

A black and white portrait of Rosanna Carteri, an Italian singer. She is shown from the chest up, wearing a light-colored, off-the-shoulder dress with ruffled sleeves and a necklace. Her hands are clasped in front of her, and she is looking towards the camera with a slight smile. The background is dark and out of focus.

Rosanna Carteri

Archivi Web

Anno 1953

Cronologia delle recite

Album fotografico

Rassegna stampa

Documenti vari

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1953
Cronologia delle recite

24, 27, 29 gennaio e 1 febbraio 1953

Manon - Jules Massenet - Protagonista

Venezia - Teatro La Fenice

con: Giacinto Prandelli, Afro Poli, Antonio Cassinelli, Santo Messina, Pier Luigi Latinucci
Direttore Vittorio Gui

9 febbraio 1953

Concerto Martini & Rossi

Roma - Studi RAI

con: Beniamino Gigli
brani da: Le nozze di Figaro, Turandot, Otello, La Traviata
Direttore Nino Antonellini

10 febbraio 1953

Manon - Jules Massenet - Protagonista

Roma - Teatro dell'Opera

con: Giacinto Prandelli, Saturno Meletti, Antonio Cassinelli, Arturo La Porta
Direttore Vincenzo Bellezza

24, 26 febbraio e 1 marzo 1953

Delitto e Castigo - Arrigo Pedrollo - Sonja/Debutto

Venezia - Teatro La Fenice

con: Cloe Elmo, Antonio Annaloro, Scipio Colombo, Fernando Corena, Cesare Masini Sperti,
Santo Messina, Virgilio Carbonari, Alessandro Maddalena
Direttore Argeo Quadri

Marzo 1953

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Palermo - Teatro Massimo

con: Ornella Rovero, Gianni Poggi, Tito Gobbi, Giorgio Giorgetti, Italo Tajo
Direttore Francesco Molinari Pradelli

13 marzo 1953

Guglielmo Tell - Gioachino Rossini - Matilde/Debutto

Palermo - Teatro Massimo

con: Anna Doré, Rina Corsi, Mario Filippeschi, Gino Bechi, Silvio Maionica, Plinio Clabassi,
Ernesto Dominici, Antonio Pirino
Direttore Angelo Questa

20 marzo 1953

Don Giovanni - W. A. Mozart - Zerlina

Palermo - Teatro Massimo

con: Sara Menkes, Luisa Malagrida, Mario Petri, Nicola Monti, Juan Oncina, Italo Tajo,
Enzo Viaro, Silvio Maionica
Direttore Franco Capuana

8 aprile 1953

Manon - Jules Massenet - Protagonista

Milano - Teatro alla Scala

con: Ferruccio Tagliavini, Rolando Panerai, Giuseppe Modesti, Giuseppe Nessi, Gino Vanelli
Direttore Antonino Votto

25 aprile 1953

L'Amico Fritz - Pietro Mascagni - Suzel/Debutto

Milano - Teatro dell'Arte Rai

con: Rina Corsi, Cesare Valletti, Carlo Tagliabue
Direttore Vittorio Gui (Data di trasmissione - Incisione discografica G.o.p)

26, 29, 31 maggio e 2 giugno 1953

Guerra e Pace - Sergej Prokofiev - Natascia/Debutto

Firenze - Teatro Comunale

con: Vittoria Calma, Cesy Brogini, Fedora Barbieri, Franco Corelli, Mirto Picchi,
Ettore Bastianini, Anselmo Colzani, Renato Capecchi, Italo Tajo, Fernando Corena
Direttore Arthur Rodzinski (Prima rappresentazione in Italia)

1 luglio 1953

La Traviata - Giuseppe Verdi - Violetta Valery/Debutto

Roma - Studi Rai

con: Gianni Poggi, Carlo Tagliabue

Direttore Fernando Previtali (data di trasmissione)

4 agosto 1953

Carmen - Georges Bizet - Micaela

Milano - Studi Rai

con: Fedora Barbieri, Renato Gavarini, Carlo Tagliabue, Plinio Clabassi

Direttore Mario Rossi (data di trasmissione)

23 settembre 1953

Falstaff - Giuseppe Verdi - Nannetta

Roma - Studi Rai

con: Anna Maria Rovere, Oralia Dominguez, Anna Maria Canali, Giuseppe Taddei, Nicola Monti, Aldo Protti, Mario Carlin, Franco Calabrese

Direttore Mario Rossi (data di trasmissione - incisione discografica G.o.p)

7 ottobre 1953

Eugenio Oniegin - P. I. Tchaikovsky - Tatiana/Debutto

Milano - Studi Rai

con: Eugenia Zareska, Amalia Pini, Britta Devinal, Cesare Valletti, Giuseppe Taddei, Raffaele Ariè

Direttore Nino Sanzogno (data di trasmissione - Incisione discografica Bongiovanni)

7, 10 e 17 ottobre 1953

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Bergamo - Teatro Donizetti

con: Ornella Rovero, Giuseppe Di Stefano, Gino Orlandini, Pierluigi Latinucci, Silvio Maionica

Direttore Nino Sanzogno

16 novembre 1953

Concerto Lirico

Torino - Teatro Alfieri

con: Giuseppe Campora

brani da: La serva padrona, I Puritani, Mefistofele, Manon (duetto atto 3°)

Direttore Mario Fighera

16, 19, 22, 27, 31 dicembre 1953, 3 e 13 gennaio 1954

Rigoletto - Giuseppe Verdi - Gilda/Debutto

Milano - Teatro alla Scala

con: Luisa Ribacchi, Giuseppe Di Stefano, Leonard Warren, Aldo Protti(13/01), Nicola Zaccaria
Direttore Nino Sanzogno

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1953
Album fotografico













Foto Cocchi - Firenze







TEATRO ALLA SCALA
ROSANNA CARTERI
In « RIGOLETTO »

Foto Piccagliani



TEATRO ALLA SCALA
OSANNA CARTERI
In «RIGOLETTO»

Foto Piccagliani

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1953
Rassegna stampa

L'AVVENIRE D'ITALIA

Domenica 25 Gennaio 1953 —

CRONACHE DEGLI SPETTACOLI

LE PRIME ALLA "FENICE", DI VENEZIA

Riudire "Manon", di Massenet dopo una guerra totalitaria

DAL CORRISPONDENTE

VENEZIA, 24 sera. Quando s'era bimbi, alle prese con il pianoforte, era raccomandazione costante del maestro la perfetta accordatura dell'istrumento: «Guai a diseducare il senso dell'armonia nei giovani iniziatori! Era disgregarla!».

"Meglio di così..."

Poi s'è sperimentata una prima guerra mondiale, che quella armonia ottocentesca disgregava alle basi in ben altri modi; poi l'indistrarsi, nella critica, nel pseudo apostrofo dell'arte d'una ben diversa, sistematica disgregazione di un principio che pareva eterno: jazz, dodecafonia, Alban Berg e le mostruosità scembergiane, in un procedimento tridionale di decomposizione. Poi s'è avuta la II guerra totalitaria, incidente con specifica intenzione nella distruzione d'ogni principio d'umanità; e finalmente... la sera del 24 gennaio 1953, la «Manon» di Massenet alla «Fenice».

Ottocento francese, senza lenocini che non siano vaporosità e invenzioni originali, fluenti da un orchestrale perfetto, a sorpresa, quello che invidiava Perosi, atteso alla preloca della scuola francese per cantare le sue intime visioni religiose nei modi più perfetti; quello che durante le prove spiegava il maestro Gui agli orchestrali di Venezia, dopo la fatica immane del «Crepuscolo»: «Attenti, ragazzi, qui è l'impostazione del «Pelles»... qui quello di così non ci si può e-mere».

Ma la «Manon» in un effluvio di luci, di pubblico, di applausi, e proprio lì dove la fama, al primo apparire del capolavoro ha additato i brani più clamorosi, più indovinati: «La lettera» il «segno», il finale nella Chiesa... Gli orrori si sono dimenticati; ogni disarmonia bestiale (di idee, di cerebrismi critici) è vinta, sopraffatta da un «enlente», agile, vaporoso, che canta la vicenda tenue, scanzonata (avere) dell'abate Prevost... per naufragare nelle dolcezze morbide di un'invenzione musicale di un grandissimo artista. E pare impossibile il prodigio; e ci si accorge che nei substrati eterni, l'umanità è buona e se palpita e applaude è perché è così e non altrimenti.

Bisogno d'armonia

Il tenore Giacinto Prandelli, seppure a volte poco interiore nel gesto, è stato in «De Grieux» a nostro avviso, perfetto per emissione e generosità di mezzi, per dolcezza dei mezzi toni, e sopra-

tutto per disione. La Rossana Carteri («Manon»), stupenda, anche nella scena e nell'acconciatura. Di lei s'è intessuto l'elogio in occasione del «Misteri» di Cattozzo; qui ci ha convinto appieno la scena finale della Chiesa, che rende a fondo lo spirito passionale dell'autore, al di sopra della psicologia appena sfiorata nel romanzo da cui deriva. Ottimo, per dignità scenica e mezzi vocali, Antonio Cassinelli (voce robusta, pastosa, modellata); spassoso Afro Poli nel ruolo di Lescaut: è quella una delle parti che gli si addicono.

Negli appunti critici, per giudicare la bontà dello spettacolo, si ammiri come fu sfiorato il finale del primo atto, la pagina più pericolosa dell'opera: stupendamente, e tanto da non svelare l'in-

tima deficienza. E infine il quartetto delle voci difficilissimo del secondo atto. Bene gli altri: Messina, Sarti, Latinucci, Rossi, la Da Lio.

Scena da grande spettacolo, specie quella del quarto atto: sfarzosa, imponente, ampia (regia Cardì).

Il maestro Gui è stato consacrato dagli applausi frenetici di un pubblico che alla «prima» ha espresso in modo troppo evidente quello che la cronaca può appena registrare. Trionfo. Egli ha diretto l'orchestra, come si conviene a rara sensibilità di cultura, di smaltizzata esperienza. Ottimo il coro (maestro Sante Zanoni). Così che a conclusione di un tanto fervore di assenti, nello studiare i volti e gli animi degli spettatori, abbiamo finalmente capito che non dipende la armonia dal pianino scordato della nostra gioventù, né si disgrega per esperienze diaboliche, anche se troppo prolungate e ravvalorate dai critici sommi.

L'armonia è bisogno interiore dell'anima, né si può smarrire (per fortuna) mai! Poiché è bisogno dell'eterna armonia, instillata da Dio nell'Universo. E questo è un saggio.

E questa è la storia di «Manon» Lescaut edizione 1953 alla «Fenice».

A. Vardanega



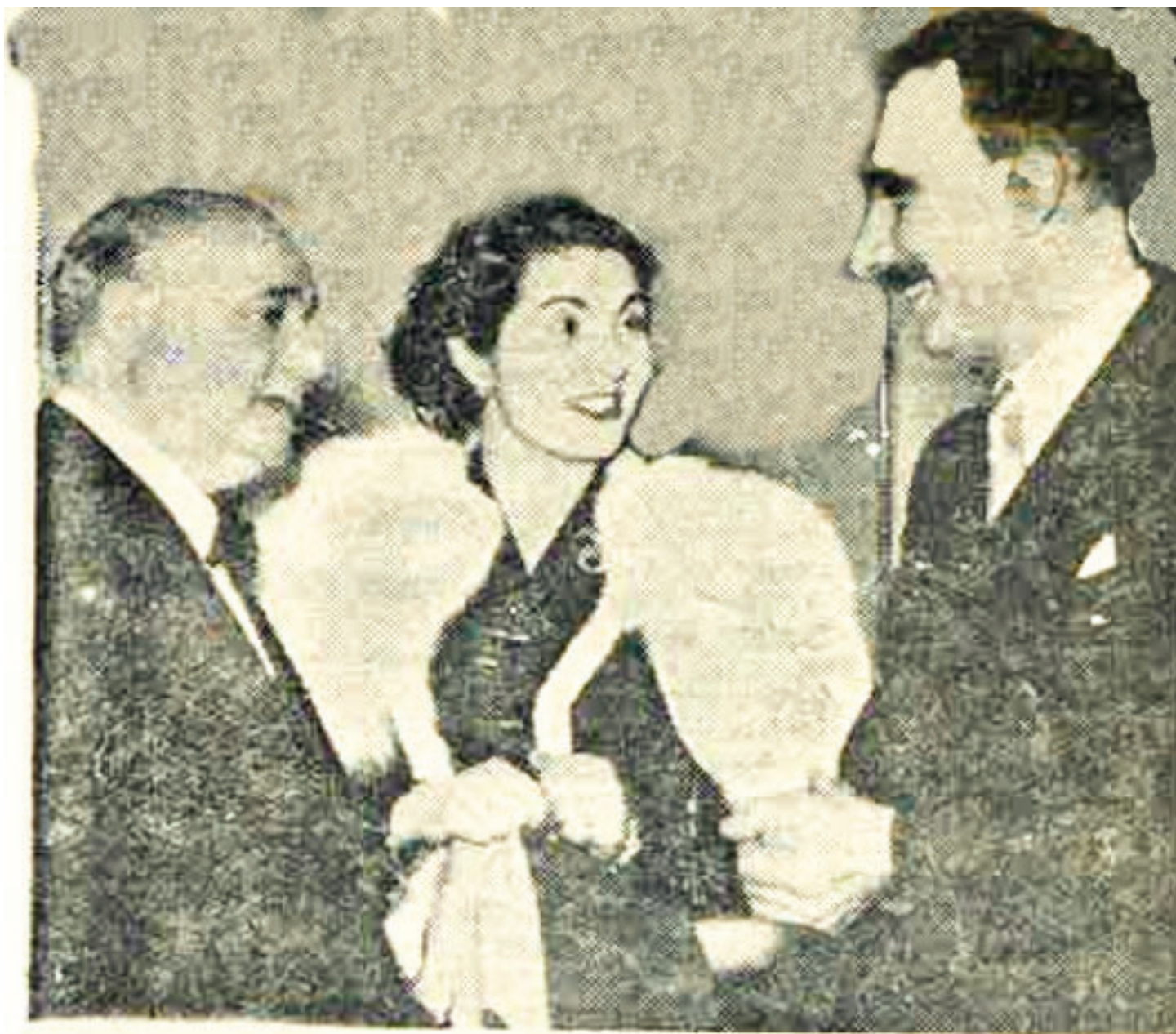
Il soprano Rossana Carteri («Manon») con la cantante concittadina Tosca da Lio in una scena dell'opera di Massenet che sarà replicata domani in diurna alla Fenice per l'ultima volta (foto AFI Borlui)



Sabato sera ha avuto luogo alla Fenice la prima di «Manon» di Massenet diretta da Vittorio Gui: qui (foto in basso) il soprano Rossana Carteri («Manon») e il tenore Giacinto Prandelli («Des Grieux») in una scena del primo atto. Ieri in diurna è stata invece ripresa, con il più vivo successo, «Traviata» di Verdi nell'interpretazione (foto in alto) della graziosissima Fiorella Carmen Forti («Violetta») e del tenore Agostino Lazzari («Alfredo») che qui appaiono nella famosa scena del «brindisi» del primo atto (foto AFI Borlui)



VENEZIA. Teatro La Fenice - Una scena del « Boris Godunov » di Mussorgski - al centro: Giuseppe Modesti (Pimen) e V. M. Demetz (Dimitri) nel « Boris » - in basso: Rosanna Carteri e Giacinto Prandelli in « Manon » di Massenet - Une scène du « Boris Godounoff » de Moussorgskii - au centre: Giuseppe Modesti (Pimen) et V. M. Demetz (Dimitri) dans le « Boris » - en bas: Rosanna Carteri dans la « Manon » de Massenet - A scene of the « Boris Godunov » by Mussorgskii - center: Giuseppe Modesti (Pimen) and V. M. Demetz (Dimitri) in the « Boris » - below: Rosanna Carteri and Giacinto Prandelli in the « Manon » by Massenet - Eine Szene aus dem « Boris Godunov » von Mussorgski - in der Mitte: Giuseppe Modesti (Pimen) und V. M. Demetz (Dimitri) aus dem « Boris » - unten: Rosanna Carteri und Giacinto Prandelli in « Manon » von Massenet



Beniamino Gigli, Rosanna Carteri e il M^{re} Nino Antonellini sono stati gli artefici del vivissimo successo registrato dal Concerto vocale-strumentale di lunedì 9 febbraio nel Programma Nazionale. Il grande e intramontabile tenore, che ha dovuto bissare un'aria dell'« Ebreo » di Halévy, si è rivelato ancora una volta come il « beniamino » degli ascoltatori italiani, che lo amano non soltanto per la sua inimitabile arte, ma anche per la generosità del suo cuore. Di questa, una recente testimonianza ci è stata data in occasione della disastrosa inondazione dell'Olanda, per le cui vittime Beniamino Gigli ha offerto un milione.

