



Rosanna Carteri

Archivi Web

Anno 1959

Cronologia delle recite

Album fotografico

Rassegna stampa

Documenti vari

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1959
Cronologia delle recite

12 gennaio 1959

Concerto

Milano - Studi Rai

con: Daniele Barioni

brani da: I Capuleti e i Montecchi, La Rondine, Turandot, Louise

Direttore Napoleone Annovazzi

20 gennaio 1959

Manon - Jules Massenet - Protagonista

Brescia - Teatro Grande

con: Giacinto Prandelli, Afro Poli, Giorgio Algorta, Cesare Masini Sperti

Direttore Vincenzo Bellezza

7 e 10 febbraio 1959

La Traviata - Giuseppe Verdi - Violetta Valery

Reggio Emilia - Teatro Municipale

con: Alfredo Kraus, Remo Iori

Direttore Denis Vaughan

27 febbraio, 1 e 4 marzo 1959

Dialoghi delle Carmelitane - Francis Poulenc - Bianca/Debutto

Napoli - Teatro San Carlo

con: Luciana Serafini, Gigliola Frazzoni, Elda Ribetti, Gianna Pederzini, Agostino Lazzari, Enzo Mascherini

Direttore Oliviero De Fabritiis

3 marzo 1959

Concerto Lirico

Napoli - Teatro San Carlo

con: Gigliola Frazzoni, Elda Ribetti, Luciana Serafini, Gianna Pederzini, Agostino Lazzari, Aldo Bertocci, Enzo Mascherini

brani da: Duetto ciliegie (Amico Fritz, con Lazzari) e Senza mamma (Suor Angelica)

13 marzo 1959

Turandot - Giacomo Puccini - Liù

Napoli - Teatro San Carlo

con: Gertrud Grob Prandl, Lucille Udovich, Giuseppe Gismondo, Mario Borriello,
Renato Capecchi, Giuseppe Modesti
Direttore Vincenzo Bellezza

17 marzo 1959

Concerto

Napoli - Circolo della Stampa

con Giuseppe Modesti, Renato Capecchi, Amedeo Berdini
brani da: Deh, vieni non tardar (Nozze di Figaro),
Senza mamma (Suor Angelica), Sì, mi chiamano Mimi (Bohème)

7 aprile 1959

Dialoghi delle Carmelitane - Francis Poulenc - Bianca

Catania - Teatro Bellini

con: Luciana Serafini, Elisabetta Barbato, Silvana Zanolli, Gabriella Carturan, Gianna Pederzini,
Antonio Pirini, Renato Cesari
Direttore Franco Capuana

15 aprile 1959

I Capuleti e i Montecchi - Vincenzo Bellini - Giulietta

Catania - Teatro Bellini

con: Irene Companeez, Gastone Limarilli, Antonio Zerbini
Direttore Gabriele Santini

4 e 6 giugno 1959

Orlando - G. F. Händel - Angelica/Debutto

Firenze - Teatro della Pergola

con: Jolanda Meneguzzer, Irene Companeez, Scipio Colombo, Paolo Washington
Direttore Bruno Rigacci

11 e 14 luglio 1959

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Milano - Teatro alla Scala

con: Giuliana Tivolacci, Gianni Poggi, Gianni Jaia, Tito Gobbi, Anselmo Colzani,
Giorgio Giorgetti, Ivo Vinco, Carlo Badioli
Direttore Antonio Tonini

21 luglio 1959

Carmen - Georges Bizet - Micaela

Milano - Teatro alla Scala

con: Giulietta Simionato, Angelo Lofrese, Ettore Bastianini, Antonio Cassinelli
Direttore Lovro Von Matačić

2, 6, 9, 11, 14 e 16 agosto 1959

Faust - Charles Gounod - Margherita

Verona - Arena

con: Fiorenza Cossotto, Maria Teresa Mandalari, Gianni Poggi, Augusto Vicentini, Mario Zanzi,
Cesare Siepi
Direttore Oliviero De Fabritiis

28 agosto 1959

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Messina - Piazza Municipio

con: Elena Mané, Flaviano Labò, Giulio Fioravanti, Guglielmo Ferrara, Lorenzo Gaetani
Direttore Filippo Ernesto Raccuglia

16 settembre 1959

Faust - Charles Gounod - Margherita

Oviedo - Teatro Campoamor

con: Pilar Torres, Doro Antonioli, Manuel Ausensi, Raffaele Ariè
Direttore Manno Wolf Ferrari

21 settembre 1959

La Traviata - Giuseppe Verdi - Violetta Valery

Oviedo - Teatro Campoamor

con: Giuseppe Campora, Manuel Ausensi
Direttore Franco Patanè

10 ottobre 1959

Matrimonio con Franco Grosoli

Basilica di San Zeno - Verona

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1959
Album fotografico





























Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1959
Rassegna stampa

GIORNALE DI BRESCIA

Mercoledì 21 gennaio 1959

GLI SPETTACOLI

Nuova festosa serata al teatro Grande per la prima della «Manon» di Massenet

Vivissimo successo di Rosanna Carteri e Giacinto Prandelli - Applaudito il maestro Vincenzo Bellezza

Grazie a «Manon» Jules Massenet fu il più amato musicista di Francia ed ancor oggi l'opera che racconta le gioie e le pene, più queste quelle, dei due amanti immortalati dall'abate Prévost, è considerata fra le più significative della Terza Repubblica. Il libretto non resta fedele in tutto al romanzo che scandalizzò la incipriata ed esteriormente pudica buona società del Settecento francese fin dentro le carni, dentro l'anima della quale il terribile abate affondò il suo bisturi.

Ad esempio Lescaut nell'originale è fratello di Manon, mentre per i librettisti di Massenet diventa cugino (forse per dimostrare che i figli della Rivoluzione erano migliori dei padri pre-rivoluzione e di conseguenza la repubblica più sana della monarchia, non accettano che nell'opera di Massenet sia addirittura un fratello che cerca l'amante-protettore ricco alla sorella difficile di gusti, specie dalla sarta e in casa. Un cugino può bastare...). Inoltre, scena finale, Manon deportata che muore nelle braccia di

Grioux, anziché in America inquadrata sulla strada di Le Havre (la Francia è abbastanza grande — hanno pensato i librettisti della Terza Repubblica — non c'è bisogno di prendere a prestito il Nuovo Mondo per le deportazioni di nostri compatrioti). Il libretto voluto da Puccini, è rimasto più fedele al romanzo. Ma queste, in fondo, sono quisquiglie. L'importante, ci sembra, è di annotare l'impressione che fa il ritorno di «Manon» di Massenet.

E francamente, ogni volta all'ascolto ci appare più caduca. Si sgretola lentamente come una vecchia villa di campagna disabitata dal proprietario e custodita solo dalla servitù. I mu-



Rosanna Carteri e Giacinto Prandelli chiamati alla ribalta ieri sera con ripetuti applausi. Con loro il maestro Bellezza. (foto Orioli)

ri sono ancora in piedi ma il vento e l'acqua li hanno sbiaditi, c'è ancora torno torno il giardino quasi un parco dove spira un lieve carezzevole venticello, un parco di suoni dentro il quale chi vuole può riposarsi beandosi di ricordi, col famoso duetto della lettera, col languido «sogno di Grioux», e quando le foglie si scuotono di più ecco «Dispar vision» e la «scena della seduzione». Melodie delicate e carezzevoli più che realmente emotive, passioni che non toccano il fondo, personaggi che sembrano giocare coi grandi sentimenti.

Massenet è l'artista delle belle maniere, in lui la potenza dell'espressione è meno essenziale della tenerezza e dell'amore melanconico. «Manon» si trasforma via via sempre più in documento di un'epoca, un documento certo valido per la

Vincenzo Bellezza. Seroscianti gli applausi per il baritono Afro Poli, applausi nutriti per Giorgio Algorta e tutti gli altri. Il successo si può definire festoso. Il teatro risplendeva di «toilettes» eleganti e di belle dame.

Mario Center

il soprano Rosanna Carteri (quasi bresciana) e del tenore concittadino Giacinto Prandelli.

Per la prima volta tra noi, la Carteri si trovava in piena forma, dopo la parentesi dovuta ad una lunga indisposizione, si dà poter dosare a piacimento la dolcissima e pura voce, dalle rotonde e piene e fluide emissioni uguali in ogni registro. Il suo è un temperamento controllatissimo, così come rivela la sua misurata azione scenica di larga efficacia.

Giacinto Prandelli è sempre quel signore della scena che conosciamo. Ha cantato con generoso trasporto, porgendo le sue «arie» con un gusto raffinato nell'uso della sua voce calda ed educatissima e con una intelligenza musicale che è raro trovare particolarmente nei tenori.

Accanto ai due maggiori pro-

LA STAGIONE LIRICA AL MUNICIPALE

Stasera «prima» di Traviata con Rosanna Carteri, Kraus e Iori

L'opera sarà diretta dal maestro australiano Denis Vaughan. Inizio alle ore 21

Allo spettacolo presenzieranno i pronipoti di Giuseppe Verdi

La *Traviata* di Giuseppe Verdi, seconda opera della stagione lirica 1959 del teatro Municipale, andrà in scena stasera alle ore 21 precise. Ne saranno interpreti principali, sotto la direzione di Denis Vaughan, il soprano Rosanna Carteri, il tenore Alfredo Kraus ed il baritono Remo Iori.

Il maestro Vaughan è australiano e risiede in Inghilterra. Sostituto al Covent Garden di Londra ed al teatro wagneriano di Bayreuth, ha diretto musica sinfonica in Germania, in Inghilterra e, in Italia, a Parma. Ancora assai giovane di età, si è dedicato con passione allo studio delle partiture originali dei compositori lirici italiani, in particolar modo di Verdi, Puccini e Donizetti. Nella *Traviata* di stasera dovrebbe logicamente rivelare i frutti dei suoi studi.

Rosanna Carteri, deliziosa alla prova generale, è uno dei più giovani ed acclamati soprani del momento. Debuttò all'età di 18 anni come Elsa nel *Lohengrin*, alle romane Terme di Caracalla. Da allora tutti i maggiori teatri del mondo l'ebbero felice interprete soprattutto delle melodie pucciniane e verdiane.

Reggio Emilia la ricorda a fianco del tenore Penno in una edizione di *Lohengrin*. Veronese di nascita, la Cartedi studiò e si perfezionò col maestro Cusinati. Ama Puccini e tutte le sue creature, che interpreta con trasporto e passione: dalla Rondine, a *Stor Angelica*, a *Litù*, a *Mimi* e così via. Diverse celebrazioni del centenario pucciniano l'ebbero squisita *Litù* nello spettacolo inaugurale, come l'Arena di Verona e Torre del Lago. Prossimamente la celebre cantante si esibirà al «Mascimor» di Palermo, a Napoli ed a Catania, poi si preparerà per una tournée nel Sud America.

Il giovane tenore Alfredo Kraus è spagnolo e, precisamente, originario delle Isole Canarie. Iniziò gli studi in Spagna e li perfezionò a Milano sotto la scuola di Mercedes Leopard. Il repertorio di Kraus che ricordiamo brillante esecutore del *Falstaff* rap-



Remo Iori



Rosanna Carteri



Alfredo Kraus

SABATO 7 FEBBRAIO 1959

NUOVA «GAZZETTA DI REGGIO»

STAGIONE LIRICA

Al Teatro Municipale successo de "La Traviata,"

(C.R.) - Molto pubblico ha assistito ieri sera alla prima rappresentazione dell'opera di Verdi « La Traviata ». Il teatro era praticamente esaurito dai Reggiani della città e provincia, nonché da spettatori delle provincie limitrofe di Modena e Parma.

Il pubblico ha calorosamente e ripetutamente applaudito a scena aperta ed al termine di ciascun atto gli artisti, il coro, l'orchestra e il maestro direttore.

La grande festeggiata della serata è naturalmente risultata Rosanna Carteri. Attorno a lei si è svolta l'azione storica, quell'azione scenica e musicale. Il soprano, con un possesso di scena ed un recitativo veramente straordinari, ha fortemente interessato il pubblico. Il suo canto terso e cristallino ha raggiunto, in ogni pagina dello spartito, lo ottimo della traduzione, ed affetto, malinconia, dolore sono sprigionati dalla sua voce.

Accanto al soprano intelligentemente ha recitato Alfredo Kraus: il canto del tenore ha dimostrato sicurezza d'interpretazione e con voce modulata, con dizione chiara ha espressamente presentato la figura non facile di Alfredo Germont.

Il concittadino Remo Iori, ha poi completato la felice terna del palcoscenico dimostrandosi un capace e sicuro artista. Nella sua città ha rinnovato gli applausi che già hanno segnato la sua carriera artistica in altri teatri.

Remo Iori è stato un baritone dalla piena voce, dal canto disciplinato quanto e

spressivo. Il baritone ha offerto una sapiente interpretazione artistica, del personaggio verdiano. Con questa triade maggiore non s'intende sottovalutare l'altro cerchio artistico: Rina Cavallari nelle vesti di Flora e Ilia Tomesani in Annina hanno segnato un buon successo della loro arte. Igino Riccò, altro concittadino, è stato un ottimo basso, signore completo della scena. Valiano Natali, Virgilio Carbonari, il reggiano Aldo Camellini hanno tutti felicemente superato la loro prova.

Il balletto è stato signorilmente eseguito sotto la direzione della coreografa Susanna Sigri. Il M. Giannini, ha raccolto, con gli applausi riservati al coro, il premio delle sue meritate fatiche: il coro ci è parso spigliato e vivace.

Vivacità pure e colore ha saputo dare il giovane maestro Vaughan all'orchestra egregiamente esibitasi nei due preludi.

