosini.

Leonardo Pinzanti

AL "COMUNALE,, DI FIRENZE

Col «Mosè» di Rossini inaugurata la stagione lirica

Quando esistevano i generi letterari — e forse è un male che non esistano più — un'opera buffa era un'opera buffa, un poema epico non ammetteva elementi di lirica, una tragedia aveva da esser tragica a tutti i costi. Il «Mosè» di Rossini sarebbe stato catalogato come «melodramma solenne-religioso». Una qualifica che si adatta a meraviglia anche alla storia, napoletana e parigina, del celebre lavoro rossiniano. A Napoli con il libretto di un tal Tottola («Fu di libretti autor, nomossi Tottola — credè d'essere un'aquila e fu nottola»), lo dipinge con non molta benevolenza un epigramma del tempo), il Mosè era stato concepito quasi come un oratorio. Il «Mosè» quale lo ascoltiamo ora, col libretto di un tal De Jouy, è appunto un oratorio trasportato nelle scene fastose e grandiose dell'opera di Parigi. Trasportato non di peso: ma con un rimaneggiamento radicale, dal quale ci si accorge fin troppo bene che Rossini si era stabilito a Parigi, e andava assorbendo lo stile della capitale del mondo: uno stile che resta inconfondibile, pur sfuggendo a una definizione precisa: e che non sta né nelle danze, né nello spettacolo di alta regia, ma in uno spirito particolare che si ritrova intatto da Molière a Toulouse-Lautrec, da Lully a Ravel. Non che Rossini si sia pariginizzato tutt'ad un tratto.

Ma non si capirebbe il Mosè senza sapere che fu scritto per essere messo in scena all'Opéra, dove tra l'altro ebbe un successo clamoroso.

Tuttavia il carattere di melodramma religioso, quindi di oratorio, è quello che dà al Mosè il suo potente valore di suggestione e che spiega la raccolta coralità che domina dal primo all'ultimo atto: cori di disperazione e di preghiera, di esultanza e di devozione, come quello, mirabile, che apre il secondo atto: un movimento tematico ondosso e sgomento, che si ripete e si dilata trapassando dall'orchestra ai solisti al coro: sono gli Egiziani oppressi dalle leggendarie piaghe, che lamentano il loro dolore. La scena culmina nell'incisivo dialogo fra il Faraone e Mosè, e nella promessa che gli Ebrei saranno finalmente liberi dalla schiavitù.

E questo spiega anche la pochezza delle parti solistiche: Mosè si staglia con la solenne struttura dei suoi recitativi, delle profezie legate in incisi di declamato straordinariamente potenti, delle preghiere animate da un fervore commosso; ma il dramma amoroso di Anaide e di Amnofi si disperde in gorgheggiamenti scialbi e in tirate senza convinzione; Elisero non è che un Mosè contraffatto in caricatura, e Maria non esiste, vocalmente, che per poche battute. Poderoso riassunto: avviene quando,

alla famosissima preghiera «Dal tuo stellato soglio» del quarto atto, l'ondata melodica si comunica dalla parte di Mosè agli altri, e nobilita e divinizza la piccola voce drammatica e musicale che si leva dalle loro passioni e debolezze umane. Il coro sottolinea e conclude uno dei momenti più vibranti di tutto il melodramma preverdiano.

L'inaugurazione della stagione lirica invernale al «Comunale» è avvenuta, dal punto di vista dell'esecuzione, in maniera soddisfacente.

La direzione di Gabriele Santini ha rivelato il musicista di temperamento e l'uomo di teatro accorto e scaltrito. Boris Christoff, il protagonista, ha avuto una scena per nulla inferiore alla magnificenza dei mezzi vocali e alla appassionata intelligenza dell'interpretazione. Va particolarmente notata la perfetta, chiarissima dizione nella nostra lingua da parte di un artista che, pur italiano di elezione, non è nato nel nostro paese. Caterina Mancini è in possesso di un mezzo vocale robusto e caldo e di una tecnica precisa. Gustavo Gallo ha cercato di colorire il più possibile la non grata e non facile parte di Amnofi; ben dotati e ben preparati Mafalda Marini (Maria), Masini, il Sarri (Elisero), e il Collella (Osiride). Notevoli, per volume di voce e corretta espressione, Rossana Carteri (Sinoide) e il Maionica (Faraone). Il coro è stato molto felice.