LUNEDÌ 9 FEBBRAIO

**CONCERTO VOCALE
STRUMENTALE**

diretto da **NINO ANTONEL-
LINI**, organizzato dalla Ra-
dio Italiana per conto dell's
Ditta **Martini e Rossi** con la
partecipazione del soprano **Ro-
sanna Carteri** e del tenore **Be-
niamino Gigli**

Rossini: *L'inganno felice*, Ouver-
ture; Mozart: *Le nozze di Figa-
ro*, «Deh, vieni non tardar»; Bi-
zet: *I pescatori di perle*, «Mi par
d'udire ancora»; Puccini: *Turan-
dot*, «Tu che di gel sei cinta»;
Mascagni: *Lodoletta*, «Ah, ritro-
varla nella sua capanna»; Mus-
sorgsky: *Boris Godunov*, Coro dei
pellegrini e Incoronazione di Bo-
ris; Giordano: *Fedora*, «Amor ti
vieta»; Verdi: *Otello*, «Ave Ma-
ria»; Halévy: *L'Ebreu*, «Rachele,
allor che Iddio»; Verdi: *La tra-
viata*, «E' strano»; Mascagni:
Iris, Inno al sole

Orchestra sinfonica e coro di
Roma della Radio Italiana

GRANDI CONCERTI

MARTINI

LUNEDÌ 9 FEBBRAIO ALLE ORE 21 LA **RAI**
TRASMETTERÀ DAL PROGRAMMA NAZIONALE

CONCERTO
vocale strumentale

diretto da **NINO ANTONELLINI**

con la partecipazione del soprano
ROSANNA CARTERI

e del tenore **BENIAMINO GIGLI**

MARTINI

CORRIERE DELLA SERA

«Delitto e castigo» di Pedrollo alla Fenice

Venezia 24 febbraio, notte.

«Delitto e castigo», il dramma lirico in tre atti del compositore vicentino Arrigo Pedrollo, su libretto di Giovacchino Forzano, tratto dal celebre romanzo di Dostojewski, è andato in scena stasera al teatro La Fenice, in un'accurata edizione diretta dal maestro Argeo Quadri e con la regia di Sandro Bolchi. L'opera fece la sua prima apparizione alla Scala il 16 novembre 1926, fu poi rappresentata in vari importanti teatri italiani ed europei, particolarmente tedeschi ma è giunta nel massimo teatro veneziano oggi, per la prima volta.

Il personaggio di Sonia è stato impersonato da Rosanna Carteri, appena rimessasi da un attacco influenzale, ma dimostratasi ugualmente nella pienezza dei suoi mezzi vocali. Nelle vesti di Raskolnikoff, il tenore Antonio Annaloro è stato un interprete degno di ogni elogio. Cloe Elmo è stata un'ottima Caterina Ivanowna. Altri interpreti: Fernando Corena e Scipio Colombo. Arrigo Pedrollo, presente alla rappresentazione, è stato più volte acclamato al proscenio insieme al maestro Quadri.

di forme oscillante
sima dec
inespressi
nere astr
pervio e
presunzio
fonica de
aperta co
le suggest
conda de
inconsulte
vocale, o
viso, priv
gno.

Illusori
un rinnov
una nuov
trent'ann
scono cor
cedenti, e
turali lin
fissati da
della scu
presuntuc
tesca con

La par
plesso, in
appare c
in una s

SPETTACOLI

LA STAGIONE LIRICA AL MASSIMO

CALOROSE ACCOGLIENZE
al «Don Giovanni» di Mozart

Un capolavoro, il «Don Giovanni», nel quale i più puri valori musicali del Mozart compositore strumentista si riesprimono nella felicità di una fusione ove tutto è perfetto, ove non riusciamo più a distinguere la realtà scenica dalla fantasia che l'anima. Poiché quei valori musicali, che trasfigurano il comico ed il tragico in poesia, operano nell'ascoltatore uno stato di grazia, nel quale la sua avvalorata ed accresciuta capacità d'intendere s'allarga sino ad accogliere la risonanza dell'universo intero. Tocco da questa grazia, egli non vede l'azione e non sente le parole come elementi estranei e sovrapposti, che distruggano, come tanto spesso accade, dalla musica. Ogni elemento rimane sospeso nella musica, ed i sentimenti umani, in quel veicolo miracoloso, eterico, assumono consistenza di sogno.

La «semplicità» mozartiana è intessuta d'imponderabili, che ne rendono assai ardua la realizzazione. Il primo merito della dignitosissima edizione del «Don Giovanni», che ieri sera riscosse al Teatro Massimo i più caldi consensi del pubblico, va pertanto attribuito al maestro Franco Capuana, concertatore e direttore che ha condotto a termine il lavoro con buona disciplina.

Ad una scelta compagnia di ottimi interpreti vocali era affidata l'esecuzione scenica. Il basso Mario Petri (con il quale il pubblico palermitano ha fatto conoscenza per la prima volta), dotato di superbissimi mezzi vocali e scenici d'una prestanza ad hoc, ha sostenuto la parte di «Don Giovanni» con magnifica disinvoltura. Italo Tajo nella veste di Leporello ha suscitato il più vivo entusiasmo del pubblico. Un ottimo Masetto, Enzo Viaro, di buon timbro, e spigliato e vivace; mentre Nicola Monti, come Duca Ottavio, ha dato alla sua interpretazione quella dolcezza che è caratteristica della sua voce fluida, gradevole, anche se il gioco scenico richieda di perfezionarsi. A posto le donne, cominciando da Rosanna Carteri, nella parte di Zerlina, irresistibile nella sua voce d'argento modulata secondo il più perfetto stile e con la grazia più squisita; Luisa Malagrida, donna Elvira, squillante, appassionata ed inesorabile; e Sarah Menkes, una Donna Anna nobile ed accurata, pur nella discrezione della voce. A posto anche Silvio Majonica, nella parte del Commendatore.

Bellissime e suggestive le scene, perfetta la regia di Carlo Piccinato.

Moltissimi e calorosi gli applausi e le chiamate di artisti e direttore.

a. d. l.

GIORNALE DI SICILIA

LE «PRIME» AL MASSIMO

«Don Giovanni» di Mozart

La potenza creativa del genio supera talvolta l'inconsciamente le intenzioni dell'artista e va molto al di là della sua volontà e dei limiti e dei propositi che si era prefissi nell'atto di creare quella determinata opera d'arte.

Tutti sappiamo che «Don Giovanni» di Mozart è uno dei massimi capolavori musicali di ogni tempo. Il simpatico ma mediocre libretto che Lorenzo da Ponte trasse, più che da Molière, da un precedente libretto del Bertati, si definisce «dramma giocoso». Con esso Mozart concepì e inventò una nuova forma tragicomica dell'Opera, fondendo con il suo divino estro musicale, il comico e il tragico, il buffo e il lugubre, il realistico e il fantastico, in una unità inescindibile e miracolosa, unico esempio nella sua produzione, dove Opere buffe e Opere serie sono nettamente distinte.

Nel «Don Giovanni» alla sensibilità settecentesca si accoppia un impulso romantico precorritore dei tempi, che apre la strada con spirito profetico ai nuovi sviluppi dell'Opera teatrale. Le parole e le situazioni del duetto sono travolte dalla musica, che acquista un valore e un significato assoluti.

E' inutile esaminare le bellezze, l'ispirazione, la varietà prodigiosa e l'impeto del ventisei pezzi chiusi che compongono l'Opera.

Ma è interessante invece notare come Mozart raggiunga la massima intensità drammatica, come nella scena del Cimitero, o degli effetti addirittura cosmici, apocalittici, come nella morte di Don Giovanni, usando i minimi mezzi musicali: tutto è Arte, niente è mestiere. L'energia dell'apprensione tocca i limiti del massimo. Di usuale altezza le parti comiche e sentimentali, i contrasti nello stesso duetto tra il demoniaco protagonista e il terreno Leporello.

La caratterizzazione inconfondibile dei vari personaggi, l'arditezza dei ritmi e dell'orchestrazione, le supreme bellezze dell'ispirazione melodica ecc., tutto questo basterebbe a classificare il «Don Giovanni» fra le più belle creazioni musicali del mondo. Ma la sua musica ha un significato che va al di là del suo stesso valore intrinseco: un significato, come abbiamo scritto in principio, che il buono e serafico Mozart non ha avuto l'intenzione di darle e forse non ha nemmeno intuito, ma che è il frutto inescogente, adiutori della sua volontà dal suo incommensurabile genio creatore. La musica e solo la musica ha creato un personaggio di valore universale, al di fuori e contro lo stesso libretto e ben al di là di tutti i «Don Giovanni» precedenti, da quello della leggenda a quello di Tirso da Molina, da quello dei Cicognini a quello di Molière, da quello di Antonio De Zamora a quello di Goldoni. Il «Don Giovanni» di Mozart è il simbolo dell'umanità alla ricerca di se stessa, che dell'insoddisfazione dello spirito cerca l'appagamento nei piaceri della carne; è la ribellione della sensualità contro il concetto cristiano del peccato. E'

insomma una figura della stessa importanza universale di Faust e di Don Chisciotte.

Il primo a intuirlo fu il famoso novelliere fantastico tedesco Teodoro Hoffman che scriveva in una delle sue novelle musicali che il Don Giovanni di Mozart è un'anima anelante ad altezze sovrumane e immersa nella sensualità più cinica e nella più offerata delinquenza, appunto in conseguenza del suo insaziabile anelito verso l'alto.

Ma chi maggiormente intuì l'universalità e l'importanza della figura del «Don Giovanni», creata musicalmente da Mozart, fu il grande filosofo danese dell'esistenzialismo, Kierkegaard, nel suo genialissimo saggio «Don Giovanni». «La musica di Mozart e l'eros». La vita di Don Giovanni non è la disperazione, ma è l'intera potenza della sensualità, che nasce dall'angoscia, e Don Giovanni stesso è questa angoscia: ma questa angoscia è proprio il demonico desiderio di vivere.

Così la figura di Don Giovanni, attraverso le parole scritte più di cento anni or sono dal padre dell'esistenzialismo, si accosta, per la magia della musica, alle correnti più vive del pensiero attuale e diviene il simbolo dell'umanità sofferente e insoddisfatta. Come Faust rappresenta l'ansia del divino, così Don Giovanni rappresenta l'ansia del terreno, la ribellione della carne e del senso a ogni vincolo morale, sentimentale, sociale e religioso.

Ieri il «Don Giovanni» è comparso per la prima volta sul palcoscenico del Massimo. Ha diretto con scrupolo e impegno il Maestro Franco Capuana, ma la sua interpretazione, troppo uniforme e sfocata, non ci è sembrata aderente allo spirito dell'Opera. Il Mozart di «Don Giovanni» non è quello del «Ratto del Seraglio».

Protagonista di prim'ordine Mario Petri, ottimo cantante e attore; Leporello di eccezione e indimenticabile il basso Italo Tajo, uno dei più completi artisti del Teatro lirico italiano; efficace Anna, Sara Menches, dalla voce bella e possente; deliziosa e squisita Zerlina, Rosanna Carteri e dignitosa Donna Elvira, Luisa Malagrida. Ottima impressione ci ha fatto il tenore Nicola Monti, dalla voce calda e piacevole e dalla dizione precisa ed efficace, mentre hanno disimpegnato ottimamente le loro parti Enzo Viaro e Silvio Majonica.

Antelligentissima e sempre presente, anche nei momenti più statici, la regia di Carlo Piccinato.

Scadari di La Monaca

giornale di Sicilia

14 Marzo 1953

SPETTACOLI

TEATRI

GUGLIELMO TELL
AL TEATRO MASSIMO

Scrivere Schopenhauer: «Rossini è la volontà stessa di vivere». Altri l'hanno definito un cinico gaudente. Altri un sofferente di complessi nervosi che nasconde la sua tristezza sotto il velo della bonomia e dell'ironia.

A noi tutto questo non interessa. A noi interessa il grande musicista, l'autore, fra l'altro di due immortali capolavori prima «Il barbiere di Siviglia» e in secondo piano questo «Guglielmo Tell» che — incredibile! — viene rappresentato solo ora per la prima volta al Teatro Massimo, dopo i trionfi di sessanta anni fa al Politeama, di Francesco Tamagno.

Il «Guglielmo Tell» rappresenta una pietra miliare nella storia della musica. Con esso Rossini concludeva a trentasette anni la sua gloriosa carriera di operista. In diciannove anni ne aveva scritto ben quaranta e mai musicista fu più adulato e più esaltato di lui, sia nel periodo operoso, sia nel lungo periodo di inazione.

Stendhal lo metteva a fianco di Napoleone, nelle sue esaltazioni passionali. Nel «Milanese» di Henri Beyle, l'amore per l'Italia si confonde con l'amore per il cigno di Pesaro.

Esaminando l'opera rossiniana sembra quasi logico che «Guglielmo Tell» segni la conclusione dell'attività artistica del grande musicista. Non è qui il caso di fare un esame analitico di questa singola opera d'arte, ma essa, di fronte alla precedente produzione rossiniana «seria», ha tali caratteri di rinnovamento, di maturità, di sintesi, di costruzione, di nobiltà che è logico pensare che con «Guglielmo Tell» Rossini aveva detto la sua ultima e conclusiva parola, aprendo la via alla successiva produzione di Bellini, Donizetti e Verdi.

Mirabile l'edizione di ieri al Teatro Massimo. Protagonista Gino Bechi, nome internazionale, per cui ogni commento è superfluo. Ammirabilissimo per la generosità del canto e per la voce squillante e possente, il tenore Mario Filippeschi. Soprano squisita e interprete dolcissima, Rosanna Cartieri. Ma anche tutti gli altri numerosi personaggi erano all'altezza dei tre principali interpreti. Ricordiamo Rina Corsi, cantante sicura e intelligente e padrona della scena, Anna Doré, brava e vibrante Jemmy, il giovane e bravo tenore Pirino e ancora, tutti perfettamente a posto vocalmente e scenicamente, Silvio Maionica, Plinio Guardabassi, Ernesto Dominici, Adelfo Zagonara e Guglielmo Ferrara.

Precisi e affiatati i cori, particolarmente impegnati in quest'opera diretti da Oscar Leone. Movimentata e piena di naturalezza la regia di Aldo Mirabella Vassallo ed elegante, vivace e in piena aderenza all'atmosfera dell'ambiente la coreografia di Carlo Faraboni.

Ci piace ricordare la bravura dei primi ballerini Bianca Resi e Carlo Faraboni e dei solisti Jole Galimberti, Anna Maria Mondani, Angelo Pietri e Attilio Veneri.