Il Maestro ha dinamicamente diretto dimostrando la sua passione verso la musica di Verdi e l'ansia di ricercare la profondità del pensiero del grande italiano.

Lo spettacolo è stato condotto per la regia del M. Messina: efficace il movimento delle masse, buoni gli effetti di luce, forse eccessivi i drappaggi a corredo dei pannelli.

Oggi nel pomeriggio, avrà luogo la seconda ed ultima recita di Lohengrin, diretta da Franco Ghione e con gli artisti della prima rappresentazione.

LO SPETTACOLO DI IERI AL MUNICIPALE

Una Violetta deliziosa e fragrante

Applauditissimi la Carteri, Kraus e Jori - Oggi seconda di Lohengrin

(a.g.) - Con tre assi nella manica, come la Carteri, Kraus e il nostro Jori, la Traviata, rappresentata ieri sera al Teatro Municipale non poteva non avere partita vinta. Una partita giocata con destrezza e impegno, e in più con la possibilità e la certezza di giungere ad una felice conclusione senza forzature, di procedere a passo spedito con la disinvoltura di chi non teme ostacoli, conoscendo alla perfezione l'itinerario e la meta da raggiungere.

Inoltre il tris Carteri-Kraus-Jori (a cui si sono efficacemente affiancati: Virgilio Carbonari, Aldo Camellini, Igino Riccò, Mario Ferrara, Lola Pedretti e Ilia Tomesani) aveva dalla propria parte una formidabile alleata; la giovinezza. La quale, in artisti dotati, si traduce in freschezza, slancio, generosità, dispensa quindi dal ricorrere alla necessità di dotare con parsimonia le proprie possibilità canore, di risparmiare il più possibile le forze affinché non vengano meno nei momenti più critici e difficili, ciò che mette il pubblico in pena e in un atletico dubbio: ce la farà, non ce la farà?

Ieri sera, viceversa, il pubblico ha potuto abbandonarsi

completamente al piacere di ascoltare gli effluvi sonori che dal palcoscenico si riversavano dolcemente e copiosamente sugli spettatori. Il dolore di Violetta, il suo modo dignitoso e forte di affrontare le avversità (un atteggiamento tutto verdiano, che non conosce complicazioni cerebrali o sdilinquinamenti decadenti e morbosi) ha fatto di nuovo vibrare la sensibilità del pubblico, lo ha commosso teneramente, ha strapato qua e là qualche lacrima e qualche sospiro.

Il melodramma si muove in una temperie romantica, in cui, nonostante la delicatezza delle situazioni, Verdi non ha rinunciato ai forti contrasti, guardandosi però dal portarli alle estreme conseguenze di colpi e contraccolpi inferti senza remissione e reticenze, come nel Rigoletto e nel Traviata, le altre due opere della trilogia romantica. Più che a uno scontro di personaggi, assistiamo al contraccolpo di situazioni: la società godereccia e spensierata che fa da sfondo all'infelice e sublime passione Violetta-Alfredo i rumori festosi del carnevale che entrano nella stanza ove Violetta giace moribonda. E la morte che trionfa sull'amore e nello stesso tempo lo riscatta e lo redime.

Verdi riesce a mantenersi perfettamente in equilibrio, laddove, appunto per la semplicità e la elementarietà della materia trattata, è consentito solo ai grandi artisti evitare cadute nelle banalità più sconcertanti, e si sostiene superbamente, a volte con un'ingenuità tutta poetica e toccante, a volte con mirabili intuizioni liriche, sempre con quel pudore e quella contenutezza che lo salvano dalla volgarità e dal cattivo gusto.

Lo spettacolo di ieri sera, diretto dal M.o Denis Vaughan, per lo smalto delle voci, difficilmente potrà essere dimenticato, e rimarrà una pietra di

paragone per le altre rappresentazioni della medesima opera. Calorosamente applaudito il tenore Alfredo Kraus, per la limpidezza della voce, il timbro caldo e sicuro. Festeggiato il baritone Remo Jori (da promessa del bel canto promosso al rango di artista già sicuramente e validamente affermato ed in continua ascesa), il quale è riapparso alla ribalta



Remo Jori

nella sua città natale, dopo un certo periodo di assenza, con la voce che, pur mantenendo la propria robusta impostazione, appare come uscita da un lavacro purificatore.

Rosanna Carteri si è dimostrata superiore alla sua stessa fama. Ha tenuto avvincenti e soggiogati gli spettatori, li ha entusiasmati con una sorprendente capacità di mutare i toni e i registri in conformità alle varie situazioni psicologiche, con slanci irresistibili alternati a sottili e delicate cesellature, con abile « possesso scenico » e, perché non dirlo, con notevole prestanza fisica, che si attaglia perfettamente al personaggio interpretato. È stata, insomma, una Violetta deliziosa e fragrante. Signorina Rosanna, il pubblico reggiano la ringrazia.

Oggi pomeriggio alle 15.30 andrà in scena la seconda di Lohengrin.



Rosanna Carteri

l'Unità

Domenica 8 febbraio 1959

gelo a Palermo ed a L. Lammert con la D. L. come recite di Lucia di. Lo attendono tra breve al- tenore Giuliano Gavarré. him nelle vesti del famoso centenario interpretato un- In Spagna, Kraus ha re- Parigi ed a Londra. forti a cantare Traviata a battagliera primadonna ri- tabile che con la stessa la Calias a Lisbona. E' pro- « Alfredo » in al fianco del- le cantate a Torino. Come- perle », che prossimamen- preferisce è « I pescatori di- ricolleggero. L'opera che si estende dal lirico al li-

PROSEGUE FELICEMENTE LA STAGIONE LIRICA

“Dialoghi delle Carmelitane,, di Poulenc in una splendida edizione al San Carlo

Un fitto stuolo di interpreti d'eccezione, da Gianna Pederzini a Rosanna Carteri, Gigliola Frazzoni, Elda Ribetti, Luciana Serafini, Enzo Mascherini e Agostino Lazzari - Allamente suggestiva è stata la regia di Margherita Walmann



La suggestiva scena del secondo atto, realizzata da C. M. Cristini

Sono trascorsi appena due anni dalla « prima » scaligera dei « Dialoghi delle Carmelitane » e da quel giorno di successo trionfale, l'opera di Francis Poulenc continua il suo giro ininterrotto per il mondo, ovunque accolta dalla unanimità di consensi dei pubblici dei maggiori teatri italiani e stranieri.

Occorre però che, sebbene a due anni di distanza, si faccia il punto su questo successo che continua ad arridere al più complesso lavoro del musicista francese, onde valutare la portata ed il significato, insieme.

Abbiamo l'impressione che Poulenc, come già il nostro Pizzetti, si sia notevolmente avvantaggiato, ancorandosi ad un lavoro drammatico di per se stesso fortemente teatrale, indubbiamente destinato, soltanto in virtù di poesia, a quel successo, appunto, cui si accennava.

Il dramma, mistico ed umano ad un tempo, che George Bernanos, traendolo dal famoso racconto della scrittrice tedesca Gertrud von Le Fort, compose nel 1948, mentre un male inesorabile ne stroncava la vita, contiene tutti gli elementi atti a tenere avvinto il pubblico, soggiogato dal potere drammatico e dalla commo-
zione.

Vi sono delle scene, tagliate in maniera perfetta, plastiche nel dialogo, dinamiche nello svolgimento, alle quali un commento musicale abbondante non solo darebbe fastidio, quanto nuocerebbe.

ravelliano; a noi basta ricordare il plastico quadro della morte della priora, il breve ma assai descrittivo interludio che precede la seconda scena del terzo atto, l'intero quadro del patibolo, per esser paghi di quanto ci ha donato l'arte di uno dei maggiori e dei più sani musicisti francesi viventi.

L'Ente Autonomo Sancar-
liano ha sostenuto il peso di

un compito tanto arduo con abilità e mano felice nella scelta degli interpreti e di quanti hanno collaborato all'impegnativo spettacolo.

Dobbiamo, prima di tutto, mostrare il nostro più vivo compiacimento verso l'opera di regia svolta da Margherita Walmann, che ha saputo inquadrare con gusto raffinatissimo un'azione così irta di difficoltà, per vedere fusi

in uno stesso crogiuolo sentimenti tanto dissimili nel trattare contemporaneamente episodi della vita esterna ed in seno alla rigida regola carmelitana. Il nostro plauso ad Oliviero De Frabritis che, con infinito amore e dedizione, con capacità e consapevolezza, ha tenuto in pugno il difficile spettacolo, ponendo in vivo risalto le pagine più belle della pregevole partitura.

Il gruppo delle suore, impeccabile; non si saprebbe da chi cominciare! Gianna Pederzini, una « priora » di plastica potenza, sia vocamente che scenicamente; la sua morte è stata una delle più felici realizzazioni della sua carriera.

Rosanna Carteri, una « suora Bianca » incantevole, ora trepida, ora appassionata, ora estaticamente rapita; ha avuto momenti vocali stupendi, per estensione e per morbidezza.

Gigliola Frazzoni e Luciana Serafini, « Madre Maria dell'Incarnazione » e « Madre Maria di S. Agostino », hanno retto i rispettivi ruoli con nobiltà e scultorea potenza, gareggiando in bravura con le compagne più impegnate.

Non ci sentiamo di tralasciare nessuno di quanti hanno collaborato alla riuscita del complesso spettacolo; abbiamo apprezzato Elda Ribetti, dalla candida, innocente vocina, Enzo Mascherini, Agostino Lazzari, Aldo Bertocci, Mafalda Masini, Rina Corsi, Antonio Pirino, Michele Casato, scultoreo « boia », Giovanni Amodeo ecc.

Appropriati ed efficaci i brevi interventi del coro; aderenti all'azione le scene di Cristini.

Il successo è stato molto vivo e convincente. Il pubblico ha seguito con crescente interesse lo svolgersi del denso dramma, sottolineando il termine di ciascun atto con entusiastici applausi.

Col direttore, gli interpreti, la valorosa regista è apparso più volte al proscenio l'autore della musica, Francis Poulenc che assisteva all'interessante rappresentazione.

RUBINO PROFETA

LE PRIME AL «SAN CARLO»

I «DIALOGHI DELLE CARMELITANE»

DI FRANCIS POULENC

L'opera, egregiamente diretta dal maestro Oliviero De Fabritiis, con interpreti principali Rosanna Carteri e Gianna Pederzini, ha ottenuto un caloroso successo - Stupenda la regia di Margherita Wallmann

Un'opera sorretta da un testo drammatico come quello di George Bernanos, così ricco di nodi psicologici e di episodi violenti o intimi, di ruvida e severa o di dolce umanità; una simile opera che si presta poi naturalmente, senza un minimo bisogno di artificio, alla ricerca dei più suggestivi risultati scenici, pur nel senso sano ed etimologico della parola «spettacolo», e che ottenga la realizzazione, sotto ogni punto di vista splendida, che i *Dialoghi delle Carmelitane* hanno avuto ieri sera al San Carlo, — è cosa da sollevare e sostenere prepotentemente l'interesse dello spettatore, e in molti casi, da avvincerlo.

Quale e quanta parte abbia poi nel bilancio di tale interesse il fattore musicale, questo è un altro problema, quantunque sia il problema centrale, poiché si tratta di un'opera in musica. E, a nostro avviso, nell'opera ieri sera ascoltata di Francis Poulenc, l'elemento musicale ha un peso relativo e una funzione marginale, che resta non poche volte sopraffatta dal testo drammatico e dalla suggestione scenica.

La crisi del melodramma

La innegabile crisi che viene attraversando il melodramma dopo gli splendori della sua vita trisecolare, è crisi d'invenzione e di creazione. La musica procede ai margini dell'opera, anziché porsi alle sue radici come la sua ragione sorgiva. Ne è palese indizio, anzi chiara testimonianza questo fatto semplicissimo, che la musica, nell'opera contemporanea, si è venuta spostando dal palcoscenico (cioè dalle voci) nell'orchestra, per tramutarsi in sostegno, illustrazione o commento sonoro della parola e dell'azione. E in questo senso la musica ha rinunciato alla sua funzione creatrice, la quale, durante l'epoca lunga e gloriosa dei grandi, palesava la sua profonda e potente forza rivelatrice della carica drammatica ed espressiva della parola nel canto, e dal canto irraggiava la sua luce nell'orchestra, in un gioco serrato di riflessi.

Ora, per tornare all'opera di Poulenc, due terzi, se non tre quarti dell'originario dialogo del libretto si estenua in una forma ambigua di declamato, che non ha più la naturalezza e l'efficacia della nuda parola parlata, e non è ancora musica, fiotto di musica sollecitata cioè dai suggerimenti psicologici della parola, e a sua volta sollecitatrice della parola alle sue più profonde significazioni umane e poetiche. Perciò quella forma di declamato assume una funzione prosastica (e non diciamo prosaica), col danno, già accennato, di perdere la na-

ture, dall'Ente sancarlano. Ha tenuto la direzione dell'opera Oliviero de Fabritiis, ammirevolmente. Una conoscenza approfondita della partitura e l'intimo suo piacere, anzi il fervore di tradurla in realtà sonora, gli hanno consentito di renderla nel suo spirito, di coglierne il significato che va oltre la lettera, di spingerla con fedeltà, ma con slancio e con calore, spesso con forza incisiva, al più alto grado espressivo, rilevando il valore dei particolari nel respiro dell'opera con sicurezza di visione. Un'esecuzione, dunque, vivida e fresca, densa e luminosa, tanto più encomiabile in quanto le difficoltà del dialogo scenico e del suo rapporto con l'orchestra, la ininterrotta successione dei numerosissimi quadri, esigono in quest'opera una capacità, e si dica un mestiere direttoriale che consentono di tener be-

Qui la mano sicura del musicista provvedutissimo, colto, elegante, raffinato, agile, che è il molto francese Poulenc, dà la mano all'artista che la musica sente come viva emozione e senza dimenticare di questa il profondo fremito, su di essa s'innalza a volo.