La regia di Frigerio è stata spesso obbligata dalle scene scaligere di Benois. Di queste, quella del primo atto è troppo macchinosa e pesante, e costringe la regia in luogo di suggerirla. Gli effetti di luce sono stati particolarmente ben dosati, in special modo al secondo atto, dove la scenografia lasciava un più ampio respiro. Il pezzo forte, e cioè il passaggio del mar Rosso, è stato dignitosamente, se non brillantemente risolto: anche qui, coi macchinari e i mezzi tecnici di Benois. In parte scadenti i costumi, in particolar modo quello di Amnofi.

La coreografia di Nives Poli è stata un piccolo capolavoro di intelligenza: intelligenza nel capire i limiti tecnici del corpo di ballo, che era tuttavia assai ben preparato: la costruzione delle danze, chiara e logica, ha attinto quanto bastava, senza esagerare, agli elementi di carattere, ed ha avuto momenti molto felici, particolarmente nel solo della stessa Poli, danzato con belle doti di tecnica e di spirito.

Molto ed elegante il pubblico, che ha accolto con grande favore la «prima» della stagione d'inverno. In platea, molte toilettes da sera e molti smokings. Gli atti del «Mosè» sono stati seguiti con attenzione e convinzione. Gli esecutori sono stati molte volte applauditi a scena aperta, e numerose sono state le chiamate al prosenio alla fine degli atti.

GUALTIERO FRANGINI

22-11-1951

IL "MOSE", DI ROSSINI AL COMUNALE

Uno spettacolo degno del "Maggio", ha inaugurato la stagione lirica invernale

Potrà essere sembrato strano a qualcuno che una stagione lirica di nuovo impianto, come quella che si è inaugurata ieri sera al Teatro Comunale, si sia aperta con un'opera non di repertorio, anche se non del tutto sconosciuta: il *Mosè* di Rossini. Ma a parte certe ragioni di ordine pratico (fra cui non ultima la disponibilità degli artisti) è certo che, per inaugurare una attività che si annuncia di prim'ordine, non si poteva rinunciare a dare anche una dimostrazione che, senza rinnegare i presupposti di un teatro che mira a distinguersi dagli altri d'Italia col «Maggio musicale», fosse una prova dell'efficienza di un organismo che non teme l'allestimento di «spettacoli». Il «*Mosè*» di Rossini, con tutta la sua musica, con la grandiosa veste scenica di cui ha bisogno, mette a dura prova gli interpreti singoli e le masse, il regista e lo scenografo; ed è soprattutto la qualità, lo stile, che non sempre può essere raggiunto, specialmente nella situazione attuale del teatro lirico italiano, fatto piuttosto di artisti nomadi che di veri e propri complessi.

Bisogna dire, però, che al Comunale molti problemi — soprattutto quelli di carattere generale — sono stati superati; e si è avuta ieri sera una manifestazione che certo non ricorda gli stentati inizi delle sta-

gioni invernali degli anni passati, ma piuttosto le rappresentazioni del «Maggio».

Nella scelta degli interpreti ancora una volta particolarmente opportuna quella di Boris Christoff che, non solo per il caratteristico timbro di voce, quanto piuttosto per la natura stessa del suo temperamento d'artista — tendente ad un'assorta contemplazione religiosa, anche in altro genere di opere — ha sentito profondamente, e ha realizzato con raro equilibrio ed intelligenza, la figura di «Mosè». Nello stesso atteggiamento scenico, nella cura del trucco si poteva notare che Christoff vede l'opera lirica non come un esteriore sfogo

retto lo spettacolo con sicurezza, rendendone unitario il colore musicale e l'andamento scenico; in certi brani di più aperta religiosità come la «scena delle tenebre» e il finale dell'opera, è mancato, forse, qualche accento più vigoroso, ma nel complesso tutta la concertazione è stata improntata ad una dignitosa e sentita compostezza. Espressivo il coro, cui sono affidate in quest'opera molte delle pagine più commosse, istruito dal M.o Andrea Morosini.

Una particolare attenzione merita le scene su bozzetti di Nicola Benois, nell'allestimento scenico di Piero Caliterna: in queste, non prive di



Un particolare della scena del primo atto dell'opera «Mosè» di G. Rossini

canoro, ma come una necessità di arricchire di musica la parola e l'immagine.