Non all'altezza dello spettacolo le scene.

Ha concertato e diretto Angelo Questa, maestro quadrato, pacato e sicuro che ogni spettacolo, anche il più difficile, sa condurre in

"L'ORA" 21-3-53

LE PRIME AL MASSIMO

IL "DON GIOVANNI," DI MOZART
NELL'OTTIMA EDIZIONE DI IERI

La figura di Don Giovanni, come è stata anche quella di Faust, ha eccitato la fantasia di decine di Autori, per cui esiste tutta una serie di lavori teatrali che traggono motivo dal medesimo soggetto presentando sotto aspetti sempre un po' differenti.

Attraverso le opere di tanti Autori, da Tirso da Molina a Molière, da Goldoni a Puskin, a Lecau ed altri, Don Giovanni che, per le sue gesta peccaminose, simboleggia il piacere della vita terrena, la frivolezza dello spirito e la insaziabile sete d'amore si trasforma, apparendo ora più, ora meno spregiudicato, a seconda che gli Autori vogliano accentuare od attenuare il suo carattere.

Wolfgang Amadeo Mozart, per la mitezza del suo temperamento e per quella sua naturale inclinazione ad una forma innocente, quasi infantile del piacere, non poteva accogliere nel suo intimo il più

diabolico Don Giovanni, sicché la sua interpretazione su questo personaggio è piuttosto libera e si allontana da ogni altra precedente. Il Da Ponte nel ricavare il libretto dal «Convitato di pietra» di Giovanni Bertati, più che dal lavoro di Molière, volendo stendere la trama per una grande opera buffa in due atti dovette ricorrere ad una serie di espedienti, basta ricordare la scena in cui Don Giovanni conquista per la seconda volta Donna Elvira, quella della punizione di Masetto o quell'altro dello smascheramento di Leporello.

Tutto ciò se ha dato luogo a certi indugi, o sdilinquinamenti che danneggiano un po' il lavoro, hanno dato occasione alla straordinaria inventiva del grande musicista di creare alcune fra le più belle pagine della musica di tutti i tempi, quali il Terzetto, la Serenata, l'aria di Zerlina e il Se-

stetto, in cui l'elemento musicale che sovrasta enormemente su quello poetico, assurge alle più alte vette dell'espressione in questo campo.

L'edizione di ieri sera è stata curata nella parte musicale dal Maestro Franco Capuana, la cui riconosciuta competenza artistica spiega come egli sia stato chiamato ancora nella nostra città per dirigere una così difficile opera.

La sua sapiente guida ha reso possibile una bella fusione tra voci ed orchestra ed ha dato la dovuta nitidezza alla esecuzione, anche se da essa lo spirito mozartiano non è risultato sempre abbastanza vivo. Aderentissimo al personaggio è stato Mario Petri, padrone sicuro della scena e dei suoi mezzi vocali, che ha dato il migliore risalto alla figura di Don Giovanni, caratterizzando ogni lato della sua inquietata natura.

A Leporello, elemento impor-

tantissimo anche dal punto di vista musicale, che conduce il filo comico della vicenda, ha dato vita Italo Tajo, cantante magnifico e interprete di rara efficacia. A posto degli altri, da Sara Menchez ha sfoggiato una voce calda e piena, a Rosanna Cartieri, che ha dato alla figura deliziosa di Zerlina quel carattere incosciamente civettuolo, imprudente e ingenuo allo stesso tempo, che il personaggio richiede.

Molto apprezzata Luisa Maglirida nella parte di Elvira e bravi anche, sia come attori che come cantanti Nicola Monti, Enzo Viano e Silvio Maionica. Il regista Carlo Piccinato è stato, ancora una volta, all'altezza della situazione ed ha curato lo spettacolo con intelligenza e buon gusto.

Artisti, direttore d'orchestra e regista sono stati fatti segno ad una cordialissima accoglienza.

ELIODORO SOLLIMA

SPETTACOLI

Trionfo al Massimo del «Guglielmo Tell»

Dobbiamo esser grati alla Amministrazione del Teatro Massimo che ci ha finalmente offerto un «Guglielmo Tell», superando le difficoltà insite alla realizzazione di quest'opera, di cui Bellini ebbe a dire che la reputava «la nostra Divina Commedia» e di cui Donizetti diceva che il primo ed il terzo atto li aveva scritti Rossini, ma il secondo, l'Idio. Ideologicamente, l'opera, appassionato inno alla libertà e ribellione all'offesa della dignità dell'individuo, rappresenta un ulteriore sviluppo dell'epos umanitario beethoveniano.

Oggi, a distanza di quasi centovent'anni è difficile rendersi conto della rivoluzione che rappresentò nel melodramma il Tell, quarantesimo lavoro teatrale di Rossini che, compositore di opere buffe, con questa svette nel cielo altissimo dell'espressione lirico-drammatica.

L'opera ha avuto nel Maestro Angelo Questa un concertatore e direttore coscienzioso, attento ed ispirato. L'interpretazione affidata ad artisti di nome indiscusso: Gino Bechi nella parte di Guglielmo, Mario Filippeschi in quella di Arnoldo che, come si sa, presenta difficoltà non comuni. Rosanna Carteri nella parte di Matilde, artisti che il nostro pubblico ha più volte potuto ammirare sulla scena del Massimo. Ed ancora: Silvio Majonica (Gualtiero Farst), Anne Doré (Jemmy), Plinio Ciabassi (Melchthal), Rina Corsi (Edvige), Ernesto Dominici (Gessler), Adelfo Zagonara (Rodolfo), Guglielmo Ferrara (Leutoldo), Antonio Pirino (un Pescatore), tutti ottimamente a posto. Un elogio particolare al regista Aldo Mirabella Vassallo, al maestro del coro Oscar Leone, al coreografo Carlo Faraboni.

La rappresentazione ha ottenuto il più caldo successo, in finite le chiamate a direttori ed artisti.

a. d. l.

Giufà

GUGLIELMO TELL AL MASSIMO

Dopo parecchi anni di assenza è tornato, ieri sera, sulle scene del nostro Massimo, Gino Bechi.

Il celebre baritono, in smaglianti condizioni vocali, ci ha offerto ancora una volta una sua grande interpretazione. Il suo «Guglielmo Tell» resterà come pietra miliare fra le interpretazioni di cantanti ascoltati sul palcoscenico del Teatro Massimo.

Accanto a lui, Rosanna Carteri, che ha reso il personaggio di Matilde con soavità di accenti e fine senso interpretativo; il tenore Filippeschi, la più estesa voce di tenore dei nostri giorni, che ha entusiasmato con i suoi acuti squillanti e sicuri; il basso Majonica, dignitoso e vocalmente sicuro, la Corsi Edvige di lusso e poi la Doré (Jemmy) Ciabassi (Melchthal) Dominici (Gessler) e tutti gli altri che hanno contribuito notevolmente al successo della serata.

Sul podio: Angelo Questa, direttore sicuro e musicista sensibile. Regia di Vassallo Mirabella piena di colore e movimentata. Le intelligenti coreografie di Favasoni, sono state ballate dalla prima danzatrice Resi, dallo stesso Favasoni e dagli ottimi solisti con tutto l'affiatato Corpo di ballo dell'Ente.

Cori, sicuri e pronti, diretti da Leone.

Successo pieno, spontaneo, caloroso decretato da un pubblico elegante e attento che ha ripetutamente chiamato, dopo gli atti al proscenio il Maestro Questa, Bechi, tutti gli altri cantanti ed il Regista

«Guglielmo Tell» al MASSIMO

Dato il suo carattere gaio e vivace e quella sua naturale tendenza alla serena contemplazione della vita, che lo portavano quasi ad estranearsi alle umane sofferenze ed a guardar loro con pacata rassegnazione, è spiegabile come Gioacchino Rossini fosse predisposto tanto più alla musica allegra e briosa, che non a quella triste e melanconica o pesante e drammatica. Ed è appunto in questo tipo di musica vivace e spiritosa che troviamo il vero Rossini, il musicista dallo stile inconfondibile, con la sua ricchezza ritmica, le sue originali melodie e infine con quei suoi «crescendo» sgargianti ed elettrizzanti, che egli sostituisce con baldanzosa spavalderia alle castigatissime progressioni settecentesche.

Tutto ciò caratterizza la produzione del grande musicista Pesarese, ma non tutto ciò riscontriamo nel «Guglielmo Tell», l'opera ritenuta meno tipicamente rossiniana. Il rispetto di tutte quelle formule divenute ormai troppo convenzionali viene meno in quest'opera, ove invece la sensibilità interiore del musicista appare maggiormente sviluppata ed approfondita, si da escludere la presenza di tutto ciò che è superfluo, esteriore ed estraneo al puro senso dell'arte.

Musicalmente quindi «Guglielmo Tell» si discosta molto dalla precedente produzione. Lo stesso non possiamo dire per il libretto, che, come del resto tutti gli altri musicati dal Rossini, tranne quel-

lo del «Barbiere», ci dà dei personaggi un po' vuoti, che non destano interesse e che vivono sulla scena più che altro per la musica che li caratterizza e li inquadra nell'ambiente da cui sono circondati.

Un complesso artistico eccezionale ce ne ha presentato una bellissima edizione ieri sera al Teatro Massimo. Gino Bechi, uno fra gli artisti più ricercati, è stato il protagonista dell'opera, e per la sua raggiunta maturità di artista è stato fatto segno ad entusiastiche acclamazioni. La figura di Matilde è stata impersonata con quella squisita e rara sensibilità già altre volte da noi rilevata, dalla giovane e bella Rosanna Carteri.

Per le capacità interpretative ed ancor più per le eccellenti qualità vocali, che si riassumono in una pastosa dolcezza, limpidezza del timbro omogeneità ed intonazione infallibile la Carteri può giustamente essere considerata una fra le più complete cantanti di oggi. Altro elemento di alta levatura artistica è stato il tenore Mario Filippeschi, che ha fatto un magnifico sfoggio di voce nel seguire la difficilissima stesura melodica che il Rossini ha riservato al personaggio di Arnoldo, distinguendosi per una speciale lucidità timbrica soprattutto nel registro molto acuto.

Ottima è stata Anne Doré nella parte di Jemmy e molto bravo anche A. Pirino in quella del pescatore. Belle qualità vocali e notevole padronanza scenica hanno rivelato inoltre R. Corsi, P. Ciabassi, S. Majonica, G. Ferrara, E. Dominici e A. Zagonara. Un meritato successo hanno riscosso i balletti ed in particolare i primi ballerini Bianca Resi e Carlo Faraboni.

L'opera è stata diretta con compostezza, ma nello stesso tempo con efficace partecipazione dal Maestro Angelo Questa, più volte chiamato alla ribalta.

Il regista Aldo Mirabella Vassallo ha curato in ogni particolare e nell'insieme lo spettacolo, mantenendolo sempre vivo e cercando di rendere meno pesante la staticità che vi è in alcuni punti.

La parte corale, sviluppatissima nel primo atto, ove appunto il coro è quasi il vero protagonista, è stata preparata scrupolosamente dal Maestro Oscar Leone ed ha dato ottimi risultati.

Pubblico come sempre assai numeroso: successo calorosissimo.

ELIODORO SOLIMA

L'opera è stata rappresentata il 16-3-53

PROGRAMMA NAZIONALE

Spettacoli per i visitatori della Fiera di Milano

DAL TEATRO DELL'ARTE AL PARCO

«L'amico Fritz» di Mascagni diretto da Gui
e un concerto operistico del maestro Bettarini



Cesare Valletti (Fritz)



Rina Corsi (Beppe)



Carlo Tagliabue (David)

Tra le manifestazioni organizzate dalla Rai al Teatro dell'Arte al Parco di Milano, in occasione della XXXI Fiera Campionaria, meritano particolare rilievo le rappresentazioni di opere liriche e l'esecuzione di concerti operistici. Esse si terranno al Teatro dell'Arte, divenuto il nuovo grande «Auditorium» di Radio-Milano, e che respira in pieno clima agreste, situato com'è nella magnifica cornice del Parco. Sicché al pubblico che affollerà i viali e gli stand della Fiera, sarà dato modo di assistere, oltre

**Lunedì ore 21 e
Sabato ore 17
Progr. Nazionale**

che a spettacoli di prosa e di varietà, ad una nuova edizione de «L'amico Fritz» di Mascagni, diretta da Vittorio Gui che verrà trasmessa sabato alle 17; e ad un concerto di musica operistica in onda lunedì alle 21 con la direzione di Luciano Bettarini. E forse quel sapore idillico che costituisce la nota dominante dell'opera mascagniana (rappresentata per la prima volta nel 1891, l'anno dopo il successo della Cavalleria rusticana) raramente avrà trovato un più acconcio e propizio ambiente, tra le quinte di imponenti alberi secolari. Il Teatro dell'Arte, sulla cui ribalta dal 12 al 26 aprile si alterneranno i vari spettacoli, così offrirà agli affaticati e stanchi visitatori della Fiera una parentesi di riposante serenità, fuori dalla tensione e dal dinamismo del mondo degli affari. Il pubblico potrà ritirare alla Fiera gli inviti per assistere alle rappresentazioni, espressamente organizzate, per l'occasione, dalla Rai.

Ecco, in breve, la trama della «commedia lirica» di P. Suardon «L'amico Fritz», tratta dall'omonimo romanzo di Erkmann-Chatrian.

Fritz Kobus è un giovane e ricco alsaziano che deride la smania e la mania di David, il rabbino, il quale ha una particolare propensione a combinar matrimoni. Ma Fritz, che è un cuor d'oro, si limita alle proteste verbali; e quando il rabbino, per attuare il suo ennesimo piano matrimoniale, lo prega di concedere la dote ad una ragazza, l'altro non si rifiuta. Farà soltanto finta di chiedere a David una garanzia per il prestito ricevuto. Il che avviene mentre arrivano, rumorosi e motteggiatori, alcuni amici di Fritz che vogliono festeggiare il suo onomastico.

Fritz Kobus riafferma i suoi principi di scapolo impenitente che non manca di fare omaggio alla bellezza femminile; però non vuol saperne di vincoli matrimoniali, quando giunge, modesta e pudica, Suzel, la figlia del fattore. E' quasi una bambina, ha in mano un mazzolino di violette ed invita il padrone a recarsi alla fattoria per la festa delle ciliege. La vista della ragazza risveglia lo zelo matrimoniale di David, il quale si propone di farne la più bella sposina di tutta l'Alsazia, sollevando le proteste di Fritz e dei suoi amici. Ma il rabbino non si scompone, e predica a Fritz che presto anche lui cadrà nella pancia del matrimonio. Egli è talmente convinto e sicuro di questo che è pronto a scommettere. Il giovane accetta e mette come posta la vigna di Clairfontaine.

Nella fattoria di Mesnages dove Fritz si reca e trascorre la notte, la delicata grazia di Suzel e la sua gaia voce fioriscono e s'inquadrano come in una chiara cornice. La ragazza offre al padrone fiori e ciliege primaticce, e fra i due s'inizia una deil-

ziosa schermaglia, a base di battute e di gentili e vaghe allusioni, in cui si avverte già la nascita del sentimento amoroso. Di ciò soprattutto si accorge David il quale, sopraggiunto col solito seguito di amici, riesce a prendere da parte Suzel e rievocando l'episodio biblico di Rebecca divenuta sposa di Isacco, ha la conferma che la ragazza è innamorata di Fritz. Adesso bisognerà piegare costui che, in apparenza, al cospetto del rabbino, si mantiene su una linea di distacco e d'indifferenza. E David,

astutamente, cerca di far-
lo ingelosire. Infatti gli dice che ha trovato il marito che fa per Suzel e ne parlerà presto al padre, Fritz, a questa notizia, rimane turbato e decide di tornare con gli amici in città.