E, per fare un esempio, tra

cure, dall'Ente sancarlano.

Ha tenuto la direzione dell'opera Oliviero de Fabritiis, ammirevolmente. Una conoscenza approfondita della partitura e l'intimo suo piacere, anzi il fervore di tradurla in realtà sonora, gli hanno consentito di renderla nel suo spirito, di coglierne il significato che va oltre la lettera, di spingerla con fedeltà, ma con slancio e con calore, spesso con forza incisiva, al più alto grado espressivo, rilevando il valore dei particolari nel respiro dell'opera con sicurezza di visione. Un'esecuzione, dunque, vivida e fresca, densa e luminosa, tanto più encomiabile in quanto le difficoltà del dialogo scenico e del suo rapporto con l'orchestra, la ininterrotta successione dei numerosissimi quadri, esigono in quest'opera una capacità, e si dica un mestiere direttoriale che consentono di tener be-

volte ogni interesse dello spettatore, tranne le pagine ricordate, nelle quali la musica si impone e riesce a prevalere.

La regia e le scene

Questo è un altro capolavoro della Wallmann, e meriterebbe una recensione a parte, in cui si amerebbe cogliere quadro per quadro l'efficacia e la bellezza che raggiungono talvolta valori assoluti di una fantasia plastica e pittorica da geniale artista. Pochi gli episodi non riusciti, sui quali non mette conto indulgiarsi. Ma il più delle volte la Wallmann, pur fedelissima alla lettera e allo spirito del dramma, ha creato visioni di singolare ed alta suggestione, giovandosi per altro delle intelligenti attrici che abbiamo ricordato. Regia complicatissima, che si è snodata in perfetto ordine, con sorprendente fluidità. Ma da questo as-



Una scena dei «Dialoghi delle Carmelitane» di Francis Poulenc

altri (ma non molti) possibili, si ricorderà, sul piano di una sensibilità più intima e delicata rispetto alla visione luminosa ma rosseggiante e sinistra del finale, il primo quadro del secondo atto, cioè la scena della veglia funebre (con i duetti Bianca - Suor Costanza e Bianca - Madre Maria) che è episodio saliente di più torrido e libero canto. E si vorrà indicare la scena dell'insediamento della nuova Priora che ha tratti e colori di fiabesca innocenza, con episodi corali di mistica purezza, come altre scene della vita intima del convento, di limpida atmosfera. E su questo piano d'intimità, di trepida attesa, di mistica forza, molto alta ci è sembrata, nel canto della nuova Priora la scena del carcere, sul dolente e puro commento orchestrale.

Le pagine mancate

ne in pugno lo spettacolo, senza perderne di vista le fondamentali esigenze espressive. E l'orchestra ha seguito il maestro con il migliore impegno. La compagnia dei cantanti si compone di elementi di primo piano, spesso anche nelle parti secondarie: di qui il suo pregio e i vantaggi di omogeneità che ne ha tratta l'esecuzione.

Rosanna Carteri (Bianca) è tornata a rivelarsi cantante ed attrice elettissima. Ella ha reso il personaggio con estrema sensibilità, delicatezza ed intelligenza, in ogni piccola ansia, in ogni trepidazione, in ogni esitazione, e, dove occorresse, con forza e con slancio. Tutta vibrante, sempre, nella voce armoniosa e limpida, nel gesto nobilissimo, nella mimica inquieta e sorvegliatissima; e in ogni caso spontanea come il respiro stesso. Gianna Pederzini ci ha da-

soluto magistero tecnico la Wallmann si è sollevata a pagine di robusta o delicata poesia. La scena del carcere, con le ombre delle suore proiettate sul fondo, ha una potenza caravaggesca di composizione e di colori. Altre scene ispirano l'incanto dell'intimità o della purezza mistica. Lo stupore delle monache quando muore la Priora, è ottenuto con un'efficacia senza confronti e mozza il respiro. La teoria delle monache che vanno al supplizio sul piano rialzato, per sensibilità di movimento e per giochi di luci ha tutto il fascino di una visione. Stupenda cosa, quasi sempre, quasi ininterrottamente. Avremmo attenuato talvolta qualche raggio di luce troppo forte sui personaggi isolati.

Di questa sorprendente traduzione plastica del dramma hanno offerto la più appropriata ambientazione le bellissime

Sabato 28 febbraio 1959

l'Unità

GLI SPETTACOLI

LE PRIME AL SAN CARLO

I dialoghi delle carmelitane di F. Poulenc

Dai Dialoghi delle Carmelitane di George Bernanos, che a sua volta si era ispirato ad una novella di Gertrud von Le Fort, Francis Poulenc ha tratto l'opera in tre atti e 17 quadri, che per la prima volta si è rappresentata per la prima volta al S. Carlo.

Il compositore, che ai tempi del primo dopoguerra faceva parte con Honegger, Milhaud, Germaine Tailleferre, Auric, e Durey, di quel gruppo dei sei, che quantunque con tendenze diverse aveva validamente espresso allora il fermento del mondo musicale francese, con i «Dialoghi» sembra pervenuto ad un approdo più sereno e disteso, anche se apportatore di un sentire più meditato e sofferto. Abbandonate in parte le tendenze originarie, miranti a semplificare la musica e il sentimento stesso da cui essa scaturisce, in un'aperta reazione al romanticismo, Poulenc, pur restando il musicista amabile e facile che da giovane aveva prediletto l'efemero brevit, quasi il balletto, la sonata, il «concertino», questa volta, quasi per il sopravvento in lui

d'una seconda natura, si è lasciato tentare dal teatro, componendo una lunga azione drammatica quale è infatti i Dialoghi delle Carmelitane.

L'appellativo di «azione drammatica», tuttavia, ci sembra, che nel caso specifico, sia soprattutto ad indicare, grosso modo, un genere, piuttosto che definire sostanzialmente il carattere dello spettacolo, ed i valori estetici ad esso connessi.

Nel Dialoghi delle Carmelitane Poulenc, infatti, pur commovendosi alle disavventure delle sue eroine, non imbastisce il dramma secondo gli schemi d'una concatenazione dinamica di eventi, in progressione di accenti e di soluzioni, ma stabilisce come un'aura di quasi indifferente contemplazione, in cui, troppo disincantate per essere sostanziate da mistico fervore, le quindici suore appaiono al di fuori, piuttosto che al di sopra di qualsiasi sentimento. Da qui deriva in gran parte il tono prosastico che domina nella partitura. Lo spoglio declamato adottato da Poulenc, che sovente ricorda quello pi-

zettiano, senza tuttavia averne l'impeccabile rigore, e soprattutto l'essenzialità espressiva, non fa che accentuare la monotonia con cui la vicenda si snoda: ben 17 episodi che la musica non riesce in definitiva a differenziare e a caratterizzare drammaticamente. Nonostante ciò nei Dialoghi delle Carmelitane vi sono toni e colori d'inevitabile fascino. Riflettono la grazia quasi infantile, la tenerezza con cui Poulenc ha visto le sue suore del Carmelo. Come avvolte in una luce mattinata, a volte creature di semplice fede, di esse avvertiamo anche l'inerte giovinezza e il sorriso. La loro trepidazione, il loro timore, e poi il sacrificio e il martirio ci sembrano quasi l'equivalente d'una amorosa dedizione, sublimazione d'un istinto, piuttosto che consapevole rinuncia.

Anche per i Dialoghi delle Carmelitane l'ente sancarlino ha disposto che l'esecuzione fosse particolarmente curata. Artefici principali del successo dello spettacolo, sono stati per la direzione orchestrale Oliviero De Fabritiis, e Margherita Walimann per la regia. Il valoroso direttore impegnato a dipanare le fila d'una partitura certamente aderente alla sua sensibilità, e adatta ai suoi mezzi, ha saputo interpretarne lo spirito con chiarezza, preoccupandosi di definire le sonorità orchestrali morbidamente pur nella concisione degli accenti.

Margherita Walimann come sempre ha profuso ogni energia nella ricerca d'una perfezione formale assoluta. Il suo spiccatissimo senso figurativo anche questa volta le ha permesso di comporre quadri d'un rilievo plastico, sempre pienamente raggiunto, che tuttavia a lungo andare denuncia un certo manierismo.

Il numeroso «cast» dei cantanti allineava in primo piano Rosanna Carteri, artista fra le più duttili della nostra scena lirica. Il personaggio di Bianca De La Farce è stato interpretato dal giovane soprano con fervido impegno, illuminandosi nelle scene salienti del dramma d'un trepidante lirismo, in piena aderenza ai suggerimenti imposti dalla musica. Ancora più convincente, per l'alta capacità di realizzare una interpretazione al di fuori del generico e del convenzionale, Gianna Pedersini nelle vesti di Madame Crussy. La perfezione della dizione, chiara ed incisiva in ogni sfumatura, la padronanza del gioco scenico, permettono alla grande artista ancora oggi di realizzare un esemplare modello di quel «recitar cantando» che resta la aspirazione massima d'ogni interprete lirico.

Gradevolissimo Agostino Lazari, nelle vesti del Cavaliere De La Force. A posto Enzo Moscherini, Luciana Serafini, Gigliola Frazzoni, Elda Ribelli, Mafalda Masini, Rina Corsi, Aldo Bertocci, Antonio Pirino e tutti gli altri.

Fellicemente intonati al dramma le scene di G. Varhevitich, realizzate dal Cristini. Ottimi i cori istruiti dal maestro Lauro.

GABRILO ROSSI



Rosanna Carteri, dolcissima
«Suora Bianca»

Sabato 14 - Domenica 15 Marzo 1959

CORRIERE DI NAPOLI

A NAPOLI

«Turandot» fiabesca e sfolgorante

È forata al San Carlo la pucciniana Turandot, con la sua fantasiosa irrealtà fiabesca e la toccante umanità di quella piccola Liù che resta fra i più felici personaggi del famoso autore lucchese il quale, con questo suo ultimo lavoro, ci ha dato un'opera dove sempre fascinoso melodico e smagliante bellezza di partitura sono più che mai guidate dall'intuito teatrale che fu coefficiente fra i più attivi dell'arte e del successo di lui.

Lo spettacolo sancarlino è di straordinaria e fastosa magnificenza ispirata alla suggestione di una Cina leggendaria con i suoi variegati di nobili dormienti o piazzi tutti d'oro sui quali il goccicare di secoli tanfumi ha disteso una patina che ancora i fulgori ed ammorbidisce i contorni; con ravvivanti corti imperiali dalle guere, dalle maestose scale animate da folle di cortigiani, dignitari, armigeri, in costumi superbi per ricchezza di seta, rasi, gioielli, oltreché per tante delicate e vivaci mentre le maschere, facendo tutto uguali le fanciulle della corte di Turandot, conferiscono all'insieme un tocco di stile e suggestione fiabesca intonatisimi.

Immaginato dal Colasanti e da Moore, tale l'ambiente nel quale ha agito effluentemente la regia del Vassallo-Mirabella, ricca di idee, attente al disegno delle luci, all'impostazione del movimento corale e sinfonia, anche se qualche dettaglio non apparso portato a definitivo e preciso compimento. Ottima la realizzazione scenica per merito di C. M. Cristini del quale già è stato annunziato da queste colonne il viaggio negli Stati Uniti ove, per suo riconosciuto valore, è stato chiamato ad un ciclo di importanti mostre in scena e conferenza.

Nella ricchezza dello spettacolo, l'esecuzione musicale prodotta, disavvolta affidata alle direttoriali cure scoltrite del

M. Vincenzo Bellizzi, «Turandot» era Gertruda Grob Prandi che ognuno ricorda grandissima «Isotta» nel capolavoro wagneriano. Se si pensa che, alla prova generale, la ruscidina da cui era stata improvvisamente colta non le permetteva nemmeno di accennare la parte, si può comprendere come soltanto la sua alta classe di cantante ha potuto farle affrontare e superare le asperità difficili vocali del ruolo cui era chiamato ed al quale ha tenuto valorosamente testa pur di mantenere l'impegno assunto.

Magnifica la «Liù» di Rossana Carteri: artista dotatissima, ella ha vissuto il personaggio con vibrante intensità lirica ed autentica bellezza di canto.

Il tenore Giuseppe Gismon-

do ha buona qualità anche se non tali da essere un completo «Principe Calaf»; ha vinto però nella terribile scena degli enigmi, e con ciò ha assolto il compito centrale che l'azione richiedeva, facendosi inoltre lusingatamente applaudire per famoso «Nessun dorma...».

Giuseppe Modesti ha dato nuova prova della sua bravura come «Timur» ed i valorosi Borriello, «Berdini», Ercolani sono stati vivaci e coloratissimi «Ping, Pong, Pong». Il coro, nei limiti delle proprie forze, era sicuro, puntato ed espressivo sotto la direzione del M. Lohr. Ad ogni atto applausi a scena aperta oltreché numerose evocazioni, al cader del velario, per il Direttore e gli interpreti tutti.