Per quel che riguarda gli altri interpreti, alle prese con parti di un'efficacia espressiva assai inferiore a quella del protagonista, Gustavo Gallo (Amenofi) è stato cantante sicuro, anche se piuttosto tendente ad atteggiamenti «tenorili». Efficaci, per mezzi vocali e prestanza scenica, Silvio Maionica (Faraone), Giulio Salvi, Alfredo Colella, Ferrando Ferrari e Mafalda Masini. La soprano Caterina Mancini, dotata di una voce di bella qualità, ha cantato con espressività talvolta intensa, ma forse con un gusto anche troppo scoperto per lo sfoggio della propria prestanza vocale, assai superiore alla correttezza dell'emissione. Ben modulata, e equilibrata nel giuoco scenico, la voce di Rosanna Carteri, un'artista sensibile e accorta.

Il M.o Gabriele Santini ha

valori pittorici, soprattutto notevole il senso teatrale che rende fra l'altro efficaci gli effetti scenici più «spettacolari». La regia di Enrico Frigerio è stata abbastanza mossa e aderente allo spirito dell'opera, e così anche le coreografie di Nives Poli (nella interpretazione solistica della Poli stessa, e dei danzatori Alberto Moro e Carlos Proietti).

Lo spettacolo, a cui ha assistito un pubblico assai numeroso, è stato sottolineato da calorosi applausi. Particolarmente festeggiati, anche a scena aperta, Christoff, e la Carteri; e molto ammirato l'effetto del mare, sapientemente realizzato dai tecnici del Comunale, nell'ultimo atto dell'opera.

Leonardo Pinzauti

POLITIQUE ETRANGERE

4-12-1951

Pour 48 heures et pour
la Presse étrangère

LA SCALA DE MILAN A PARIS

Rossana Carteri, soprano et
Paolo Silveri, baryton, deux
vedettes de la Scala de Milan,
sont arrivés hier soir à Paris.
Le théâtre San Carlo de Na-
ples, les a délégués hier excep-
tionnellement pour représenter
l'opéra italien au grand gala
de la presse étrangère au
Théâtre des Champs-Élysées
où ils chanteront pour la pre-
mière fois à Paris.



1951

MARTEDI 25 DICEMBRE

RETE AZZURRA

**20.33 Stagione lirica
della Radio Italiana
Celebrazioni verdiane
OTELLO**

Dramma in quattro atti
di Arrigo Boito
Musica di
GIUSEPPE VERDI

Otello	Lazar Jovanovic
Jago	Mariano Stabile
Cassio	Amilcare Blaffard
Roderigo	Manfredi Ponz De Leon
Ludovico	Dario Caselli
Montano	Carlo Fini
Un araldo	Albino Gaggi
Desdemona	Rosanna Carteri
Emilia	Bianca Furlai

Direttore Fernando Previtali

Istruttore del coro
Gastano Riccitelli
Orchestra sinfonica
e coro di Roma
della Radio Italiana

L'esecuzione dell'*Otello* è stata lodevole. A titolo di cronaca registriamo che ne furono interpreti: il tenore Jovanovic, Mario Stabile, il secondo tenore Blaffard nella parte di Cassio, poi Manfredi Ponz de Leon nella parte di Roderigo, Dario Caselli in quella di Ludovico Carlo Fini (Montano) e infine — *dulcis in fundo* — la soave e magnifica cantante che risponde al nome di Rosanna Carteri, che fu una « Desdemona » di gran classe. Direttore: Previtali. Istruttore del coro: Riccitelli. Orchestra sinfonica e coro di Roma della Radio Italiana.

Due parole sugli esecutori, specie sul protagonista nuovo per l'Italia. Nelle note basse e medie è uscito qualche suono tubato, dovuto forse alla difficoltà della pronuncia, ma nel registro acuto la voce di questo tenore è potente e degna di una interpretazione così ardua. L'*Esultate* reso con ben cinque prese di fiato come appunto si può riscontrare nel disco di Tamagno, il duetto del 1° atto, l'*addio sante memorie* furono i punti più belli e più riusciti.