Suzel è disperata per l'improvvisa partenza, mentre Fritz, dopo aver tentato invano di distrarsi e di dimenticare, si accorge che ha sempre davanti agli occhi l'immagine della ragazza. Evidentemente egli se n'è invaghito senza avvedersene. Sicché quando David lo informa che la figlia del fattore sta per sposare un ricco giovane del paese e il fattore verrà a chiedere il consenso di Fritz, questi afferma che glielo negherà. David incalza col suo piano; così Fritz induce Suzel a rifiutare il giovanotto che sposerebbe soltanto per non opporsi alla volontà pater-



Vittorio Gui

na, e le dichiara apertamente che l'ama. Il rabbino, perciò, ha vinto la scommessa: la vigna è sua. Egli però, generosamente, la darà in dote a Suzel.

L'opera mascagniana, che è considerata come una delle migliori composizioni giovanili del maestro livornese, vedrà sul podio direttoriale Vittorio Gui, il che denota la particolare cura ed attenzione dedicate dalla Rai a questa manifestazione. Alla fresca e vivace figura di Suzel darà vita e voce il soprano Rosanna Carteri; il tenore Cesare Valletti impersonerà Fritz Kobus, ed il rabbino David sarà Carlo Tagliabue. La parte di Beppe è affidata al mezzosoprano Rina Corsi; le parti di fianco saranno sostenute da Stefania Pirandello, Pierluigi Latiniucci e Walter Artoli. Istruttore del coro sarà il maestro Roberto Benaglio.



Rosanna Carteri, che nell'«Amico Fritz» di Mascagni darà voce al personaggio di Suzel.

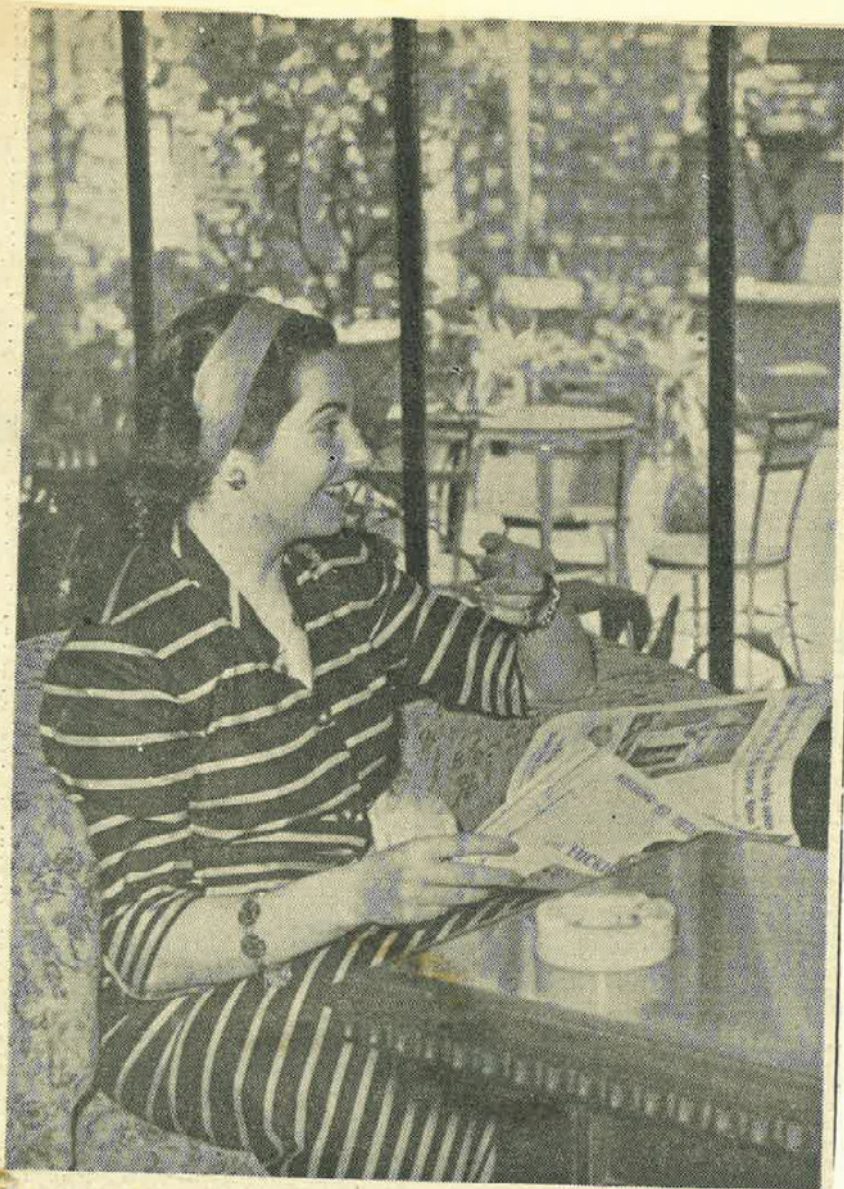
17 - Dal Teatro dell'Arte di Milano

L'AMICO FRITZ

Commedia lirica in tre atti di P. Suardon - Musica di PIETRO MASCAGNI

Suzel	Rosanna Carteri
Fritz Kobus	Cesare Valletti
Beppe	Rina Corsi
David	Carlo Tagliabue
Hanezo	Pierluigi Latiniucci
Federico	Walter Artoli
Caterina	Stefania Pirandello

Direttore Vittorio Gui
Istruttore del coro Roberto Benaglio - Orchestra e coro di Milano della Rada Italiana
(Allestito per la XXXI Fiera Internazionale di Milano)



La soprano Rosanna Carteri che ha interpretato la parte di Natascia in « Guerra e Pace », l'opera di Sergej Prokofieff data con successo ieri sera, in prima mondiale, al Teatro Comunale di Firenze. Rosanna Carteri può essere considerata la più giovane cantante d'Italia ed è già tra le più note e affermate

NAZIONE SERA

BELLA

I volti della vita



**Rosanna Carteri,
bella soprano**

È considerata una delle più belle e più brave cantanti liriche della nuova generazione. È anche giovanissima, avendo appena ventidue anni, ed in breve tempo ha conquistata larga notorietà. Nata a Verona, cominciò ancora bambina a studiare canto; ha debuttato alla Scala di Milano come soprano lirico in "La buona figliola", "La Bohème", "Falstaff". Recentemente ha cantato anche alla radio, nella "Traviata". Oltre a una voce soavissima possiede doti eccezionali d'attrice.

LA NAZIONE ITALIANA 27 Maggio 1953 - 3ª pag.

AL MAGGIO MUSICALE

IL SUCCESSO DI «GUERRA E PACE»
LA NOVISSIMA OPERA DI PROKOFIEV

Non ci sono dubbi. Ci siamo trovati dinanzi ad una delle più maestose creazioni teatrali del nostro tempo: e, se si toglie il balletto, alla più profonda emozione che il teatro del novecento sia stato, fino ad oggi, capace di produrre. Emozione, e qui è il punto, che viene tutta dal teatro: e cioè che fa leva su sentimenti universali e profondi, su categorie e non su precisazioni di natura politica.

« Guerra e pace » è un'opera che raggiunge diritta lo scopo: con l'imponenza che deriva dalla profonda fede del Prokofiev degli ultimi anni in questo suo mondo morale, prima ancora che nazionale, e con l'ottimismo quadrato e deciso, che di questa fede è l'attestazione sincera. Per la prima volta dacché ufficialmente esiste la « musica moderna » una grandiosa concezione d'arte nasce dalla realtà della storia dei nostri giorni. Poiché fino ad ora inni di vittoria e canti di morte, senza distinzione di parte, nascevan da compro-

messi fra pochezza di fantasia, piccolezza di mondo espressivo, ambizioncelle di essere all'avanguardia in tutti i sensi. Per Prokofiev questo problema non è esistito. Il mondo di « Guerra e pace », quello del dramma d'amore di Natascia, del dramma psicologico di Besukov, delle smargiassate irresponsabili di Anatole nello stesso modo che quello dei soldati russi, dei contadini russi, delle partigiane russe, è una urgenza grandiosa e imperiosa sul mondo morale e fantastico del musicista, al quale si presenta come una necessità da dover essere comunque risolta a creazione d'arte.

Qui è il grande di « Guerra e pace »: nella commossa partecipazione del musicista alle vicende che egli si appresta a inscenare, e nello stesso tempo nella purezza della sua personalità di musicista, pel quale non vi ha da essere nulla di superiore alla religione dell'arte. E' la posizione dei grandi spiriti del passato, romantico e preromantico: una esigenza eterna dell'artista di tutti i tempi e di tutti i paesi.

« per creare questo « contenuto », altamente lirico ed epico, Prokofiev ricorre a tutti i mezzi che la sua genialità di musicista bizzarro, estroso, e ancora « rivoluzionario » gli mette a disposizione: mezzi che vanno da un lirismo tale da ricordare addirittura il « verismo » italiano dell'inizio del secolo, ma portato alle estreme conseguenze espressive, a una coralità esasperata, in modo russo e orientale; dalla prodigiosa ineguagliabile prestanza di strumentatore — la « tempesta » dell'ultima scena è uno dei più vistosi pezzi d'antologia, quanto a strumentazione, che si conoscano — a una coloritura russa, alla Mussorgsky, ispida e scatenata, che nella scena di Balaga trova la sua espressione più imponente.

Prokofiev ha fatto un'opera, anzi l'unica vera opera di

folia del novecento. Finché parlano le passioni dei singoli la folla è assente: non accetta nè commenta. Ma quando è in giuoco la terra russa — e il finale del primo atto, che annunzia inevitabile la guerra, raggiunge una tensione espressiva ossessionante con dei mezzi di una semplicità primitiva (sarà poi perfettamente inutile dissertare se si tratti, o no, di musica vera e propria: basterà ricordare che per Schumann non era musica il finale della sonata funebre di Chopin) — allora la folla diviene, di colpo, protagonista e dominatrice: e di fronte all'imponenza delle sue sofferenze e delle sue glorie tutto dovrà arrestarsi o parlare, appena, ai margini della grande tragedia che l'intera Madre Russia sta soffrendo. Anche in questo, un segno della fermezza morale dell'uomo Prokofiev: e anche nella rinuncia ad ogni tributo formale e appariscente alla realtà delle persone e delle istituzioni: tributo cui non si fugge, è bene ricordarlo, più di un grandissimo spirito dei tempi andati.

L'edizione di « Guerra e pace » offerta dal « Maggio » è stata quanto di meglio si poteva richiedere. Due nomi meritano tutti gli elogi: quello di Arthur Rodzinsky, direttore d'orchestra e quello di Tatiana Pavlova, che ha curato una regia chiara e decisa, superando difficoltà interpretative e pratiche di ogni genere. In palcoscenico, la compagnia vocale, numerosissima, è stata mirabile per preparazione, per impegno, per eccellenza di risultati. Tutti dovrebbero essere citati. Mi limito a ricordare Rossana Carteri nella parte di Natascia, Ettore Bastianini in quella di Andrey, Ferdinando Corena in due riuscite figure, Italo Tajo prestante generale Kutusov, Mirtio Picchi come Anatole, Franco Corelli (Principe Besukov), Ugo Novelli (Ramballo), Fedora Barbieri (Akro-

simova), Cesy Brogini (Elena). Le scene, di ineguale efficacia, sono di Sciltian. Il coro e l'orchestra del « Maggio » meritano il più vivo elogio per la loro opera preziosa.

Il successo è stato magnifico: il bellissimo pubblico nel quale era largamente rappresentato il mondo dell'arte e della critica, ha applaudito direttore e interpreti evocandoli alla ribalta, al termine di ogni quadro cinque e anche sei volte. L'entusiasmo è stato manifestato specialmente alla conclusione del terzultimo quadro, dopo il grandioso finale della sconfitta delle armi napoleoniche.

GUALTIERO FRANGINI

LO SPETTATORE

MUSICA

TOLSTOI A COLORI

(DAL NOSTRO INVIATO)



Rosanna Cartieri in «Guerra e pace».

Firenze, giugno
Quattro ore di spettacolo, dieci quadri, una cinquantina di personaggi, fra i quali uno, di sfuggita, che attira l'attenzione della scena, senza parlare ed è Napoleone; un taglio e un succedersi dei quadri, che sa talora di montaggio cinematografico, scene raggrumate intorno ad un duetto, a un terzetto, e scene dilatate grandiosamente nell'affresco corale; ambienti lussuosi e dispersivi della Mosca gaudente, e scorci di lande desolate, ove passa o è passata la guerra, con tutti i suoi orrori; battaglie, incendi, colpi di cannone e di mitraglia, lontani e vicini, fuellazioni; infine la ritirata sulla via di Smolensk dell'esercito francese, mentre infuria la tempesta di neve (e passano come rotami spazzati dal vento i resti delle truppe sconfitte, fra le folate di «nevischio» dei violini), e azioni e vittoria dei partigiani, esaltazione del generale Kutusov, salvatore della Russia, e inno conclusivo; questi i limiti, le misure, le forme, i salienti teatrali, in cui Sergej Prokofiev, con la collaborazione della moglie, ha ridotto *Guerra e Pace* di Tolstoj. In breve, una vulgarizzazione scenica, visiva e auditiva, del celebre romanzo: dieci «figure» a colori, riassuntive di dieci episodi.

Ma possiamo riassumere l'opera

pra del suo talento. Proprio nel clima dell'enfasi celebrativa, però sono le pagine meno concrete e sostanziose: lo spettacoloso accumularsi delle sonorità corali e orchestrali, alla fine del settimo quadro e, più ancora, alla fine dell'opera, si risolvono, tutto sommato, in un'impressionante fatto acustico.

L'idea di *Guerra e pace* venne a Prokofiev durante l'invasione nazista della Russia, in un momento del più tragico della guerra passata. Egli chiese di partecipare, soldato, alla difesa della sua terra. Gli risposero che «non del suo sangue c'era bisogno, ma del suo genio». Ed ecco sorgere nella sua mente l'idea del grandioso affresco storico, militare e sociale. L'opera fu eseguita dopo la guerra in Russia. Con alcuni ritocchi doveva essere rappresentata in America, ma lo scoppio del conflitto in Corea ne impedì l'allestimento. La rappresentazione che ne ha dato ora il Maggio Musicale Fiorentino ha quindi il valore di una prima «occidentale», ed è encomiabile lo sforzo considerevole della nostra istituzione, per offrire al suo pubblico internazionale questa novità in ogni caso significativa, di un compositore fra i più importanti del nostro tempo, appena scompar-

so. Si deve aggiungere che l'esecuzione è stata oltremodo accurata, essendoci risolti nel miglior modo i non pochi problemi che essa presentava: da quelli musicali, che comportavano la scelta di numerose «parti» di primo piano (ottimi esecutori, fra i tanti, Rosanna Cartieri, Ettore Bastianini, Italo Tajo, Fernando Corena, Mirto Picchi, Fedora Barbieri, Renato Capocchi, Vittoria Calma, Franco Corelli, Cesy Brogini), a quelli scenici e coreografici, con la felice ambientazione dei quadri (opera del bozzettista Gregorio Sciltian e dello scenotecnico Piero Caliterna), la fantasiosa e animata regia di Tatiana Pavlova e la elegante coreografia di Nives Poli (c'è il quadro della festa di ballo in casa del conte Beukov, ch'è tutto un valzer, lo stesso canto ne segue il ritmo ondoso; e si pensa al Lubitch della *Vedova allegra*). Direttore dello spettacolo, artefice massimo della serata, l'energico Artur Rodzinski, che ha avuto un prezioso collaboratore in Andrea Morenini.