TITO CECCHERINI

LE PRIME

TURANDOT al San Carlo

Sabato 14 marzo 1959

l'Unità

Quando nel 1926 alla Scala di Milano Arturo Toscanini diresse la «prima» di Turandot, Puccini era scomparso da due anni. La sua mano s'era fermata con la morte della piccola Liù, l'ultima sua eredità: ne aveva segnato ed espresso il fedele amore e lo strazio, la fragilità e la tenacia, così come era avvenuto per le altre figure femminili del suo teatro. Poiché anche in Turandot Puccini trovò il modo di accendere nel cuore d'una umile donna la fiamma trasfigurante dell'amore. Le grandi passioni delletta romantica che soprattutto Verdi aveva espresso con pienezza di accenti in visioni inconfondibili che riflettevano una concezione eroica ed austeramente virile della vita, in Puccini assumono dimensioni e risonanze ben diverse. Tuttavia anche se rimpicciolite, ridimensionate nel clima rappacificato e piccolo borghese della società fine secolo, esse sono vive del pari, poiché universale è il sentimento che le sostiene e le anima. L'amore della gente comune Puccini seppe dunque cantare, ed in questo fu originalissimo e grande. Tutto il suo impegno d'artista si muove su

questo piano, batte questa via, dove non esiste il personaggio che possa suggerire il motivo dell'amore Puccini lo inventa di sana pianta. Liù è appunto una invenzione pucciniana, in quanto nella favola di Carlo Gozzi da cui Adami e Simonini hanno tratto il bellissimo libretto di Turandot, la dolce fanciulla non esiste. Da Mimì a Liù l'arco si compie. Ed in questa antica figura femminile che si rinnova soltanto esteriormente di volta in volta, sta il contributo d'arte e di poesia che il maestro lucchese ha lasciato al teatro lirico. Creatore di atmosfere più che di personaggi in musica le creature pucciniane sono animate tutte della stessa trepidante tensione, e in un alone di musica si muovono sommessamente. L'immetto lirico colto al suo apice, se ne trasfigura per un attimo i tratti, ha sempre la breve durata d'un grido, in cui ogni forza, ogni sentimento si consuma e si annulla nella morte. Così per Liù, che vive e muore d'amore perché unita alla sua del principe Calaf nella reggia le aveva sorriso.

La rappresentazione d'un'opera di Puccini trova sempre consenzienti i frequentatori dell'opera. Assai numerosi di conseguenza il pubblico che ieri sera ha assistito alla prima di Turandot. D'altra parte l'esecuzione della partitura non ha deluso l'attesa del più esigente.

Sul podio direttoriale Vincenzo Bellizzi ha animato lo spettacolo con quel trasporto che gli conosciamo. Da principio la esecuzione ha stentato un po' ad equilibrarsi, a trovare ordine e compostezza di definizione. Via via però tutto ci è sembrato fluire con più docilità e sicurezza e soprattutto certi attenti iniziali lo spettacolo si è avviato verso un felice approdo.

Il cast dei cantanti allineava Gertruda Grob Prandi, nelle vesti di Turandot, un ruolo fra i più stancanti, per le impervie difficoltà vocali che lo parte presenta. La cantante tedesca, nonostante una indisposizione che ha compromesso la sua presenza in scena, ha superato la prova a pieni voti mettendo in mostra le doti d'una voce non comune per volume e forza d'espansione.

Una Liù ideale è stata Rossana Carteri una artista all'apice delle sue possibilità e quindi in stato di grazia.

Giuseppe Gismondo ha spiegato la sua bella e sana voce facendosi calidamente applaudire specie dopo la «romanza» del terzo atto.

Mario Borriello insieme con Renato Ercolani, e Amedeo Berdini, ha eseguito il terzetto delle maschere, la pagina migliore della partitura, nonostante non sia ascoltata dal pubblico con la dovuta attenzione.

La regia di Aldo Vassallo Mirabella ci è sembrata più diligente che ricca d'arrendimento. Comunque ha raggiunto risultati certamente soddisfacenti per decoro e puntualità.

Le scene di Venerio Colasanti, realizzate dal Cristini, troppo definite in monolitiche architetture non hanno evocato opportunamente l'atmosfera lontana e favolosa della vicenda, che sembrava piuttosto ambientata in una turrita cittadella.

IL MATTINO - Sabato 14 Marzo 1959

TEATRI E CON

PRIME AL SAN CARLO

«TURANDOT»

di GIACOMO PUCCINI

Il San Carlo fu il primo dei teatri massimi a dare il via alle celebrazioni per il centenario della nascita di Giacomo Puccini, riportando nella stagione 1957-58 alle luci della ribalta la soavissima «Rondine», per troppo tempo ingiustamente lasciata nell'oblio.

Seguirono le altre opere più amate del fecondo compositore, ultima delle quali «Madama Butterfly» all'«Arena Flegrea», nell'indimenticabile interpretazione di Renata Tebaldi, che presto riavremo tra noi in «Bohème».

Mancava «Turandot» ascoltata ieri sera col più vivo compiacimento, come assai degna chiusura del ciclo delle manifestazioni napoletane in memoria del maestro lucchese, cantore di tante melodie spontanee ed emotive, destinate a non mai tramontare. E «Turandot» è proprio l'esempio più palpitante di quanto affermiamo col suo colorito in orchestra, come in palcoscenico — in maniera speciale nel coro, con l'atmosfera stabilita dal cozzo delle passioni attraverso il sacrificio della dolce «Liù», inteso più che a salvare «Calaf»,

insegnare l'amore alla gente «Turandot». Tutto vibra in potere espressivo in quest'opera, che con ali libere e semplici si libra verso le più alte vette dei sentimenti umani, sempre vicina al personalissimo spirito pucciniano in quella delicata raffinatezza del gusto, che va fuori ogni dubbio classificata fra le prerogative più preziose ed eterne dell'Arte musicale e del Teatro.

Animatore di un'esecuzione tanto fedele al senso vitale dello spartito, è tornato sul podio del San Carlo il nostro Vincenzo Bellezza, che subito dopo la prima memorabile di «Turandot» del 1926, diretta da Arturo Toscanini, la portò al «Covent Garden» di Londra con la Soacclazi e Merrill riscuotendo un autentico trionfo. «Turandot» egli l'ha quindi nel cuore, e col cuore ne rende tutte le bellezze racchiuse in ogni sua pagina. L'orchestra sotto la sua guida sicura, vibrante suona con slancio ed elasticità raggiungendo tutti gli effetti desiderati, specie nella sonorità così intensa, e staremmo per dire, quasi insolita nel carattere delle precedenti partiture dell'abile ed elegante strumentatore.

All'orchestra ha fatto riscontro il palcoscenico, a cominciare dalla Gertrude Grob Prandl, che nell'ardua parte della protagonista ha dato tutta se stessa, facendo risaltare

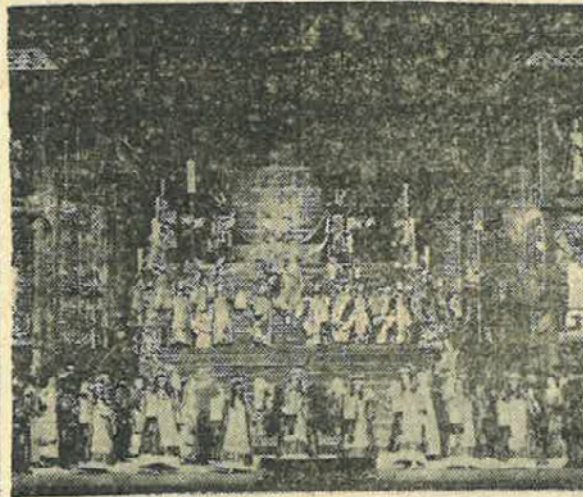
non, rivelatosi proprio al San Carlo, è in continua ascesa, e non lascia dubitare in sempre maggiori e più significative affermazioni. Magnifico «Timur» il basso Giuseppe Modesti, Mario Borriello, Amedeo Berdini e Renato Ercolani brillantemente perfetti nella creazione delle tre maschere. Benissimo Mario Sfarzo «Altum» e Nino Rossi «Mandarino».

Il coro, che ha parte così importante in «Turandot», istruito con passione dal maestro Michele Lauro si è efficacemente imposto per canto ed azione. Esempiare la prestazione interna del complesso delle trombe curato dal maestro Umberto Bruno.

La cornice scenica grandiosa nella sua originalità, ma quello che più ha colpito la nostra attenzione è stata la ricchezza degli stilizzati figurini di Veniero Colasanti e John Moore. Impeccabile armonica, scrupolosa in ogni dettaglio la regia di Aldo Vassallo Mirabella. Così la direzione dell'allestimento affidata all'espertissimo G. M. Cristini. Non va dimenticato lo apporto di Federico Curcio per la parte scenotecnica, del capo macchinista Mario Di Scala e del realizzatore delle luci Emilio Marino.

Successo tra i più calorosi, e chiamate innumerevoli per Bellezza, Lauro, la schiera degli interpreti, il Vassallo ed il Cristini.

L. d. L.



Una scena di «Turandot»

Nella dolce voce della Carteri il richiamo alla tradizione canora italiana

Scorrendo il «cartellone» della stagione lirica al Massimo «Bellini» di Catania, balza subito evidente come la Direzione Artistica del massimo teatro catanese, quest'anno più che mai, non ha lesinato sforzi, mezzi e passione per presentare al fedele ma esigente pubblico del melodramma, molte e belle novità nel campo sia delle esecuzioni che degli interpreti. In quest'ultimo la più bella è, senza dubbio, il ritorno sulle scene del tempio lirico etneo di Rosanna Carteri, indimenticabile interprete nello stesso teatro, or son quattro anni, di una magnifica edizione della «Bohème» pucciniana.

Rosanna Carteri è soprano di tale nome e di tale statura ormai, che non abbisogna della nostra modesta presentazione per accrescere quel successo e quella ammirazione che, spontanei ed incontrastati, la accompagnano già da molti anni in Italia e all'estero, presso il pubblico degli appassionati del melodramma.

Tuttavia tenteremo ugualmente di tratteggiare un ritratto, il più fedele possibile della carriera di questa nostra soprano, salita ancor giovanissima all'onoroso ed oneroso ruolo di «terza grande» fra le prime donne del teatro lirico italiano, esclusivamente in virtù delle sue chiare doti di cantante vigorosa, incisiva e pur dolce e di interprete precisa, di squisito gusto.

Ed in questa premessa poi, è la ragione della nostra modesta fatica: presentare alla ancora larga schiera dei catanesi amanti della lirica, non solo il ritratto della delicata ed appassionata interprete delle più belle eroine, cui ha dato anima la musica di grandi e indimenticabili maestri, ma anche il ritratto di una artista per molti versi eccezionale.

Nel mondo odierno del melodramma, messo a soqquadro giorno dopo giorno dalla atmosfera di guerra fredda e calda, di invidie, di beghe e rivalità, di schiamazzi e di «boom» pubblicitari, di cui altre celebri primedonne amano da tempo circondarsi, Rosanna Carteri ha rapidamente scalato i gradini del successo e della popolarità, accoppiando alle sue pregevoli doti di interprete, quelle ammirevoli di una modestia genuina ed assoluta, che l'ha sempre fatto rifuggire dall'accettare ogni e qualsiasi pubblicità che non fosse quella derivante dall'altrei spontaneo riconoscimento del suo valore di artista.

Ed artista di poliedrico valore è la Carteri: soprano che

dotata di una eccezionale forza interpretativa, sempre precisa ed intelligente, sa cimentarsi con eguale successo in opere di così diverso stile (da Bohème, Manon, Traviata a Turandot, Elisir d'Amore, Rigoletto; da Otello, Lohengrin, Faust a Suor Angelica, La Rondine, Zanetto; da Nozze di Figaro, Guglielmo Tell, a Donna del Lago, e La Serva Padrona) in ognuna trasfendendo tutta la bellezza, il vigore, la purezza della sua voce.

Chi ha avuto la fortuna e la gioia di ascoltarla in opere come Bohème, Manon, Traviata, Turandot, Elisir d'Amore non potrà dimenticare i melodiosi accenti prestati da Rosanna Carteri alla infelice Mimì, alla volubile Violetta, alla dolcissima Liù, alla dispedata Manon (nella famosa romanza «sola, perduta, abbandonata» la sua voce sa esprimere come nessuna altra, con accenti di ineguagliabile bellezza, tutto il dolore e la disperazione di un amore che si spegne con la vita nella più arida solitudine senza confini).

I riconoscimenti non potevano mancare e non sono mancati per Rosanna Carteri: esordiente nel 1949 alle Terme di Caracalla (nel Lohengrin di Wagner diretto dal M. Santini), debutta due anni dopo (appena ventenne) nel massimo teatro lirico italiano: la Scala di Milano, nell'opera «La Buona figliuola» di Piccini, e da allora il suo nome non mancherà più sul cartellone scaligero.

I teatri lirici di tutta Italia s'interessano ormai di lei, che calca così ancor giovanissima le scene dei più celebrati templi della lirica: dall'Opera di Roma al S. Carlo di Napoli, dal Carlo Felice di Genova al Massimo di Palermo, dal Verdi di Trieste al Bellini di Catania.

Alla Scala è ancora interprete eccezionale di due indimenticabili edizioni della Bohème: la prima diretta dal M. De Sabata e al seconda dal M. Bernstein.

Il nome ed il successo della Carteri irrompono anche all'estero, e si affermano con la partecipazione al Festival di Salisburgo (con l'Otello di Verdi) nonché alla stagione di S. Francisco, Los Angeles e Chicago con le opere Bohème, Manon, Nozze di Figaro e Faust. Canta inoltre in Francia, a Parigi (Teatro dei «Champs Elysées»), in Spagna, Portogallo e Germania.

Alla Scala esegue frattanto altre opere come Elisir d'Amore,

Rigoletto, Falstaff e Zanetto (di Mascagni); e col complesso scaligero partecipa al Festival di Johannesburg e di Edimburgo con l'Elisir d'Amore.

E' tutto un susseguirsi di tappe e di successi: un successo così irraggiungibile che avrebbe forse potuto «bruciare» un'altra cantante che non avesse posseduto la volontà e lo spirito di sacrificio della poco più che ventenne Carteri.