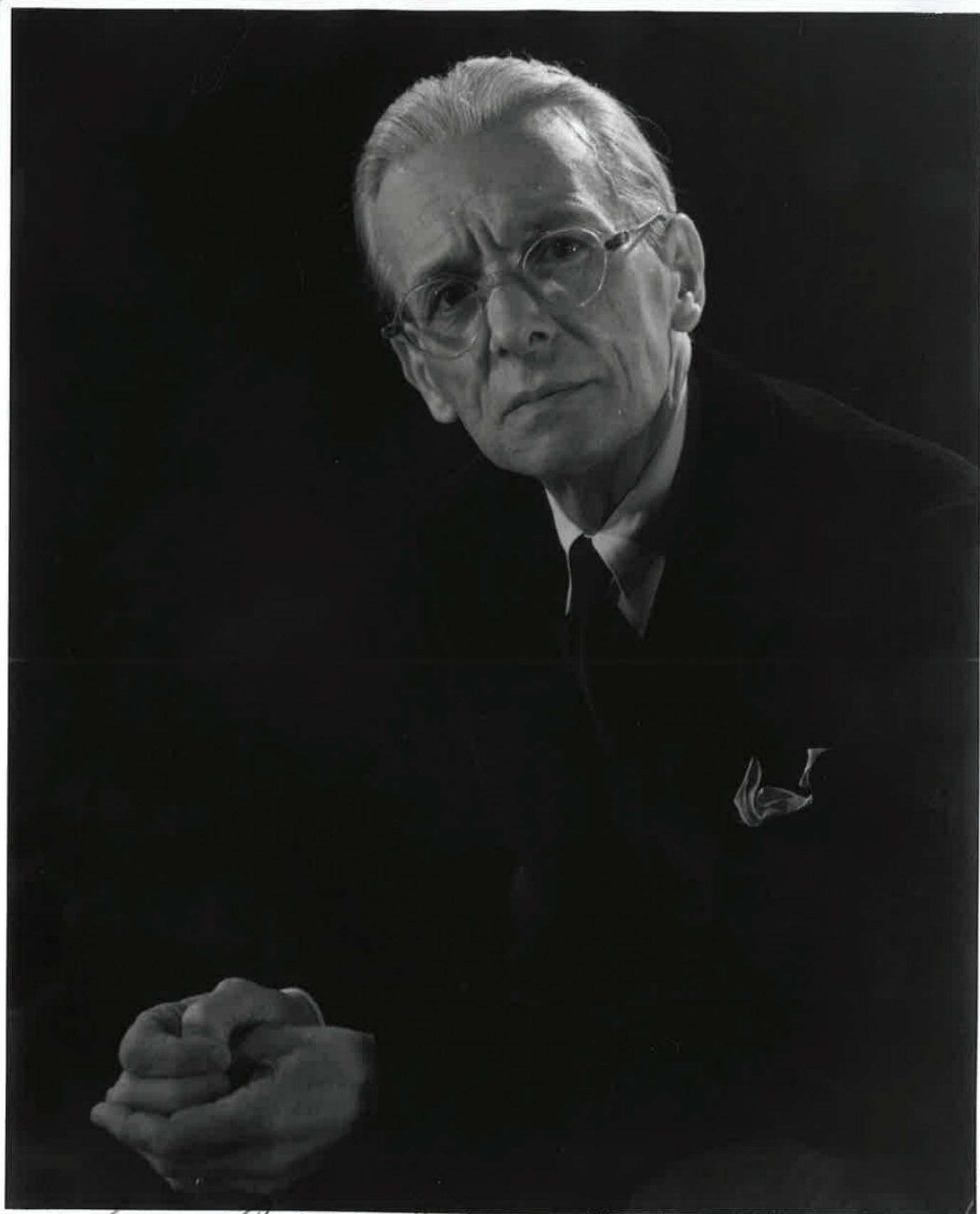
Non convincente il monologo del 3. atto perchè basato molto sul recitativo con la conseguente difficoltà di pronuncia. In complesso un interprete rispettabile della faticosa parte. Rosanna Carteri fu grande e non si può aggiungere altro aggettivo per esprimere il valore sommo di questa Desdemona. Il baritono Stabile, dopo certe riserve che avevamo letto di lui dopo il suo *Jago* di Parma, ci ha invece completamente soddisfatti. E' sempre un gran cantante.

*

CORRIERE DEL TEATRO

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1951
Documenti vari



alla signora Rossana Carteri, alla prima sopravvissuta
protagonista della mia *Figliuola*, con animo grato e
con l'augurio di ogni bene
Torino - 4 agosto 1980 *Ildebrando Pizzetti*



A Rosanna Carteri
cordialmente
Umberto

1951