La gran folla convenuta da ogni parte a questa celebrazione postuma di Prokofiev ha accolto *Guerra e Pace* con calorose manifestazioni di consenso, applaudendo clamorosamente il quadro del ballo e soprattutto i due quadri corali.

LUIGI COLACICCHI



Una scena di «Guerra e Pace» di Prokofiev rappresentata al Maggio Musicale Fiorentino. Le scene dello spettacolo, diretto da Tatiana Pavlova, erano state disegnate da Gregorio Sciltian.

CORRIERE DELLA SERA

Mercoledì 27 maggio 1953

AL MAGGIO FIORENTINO

**"Guerra e pace,, di Prokofieff
diretta da Arthur Rodzinski**

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

Firenze 26 maggio, notte.

Quante sono le edizioni della *Guerra e pace* di Sergej Prokofieff, opera musicale temerariamente ricavata da *Guerra e pace* di Tolstoj? Sono due, dicono i fiorentini, gelosi di questo « Maggio » che si è accaparrato una di esse, reperita in America e presentata questa sera al Comunale in prima esecuzione assoluta per l'emisfero occidentale. Sono tre, ribattono i milanesi, gelosi della loro Scala, che si è assicurata, pare, l'edizione definitiva, la terza, per un battesimo europeo, che seguirebbe immediatamente, l'inverno prossimo, quello di Mosca.

Ai primi del marzo scorso, Prokofieff è morto e non può illuminarci più in proposito. Si sa, peraltro, che la *Guerra e pace*, per così dire, fiorentina era stata in un primo tempo destinata a Nuova York per un grandioso allestimento, che non ebbe luogo e alla cui regia doveva sovrastare Herbert Graf. Essa differiva dalla mastodontica versione originale, dettata negli anni di guerra e già ascoltata al Bolscoj moscovita, per una più ragionevole lunghezza, ricondotta dai primitivi venti quadri, distribuiti in due serate, ai dieci che occupano una serata sola. Ma si sa ancora che innanzi di scomparire, e un paio d'anni dopo che il comitato centrale del partito comunista russo aveva condannato l'arte formalista dell'Occidente, Prokofieff, pentito di aver aderito a quell'arte e di essersi meritato la scomunica delle gerarchie sovietiche, rinnegava la parte maggiore e migliore della propria produzione, come contraria ai dogmi del realismo e dell'attualismo decretati dai gerarchi. Quindi rinnegava anche la vecchia *Guerra e pace*, formato grande e formato ridotto, accingendosi a una sua radicale trasformazione. Dichiarava in merito: « Ho intensamente lavorato per la nuova edizione di *Guerra e pa-*

ce, alla luce di quei compiti che sono stati posti ai compositori sovietici dal comitato centrale del partito il 10 febbraio 1948. Molto nell'opera è stato da me rifatto e riveduto, molto creato di nuovo, tra l'altro l'aria di Kutusov nella scena del Consiglio di guerra. Ora aspetto con gioia, nel 1953, l'incontro col complessi artistici dei due grandi teatri di Mosca per allestire il recente balletto, *Il fiore di pietra*, e *Guerra e pace* nell'edizione definitiva ».

Così a occhio e croce dobbiamo dunque pensare che l'edizione odierna di *Guerra e pace* sia la seconda, cioè quella accorciata d'una buona metà dei quadri e non ancora purgata. Ma dobbiamo anche subito convenire, sempre a occhio e croce, che essa è tale un fallimento da non lasciar sperare nulla di buono neppure nella eventuale terza edizione.

Prokofieff, a parte ogni considerazione sul formalismo e sul realismo in nome dei quali gli furono tirate sovente le briglie in collo, vi appare irriconsociabile, come smarrito o addirittura annichilito nella vana ricerca d'un linguaggio che potesse scendere facile e commovente nel cuore del popolo e dei suoi condottieri russi. Infantili i suoi tentativi di ambientare l'azione, inefficace la satira dei costumi borghesi compiuta con i mezzi espressivi del più borghese e risaputo lirismo occidentale, scolastica e piazzaiola la riproduzione degli episodi di guerra, fondati su una saccheggiana raccolta di canti dei partigiani russi durante l'invasione napoleonica, oppure su deprimenti game degli squilli di tromba, rulli di tamburo, cannonate, fucilate, esecuzioni sommarie e pistolettate alla nuca, nello sfondo sinistro delle distruzioni e degli incendi. Incredibili, per finire, la povertà delle invenzioni, la scipitezza delle immagini anonime e la uniformità dei ritmi e dei colori orchestrali, cui suppliscono a volte i soli montaggi

sonori dell'alta scuola cinematografica. La noia pertanto, in particolare nei sei quadri del primo atto, interessanti il tempo di pace e le malefatte della dorata nobiltà zarista, vi si genera mortale. Tolstoj non c'entra: non è neppure il caso di parlarne, da tanto gli elementi morali, filosofici, storici, psicologici, epici e narrativi del suo gigantesco capolavoro appaiono sgretolati, peggio annullati.

Esecuzione, nelle mani del concertatore e direttore Arthur Rodzinski, soprattutto avvincente nei risultati spettacolari, cui hanno dato il loro contributo Gregorio Sciltian, per le scene e i costumi, Tatjana Pavlova per la regia, Nives Poli per la coreografia e Piero Caliterna per l'allestimento e le luci. La realizzazione musicale, forse non ancora del tutto a punto per la sua complessità, ha avuto quali eccellenti interpreti principali di palcoscenico Rosanna Carteri, Fedora Barbieri, Vittoria Calma, Ettore Bastianini, Tajo, Corena, Picchi, Corelli, Meli, Brogini e Capecechi. Istruttore del coro Andrea Morosini. Successo caloroso, con applausi insistenti dopo alcuni dei dieci quadri e alla fine di tutti gli atti, rivolti al Rodzinski, agli artisti di canto e ai loro collaboratori musicali e scenotecnici.

Franco Abbiati

Vivo successo al "Maggio musicale,, di "Guerra e pace,, di Prokofieff

Dejna in tutto del Maggio Musicale è stata l'esecuzione dell'opera novissima, e ciò per primo fondamentale merito del maestro concertatore e direttore Artur Rodzinski che ha guidato e fatto vivere l'orchestra ed il complesso delle voci con precisione puntuale, con acuta adeguata espressiva. Da segnalarsi tra le voci nelle loro rispettive parti Rosanna Cartei, Italo Tajo, Fedora Barbieri, Ettore Bastianini, Mirto Picchi, il Capechi, il Corena, il Corelli... Lode va data, per le superate difficoltà, pure alle masse corali istruite da Andree Morosini, e a Margarito anzitutto per l'effetto degli squilibri dietro la scena. Il movimento delle masse come quello delle singole figure dalla regia di Tatiana Pavlova sono stati attuati con naturalezza e misura di stile, raggiungendo momenti di intensa emotività, quali ad esempio, nella scena della mancata fuga di Natasha o nella ritirata francese, all'ultimo quadro, e nell'apoteosi finale; ma appunto perciò si stenta a comprendere, in tale regia, l'improprio bacio dei due innamorati nella prima scena, e la mancata processione finale nella strada di Mosca. Le scenografie di Gregorio Sciltiani e i costumi di Emma Calderini, specialmente nella seconda parte dell'opera, sono apparsi molto intonati, e sono ancora da ricordarsi per l'elemento coreografico Ives Poli, e Pietro Caliterna efficace allestitore scenico.

Di capitale importanza ai fini del successo l'ottima versione italiana del libretto dovuta alla sig.ra L. Crucciani-Lokoff e l'adattamento musicale compiuto da V. Frazzi.

Teatro affollato in ogni ordine di posti. Pubblico da grandi occasioni. Un intenso applauso all'apparire in orchestra del maestro Arthur Rodzinski. Ogni quadro, dei sei che costituiscono il primo atto, è stato salutato alla fine da un lungo applauso. Più intenso e prolungato all'ultimo, con varie chiamate ed acclamazioni a tutti gli artisti.

Il secondo atto si inizia con un ancor più intenso applauso al maestro Rodzinski. Il primo quadro, la difesa di Smolensk ed ancor più il secondo (una via di Mosca incendiata) suscitano entusiastici applausi con ripetute chiamate al proscenio di tutti gli artisti e della regista Tatiana Pavlova, prima, e con una ovazione a non finire e con richieste di bis al maestro Rodzinski insieme a tutti gli interpreti, maestro Andree Morosini e alla regista da sala.

VIRGILIO DOPLICHER

« Guerra e Pace » di Sergio Prokofieff, ascoltata ieri sera nella sua prima esecuzione assoluta in Europa, nel quasi generale parere del pubblico si presenta già inquinata da pregiudiziali considerazioni che da opera d'arte mirano a deformarla in un aspetto di mera propaganda. A sostegno di tale parere si invoca anzitutto una pretesa involuzione nel credo artistico dell'autore il quale col suo definitivo ritorno in patria abbandona i principi di carattere rivoluzionario che durante la sua permanenza in Francia, Inghilterra e Stati Uniti hanno governato la sua produzione, e ciò per acquietarsi in una sempre più esplicita semplificazione formale in obbedienza a teorie estetiche del regime sovietico. Alla insindacabile tutta interiore libertà dell'artista abbiamo già altra volta avuto occasione di alludere, ed ora, a confutare quella tesi verrebbe spontanea la do-

manda a quali mai ragioni di Stato siano da attribuirsi, per esempio, la semplificazione tecnico-strutturale del « Parsifal » in confronto al « Tristano e Isotta », o del « Cavalier della rosa », del « Borghese gentiluomo », di Strauss in confronto all'« Elettra » e alla « Salomè »... Altro argomento pregiudiziale è dato dall'esigenza di una parte del pubblico di trovare, non si sa per quale ragione, proposto in ogni opera un nuovo problema da risolvere, nella strana supposizione che soltanto l'opera d'arte e non già tutto quanto ci tocca costituisca un problema da risolvere, e d'altronde come se primo compito dell'opera fosse quello di assumere una posizione polemica...

Che a tale vezzo ci abbiano abituato gli stessi artisti in una romanticamente necessaria ricerca di « originalità », è un fatto, ma che diremo allora di opere — apparse in quasi ogni epoca — che a un

tale tipo di ricerca, a una tale esigenza, male si adeguano, senza perciò mancare ad una propria inconfondibile fisionomia? V'è in fine la pregiudiziale del confronto tra artisti, in questo caso tra Prokofieff e Stravinsky, russi ambedue, contemporanei, usciti dalla medesima scuola di Rimsky-Korsakoff, ma ormai occidentalizzato quest'ultimo; ci limitiamo a ricordare che il confronto ha per mirabile risultato quello di dimostrare appunto che particolari caratteri dell'uno mancano all'altro... e che per tanto i due artisti sono diversi fra di loro!

Abbiamo accennato nel precedente articolo alla particolare disposizione di spirito, nonché alla coincidenza storica, che uniscono in questa opera il genio di Tolstoj a quello di Prokofieff, e come in quella tradizione che va da Glinka a Moussorgsky essa si inserisca luminosamente, tradizione che per una sua interna logica assume a significato universale.

Prokofieff risolve compiutamente in spettacolo teatrale l'epica tolstojana, e ciò sia riguardo all'intenso lirismo proprio ai protagonisti dell'opera, sia alla rude, vibrante e pur rassegnata passione popolare, inflessibile nella sua originaria fede. E' alto merito dell'autore l'aver fuso elementi così disparati in una organica unità come altresì il non essere ricorso per tale scopo scopertamente al canto folkloristico. Ed è pur sempre vivo il linguaggio del musicista di un tipico accento popolare, linguaggio che nella vocalità di Natasha ad esempio trova una ampiezza e assoluta di linea tali da imporsi a giustificazione del fascino che la sua persona emana, subito da chiunque l'avvicini, ma specialmente da Andrey e Pierre, che lo risentono, e in musica lo ripetono, com'esso è dato nel primo quadro, nell'incanto del plenilunio di maggio.

Di Natasha che informa di sé la vicenda dei primi sei quadri (raccolti nella presente edizione in un atto anziché in due), si ha pure, nel secondo quadro, l'espressione del dolore nel potente motivo cromatico in discesa, e, all'impedita fuga con Anatolio nel quinto quadro, la disperazione sua ed il commosso pianto che l'orchestra propone e ripete. Momenti, tutti questi, che per l'intimo abbandonano all'intensità delle passioni e per la compiutezza e limpidezza melodica, spesso pure nell'orchestra, potrebbero definirsi italiani — se a ciò già Moussorgsky non ci avesse abituati. Robusto per vivezza e per una elaborazione tematica a volte quasi onomatopoeica, il realistico rilievo delle figure come quella del vecchio principe Bolkonsky, di sua figlia Maria, del cocchiere Balava, del generale Kutusov, degli indimenticabili gaudenti Anatolio e Dolokof nel loro appartamento,

verla in una violenza fonica adeguata alla profonda passione del popolo nella lotta per la libertà della patria ed ecco il severo canto del generale Kutusov espandersi col medesimo accento di decisa fede come nel corale proposto dai contadini e dai soldati. E' il popolo che in Mosca incendiata si annida nelle case diroccate, a spiar da vicino il nemico, tragico episodio che ha per finale lo stupendo coro con cui la moltitudine accompagna e esalta i suoi morti. Segue la ritirata francese sulla via di Smolensk, e l'orchestra è pervasa da impressionanti brividi di gelo, richiamando alla memoria i migliori momenti del film « Alessandro Newsky », ma si eleva poi la gioia dei contadini partigiani vittoriosi, con l'apoteosi dell'esercito di Kutusov col monumentale inno del popolo in esultanza. Se in tutta questa seconda parte riappare di tratto in tratto l'incanto di Natasha, con Pierre e con Andrey, di cui anche musicalmente è bellissima la morte confortata dalla fanciulla, sono questi particolari che lo stupendo spettacolo dell'epopea ormai assorbe in sé e trasfigura.

IL NUOVO CORRIERE



Da sinistra: Inaugurazione a Roma della Stagione lirica della Rai, con « La traviata » di Verdi: gli interpreti, tenore Gianni Poggi, soprano Rosanna Carteri — Una parte del pubblico nell'« Auditorium » del Foro Italico di Roma — Il tenore Gianni Poggi, il baritono Carlo Tagliabue, il soprano Rosanna Carteri e il Maestro Fernando Previtali, che ha diretto « La traviata »



MERCOLEDÌ 1° LUGLIO

PROGRAMMA NAZIONALE

Musica leggera

Bò: *Sognando*; Barbieri: *Gio-
cattoli*; Vaccari: *Cicaleccio*; Bor-
mioli: *Canzone sivigliana*; Ber-
gamini: *Samba del 700*; Cergoli:
Notturmo

Negli intervalli comunicati com-
merciali

La canzone del giorno
(*Kelémata*)

Trasmissioni locali

20,30 Segnale orario - Giornale
radio - Radiosport

21 - Taccuino musicale

Inaugurazione della Stagione
Lirica della Radio Italiana

LA TRAVIATA

Opera in tre atti di Francesco
Maria Piave - Musica di GIU-
SEPPE VERDI

Violetta Valery	Rosanna Carteri
Flora Bervolk	Maria Bertin
Annina	Simonetta Gori
Alfredo Germont	Gianni Poggi
Giorgio Germont	Carlo Tagliabue
Gastone	Mariano Caruso
Barone Douphol	Arturo La Porta
Marchese D'Obigny	Albino Gaggi
Dott. Grenvil	Dimitri Lopatto

Direttore Fernando Previtali -
Istruttore del coro Nino Anto-
nellini - Orchestra sinfonica e
coro di Roma della Radio Ita-
liana

Negli intervalli: I. «Il secca-
tore», conversazione di France-
sco Carnelutti; II. *Giornale radio*

Dopo l'opera: *Ultime notizie -
Buonanotte*

CORRIERE DEL TEATRO

**Inaugurata
la grande stagione lirica alla RAI**

La grande stagione lirica della RAI è sta-
ta inaugurata a Roma mercoledì 2 luglio con
l'opera più cara e più popolare di Verdi:
La Traviata.