La quale invece, lungi dall'esaltarsi per il dilagante successo che le sue interpretazioni riscuotevano in Italia ed all'estero, continuava a prepararsi in silenzio alle prove più impegnative che dovevano venire.

E vennero: il M. Bruno Walter la chiamò ad eseguire nel testo originale tedesco il «Requiem» di Brahms; all'Accademia di S. Cecilia, al Festival di Venezia, al S. Carlo di Napoli, alla Sagra Umbra partecipa ad importanti concerti che confermano, ove ce ne fosse stato bisogno nella Carteri non più la speranza, ma la splendida certezza del mondo vocale lirico italiano.

Il Maggio Fiorentino, vera sagra ad altissimo livello della lirica mondiale, vuole così Rosanna Carteri ad interpretare, in prima mondiale, l'opera «Ifigenia» del M. Pizzetti e «Guerra e Pace» di Prokofiev.

Quale sia stato, il successo ottenuto dalla Carteri in quell'interpretazione lo conferma il fatto che a Venezia per l'inaugurazione del Festival musicale 1958 la chiamano ancora a protagonista della Ifigenia; e che ancora a Firenze, per il Maggio Fiorentino 1958 le affidano il ruolo di protagonista nell'opera «La Donna del Lago» di Rossini, opera che non era mai stata eseguita in questo secolo.

Il 1958 così, consacrando definitivamente il valore artistico della nostra soprano, ha visto la Carteri chiamata ad inaugurare oltre ai già citati Maggio Fiorentino e Festival di Venezia anche due fra le più importanti stagioni liriche italiane: quella estiva all'Arena di Verona (sua città natale) e quella della Scala di Milano entrambe con l'opera Turandot.

Indiscussa «interprete-regina» di molte eroine pucciniane, è stata inoltre chiamata nel corso del presente anno a parecchie commemorazioni del grande musicista toscano, eseguendo varie Bohème a Trieste, Torino e Roma, nonché «La Rondine» a Napoli.

Recentemente per la visita dello Scià di Persia a Roma, è

stata scelta per interpretare l'Elisir d'Amore al Teatro dell'Opera, alla presenza del Capo dello Stato e dell'illustre ospite.

Rosanna Carteri che è anche nota al grosso pubblico della TV, dove ha eseguito Traviata, Manon, Falstaff e Nozze di Figaro, torna ora a Catania, dopo quattro anni di assenza, per cantarvi in «Dialoghi delle Carmelitane» di Poulenc e ne «I Capuleti e Montecchi» di Vincenzo Bellini.

Sono due opere completamente diverse come stile e come gusto che confermano appunto l'eclettico valore del soprano veronese.

Senza dubbio è nella prima opera che il pubblico catanese potrà maggiormente apprezzare le doti della Carteri alle prese con un personaggio difficile e complesso qual'è quello di Bianca de La Force, l'aterrita ragazza di nobile famiglia che per sfuggire ai pericoli della vita entra nell'Ordine Carmelitano, ma si ritrova ugualmente tra gli orrori della Rivoluzione Francese e solo quando vedrà le altre Carmelitane salire al patibolo, riuscirà a vincere il suo terrore ed andrà lei stessa verso il sacrificio.

Personaggio indubbiamente difficile, e non poteva essere altrimenti se si pensa che l'opera è tratta dal celebre romanzo di Bernanos, il quale per la violenza apocalittica con la quale ha scolpito il carattere delle sue figure, non a torto è stato avvicinato a Dostoevskij.

Più facile senza dubbio il compito che attende la Carteri nel «Capuleti e Montecchi» (con la quale inaugurerà quest'anno la stagione al Massimo di Palermo): opera che dal grande compositore catanese fu dedicata ai suoi concittadini, e che sebbene abbia riportato fin dalla sua prima esecuzione ed in tutte le altre successive, favorevolissimo successo, non appartiene tuttavia ai grandi capolavori di Bellini. In essa tuttavia il pubblico potrà apprezzare alcuni bellissimi recitativi, che precedono sempre un grande sgorgo di effusione lirica (non sarà inutile ricordare che quest'opera ebbe tra le sue interpreti più fedeli Patti e la Malibran).

In entrambe queste opere comunque non mancano di risaltare in vivida luce i mezzi vocali e interpretativi della Carteri, la cui duttile voce, ora dolce ora incisiva, saprà ugualmente dare ancora una volta anima alla drammatica Bianca de La Force e alla soave Giulietta.

GIANNI GUELLI

Al Teatro Massimo Bellini

Carmelitane coturnate

Fin dove il dramma «Dialoghi delle Carmelitane» di George Bernanos per la musica di Francis Poulenc spinga le sue radici non è forse facile dirlo. Problemi di diversa natura appaiono nei tre atti del dramma il quale, tuttavia, vuole soprattutto avere, ed in effetti ha, la portata del dramma religioso. Dramma religioso, di natura teologica forse, in cui, nell'ambito di un convento di suore, i diversi aspetti dell'animo, la coscienza, di fronte al problema religioso vengono coraggiosamente messi a fuoco. Il dramma di Bernanos è la lenta e faticosa ascesa alla verità, a Dio.

Ho in primo piano le Carmelitane di Compiègne, religiose votate ad una rigida regola. Ma, né l'austerità del luogo della loro reclusione, né la severità dell'Ordine, né la meditazione, né la quotidiana preghiera, hanno del tutto liberato queste pie creature dal ricordo del mondo. Il miserabile peso della carne sa ancora farsi sentire. Ecco alla mente la memoria di taluni danteschi personaggi del «Purgatorio»: come quelli, le Carmelitane di Compiègne sono ormai sulla via del Signore, ma l'assordante tumulto del mondo è ancora nelle loro orecchie. Sarà, da ultimo, la Grazia illuminante del Signore a dare loro, nella certa conquista di Dio, l'esatto valore della loro vocazione ed accettazione religiosa fino ad essere pronte ed unite nel supremo atto del sacrificio: il loro olocausto sarà simbolo di cristiana verità.

Sullo sfondo storico della rivoluzione francese, la vicenda delle Carmelitane di Compiègne, ghigliottinate nel 1794: di esse, impegna ad una maggiore attenzione Bianca De La Force (Suor Bianca dell'Agonia di Cristo), quasi evocazione del teatro naturalistico tanto la sua esistenza tutta ansie ed incubi rivela il triste precedente materno. Bianca è creatura di una morbosa sensibilità: la sua «condanna», accennata prima del suo apparire in scena, determinerà la

sua vita: il tumulto popolare in mezzo al quale viene a trovarsi Bianca (cioè era similmente accaduto alla madre di Bianca che ne era rimasta scossa prima che lei nascesse) che pur inquieta riesce a mantenere un fiero contegno; il banale incidente, subito dopo, in casa De La Force; il terrore che assale Bianca, in convento, nella camera ardente in cui è composta la salma della vecchia priora, sono episodi casuali (non lo sono, s'intende, nella logica del dramma) ma nella reazione della protagonista manifestano la triste tara che vincola dalla nascita la sua esistenza: infatti neppure nella solitudine del convento Bianca ha trovato la sperata tranquillità. Il calvario di Bianca fino alla liberazione sarà così sempre più difficile.

E l'anno della rivoluzione, del terrore di Robespierre, e nuove prove attendono le Carmelitane. Bianca, vincente dalla paura fugge dal convento, né Madre Maria può ricondurla al dovere. Ora Bianca da sé non potrà mai raggiungere la meta del Signore. Ed è qui che il problema della Grazia fa sentire impetuosa la sua necessità nell'impostazione del lavoro (quella Grazia per cui i cristiani delle catacombe seppero coraggiosamente affrontare le belve nell'arena, per cui, nella leggenda, Parsifal divenne «cosciente»); ma è anche il significato ed il valore del martirio che viene affrontato e con esito positivo discusso.

Arrestate, le suore della comunità di Compiègne vengono mandate a morte: con serenità e soprattutto con umiltà d'animo accettano l'ultima prova terrena, il martirio, premio del Signore. Ma ecco, nella piazza della Rivoluzione, venir fuori dalla folla una donna; si unisce alle Carmelitane che lente, cantando in coro il «Salve Regina», si avvicinano al patibolo: è Bianca De La Force; non la nobilissima, non Suor Bianca, non la cittadina La Force, solo Bianca, la creatura «smarrita», ora in serenità di spirito, che si fa avanti. Ciò redime Bianca d'un tratto; improvvisamente i suoi com-

piessi sono svaniti: solo in primo piano la donna conscia e preparata al suo dovere morale e religioso. Bianca sale al patibolo ma può sorridere all'inutile bestialità del boia: affronta la morte non in un momento di esaltazione religiosa ma con la certezza di una predestinazione, di una missione da compiere. La Grazia divina l'ha raggiunta.

Non credo che il dramma «Dialoghi delle Carmelitane» di Bernanos, dramma psicologico, potesse considerarsi, pur nella evidente teatralità di alcune sue scene, il lavoro più adatto ad essere musicato: c'era il rischio di non rendere musicalmente ciò che i personaggi del dramma sentono più che dicono o, rispettando la «integralità» del lavoro, di relegare in secondo piano l'opera musicale. Infatti nella versione musicale di Francis Poulenc dell'opera di Bernanos il dramma non c'è o è espresso a tratti: e ciò, penso, di proposito, evitando così il musicalista il rischio di non esprimersi a pieno. Poulenc mettendo in musica i «Dialoghi delle Carmelitane» ha voluto e saputo contenere la sua opera di musicista, almeno quando ciò si è reso più necessario, orientandosi per il maggior rispetto del testo letterario (per non dire della quasi assenza di musicalità nel ruolo della Priora o, addirittura, di aver mantenuto il «parlato» ad un certo punto dell'opera ecc.). Così, questa musica de i «Dialoghi delle Carmelitane» ha un carattere contenuto onde rispettare e non travisare quello del testo. Ma la musica di Poulenc, comprese le pagine affidate alla sola orchestra, è qualcosa di diverso dal commento musicale; infatti le note dell'orchestra, più che il canto, accompagnano passo passo la azione, riempiono assai bene il vuoto lasciato dalle pause del discorso sulla scena, dalla meditazione: insomma completano. Quando invece l'azione del dramma segna una battuta d'arresto, allora la materia musicale fluisce più libera: sono momenti che, ri-

velano la lirica natura di Poulenc ormai libera di spaziare pur nell'ambito imposto dal carattere del lavoro: basta citare l'«Ave Maria» o l'invocazione della Priora, nella prigione, episodi di una commossa intensità espressiva. A fondo ha poi impegnato il musicista il molto teatrale finale dell'opera: il lento cadere della mannaia, espresso da un sorprendente effetto onomatopoeico, cui il canto delle suore man mano estinguesi fra lo stupore della folla fa da mirabile contrasto: è costruzione musicale di alta e suggestiva espressività.

Per tutta l'opera, il discorso musicale di Poulenc, reminiscenze a parte, è sciolto e sempre agevole, contenuto nella sua esplicita modernità, rivela la personalità contemporanea dell'autore.

L'esecuzione musicale

Settima opera della stagione lirica al Massimo Bellini i «Dialoghi delle Carmelitane» (prima esecuzione in Sicilia) di Francis Poulenc. L'opera ha avuto un interprete validissimo in Franco Capuana. Bene hanno risposto l'orchestra ed il coro (in una posizione infelice nell'ultimo atto) del maestro Benaglio.

Cantanti di gran nome hanno preso parte alla realizzazione dell'opera: sensibile Bianca è stata la Carteri; nei ruoli della Priora e di Madre Maria, ottimamente la Pederzini e la Olivero; ora vivace, ora toccante Suor Costanza, la Ratti; di buon rilievo la Serafini quale Nuova Priora. Buona la prestazione di Franchelli, Cavaliere De La Force. Gli altri, benissimo Casato, bene Cesari, Tagger, Zerbin, Giorgetti, Pirino, Mollica, la Borelli, la Cattelani. Voci recitanti, la Percival, la Baudou ed il bravo Degli Abbatì.

La regia della Wallmann

Regista dell'opera, Margherita Wallmann che è venuta per la prima volta a Catania, preceduta da gran fama. Lungha dal volere esprimere un giudizio (il mio giudizio!) definitivo sulla personalità della Wallmann, a proposito della realizzazione de i «Dialoghi», se compiacersi di imma-

gini e composizioni barocche, se l'aver fatto calzare... i coturni ai personaggi dell'opera, se far muovere le masse (il corpo di ballo!) affettatamente e distribuendole in copie «pomicianti», vuol dire fare una buona regia, allora tale può dirsi l'opera della Wallmann. Non una parola in più.

Scenografia di Walkhevitich, funzionale, molto funzionale, funzionalissima. Costumi, bellissimi, quelli indossati dalle Carmelitane, brutti gli altri.

Per la cronaca: presente lo autore, festeggatissimo; quanto allo scarso intervento di pubblico, credo che ai catanesi poco importa dei discorsi degli altri.

GA. NL

Il picchio verde

10 APRILE 1959

Sanini
concerti

Giovedì-Venerdì 16-17 aprile 1959

ESPRESSO SERA

LA PRIMA DEI "CAPULETI,, AL TEATRO MASSIMO

Intenso fervore romantico racchiuso in forme classiche

Ascoltando attentamente *I Capuleti e i Montecchi* si può arrivare alla conclusione che non esiste una prima e una seconda maniera dell'arte belliniana ma esiste un'arte personalissima in continua evoluzione. L'opera, come si sa, è del 1830; ma dieci pezzi di essa avevano fatto parte della *Zaira* — composta l'anno precedente a Parma — e due dell'*Adelson e Salvini*, pri-

ma fatica teatrale del ventiquattrenne licenziando del Collegio di musica di Napoli. Il rimanente dei pezzi venne composto espressamente per *I Capuleti*. Quale differenza si nota tra il Bellini del 1825, e del 1829 con quello del 1830? Una differenza formale, soprattutto, e nella espressione e nella architettura dei pezzi: una differenza dovuta più alla costruzione poetica del libretto che ad un raffreddamento dell'estro inventivo del musicista.