L'esecuzione vocale è stata felicissima. Ro-
sanna Carteri dalla voce che ha purissimi
suoni, ha dato nuovo saggio delle sue rare
qualità canore aggiungendovi chiara dimo-
strazione di una sensibilità artistica non co-
mune, e riuscendo in certi punti di una soa-
vità, di una dolcezza infinite. Gianni Poggi
colla baldanza della sua squillante voce te-
norile si è imposto pur egli all'ammirazione
dei radioascoltatori ed il baritono Taglia-
bue ha completato più che degnamente la
terna dando una squisita interpretazione al-
la parte di papà Germont. Ottime le parti
di fianco ed equilibrati orchestra e coro di
Radio Roma. Peccato che in tanta felice
scelta non si possa comprendere anche il di-
rettore d'orchestra Previtali che, ci spiace
il dirlo, ha dato una nuova interpretazione
arbitraria ai tempi dello spartito, galoppando
ad es. nel 3. atto in modo tale da impe-
dire alle danzatrici (se ci fossero state) di
seguirlo, e rallentando oltremodo la briosi-
tà del brindisi al primo atto. Pazienza!

Direzione e Amministrazione:
TORINO - VIA ARSENALE, 21
TELEFONO 41.172

radiocorriere
SETTIMANALE DELLA RADIO ITALIANA

Pubblicità:
G. I. P. P. COMPAGNIA INTERNAZIONALE
PUBBLICITÀ PERIODICI
MILANO - VIA MERVISIO, 11 - TEL. 80.83.50
TORINO - VIA POMA, 20 - TEL. 45.816

CON "LA TRAVIATA,, DI VERDI s'inaugura la Stagione Lirica estate - autunno della Rai



Fernando Previtali, che dirigerà il capolavoro verdiano.

ELOGIO DI VIOLETTA

Scriveva anni addietro Fedele d'Amico (*La Rassegna Musicale*, 1947), che il «segreto più autentico dell'ispirazione di Verdi, la sua molla interiore», risiede sostanzialmente «non in un'astratta capacità di traduzione in suoni di un dramma prestabilito, ma nella sua tipica facoltà visionaria di partorire violenti miti popolari di fiammeggiante evidenza scenica». La figura di Violetta è forse la più evidente e clamorosa incarnazione musicale di questo aspetto del genio verdiano. Colei che si aggrappa all'amore di Alfredo e tenta evadere dal dorato carcere della sua professione di aristocratica venditrice d'amore e v'è suo malgrado ricacciata, tanto impetuosamente e con tal prepotenza occupa e invade la fantasia creatrice del musicista da risultare l'unico personaggio vivente dell'opera, il solo che la musica disegni in ogni tratto della sua umanissima e dolorosa vicenda.

Alfredo è più manichino che uomo e sembra collocarsi in una zona marginale dell'interesse del musicista. Perfettamente a fuoco nel primo atto, sia nel brindisi che è qualcosa di più di un invito alla nottata di festa in casa di Violetta, ma un'esplicita dichiarazione d'amore; sia nella straordinaria confessione che segue tosto, quando egli rimane solo con la donna («Un dì felice, eterea»); confessione così impegnata e scoperta e con la quale egli salta dentro a quel cerchio da cui non s'escie se non a patto di un dramma. Nel secondo atto egli sfugge di mano al musicista e nessuna consistenza musicale prendono il suo riconoscente sentimento per Violetta che lo ama («Dei miei bollenti spiriti») e la vergogna di vivere a spese della donna che sta liquidando per lui il proprio patrimonio («Oh mio rimorso! oh mia infamia!»). E la vicenda precipita attraverso il secondo e il terzo atto, essendo giocata interamente ed esclusivamente da Verdi sul dramma che viene vivendo, innocente vittima, Violetta. Solo all'ultimo il personaggio musicale di Al-

fredo riemerge, quando egli appare sulla soglia della stanza di Violetta morente a donarle un'estrema illusione di vita e di felicità («Parigi, o cara»). Anche se qui — come altrove nell'opera e in altre circostan-

Mercoledì ore 21
Progr. Nazionale

ze drammatiche — la disperata tenerezza della melodia sia illuminata da una luce che si sprigiona da Violetta piuttosto che da Alfredo, da quel nodo di pianto che è nel cuore di lei.

In Germont si incarna il movente del dramma: un cieco sentimento di onorabilità, egoistica e crudele difesa contro il contaminante amore di Violetta per Alfredo. La sua azione fondamentalmente cinica trova una mascheratura nel focante pretesto del matrimonio della figlia che sta per andare in fumo per colpa della relazione di Alfredo. Nella *Dama delle camelie* egli riesce ad avere una certa consistenza di personaggio in virtù del deciso cinismo con cui combatte e vince nel suo drammatico



colloquio con la donna. Verdi punta solo sul sentimento e manca il segno: sia nella scena con Violetta, sia in quella seguente con Alfredo.

Ma in quest'opera la insufficiente messa a fuoco dei due personaggi maschili è compensata, e largamente, dallo spazio vitale che occupa il personaggio di Violetta, dalla carica di umanità che il musicista vi infonde. Vittima di un pregiudizio ottuso e di un'altetosa presunzione, la protagonista del dramma di Dumas invade l'opera di Verdi con la prepotenza

della sua passione e con la angelica luce della sua generosità. Nel ritmo dello svolgimento drammatico i buchi lasciati dai tratti in cui Germont e Alfredo non sono altro che vuoti declamanti manichini finiscono di urtare assai meno di quel che ogni volta ci si possa attendere. La luminosa presenza di Violetta sembra colmarli e farli dimenticare.

Nessun'altra creatura musicale verdiana ha forse avuto infusa più di Violetta tanta grandezza di vita interiore, è stata disegnata con tale illuminata intensità di lineamenti. Ogni suo accento, ogni tratto del suo dramma è risolto in termini della più felice pienezza di espressione musicale, è messo a fuoco con un'amorosa lucidissima forza di penetrazione psicologica. E Violetta rimane il più straordinario e sconcertante personaggio femminile del teatro di Verdi, con quel potere fascinatorio che da lei si irradia infallibile e sempre nuovo sulle platee, con quella carica di simpatia, fatta di pietà e insieme di amore, che dalle platee fluisce verso di lei, eroina del più crudele sacrificio che l'egoismo di papà Germont potesse esigere.

ALBERTO MANTELLI



Gianni Poggi (Alfredo)



Rosanna Carteri (Violetta)



Carlo Tagliabue (Germont)

SECONDO PROGRAMMA

MARTEDI 4 AGOSTO

Firenze

Stagione Lirica della Radio Italiana

CARMEN

Dramma lirico in quattro atti di Enrico Meilhac e Ludovico Halévy - Riduzione dalla novella di Prospero Mérimée - Musica di GIORGIO BIZET

Carmen	Fedora Barbieri
Micaela	Rosanna Carteri
Frasquita	Renata Broilo
Mercedes	Miti Truccato Pace
Don José	Renato Gavarini
Escamillo	Carlo Tagliabue
Il Dancaïro	Pier Luigi Latinucci
Il Remendado	Mario Carlin
Zuniga	Pino Clabassi
Morales	Pier Luigi Latinucci

Direttore Mario Rossi

Istruttore del coro Roberto Benaglio - Orchestra e coro di Milano della Radio Italiana

CORRIERE DEL TEATRO

Stagione lirica della R.A.I.

Una stupenda edizione di *Carmen* ha regalato ai suoi ascoltatori la RAI la sera di martedì 4 corr. Difficilmente, infatti, l'opera di Bizet poteva essere interpretata da un complesso così omogeneo ed impegnato in una vera gara vocale per mettere in luce tutto lo splendore dello spartito così caro ed ammirato dai pubblici di tutto il mondo. Protagonista è stata Fedora Barbieri che brilla di viva luce nella ristretta cerchia dei più rinomati mezzo soprani. Don José era il tenore Gavarini dalla voce di colore drammatico e sicuro negli acuti; Micaela di eccezione la Rosanna Carteri, deliziosa ed appassionata nel suo canto; Escamillo imponente il grande Tagliabue. Bravi gli altri tranne una riserva insignificante. La bacchetta direttoriale era affidata a Mario Rossi, ad un maestro, cioè, il cui nome rappresenta una garanzia artistica. Coro magistralmente istruito dal maestro Benaglio. Come non poteva incantare i radioascoltatori una *Carmen* come questa?

SECONDO PROGRAMMA

13.45 Concerto in miniatura

Soprano Rosanna Carteri
Verdi: 1) *Otello*, « Ave Maria »;
2) *La traviata*, « Addio del passato »

Orchestra sinfonica di Roma della Radio Italiana diretta da Nino Antonellini

PROGRAMMA NAZIONALE

"FALSTAFF", DI VERDI E UN CRITICO VIENNESE

Fra gli stranieri che primi scrissero del Falstaff di Verdi, e ne intesero, pur fra preconcetti e inesperienza, il pregio, non è mai ricordato Max Kalbeck, autorevole nel giornalismo viennese. Nato a Breslavia nel 1850, coltivò gli studi giuridici ed i filosofici e, a Monaco, quelli musicali, svagandosi poi nella letteratura con sei libri di poesie. Esordì resocontoista musicale nella città natia, mentre era vicedirettore nel Museo slesiano. A trenta anni assunse, col favore di Hanslick, la critica nella Wiener Allgemeine Zeitung; l'esercitò anche in altri giornali, e finalmente nel Neue Wiener Tagblatt, dall'86 sulle opere, dal '95 pure sui concerti. Seguace di Hanslick, non nel giovanile teorizzamento della estetica, che del resto quegli, praticando la critica, aveva obliato, bensì nell'opposizione a Wagner, parteggiò per Brahms, e pubblicò, nel 1904-'14, una voluminosa biografia, ancora oggi utile. Anche diede alle stampe opuscoli critici, traduzioni in tedesco di libretti (Otello, Falstaff, Tosca, Orfeo ed Euridice ed altri), libretti propri, e due raccolte di articoli, Humoresken und Phantasien, '96, e Opfern Abende, '98. In questa possono essere rilette le pagine sul Falstaff, che gli stessi cantanti nella prima rappresentazione alla Scala avevano eseguito nel '93, a Vienna.

Descritte l'ardente attesa del pubblico, al quale erano giunte dall'Italia sicure notizie e anche pettegolezzi, immancabili nel

L'immortale capolavoro allestito per la Stagione Lirica della Radio Italiana avrà come protagonista il baritono Giuseppe Taddei

mondo del teatro, e la sorpresa universale per la prontezza dell'ottantenne nel volgersi dai foschi e dolenti soggetti alla comicità, il Kalbeck ripeté simpaticamente la voce che Verdi era stato indotto al Falstaff dalla bella regina d'Italia; parimenti la grande Elisabetta aveva suggerito a Shakespeare The merry

nullava l'altra. Un caso analogo a quello del Faust di Gounod e del Mefistofele di Boito. Comunque, Verdi aveva splendidamente arricchito il teatro d'un'opera caratteristica e degnissima. Non bisognava cercare in questa, magistralmente cesellata, ciò che fu proprio del Trovatore. Se Otello non avesse collegato il primo con l'ultimo tempo di Verdi, dubbia sarebbe parsa la parentela di Falstaff con i più anziani fratelli. Per la prima volta Verdi aveva rinunciato alla simmetria dei periodi e alla forma chiusa; ma, così rinnovandosi, non s'era compiaciuto di smarrirsi nei minori particolari, come invece usavano i nostri melodrammatici neotedeschi. E, ammirato della schietta e felice fantasia di Verdi, aggiungeva: «Tutto egli sorveglia e domina, e tanto è fiducioso nella propria eloquenza, da rinunciare all'espedito del Leitmotiv, questo drammatico ponte dell'astio».

Le osservazioni, come si vede, sono, nella maggior parte, sagge. Generico è invece l'appunto ai contemporanei. Ma se consideriamo che molti, e non pochi, sforzandosi, al tematismo e alla polifonia, cioè alla moda wagneriana, sperandone vanitosi o pratici vantaggi, il rimprovero è giusto.

Più avanti coglieva nell'ultimo episodio una reminiscenza dell'arietta del Siebel gounodiano: *Faites-moi mes aveux*, nel controsoggetto, al tema: *Tutto nel mondo*, intonato a Alice, sulle parole: *L'uomo è nato burlone*. Ed è non solo un cavillo, ma anche



Giuseppe Taddei nelle vesti del protagonista

una snista. L'affinità della curva melodica, oltre il tempo e la figurazione diversi, è sommaria, mentre il bemolle nella nota culminante della frase verdiana vieta ogni riferimento all'altra. Inoltre la frase stessa appare nella parte di Falstaff, prima che in quella di Alice. Da parte ciò, gustava la delicatezza della prima parte dell'ultimo atto, la chiarezza lunare, la lieve fiabesca; maestria e invenzioni, non mai ugualmente affermate nell'operistica italiana, l'antica e la moderna, che gli ricordavano i climi sonori del *Sommernachtsstraum* di Mendelssohn e del secondo atto di *Tristano e Isotta*.

Sentiva invece un poco lente le parti discorsive, proposte dal letterato Boito; all'arido dialogo, talvolta soccorrevano piccole interpolazioni melodiche. E non si può esser per ciò d'accordo. Proprio quelle *Konversationspartien* che, egli dice, impazientiscono l'ascoltatore, sono fra le più spiccate bellezze del Falstaff. La scorrevolezza del dialogo, la compiuta metafora della parola, da significante a poetica, l'unità di tutti gli elementi, e, più di ogni altra virtù, la varietà

delle inflessioni, si direbbe della parlata di ciascun personaggio, costituiscono una estetica perfezione e una mirabile conquista di Verdi e del melodramma. In un'altra concezione, in un'altra atmosfera, con un'altra tecnica, Debussy cominciava allora a modulare la mirabile recitazione di Pelléas et Mélisande. Due intonazioni ancora insuperate.

In massima il Kalbeck preferiva l'ultimo atto; gli ricordava, o era un modo di dire?, il *Chorus mysticus* nella seconda parte del Faust di Goethe. La fantasia sulla leggenda si era realizzata squisitamente, quanto l'amoroso duetto di Fenton e di Nannetta, mentre la costruzione fugata si imponeva con la sapiente agilità.

E anche noi ammiriamo dopo sessant'anni, tutto ciò che Ma anche stimiamo il Falstaff non nelle parti, ma nell'intera opera, una fra le più potenti creazioni d'ogni tempo per l'intensità del dramma e per il vigore lirico dei singoli caratteri, per l'armata complessità, per l'estasi che ci dona e rinnova, la cui purezza è accertata dalla più sensibile e ragionata critica.

A. DELLA CORT

**Mercoledì ore 21
Progr. Nazionale**

Wives of Windsor. Commentando poi il parere di Verdi sul libretto di Boito: «una commedia lirica, che non somiglia a nessun'altra», ne escludeva il confronto col libretto del Von Mosenthal, *Die lustigen Weiber von Windsor*, per Otto Nicolai. Falstaff, diceva, è veramente una «commedia lirica», il cui protagonista altamente emerge sulle comari, mentre la derivazione dell'azione dalle commedie shakespeariane e le varianti la istituiscono nuovamente.

La sostanza e la stesura, la sentimentale ironia e l'elaborazione formale, gli apparivano, stranamente, quasi tedesche. Più italiana gli sembrava la partitura del Nicolai. Ma l'una non an-



Rosanna Carteri (Nannetta)



Oralia Dominguez (Quickly)



Anna Maria Rovere (Alice)



Sul Programma Nazionale della Radio è stato in onda ieri sera « Falstaff » di Giuseppe Verdi, diretto da Mario Rossi. Nella foto i due superbi protagonisti Giuseppe Taddai e Rosanna Carteri

“BOHÈME”, AL TEATRO DONIZETTI

Commovente la morte di Mimì nell'interpretazione di Rosanna Carteri

Non sappiamo, in verità, quale altro operista prima e tanto meno dopo Puccini abbia saputo raggiungere con mezzi semplicissimi, una verità emotiva così intensa ed immediata come quella che sta racchiusa nel quarto atto della *Bohème*: la morte di Mimì.

E' bastato a Puccini, insuperato cantore dei sentimenti elementari, un accordo seguito da un « pianissimo » dei violini, per creare intorno al lettuccio della morta fioraia un'atmosfera di angosciato stupore che mette addosso e sempre rinnova quel certo brivido...

Forse neppure il grandissimo Verdi, con la morte di Violetta al pari di Mimì di mal sottile consunta, è arrivato a tanto. Violetta morente canta e spasima troppo e smorza quindi l'effetto del funereo sublime preludio dell'atto quarto della *Traviata*. Il segreto della commovente dolcissima morte di Mimì, se l'è portato con sé, nella tomba, il grande lucchese.

La musica di *Bohème* è nel cuore di tutti e in essa si riconoscono intere generazioni: insistere quindi su quanto è già noto e risaputo, sarebbe di cattivo gusto.

Parliamo allora dell'edizione offerta ieri sera al Teatro Donizetti, edizione che ha fatto impallidire il ricordo delle precedenti, soprattutto

di « Colline » e un applauso convinto lo ha salutato dopo la « Vecchia zimarra ».

Aristide Baracchi, un « Benoit » disegnato con amabile e gustoso senso del caricaturale. Bene Pier Luigi Lattinucci, Eraldo Coda, il concittadino Angelo Camozzi e il Caroli nelle rispettive parti di « Schaunard », Alcimodoro « Parpignol » e sergente dei doganieri.

Il coro del M. Bertola ha filato anche stavolta magnificamente.

Dal podio direttoriale, il M.o Nino Sanzogno ha retto le fila dello spettacolo con la nota perizia.

A parte la condotta dei tempi troppo accelerata, specie là dove Puccini con la successione di « quinte » all'inizio del 3.o atto ha inteso descrivere il freddo albeggiare di un paesaggio invernale e il lento sfarfallio della neve, la concertazione di San-

zogno è stata unitaria e omogenea.

Intelligente e sorvegliata la regia di Marcella Govoni tutta protesa a far rivivere, con felici annotazioni, le vicende or gaie or tristi dei

bohémien nel clima e nell'ambiente in cui si svolgono. Figlia di artisti, questa giovane regista ha dato una chiara dimostrazione del suo talento e del suo fine intuito teatrale.

Riuscitissime le scene ideate dal pittore Sandro Pinetti e realizzate da Sormani. Indovinati i costumi. Anche gli effetti di luce bene calcolati.

ERMANNO BERSANI

Teatro affollatissimo in ogni ordine di posti; sfarzose eleganze femminili, molto entusiasmo.

Da oggi presso la biglietteria del teatro ha inizio la vendita dei biglietti per la seconda recita dell'opera *La Bohème* che avrà luogo la sera di sabato 10 corr. alle ore 20,45 in turno A.



Rosanna Carteri

Purissima nel canto, squisita negli atteggiamenti di morbida e carezzevole espressività, Rosanna Carteri ci ha dato veramente una « Mimì » ideale. Nella sua interpretazione si avverte tutto il profumo, la grazia della femminilità del personaggio pucciniano. Arte superlativa è quella della Carteri, sia vocalmente che scenicamente. A fianco della giovanissima e celebre interprete, il tenore Giuseppe Di Stefano, che è quanto dire un binomio perfetto, un incontro di splendori canori degni della migliore tradizione del bel canto nostrano. Dopo la « gelida manina », Di Stefano è stato raggiunto da una salva di applausi che ha ritardato un po' l'auto-presentazione di « Mimì » al poeta, nella squallida soffitta.

Un ottimo Marcello il baritono Gino Orlandini il quale, in questo ruolo, ha dimostrato di sentirsi più a suo agio che nella parte di Belcore dell'*Elisir* a lui nuova.

Una « Musetta » spigliata, elegante e di voce gradevole, Ornella Rovero. Silvio Maionica ha espresso con bella efficacia la filosofica gravità

per l'apporto dato in scena da splendide voci.

La Stagione lirica al "Donizetti", DOPO QUASI VENT'ANNI felice ritorno di "Bohème",

Il pubblico ha accolto calorosamente la riapparizione del capolavoro pucciniano - Brillante esecuzione - Abilità della regia

Ancora un anno, e poi l'assenza di Bohème dalle stagioni liriche bergamasche (eccezione fatta per una edizione scaligera di voci nuove) avrebbe compiuto i quattro lustri. Una cifra rispettabile, quando si pensi che si tratta di una delle opere che contano il maggior numero di rappresentazioni sui palcoscenici di tutto il mondo. Così, anche per questo, abbiamo ospitato con un sentimento

sottile di gioia e di attesa il capolavoro pucciniano.

Singolare coincidenza con la stroncatura bislacca e burbanzosa di un critico nostro conoscente, il fatto che proprio in questa stagione siano presenti le due opere, che egli suole citare, quando si tratta di dare la misura del gusto di un pubblico o l'entità del valore di un musicista. Così: «...Trovatore, Bohème...»: come si direbbe, parlando dei

gusti letterari di qualcuno: «...Carolina Invernizio e Saligni... o qualcosa di simile. Abbiamo ascoltato Trovatore, e già la prima barriera di diffidenza è caduta. Ci siamo accostati a Bohème, preparandoci nell'attesa con una specie di pellegrinaggio a ritroso nel periodo più fertile dell'immaginazione pucciniana: ed anche la seconda barriera è crollata, lasciando libero il campo all'ascoltazione non più disdegnosa ed alla commozione.

Ogni discorso su «Bohème» porta sempre chi lo fa a stabilire, in anticipo, un parallelo fra le eroine più famose del melodramma. Sfilano Violetta, Melisande, Manon, Gilda, Adriana: rimangono soprattutto le due prime, per quel legame più intenso che le lega al personaggio della opera pucciniana. Ma Bohème, in più, ha quello di essere un'opera a sorpresa, nell'atto primo. Se vi è possibile, ascoltate le impressioni estetiche di uno che l'abbia udita per la prima volta. Chiedetegli quale sia stata la sua sorpresa quando, dopo la spensierata gazzarra dei quattro artisti nella soffitta, dopo l'abile cacciata del padrone di casa imprudentemente scoper-

Al suo fianco, Giuseppe Di Stefano, già applauditissimo nel recente Elisir, ed in quest'opera ancor più a proprio agio per la maggior libertà concessa alle sue eccezionali qualità. Spigliati e chiari il



Soprano
Rosanna Carteri

Lattinucci (Schaunard) ed il Maionica (Colline). Nel ruolo di Marcello il baritono Gino Orlandini. Una lode particolare ad Ornella Rovero, che ha rivestito con misura e saggio equilibrio la multiforme parte di Musetta. Esperti e sicuri, al solito, nelle parti inferiori, Fraldo Coda, Aristide Baracchi ed Angelo Camozzi.

Nino Sanzogno ha impresso all'opera una salda e precisa vivacità d'azione, lasciando largo campo alla cantabilità melodica, e realizzando abilmente il necessario contrasto con i frequenti momenti dinamici. Si parla da qualche anno di interpretazioni nuove del capolavoro pucciniano. Preferiamo quelle che rimangono sulla linea tradizionale e che tuttavia sanno introdurre elementi di un più personale fervore e di un saggio aggiornamento: come, ci sembra, il Sanzogno sia riuscito a realizzare, con risultati felicemente positivi. Non dimentichiamo il maestro Bertola, i cui cori hanno partecipato alla rischiosa (ma riuscita)



Regista
Marcella Govoni

tosì libertino di bassa forza e denigratore delle qualità coniugali, con la conseguente uscita di tre dei quattro diretti al quartiere latino, la musica muta improvvisamente e sostanzialmente di stile. Allora, solo allora, sta l'inizio dell'opera. Il canto, l'accompagnamento, l'atmosfera tutta, divengono un assieme squisitamente, unicamente sentimentale. Ieri sera ci siamo definitivamente convinti che un'opera può, sì, presentare delle pecche musicali,

E' superfluo ripetere che Bohème, in parte per quei motivi cui s'è accennato prima, richiede una esecuzione di gran classe allo scopo di evitare ogni impoverimento nell'azione ed ogni squilibrio. Una parte importantissima ha, in questo lavoro, l'azione scenica: e vogliamo accennare noi pure a questa (di cui si dice anche in altra parte), dovuta alla regia, che ci sembra sia riuscita a cogliere felicemente il tono necessario di azione dinamica e la prospettiva statica, nelle differenti scene. Il second'atto è spinto, in omaggio a questo progetto che la regia si è prefisso, quasi al rischio. Ma il risultato è positivo, anche se l'eccesso di follia su uno spazio relativamente ristretto possa talvolta dare allo spettatore l'impressione di un pericoloso agglomerato.

Protagonista felice del capolavoro pucciniano, è stata il soprano Rosanna Carteri, nuova alle scene del nostro Donizetti: una felice, appassionata Mimì, dall'interpretazione signorile e dalla voce calda e flessuosa, che è trascorsa dai necessari momenti drammatici ad altri di rara vaghezza con una sapientia tutta pucciniana.

dinamica impressa al movimento generale.

Serata splendida, con un quasi esaurito, ed un'infinità di applausi, scrosciati innumerevoli a scena aperta ed al termine di ogni atto.

Marcello Ballini

STAGIONE LIRICA
DELLA RADIO ITALIANA

EUGENIO ONIEGHIN

DI PIETRO CIAIKOWSKY

Con questo scritto l'indimenticabile nostro collaboratore Michele Lessona, di cui pian-
giamo la scomparsa recente,
chiudeva pochi giorni prima di
morire la sua preziosa attività
al nostro giornale.

Nel teatro di Pietro Ciaikowsky (dieci opere, tre balletti, due partiture per musiche di scena) l'Eugenio Onieghin occupa un posto importante, sia per la derivazione del libretto da una delle opere più famose della letteratura russa, sia per la cura dedicata dall'autore alla raffinata elaborazione della partitura (la composizione fu condotta innanzi lentamente, e in varie riprese, dal 1876 al '78), sia infine per il favore con cui l'opera fu accolta sin dalla prima rappresentazione (a Mosca, in privato, 29 marzo 1879, in pubblico il

23 gennaio 1881), favore costantemente dimostrato dal pubblico dei teatri di Russia anche in tempi recenti.

Il «romanzo-poema» di Alessandro Puskin, scritto tra il 1822 e il 1831, pubblicato in parte a varie riprese, e completo nel 1833, fu giudicato da critici, letterati e artisti (Belinski, Klinceviski, Dostoievski, Ivanov) come opera unica nel suo genere, e non soltanto nella letteratura russa; come l'opera in cui la personalità di Puskin si è riflessa pienamente in modo luminoso; come quella che crea nell'eroina Tatiana una figura del tutto rispondente allo spirito del popolo russo; come quella, infine, che «inaugura quella gloriosa fioritura del romanzo in Russia che fu uno degli avvenimenti più significativi della moderna cultura europea». (Ivanov).

Questi i principali personaggi: Eugenio Onieghin, ricco giovane del gran mondo, colto, scettico, egoista, malato di spleen; Vladimir Lenski, poeta romantico, proprietario terriero come il suo amico Onieghin; la signora Larin, con le figliuole Tatiana ed Olga, quella romantica e melanconica, questa spensierata e vivace, che pure vivono in villa, col reddito delle loro terre pingui e fruttifere: un piccolo mondo, coi numerosi proprietari vicini, che conduce una vita tra il mondano e il patriarcale, fedele ai costumi e alle tradizioni della vecchia Russia.

Olga e il poeta Lenski sono fidanzati, e dovrebbero presto sposarsi; la solitaria Tatiana s'innamora perdutamente di Onieghin, e gli confessa i suoi sentimenti con una lunga lettera appassionata. Onieghin risponde (non senza onestà di propositi, in uno strano miscuglio di sentimenti, caratteristico della sua complessa e difficile indole) con una predica moraleggiante sui pericoli, per le fanciulle, di abbandonarsi agli impulsi dei sentimenti; poi, dopo il colloquio, e nel corso di una festa



Nino Sanzogno concertatore e direttore dell'opera di Ciaikowsky (Publifoto)

da ballo, corteggia apertamente Olga, la fidanzata dell'amico Lenski; sfidato da questi in duello, lo uccide. Dopo anni di tristi e solitarie peregrinazioni ritrova a Pietroburgo Tatiana, sposa a un generale e gran dama, ammirata dominatrice di convegni e di feste. Onieghin se ne innamora, e la corteggia, ma invano: Tatiana gli confessa di amarlo ancora, ma gli dice di non voler ingannare il marito; Onieghin si ritrae, e ancora ricade nella sua vita di amara e tediosa solitudine.

Nel libretto (più precisamente intitolato «Scene liriche da Eugenio Onieghin») la raffinatezza psicologica dei personaggi di Puskin va quasi del tutto perduta: i caratteri byroniani del protagonista, il suo spleen, il suo scetticismo, che ne riflettono e informano azioni e parole, dileguano in espressioni generiche: né la musica crea

di per sé quel mondo psicologico, quella complessità di moti e di sentimenti che — attuati nell'opera letteraria in virtù di un'analisi raffinata, ed espressa in un verso sfaccettato come il diamante — doveva fatalmente disperdersi in una riduzione a libretto: Onieghin, più che un uomo di strana, singolarissima tempra, pieno di contraddizioni, impastato di bene e

Mercoledì ore 21,15
Programma Nazionale

di male, è semplicemente un baritono; un baritono, intendiamoci, che canta a proposito, con frasi ben tagliate, eleganti sviluppi di melodia, recitati ben calibrati: sorretto il tutto da un'orchestra trattata magistralmente, ricca di raffinate armonie, e d'ottimo effetto sonoro.

Così è, un po', di tutti i personaggi scenici, schematizzati — salvo qualche efficace accento nella parte di Tatiana e in quella di Lenski — in ben delineate figure convenzionali di palcoscenico.

Brillanti e piacevoli le danze, frequente elemento decorativo di scene campagnuole e cittadine, con valzer, mazurche, scozzesi e polacche; veramente belli e drammaticamente efficaci i cori dei contadini, gli accenti delle persone del popolo: la figura della vecchia Tatiana, la nutrice di Tatiana, ed ora la sua confidente, è affettuosamente tratteggiata con mano davvero felice.

Nel complesso, l'Onieghin è una opera elegante e gradevole, tipicamente rappresentativa dello stile composito e dell'abilità costruttiva — più evidente e sicura in campo musicale che non in campo drammatico — del fortunato autore di Schiaccianoci e delle celeberrime sinfonie.