Eppure col *Pirata* e con la *Straniera*, Bellini aveva dato

delle nuove espressioni al linguaggio musicale, mentre nel *Capuleti* par che torni al melodramma tradizionale, composto più dal professionista che dall'artista. E' questione di atmosfera. Tanto quella del *Pirata* che l'altra della *Straniera* sono vicende agitate da un irrequieto spirito romantico: uno spirito che *I Capuleti* non posseggono. La compostezza classica della concezione shakespeariana (anche svisata dalla riduzione librettistica del Romani) sempre immanente nell'azio-

ne (e molto di più nella sensibilità del compositore) non poteva che tradursi in forma altrettanto composta sia poetica che musicale. L'aderenza della musica belliniana non solo alle parole del testo ma anche all'atmosfera e all'ambiente in cui l'azione si svolge è sempre palese in ogni opera. Non per nulla il musicista imparava a memoria le parole del libretto e li declamava ad alta voce, chiuso nella propria camera cercando di vivere la vita dei personaggi cui dava una voce.

Nei *Capuleti* è la forma che domina l'espressione poetica ed è la forma che sta alla base della creazione musicale. E' evidente che Bellini si serve della forma all'aria classica per creare le melodie intonate dai vari personaggi in ogni quadro, siano esse soli o duetti. Ossequio al classicismo formale, però: che nella sostanza la frase belliniana appare sempre sostenuta da una fervida espressione romantica e da un dinamismo travolgente come gli squilli che caratterizzano le due fazioni in lotta e il famoso finale del primo atto che riuscì persino a farsi ammirare da Berlioz.

L'ultima parte dell'opera — ad eccezione dell'aria *Deh, tu bell'anima*, tolta anch'essa dalla *Zaira* — è del Bellini maggiore: essa afferma una espressione artistica e una concezione drammatica che ha ormai raggiunta la maturità. E' il primo e unico esempio datoci da Bellini di morte cantata. Egli detestava le morti sulla scena: nelle sue opere tragiche, infatti, appaiono accuratamente evitate. Nella sola *Straniera* il tenore si uccide sulla scena: ma dopo che cade stecchito per terra non si muove più né apre più bocca. Con *I Capuleti* la «morta cantata» di Romeo è una necessità scenica e Bellini la rivestì di note preoccupandosi, più che mai, di immedesimarsi nei suoi personaggi. L'intera scena è un autentico capolavoro di espressione drammatica: musica e parola appaiono forse in una indissolubile unità di espressione. Le armonie sostengono il declamato e si specchiano, con la loro instabilità tonale, l'agitazione dei personaggi; dal risveglio di Giulietta alla catastrofe

Monachesi ha dato alla parte di Lorenzo la durezza dei suoi pregevoli mezzi vocali e la chiarezza e la incisività della sua dizione.

Affiatatissimi, intonatissimi, puntualissimi negli attacchi i cori istruiti dal maestro Benaglio, e soprattutto molto espressivi nelle parti cantate tra cui il bellissimo coro funebre del secondo atto. Calda di espressione, ter-

sa nel suono, ricca di colori e di slanci l'orchestra.

Il successo dell'opera belliniana si è delineato fin dal primo atto con applausi a scena aperta alla Carteri, alla Campanez, al Lamarilli dopo i rispettivi a soli. Ad ogni calar di velario artisti, maestri e regista sono stati numerose volte evocati alla ribalta da entusiastiche acclamazioni. f. p.



Rosanna Carteri e Irene Campanez, rispettivamente Giulietta e Romeo nei «Capuleti e i Montecchi» di Bellini

il picchio verde

17 APRILE 1959

3

AL MASSIMO BELLINI

Giulietta e Romeo in fantascienza

Una recente pubblicazione, «Bellini secondo la storia» di Francesco Pastura; una dotta conferenza tenuta dallo stesso Pastura che ai presenti ha voluto far conoscere i motivi che lo hanno indotto alla sua encomiabile fatica di studioso belliniano; le onoranze religiose tributate martedì alla memoria di Bellini; da ultimo, la ricognizione in Cattedrale ai resti mortali del musicista catanese, quasi un ciclo celebrativo, hanno preceduto, nei giorni scorsi, la presentazione al Massimo de «I Capuleti e Montecchi». L'opera di Bellini è tornata sulle scene del nostro teatro dopo una più che ventennale assenza: merito questo da ascrivere all'iniziativa dell'E.M.C.

«I Capuleti e i Montecchi» di Bellini furono rappresentati per la prima volta alla

Fenice di Venezia l'11 marzo del 1830; l'opera fu accolta con vero entusiasmo dal pubblico veneziano. Il musicista catanese compose «I Capuleti e i Montecchi» in assai breve tempo su un non certo felice libretto dei Romani; nella stesura del lavoro utilizzò molta musica di una sua precedente opera «caduta», la «Zaira».

Oggi, ad un riesame, l'opera appare in molte sue parti assai valida e tale da so-

ne dell'orchestra, ottima la prova del coro istruito dal maestro Roberto Benaglio.

Interpreti principali della opera il soprano Rosanna Carteri ed il mezzosoprano Irene Campanez nei ruoli di Giulietta e di Romeo.

Rosanna Carteri possiede le doti, voce e temperamento, di una vera cantante: quale Giulietta ha compiutamente espresso la gentile e soave natura della sventurata eroina. Irene Campanez, prorom-



Il soprano Rosanna Carteri.

stenere il vaglio della rappresentazione. Ne «I Capuleti e i Montecchi» c'è a pieno Bellini musicista di teatro che si esprime attraverso una costante linea melodica, che affida per intero alla melodia (una copiosa melodia ricca di significato) il naturale e spontaneo sagomarsi dei suoi personaggi. Per tutta l'opera è evidente l'aspetto di un Bellini in fase di «assestamento» ma c'è anche e già il Bellini della raggiunta maturità, della compiutezza artistica e musicale. Basta infatti citare (lungi dal volere esaminare l'opera nei suoi valori e particolari) la sognante aria di Giulietta, il drammaticissimo concertato, soprattutto il finale della opera che affida quasi e-

mente... Romeo, ha rivelato una voce dalla salda consistenza nel medio e basso registro, leggermente limitata nell'acuto; interpretativamente non molto matura, scenicamente non si è ben mossa nei panni di un uomo. Gastone Limarilli, voce grezza emissione tecnicamente imperfetta, è stato Tebaldo. Buona la prestazione di Antonio Zerbini, un Capellio dai generosi mezzi vocali e di Walter Monachesi certo sacrificato nel non molto impegnativo ruolo di Lorenzo.

La regia di Mirabella Vassallo.

Regia dell'opera di Aldo Mirabella Vassallo. Regia di maniera, di una piatta uniformità mai lievitata dalla spon-

Catania, 16 aprile 1959

CORRIERE DI S

Ieri sera al Teatro Massimo

Festosa conclusione della stagione con i "Capuleti e Montecchi", di Bellini

Posta tra la «Straniera» e la «Zaira» (1829) da un lato e la «Sonnambula» e la «Norma» (1831) dall'altro, l'opera di «Capuleti e i Montecchi» risente, come del resto è naturale, di tutte le precedenti esperienze ed annuncia i grandi capolavori melodrammatici, tanto da essere classificata come opera di transizione per le nuove idee rivelate e per l'arditezza di alcune costruzioni, anche se non ancora perfettamente sviluppate, in base a quei canoni inimitabili e personali che avrebbero meravigliato il secolo di Bellini.

E' da tener presente in ogni caso che il compositore, al momento della stesura del «Capuleti» era di già famoso per la fortuna toccata al «Pirata», presentata alla Scala (ottobre 1827) assieme alla successiva «Straniera», tanto che i maggiori teatri italiani cercavano di assicurarsi la novità del giovanissimo catanese con contratti speciali e di certo vantaggiosi. Basti dire che le esortazioni e le pressioni gli pervenivano anche da personalità illustri, quali lo stesso Governatore di Venezia, che portarono il compositore ad accettare l'offerta, costringendolo ad allestire i «Capuleti» nel giro di un mese e mezzo.

Naturalmente il breve tempo a disposizione non poté non influire sulla organicità della opera, non certo sulla qualità della musica, in quanto, pur con molti adattamenti e variazioni, Bellini attinse a diversi motivi della sfortunata «Zaira», sia perché era costume in quel tempo servirsi di precedenti composizioni e sia perché il musicista credeva nella bontà della sua produzione, volendo riabilitare, sotto nuova veste, una partitura meritevole di ben altre accoglienze. Altrettanto dicasi per il libretto, che fu apprestato dai Romani, il quale aveva trattato l'argomento per la musica di Nicola Vaccai. Ed infatti la romantica storia dei due innamorati veronesi aveva, ancor prima di Bellini, interessato altri compositori, compreso lo stesso maestro di Bellini, Niccolò Zingarelli.

Sono necessarie queste premesse per penetrare nello spirito del «Capuleti e i Montecchi», che presentano a distanza di tempo, un interesse non comune per quegli elementi musicalmente ancora validi, a parte il loro indiscutibile valore dal punto di vista dell'evoluzione artistica belliniana. Ancor oggi, infatti, colpiscono quella «certa soavità di maniera e certe facili melodie» che rapirono l'entusiasta pubblico veneziano, alla prima

il successo sta nell'indovinata distribuzione delle parti e nella perfetta strumentazione, di solito schematica ma sempre sincera, che permette di gustare il canto. Tutti i protagonisti sono impegnati in motivi di rilievo, siano essi la cavatina del tenore o quella del con-

tratto, come la cabaletta «Vivi, vivi...» o quel superbo canone a cinque voci del finale del secondo atto. Non manca l'ispirato impiego del coro con i squarci di drammatica potenza; però quello che sorprende il pubblico d'oggi è avere Bellini affidata la parte di Ro-

meo ad una donna, tanto che sembra forzato il duetto amoroso tra due elementi femminili nella prima parte e nella conclusione.

In verità non possiamo non rilevare che da questo punto di vista l'opera appare superata, non potendo raggiungere l'efficacia richiesta dall'argomento, che si sviluppa su una linea di falsità per l'evidente contraddizione, anche se era uso a quell'epoca (e lo provano i precedenti lavori sulla stessa trama dello Zingarelli e del Vaccai) fare cantare una donna in abiti maschili.

Un'altra nota che non giova all'attualità del «Capuleti» è l'ancora non raggiunto senso teatrale, tant'è che l'opera dal punto di vista scenico risulta legata e statica e forse, in considerazione di tale atto, il regista dell'edizione di ieri, nuovo per questa stagione ma più che noto al nostro pubblico, il maestro Aldo Mirabella Vassallo, ha insistito in questo carattere formale, accentuando il distacco tra i «Capuleti» ed il nostro tempo, facendo passare sotto gli occhi la vicenda senza alcuna penetrazione psicologica, mal servito, senza dubbio, dalle piatte scene a firma di Salvatore Fiume, a dire il vero nient'affatto di buon gusto.

La parte musicale ha trovato un appassionato realizzatore nel maestro Gabriele Santini, uno dei pochi che poteva rendere con dovuto effetto la impetuosa e trascinante melodia di Bellini, dirigendo egli con fermezza ed autorità e rendendo vivo e palpitante lo spartito, raggiungendo punti di commossa ed umana drammaticità.

La raffinata, suadente voce di Rosanna Carteri, bene adatta alla parte di Giulietta per il delicato preziosismo dei suoi gorgheggi e per la palpitante ricca femminilità, ha trovato nobile contrasto nei limpidi e bene educati mezzi vocali del mezzo soprano Irene Compagnozz, sempre attenta ed impeccabile, specie nei difficili duetti, chiamata ad interpretare l'ingrato personaggio di Romeo.

Ancora una bella prestazione del basso Antonio Zerbini (padre di Giulietta). Un Tebaldo ostile e tormentato è stato Gastone Limarilli, mentre un bravo Lorenzo è apparso Walter Manacessi.

Perfetta come sempre la prestazione del coro preparato dal maestro Roberto Benaglio ed intelligente la parte coreografica affidata a Giulio Perugini.

Con i «Capuleti» la stagione lirica ha così trovato l'ultima



Una scena de «I Capuleti e i Montecchi». Da sinistra sono Antonio Zerbini, Rosanna Carteri e Gastone Limarilli (Foto Giovanni Consoli)





Rosanna Carteri, stupenda Angelica, con Irene Compañeez che ha sostenuto la parte di Medoro con grande bravura nell'«Orlando» di Händel

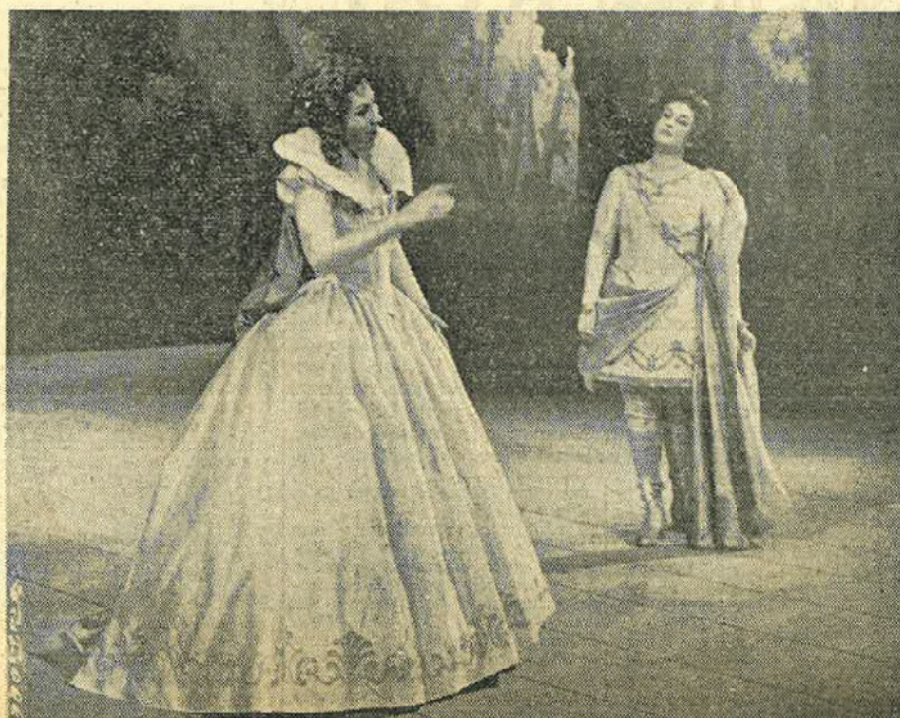
L'esecuzione

Era il punto «bel canto», piuttosto, che appariva un poco sfocato nell'esecuzione del «Maggio». Mentre la direzione, infatti, che era affidata a Bruno Rigacci, risultava viva, animata in bella misura, e l'orchestra scorreva in modo espressivo, le voci sul palcoscenico erano per lo più fuori della tecnica e quindi dello stile musicale richiesto, talvolta persino dell'intonazione, per non dire dello spericolato passaggio cui è stato costretto il registro del protagonista, da contralto a basso-baritono (cantava Scipio Colombo, scenicamente sicuro); come dire da bianco a nero. Abbiamo preferito così la misura di Paolo Washington, Zoroastro, e anche la grazia di Jolanda Meneguzzer, quando soprattutto non cercava di emulare «volumetricamente» Rosanna Carteri, quest'ultima in tutta la sua sicurezza, un'Angelica forse più seducente quanto a grazia scenica che vocalmente; il ruolo più convenzionale, infine, quello di Medoro, era sostenuto dalla bella voce di Irene Compañeez.

In tal modo, dunque, per il primo atto, lo schema della così detta «opera concerto» non arrivava a vivificarsi, no-

GIORNALE DEL MATTINO — Venerdì 5 giugno 1959

La «felice pazzia» di Haendel



Rosanna Carteri e Irene Compañeez in una scena dell'«Orlando» di Haendel

Nazione - SERA

pag. 2

5 giugno 1959

AL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Alla riscoperta di Haendel operista con l'ingenua favola dell' "Orlando,,"

Un interrogativo al quale il Settecento dette e non dette risposta - Che cosa si impone nello spartito che è stato realizzato ieri sera con grande sensibilità - L'apporto recato al successo da una ottima interpretazione - La regia e le scene

Qui nous délivrera des Grecs ed des Romains?, si chiese in Francia il Settecento, il quale non se ne liberò affatto e finì solo per cucinarli in un modo tale da renderli parecchio buffi, gli uni e gli altri. In compenso, però, il Settecento doveva avere, due secoli dopo, la sua rivincita e da non «liberato» divenire addirittura liberatore. Liberatore dal Romanticismo, dallo «stupido» Ottocento e da altri mali assortiti.

Da tutto questo ci ha liberati il ritorno del grand-siècle. S'attende ora chi ci liberi dal liberatore. Che, tradotto subito nei termini, modi, vita e costume della presente situazione musico-teatrale, vuol dire soltanto che, seguendo di questo passo, i nostri amabili teatri possono, fra poco, anche fare a meno di avere un botteghino; c'è solo una previsione minima.

Ostracismo, allora, al Settecento? Nossignori: e si ritorce subito anche questa. Siamo proprio sicuri che spopolamento e disaffezione verso il teatro di musica non debbano nulla alla pandemia di opere del secolo diciottesimo tirate fuori da musicisti mancati e prontamente ospitate da Enti e Teatri? Ragioni di cultura, si dice, ma noi, a queste, non ci crediamo più.

Una cultura a troppo buon mercato, che ritorna invariabilmente sul già conosciuto, terra nuova non se ne scopre, e il quesito che può anche impressionare è quello appunto del dove si andrà a finire. La sola biblioteca dei Girolamini a Napoli contiene tonnellate più tonnellate di inediti musicali set-settecenteschi, e, se si vuol tirarli fuori tutti, occorrerà un esercito di prodi musicisti e musicologi. Forza, dunque, e staremo a vedere se l'ormai ostinatamente fisso quadro musicale del Settecento riuscirà davvero a mutar fisionomia (e se l'impresa giustificcherà la spesa, per cui

occorrerà, fra l'altro, uno speciale ministero del tesoro).

Giorgio Federico Händel è uno dei cinque o sei patriarchi del Settecento. Ricorre quest'anno il secondo centenario della morte, e il «Maggio» era tenuto alla debita celebrazione. Ma Händel operista non è il colosso degli Oratori.

Quanto è poesia gigantesca qui, diventa nell'operismo mestiere (sia pure altissimo) e convenzione. Attraverso la quale non poche sono le «fughe» e le evasioni in più spirabile aria. Come dire: a quello che c'è di reale soggetto artistico soccorre l'antologica, senza scomodare la scena, che può anche sminuire l'impressione riportata dalla semplice antologia. Tanto più che di quanto avviene sulla cosiddetta «scena» si può assai pietosamente tacere. Una favola più scema ed insulsa di così non la trovate che assai peregrinamente, e quell'Orlando tradito e contento, ridotto, alla fine, a parafinino, fa pure una certa specie quando proclama che quella è la sua più «vera gloria»!

Le pagine artisticamente vere, nella partitura dell'Orlando, non superano la mezza dozzina. La più bella è indubbiamente quella del sonno di Orlando, al terzo atto, e le poche battute (che minacciano inattese aperture d'orizzonte espressivo) al principio della follia. Poche battute, e tutto ricade poi nella frusta routine a tutto fare. Il miracolo melodico dell'«ombra cara ed amabile del vegetabile» non s'è ripetuto. Luoghi d'insopportabile ed incurabile scemenza sulla scena. Luoghi comuni e sovrastante anchilososi in troppa parte della musica.

Hanno composto in gran parte, e per loro conto le «forme». E prepotente si fa il ricordo dell'epigramma goethiano: «perché ti rie-

sce un verso in una lingua formata — che per te rima e pensa — te la credi già poesia». Poesia ce n'è poca, in quest'Orlando dell'altrove enorme Händel.

Due cose hanno dato sapore all'Orlando. Orlando che, come personaggio, è affatto insapore, ha ricevuto un vigoroso sussidio scenico dal baritono Scipio Colombo, il quale fra maschera, gesti, mimica e sguardi, è stato un fuoriclasse nella scena della follia. E proprio ci voleva: poi ci ha divertito, e quasi ci ha fatto pensare ad un Orlando visto in chiare d'opera comica, l'intervento del bon magicien Zoroastro (al secolo Federico Barbarossa, cioè Paolo Washington) che risparmia ad Astolfo il viaggio nella bef-farda ed inattinguibile Luna.

Le tre donne, Rosanna Carteri (Angelica), Iolanda Meneguzzi (Dorinda) e Irene Compagnon (un Medoro tutto di zucchero fila-

to e maiolica, una bella confettura, come vuole il giulebboso personaggio) si sono tutte prodigate e il loro canto, graditissimo al pubblico, è stato ben retribuito di applausi. L'energico Bruno Rigacci ha tratto valorosamente dalla partitura tutta quella vitalità ritmica che n'è forse il segno positivo.

E. B.

Regia e scenografia

In un tempo in cui i registi, soprattutto se giovani, hanno la tendenza a costringere in schemi moderni i testi (di prosa e di lirica) del passato, non può essere sottovalutata l'impostazione intelligente e penetrante dell'Orlando data da Mario Ferrero: il quale ha seguito proprio una strada controcorrente, rifacendosi, nella impostazione, se mai, a elementi rigorosamente di tradizione.

ma rivissuti con sensibilità attuale. Si potrebbe parlare di un richiamo alla poesia favolosa dell'«Opera dei Pupi», come si dovrebbe, e più giustamente, chiamare in campo un'acuta analisi delle regole d'arte drammatica in vigore all'epoca di Talma ed esemplificate dal nostro buon Morrocchesi.

La linea registica, schietta, serena, schiva di artifici, ha trovato la sua complementare esattezza nelle scene di Pier Luigi Pizzi, al quale si dovevano anche i bellissimi costumi. Stampe antiche, quelle che sono sfilate davanti al pubblico, ma stampe di un gusto squisito, percorse da un continuo, mussante brivido di fiaba (e lode va data anche a Piero Caliterna per l'allestimento puntualissimo), nelle quali la scaltrezza tecnica non ha sopraffatto mai il respiro genuino dell'ispirazione interiore.

P. E. P.

CORRIERE DEL TEATRO

ROSANNA CARTERI



L'illustre soprano lirico ha inciso per la C.E.T.R.A. l'opera *La Bohème* nel ruolo di « Mimì », ruolo che Ella attualmente ricopre anche alla Scala.

AIBBIAMO SENTITO: "LA BOHEME,"

(Incisione Cetra-Long Playing Records)

Questa *Bohème*, che la Cetra ha inciso su microsolco, rappresenta il quarto fra i tentativi che, nel campo del disco, sono stati fino ad oggi portati a compimento, nell'intento commendevole d'affidare ai posteri un'edizione completa dell'opera pucciniana. Diremo subito che è un tentativo riuscito pienamente, e che quindi questa edizione discografica di *Bohème* si eleva di molto al di sopra delle altre tre che la precedettero. Nè si ritenga facile impresa l'aver conseguito un simile risultato. Mentre in teatro la *Bohème* può anche sopportare un'esecuzione dignitosa, ma mediocre, ciò non può assolutamente avvenire in disco. Il carattere del capolavoro di Puccini è di tale natura che, soppresso l'elemento visivo, una semplice accademia vocale e strumentale non fa materia al dramma: ci vogliono canto vero, impeto, slancio, disperazione, lacrime; ci vuole un'orchestra che partecipi caldamente alla vicenda con strumenti che, anche loro, cantino e piangano. Il che, o per un verso o per l'altro, nelle precedenti edizioni di *Bohème* non succedeva.

L'attuale incisione occupa due dischi microsolco infrangibili a lunga durata (33 giri e un terzo).

L'opera, in quattro atti, è divisa tra le quattro facce dei due dischi. Ciascun atto (ad eccezione del primo, che occupa una faccia ed un quarto) è riprodotto per intero su ciascuna faccia del disco. Se ne trae perciò la conseguenza di un ascolto pressoché ininterrotto di tutta l'opera.

Al maestro Gabriele Santini è affidata la direzione dell'orchestra sinfonica di Torino della Radio Italiana ed al maestro Giulio Mogliotti l'istruzione del coro.

Nel quadro artistico figurano cantanti di fama internazionale quali: Ferruccio Tagliavini (Rodolfo), Rosanna Carteri (Mimì), Giuseppe Taddei (Marcello), Cesare Siepi (Colline), Elvira Ramella (Musetta). Da segnalare l'impegnatissima prestazione di Rosanna Carteri. Dall'incisione rileviamo che la sua voce è ottimamente impostata e che la sua dizione è perfetta: qualità che contribuiscono a farne una cantante assai adatta alle registrazioni su disco.

Mauro

intanto, segnaliamo una pregevole edizione della *Bohème* di Puccini, che la Casa Cetra-Soria-Records presenta al pubblico italiano in occasione del Natale. Essa è una realizzazione fonografica veramente riuscita sia dal punto di vista artistico sia tecnico ed è incisa su due dischi microsolco infrangibili a lunga durata (33 giri e un terzo).

L'opera, in quattro atti, è divisa tra le quattro facce dei due dischi. Ciascun atto (ad eccezione del primo che occupa una faccia ed un quarto) è riprodotto per intero su ciascuna faccia del disco. Se ne trae perciò la conseguenza di un ascolto pressoché ininterrotto di tutta l'opera. Per questa incisione, la Cetra-Soria-Records ha affidato al maestro Gabriele Santini la direzione dell'orchestra sinfonica di Torino della Radio Italiana e al maestro Giulio Mogliotti l'istruzione del coro. Nel quadro artistico figurano cantanti di fama internazionale quali: Ferruccio Tagliavini (Rodolfo), Rosanna Carteri (Mimì), Giuseppe Taddei (Marcello), Cesare Siepi (Colline).

Vogliamo segnalare al pubblico l'impegnatissima interpretazione di Rosanna Carteri, non così nota quanto i precedenti artisti citati, ma altrettanto brava. Si tratta della giovanissima soprano (vedi fotografia e notizie alla pagina 39) che, in questi giorni, si è presentata per la prima volta al pubblico del Teatro alla Scala proprio nella parte di Mimì. Dall'incisione rileviamo che la sua voce è ottimamente impostata e che la sua dizione è perfetta: queste sue qualità contribuiscono a farne una cantante efficace per le registrazioni su disco.

g. r.

scendi dalle stelle, incisa dallo stesso tenore Colombo e dalla soprano Malatesta, viene presentata anche dalla Casa Durium ed è accoppiata con una composizione dal titolo *Vinna nanna* interpretata dagli stessi artisti.

Alcuni di questi motivi popolari natalizi, sotto il titolo di *I e II Pastorale*, sono eseguiti all'organo Hammond da Carlo Mariani e riuniti su entrambe le facce di un disco Fonit.