MICHELE LESSONA



Rosanna Carteri (Tatiana)
(Foto A. Villani - Bologna)



Giuseppe Taddei (Onieghin) (Foto Palleschi)



Eugenia Zareska (Olga)



Cesare Valletti (Lensky) (Foto Montacchini)

CENTESIMI 30 LA COPIA

G. A.

ANNO XXI - N. 11

RADIOPROGRAMMA

146 12

LUGANO, 1° MAGGIO 1954 (2.8 V 1954)



Eugenio Onieghin

opera di
Tschaikowsky - Scilowsky
(SABATO ORE 21.05)

Pietro Tschaikowsky, il notissimo compositore russo (1840-1893), oltre a numerosa musica sinfonica, pianistica e da camera, compose 10 opere. Di queste le prime furono distrutte o rielaborate dallo stesso Tschaikowsky, altre sono cadute nell'oblio. La fama del maestro russo come operista è legata soprattutto a «Eugenio Onieghin» e a «La dama di picche», ambedue desunte dai celebri componimenti letterari omonimi di Puschkin.

Eugenio Onieghin fu composta tra il 1876 e il 1878. Dopo una rappresentazione privata nel 1879, l'opera andò in scena a Mosca il 23 gennaio 1881. Il libretto è di E. Schilowsky, e segue fedelmente le vicende del poema puschkiniano, che fu definito l'unico romanzo in versi della letteratura moderna.

Ascoltate sabato, dalle 21.05, la registrazione di quest'opera gentilmente messaci a disposizione dalla RAI: si tratta di una notevolissima esecuzione. Protagonista il tenore Giuseppe Taddei; maestro direttore e concertatore Ninò Sanzogno.

Rosanna Carteri, soprano, nella parte di Tatiana

LUNEDI 16 NOVEMBRE

PROGRAMMA NAZIONALE

LUNEDI 16 NOVEMBRE

GRANDI CONCERTI
MARTINI
LUNEDI' 16 NOVEMBRE ALLE ORE 21 LA RAI
TRASMETTERA' DAL PROGR. NAZIONALE
Concerto vocale strumentale
diretto da **MARIO FIGHERA**
con la partecipazione del soprano
ROSANNA CARTERI
e del tenore **GIUSEPPE CAMPORA**
MARTINI
MARTINI VERMOUTH - CHINA MARTINI

20 — Musica leggera

Strauss: *Canti d'amore*, valzer;
Chesi-Bacarelli: *Fulvia*; Schuilen-
berg: *Leggenda tsigana*; Segurini-
Manlio: *Le canzoni nascono dal
cuore*; Kern: *La notte è fatta per
amare*

Negli intervalli comunicati com-
merciali

La canzone del giorno
(*Kelémata*)

Trasmissioni locali

20,30 Segnale orario - Giornale
radio - Radiosport

21 — Cinque più cinque

Concorso a premi tra gli ascol-
tatori

Dal Teatro Alfieri di Torino

**CONCERTO VOCALE
STRUMENTALE**

diretto da **MARIO FIGHERA**
organizzato dalla Radio Italiana
per conto della Ditta Martini e
Rossi, con la partecipazione del
soprano **Rosanna Carteri** e del
tenore **Giuseppe Campora**

Beethoven: *Fidelio*, ouverture;
Paisiello: *La serva padrona*, «Don-
ne vaghe»; Giordano: *Andrea
Chénier*, «Sì, fui soldato»; Belli-
ni: *I Puritani*, «Qui la voce sua
soave»; Puccini: *La bohème*,
«Che gelida manina»; Wagner:
Parzifal, preludio; Boito: *Mefisto-
fele*, «L'altra notte in fondo al
mare»; Wagner: *Lohengrin*, «Da
voi lontano»; Massenet: *Manon*,
duetto atto terzo; Mussorgski: *Ko-
vancina*, danze persiane

Orchestra sinfonica di Torino
della Radio Italiana

CORRIERE LOMBARDO

3

« GILDE » E « RIGOLETTI » IERI SERA NELLA GALLERIA DELLA SCALA

Senza "Mi" (Sì, vendetta) bella figlia dell'amore



Durante un intervallo: stretta di mano fra Nino Sanzognò e il baritono Leonard Warren.

C'ERANO parecchi Rigoletti e parecchie Gilde, ieri sera, alla Scala; erano in galleria, intendiamo, o s'eran fatti rappresentanti: di amici fedeli. Che dunque: si trattava di « contenere » nei giusti limiti l'eventuale successo di Rigoletto e di Gilda, quelli che erano impegnati in scena, intendiamo di quel Rigoletto che il baritono nordamericano Leonard Warren si permetteva di venire a impersonare alla Scala, e di quella Gilda che il « soprano lirico » Rosanna Carteri si permetteva di interpretare, sottraendo il personaggio al legittimo dominio dei « soprani leggeri ». Fra gli artisti in scena e quelli in galleria, pertanto, s'è impegnata, a partire dal secondo atto, una « battaglia » nel corso della quale si sono sentiti risuonare fischi e zitti. Il vero pubblico però n'è rimasto abbastanza seccato; il pubblico vuol esser lui a giudicare e sarebbe bene che tutti se ne rendessero conto. S'era dunque artificialmente tempestosa; una di quelle serate in cui, per eccesso di passioni non sempre e propriamente artistiche, la Scala sembra ridotta al livello d'un teatro di provincia.

Fatta questa premessa per debito di cronaca, e dopo aver

aggiunto che il pubblico ha però spesso applaudito, nonostante tutto, sia Warren sia la Carteri, diremo ora il nostro parere. Leonard Warren, magnifico come il maggior baritono nordamericano, allievo di Giuseppe De Luca e apprezzato da Toscanini, ci è parso un vero artista, capace di impiegare con grande intelligenza, ai fini della realizzazione del personaggio, la sua magnifica e purissima dizione italiana e la sua calda voce baritonale. Come Rigoletto, tuttavia, soffre di alcune limitazioni, e proprio a causa della sua pur così estesa ed eguale gamma vocale. E', la sua, una voce di timbro patetico, affettuoso; adatta quindi al fraseggio intimo e commosso di melodie come « Veglia o donna » o « Piangi fanciulla ». Ma è una voce che manca d'aggressività, di squillo, soprattutto di terribilità. Ora, Rigoletto è padre affettuoso e dolorante, ma è pure pervaso dall'odio e assetato di vendetta. Il padre infelice, crudelmente percoso nel più santo affetto, lo abbiamo visto, sentito ed ammirato; non così il vendicatore. In due punti almeno Warren ha mancato di potenza: « Cortigiani vii razza dannata », e « Sì, vendetta ». Comunque, Warren è vero artista, che giustifica ampiamen-

te la sua presenza alla Scala e che vorremmo risentire in porte a lui più completamente congeniale.

Rosanna Carteri è stata applaudita più volte nel nostro teatro, fin da quando fu data « La buona figliola », di Piccini. Possiede una educata voce di soprano lirico, di timbro un po' scuro, e se ne serve intelligentemente, compiendo a volte qualche incursione nel genere lirico-drammatico (ad esempio quale Desdemona), cosa che farebbe meglio ad evitare, per ora. Come Gilda, dunque, era realmente « fuori ruolo », ammesso che si debba continuare a considerare questo personaggio come « caccia riservata » ai soprani leggeri. Senonché Gilda non è soltanto quella specie di « uccellino meccanico » che ne fanno i meno intelligenti fra i soprani leggeri: è, specie dal terzo atto in poi, una donna che ama e che soffre. Non le mancano davvero le frasi musicalmente appassionate. La Carteri, dunque, soprattutto in questi due ultimi atti s'è fatta apprezzare, e merita un vivo elogio per il modo con cui ha cantato tutta la scena della morte. E' stata musicalmente sempre pura, eppur d'accenti sottilmente patetici. Ma, certo, è riuscita meno bene altrove; e per il « Caro no-

me » ha ormai voce troppo intensa. Se l'è cavata con belle mezze voci ma non ha soddisfatto del tutto. I cosiddetti « custodi delle tradizioni », poi, son rimasti sconcertati per il fatto che la Carteri, al momento dell'uscita di scena, dopo la ripresa del « Caro nome », non ha raggiunto — né poteva raggiungerlo — quel « mi » sopracuto, che nello spartito non c'è, perché Verdi non lo ha mai scritto.

Quanto al duca di Mantova, non sappiamo se ce ne fossero in galleria: quello sulla scena, che era Giuseppe Di Stefano, a noi non ha soddisfatto per nulla. Anche Di Stefano s'è messo a cantar forte in ogni occasione: in ogni frase, e quel che è peggio, a passeggiare sull'orlo del precipizio, quanto a intonazione e a quadatura ritmica. Ha avuto, si intende, dei bei momenti, come ad esempio nella canzone « La donna è mobile », che però ha scontato duramente più tardi, quando, con un « Bella figlia dell'amore » che invece d'esser voluttuoso e inestinguente sembrava un grido di guerra è di vittoria, ha rischiato di falsare l'intero rapporto fonico del « quartetto ».

In tali condizioni di palcoscenico, e pur ottimamente coadiuvato dal sempre puntuale coro di Veneziani, il maestro

Sanzognò s'è arrabattato con qualche difficoltà. La sua orchestra ha avuto parecchi dei momenti, s'è mostrata sempre rispettosa delle predominanti esigenze di palcoscenico; e noi, insomma, vorremmo che questo direttore, che tanto devotamente serve la musica, e che tanto spesso affronta impavidamente dure battaglie a favore della produzione contemporanea, riuscisse ad ottenere il successo in un'opera di repertorio. Un successo vero, pieno, e non contrastato, come in occasione di questo Rigoletto.

Teodoro Celli

SCALA. — La seconda di « Rigoletto » è fissata per sabato alle ore 21, in abbinamento ai turni « A » e « C ». Da oggi le prenotazioni. Pure da oggi quelle per la mattinata fuori abbonamento di domenica (ore 14.30) con « La Wally » di Catalani, della quale questa sera, alle 20.45, viene data la quarta rappresentazione, in abbonamento ai turni « B » e « D ».

Milano, 17-18 dicembre 1953

IL SOPRANO CHE HA "SFONDATO" ...persino una porta alla Scala



Rosanna Carteri, una delle più famose cantanti liriche del mondo, è nata a Verona. Appartiene ad una ricca famiglia d'industriali.

Rosanna Carteri, la più affascinante delle nostre cantanti liriche, mi racconta sorridendo alcuni episodi della sua carriera. Sono tutti imperniati sul curioso contrasto che talvolta si verifica tra un banale incidente di scena e la solennità pomposa dell'opera. Il più divertente è senz'altro questo.

«Ricorderò sempre, — narra la Carteri — una sera in cui alla Scala interpretavo il "Rigoletto". Naturalmente impersonavo Gilda.

Al quarto atto, come vuole l'intreccio del copione, avrei dovuto... essere pugnolata, rinchiusa nel sacco e portata via.

«Tutto si svolse regolarmente. Con me in spalla Sparafucile raggiunse la porta, che era suo compito aprire. Ma... ma qualcosa non funzionò. Dentro il sacco intuii a malapena quanto stava succedendo. Uddi dei colpi, degli scricchiolii strani.

«Alla fine compresi che la porta non si chiudeva. Il sicario usò tutta la sua forza, ma niente

da fare. Nei ripetuti tentativi io venni intanto sballottata, senza nessuna pietà.

«Per farla breve, questa storia continuò per una decina di minuti. Appesa come un salame, sentivo l'altro che sbuffava, che impreca, senza riuscire a cavarsi d'impaccio. La platea certo ci stava seguendo incuriosita.

«A un certo punto cominciai a temere che la situazione fosse tragica, che non ci fosse via di scampo. A confermare tali dubbi, il mio compagno mi sussurrò che non ce la faceva. Il poveretto stava per perdere la testa. C'era la prospettiva di dover chiamare i macchinisti e disturbare lo spettacolo più di quanto lo fosse già stato.

«A mali estremi estremi rimedi. Ingiunsi al mio incapace Sparafucile di posarmi per terra, e quando egli per l'ennesima volta si appoggiò alla porta per forzarla, mi sporsi fuori dal sacco e lo aiutai con tutta l'energia che avevo.

«Certo il mio comportamento non era molto realistico: dimostravo tanta vitalità da offrire gentilmente i servizi dei miei muscoli a chi intendeva sbarazzarsi del mio cadavere. Mi chiedevo se il pubblico m'avrebbe perdonato l'eroica decisione.

«La porta cedette. Mi rincantucciassi di nuovo nel sacco, fui sollevata e finalmente raggiunsi le quinte.

«Trepidante tesi l'orecchio per sentire se gli spettatori ridevano. Per fortuna no. Allora risi io.»

STEFANO ARMI



Rosanna, dopo essersi esibita in una serie di concerti, debuttò a Roma come protagonista del «Lohengrin», il 14 luglio 1949. Nella foto sopra vediamo il soprano nel suo appartamento veronese; in quella sotto insieme con un gruppo di suoi amici di Hollywood.



Gli occhi di Rosanna sono castani scuri. Il suo passatempo prediletto è la lettura di libri gialli. Qui è con Alberto Sordi, a fianco del quale ha interpretato tempo fa il film «Mi permette, babbo».



Fra le maggiori interpretazioni della Carteri ricordiamo alla Scala «La Bohème» diretta da De Sabata, «L'Elisir d'amore» con Di Stefano. Quest'anno aprirà la stagione in «Turandot». Qui è con la collega e amica Renata Tebaldi.



SCALA Gli interpreti del «Rigoletto» di Giuseppe Verdi: il baritono americano Leonard Warren, Giuseppe Di Stefano, Angelo Mercuriali e Carlo Forti. L'opera è stata diretta dal maestro Sanzogno. Scene di Alessandro Benois; regia di Otto Erhardt. - A sinistra: Rosanna Carteri nella parte di «Gilda».

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1953
Documenti vari



1953-10 - La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì - Bergamo - Teatro Donizetti
Libretto

FESTIVAL AUTUNNALE DELL'OPERA LIRICA

TEATRO DELLE NOVITÀ

BERGAMO
TEATRO DONIZETTI
1953





ROSANNA CARTERI

dischi



Columbia



soprano **ROSANNA CARTERI**

dischi





*Di lettori di Grand Hotel
perché mi ricordino*

Rosanna Carteri

ROSANNA CARTERI

(Seguono testo e foto)

IN QUESTO NUMERO A PAG. 11-12:

LA TRAGEDIA DEL POZZO

OGGI

IN QUESTO NUMERO A PAG. 16:

LA VITA DI ZI' TERESA



anno 30 - numero 95 - lire 40

EDIZIONI RADIO ITALIANA

30 agosto - 5 settembre 1953

radiocorriere

E

in vendita nelle edicole e
nelle principali librerie
il numero 4 della rivista
bimestrale della

"EDIZIONI RADIO ITALIANA,"

ELETTRONICA

Lire 300

Contiene, oltre ai consueti
notiziari, i seguenti articoli:

- **A. Carrelli**
La moderna teoria dei
semiconduttori
- **H. Nitsche - M. H. Claussen**
Collegamento di servizio
a frequenza portante
per trasmettitori a onde
metriche
- **G. De Lotto**
Misure delle perdite nel
ferro su nuclei per alta
frequenza
- **G. F. Raffo**
Linea di ritardo elet-
tronica
- **L. Ponzio**
Ponte radio a onde
metriche modulate di
frequenza Torino-Aosta



Indirizzare le richieste dirette
alla EDIZIONI RADIO ITALIANA
Via Arsenale, 21 - Torino, che
invierà la rivista franco di spese
contro anticipo di L. 300 (estero
L. 500). - Gli abbonamenti per
un anno (sei numeri) costano
L. 1500 per l'Italia e L. 2500
per l'Estero. I versamenti posso-
no effettuarsi sul conto corrente
postale numero 2/37800



Il soprano Rosanna Carteri sarà Ifigenia nella omonima tragedia musicale radiofonica di Ildebrando Pizzetti («Premio Italia 1950») che verrà trasmessa per la Stagione Lirica della Rai mercoledì 2 settembre alle ore 22 circa dalle stazioni del Programma Nazionale