In occasione del Natale la Casa Durium ha edito le celeberrime *Ave Maria* di Schubert (in italiano) e *Ave Maria* di Bach-Gounod (in latino) che sono state interpretate dal soprano Irma Bozzi Lucca, accompagnata dall'orchestra diretta da Luigi Malatesta. La stessa Casa inoltre ha inciso due scene natalizie per bambini: *Notte di Natale* ed *Il piccolo zampognaro*, entrambe con accompagnamento di coro e orchestra.

Tenendo conto che Natale è la festa più attesa dai bambini, le case discografiche provvedono a fornire per il pubblico dei piccoli (non per questo meno attento e meno esigente) le più note favole: *Cenerentola*, la celebre fiaba di Perrault, è stata incisa dalla Voce del Padrone che si è servita, per la parte recitativa, di alcuni attori della radio italiana quali: Fausto Tommei, Lilliana Feldman, Evelina Sironi, Esperia Sperani, mentre per la parte musicale ha riprodotto le musiche di Livingston, tratte dalla colonna sonora dei cartoni animati di Walt Disney.

Per gli appassionati della lirica,

— IL GAZZETTINO — Domenica 2 Agosto 1959

LA STAGIONE LIRICA IN ARENA

Stasera prima rappresentazione di «Faust»

L'opera di Gounod avrà ad interpreti principali Rosanna Carteri, Gianni Poggi, Cesare Siepi, Mario Zanesi

Atteso dal pubblico il ritorno della Carteri

Questa sera, per la prima del «Faust», ritornerà sulle scene anfitrattali, nella parte di Margherita, la soprano veronese Rosanna Carteri. Questo ritorno, anche e specialmente per le vive simpatie che l'artista gode nella sua città natale, è particolarmente atteso dal pubblico areniano. L'attesa è giustificata, oltre che dall'alta considerazione in cui l'artista è tenuta nel mondo lirico, dallo stupendo debutto anfitrattale della Carteri verificatosi, come si ricorderà, lo scorso anno in «Turandot» per il I Centenario della nascita di Giacomo Puccini. Nelle vesti di Lili la Carteri aveva offerto un'interpretazione degna di rilievo ed aveva posto in luce, oltre alla tecnica vocale, le sue mirabili doti di interprete dolce, sensibile e raffinata. La capacità di inserirsi, col suo temperamento, nello spirito del personaggio, la varietà e l'aderenza dei suoi mezzi espressivi e la perfetta dosatura vocale avevano lasciato nel pubblico un ricordo incancellabile ed avevano suscitato un entusiasmo degno della tradizione pucciniana.

Questa sera, davanti ad una folla certamente grandiosa, come annuncia il numero imponente delle prenotazioni, Rosanna Carteri tornerà davanti al suo pubblico in una parte che le è particolarmente cara e familiare: quella di Margherita che tanti successi le ha procurati in Italia ed all'estero. Una parte degna del suo temperamento artistico e felicemente tagliata, per varietà, poesia, vitalità e tensione sensuale, per la sua voce vibrante ed emotiva.

Anche quest'anno, prima di mettersi a disposizione dell'Arena, la Carteri ha offerto una serie di brillanti prestazioni. Ha aperto la stagione alla Scala di Milano con la «Turandot» ed ha poi cantato la «Manon» di Massenet a Brescia e la «Traviata» a Reggio Emilia. A Roma, al Teatro dell'Opera, ha preso parte ad una recita straordinaria in onore dello Scia di Persia ed ha poi cantato al S. Carlo di Napoli nell'opera «I dialoghi delle Carmelitane», al Bellini di Catania in «Turandot», nei «dialoghi» e nei belliniani «Capuleti e Montecchi». Successivamente, cantando nell'«Orlando» di Haen-



La soprano veronese Rosanna Carteri che ritornerà questa sera sulle scene areniane

Questa sera ritorna «Faust» in Arena: ritornano le mirabili melodie di Gounod nel lirismo di una leggenda che nel contrasto fra il bene ed il male valorizza gli eterni problemi dello spirito prospettati da Goethe nel suo «Faust».

L'opera è alla sua quarta edizione in Arena, ed è fra quella che hanno all'attivo un notevole numero di esecuzioni (più di venti) nel nostro Anfiteatro. Essa musicalmente e spettacolarmente ha gli elementi fondamentali dell'universalità ed è pertanto fra le più adatte per quelle grandiose realizzazioni che si possono ottenere nel più imponente teatro all'aperto, e per cuore della folla lezza espressiva di melodia e di contrappuntistica: ri dello spartito di

venne rappresentata per la prima volta il 19 (appunto questo il centenario) al quale dopo che il studioso dell'attica di Schumann aveva conosciuto il

primo e più promettente successo teatrale, a consolazione di precedenti alterne prove, musicando «Il medico per forza».

In Italia l'opera venne rappresentata alla Scala l'11 novembre 1882 rinnovando il fervido successo francese. Lo spartito si impose subito come il capolavoro di Gounod che nella ripresa all'Opera di Parigi lo perfezionò con i recitativi al posto dei dialoghi. Le opere che seguirono («La colomba» - «La regina di Saba» - «Romeo e Giulietta» - «Cinque marzo») rimasero all'ombra del successo di «Faust» e pur consolidando la fama del compositore non raggiunsero la compiuta bellezza del suo capolavoro.

Il libretto di J. Barbier e M. Carré, imposta e svolge l'azione, secondo le tradizionali linee della leggenda.

L'edizione, che verrà questa sera rappresentata al pubblico areniano, sarà diretta dal maestro Oliviero De Fabritiis, che con la sua concertazione e direzione ha già portato al successo «Il trovatore».

Protagonista sarà il tenore Gianni Poggi, cara conoscenza della folla accorsa in queste ultime stagioni nell'Anfiteatro: voce indubbiamente adatta al personaggio.

Nel ruolo di Margherita si avrà il graditissimo ritorno di Rosanna Carteri, il soprano veronese tanto affermato nel mondo della lirica per l'intelligenza e la bellezza del suo canto.

Mefistofele sarà il basso Cesare Siepi, nuovo per il palcoscenico dell'Arena ma non per il ruolo nel quale ha ottenuto tanti successi ovunque. Siepi è nato a Milano nel 1923 e da bambino era cantore in chiesa; ha iniziato giovanissimo lo studio del canto. Toscanini lo aveva fra i suoi beniamini tantoché lo volle, con Renata Tebaldi, ad interpretare dei brani del «Mefistofele» eseguiti alla Scala in una memorabile serata. Rapida carriera quella di Siepi: il massimo teatro lirico italiano gli spalancò le porte quando il basso aveva solo ventidue anni. Poi vennero gli ingaggi al Metropolitan nel repertorio che, sul palcoscenico del famoso teatro americano, era stato tenuto via via da Teodoro Chalajapin, Adamo Dur e da Ezio Pinza.

Il giovane baritono Zanesi, già simpaticamente impostosi in Arena, interpreterà Valentino, e l'arfo mezzosoprano Fiorenza to il romantico Siepi. I ruoli di Wagner e Margherita saranno Attilio Barberi, Teresa Mandalari, Cori ti da Giulio Bertola.

Dalle indicazioni de ve questa edizione si

FESTOSE ACCOGLIENZE ALLA PRIMA DI «FAUST»

Il mito goethiano e l'amore di Margherita nella musicalissima opera di Gounod

Gli applausi del pubblico a Cesare Siepi, Gianni Poggi, Rosanna Carteri e Mario Zanasi - Successo del coro - La regia di Maestrini, la scenografia di Casarini e la coreografia di Ria T. Legnani - La direzione del maestro De Fabritiis

Dopo dodici anni «Faust» è tornato sulle scene dell'Arena. Più che l'ammirazione per la musica, più che il fascino dello spettacolo agisce su di noi una sorta di simpatia, di affezione: forse è il viso gentile di questa opera in cui il demoniaco è appena accennato, in ogni caso infiorato di belle maniere, di aggraziati inchini, in cui le uccisioni, i peccati, la redenzione non hanno mai i colori pieni, vivi cui il melodramma più popolare ci ha abituati. Accade così che ci apprestiamo all'ascolto di «Faust» con un particolare animo, assolutamente sicuri che non saremo mai affrontati direttamente dalla forza virile e genuina di Verdi, dall'elucubrante wagneriana, dall'onda melodica belliniana, dagli slanci donizettiani. E' il momento dell'eleganza, del sinuoso movimento melodico, delle sottili armonizzazioni. Anche le parti più incisive, quelle più vicine al dramma, gli ampi indovinattissimi squarci corali hanno sempre una forza che non è mai potenza, una linea che non è mai spezzata: non ci si può sottrarre al fluire insinuante del celebre valzer, ad alcuni movimenti di danza che ricreano un'atmosfera di tranquilla letizia, di abbandonato languore, di rilassato riposo. Escluso poi che la carica musicale di «Faust» (chi ricorda lo straziatore giudizio di Wagner?) abbia una portata eccezionale resta tuttavia da porre all'attivo di quest'opera l'influenza che essa ebbe sulla musica francese che la seguì, da quel lontano 1859: da Bizet a Massenet, fino a Debussy e anche a Ravel. Sorte e fortuna singolari di una musica che ebbe tanti detrattori e che la critica ha classificato nei suoi giusti confini.



Cesare Siepi: Mefistofele

ben preparato a questa ardua parte. Perfetto non è, ma Siepi è uomo di tale educazione musicale da essere in grado di risolvere in facilità le numerose difficoltà della parte, che richiede agilità di frase-

gio, intonazione, forza ed ampiezza di registro, oltre ad una disinvoltura scenica di eccezione. Siepi è stato un notevole Mefistofele anche se la sua potenza non è stata sempre in proporzione al suo personaggio e la sua interpretazione non sempre aderente. Ha cantato con begli effetti sia la strofe «Dio dell'or» sia la serenata, partecipando con la sua consueta sicurezza musicale ai pezzi di insieme.

Nel dolce e dolente ruolo di Margherita era Rosanna Carteri: dopo Lù eccola nell'impegno di interpretare la bella figura goethiana. Abbiamo già parlato della difficoltà in Arena di fare apprezzare le sottili preziosità della scena del secondo atto. Rosanna Carteri ha qui dimostrato di avere profondamente penetrato nella musicalità sia dello scubertiano canto del «re di Thule» sia nella grande aria dei gioielli, così varia e complessa dagli aspetti ingenui e cinnamomi, dalla linea melodica che passa dall'intimità all'espansione lirica. Sorprendente l'apporto drammatico della Carteri alla grande scena della chiesa e a quella del carcere dove la soprano ha trovato accenti forti, vivi, infiammati, densi di dolore, accompagnando la sua bella dizione musicale con una prestazione scenica assai bene appropriata. Come per Siepi, musicalissimo il canto nei pezzi d'insieme e particolarmente nel duetto «tardi si fa», nel quartetto e nel terzetto dell'ultimo quadro. Un'interpre-



Rosanna Carteri: Margherita

zione, nell'insieme, all'insegna della musica e della fedeltà al testo. Valentino era Mario Zanasi: finalmente questo personaggio (sfortunato in Arena) ha trovato un interprete più che accettabile nel giovane baritono la cui voce tuttavia non ha aggiunto del tutto quegli obiettivi che la musica pretende. La romanza è stata cantata con notevole dignità e meritatamente applaudita. Ottima interprete di Siebel è stata Blanche Galletti, nel

Meritatamente il maestro Bertola (che è affiancato dal maestro Sergio Ravazzin) è stato chiamato alla ribalta. Della direzione si è detto: anch'essa ha sofferto, nell'economia generale dello spettacolo, dell'incerto tessuto connettivo e i momenti meno sicuri sono stati più numerosi di quelli positivi. Le prossime recite metteranno tutti in condizione di cantare, ballare e suonare meglio.

Carlo Bologna

Lunedì 3

1959

Il Nuovo Adige

GAZZETTA DEL SUD

Sabato 29 Agosto 1959

MESSINA

fici sono aperti dalle ore 17 in poi - I manoscritti si ricevono fino alle ore 21

LA STAGIONE LIRICA AL TEATRO DELL'AGOSTO

Rosanna Carteri magnifica "Mimi", in una ottima edizione di Bohème

**Rimarchevoli il tenore Labò il baritono Ferrara ed il basso Lorenzo Gaetani
Stasera l'ultima opera in cartellone: La «Forza del Destino» musica di Verdi**

Fra tutte le creazioni create e plasmate dal genio musicale Giacomo Puccini «Bohème» è indubbiamente la perfetta: è il capolavoro ineguagliato e inimitabile cui è affidato il nome glorioso dell'artista che vivrà immortale sino a quando gli uomini avranno cuore e spirito capace di sentire e intendere il misterioso colloquio al quale la musica soavemente li invita.

Da quando, nel febbraio 1896 «Bohème» fu portata al battesimo del pubblico in quello stesso Teatro Regio di Torino che aveva consacrato al successo la «Manon» dello stesso autore, la musica pucciniana parve diffondersi di improvviso come un tepido vento di primavera per ogni terra, in ogni dove.

Non c'erano allora, né radio, né televisione che diffondessero — come oggi avviene — le melodie pucciniane, che portassero a conoscenza di un pubblico sterminato i personaggi della cara vicenda giovanile che anima le scene di «Bohème»! Eppure, come per prodigio di magia, Mimi e Rodolfo, Musetta, Marcello e Colline caratteristici personaggi del «Quartiere latino» entrarono di colpo in ogni casa e diventarono personaggi di famiglia.

Le melodie dell'opera, le ro-

manze, i duetti, il famoso finale dell'atto terzo «Soli d'inverno è cosa da morire, ci rivedremo alla stagione dei fiori» corsero per ogni dove e riecheggiarono cantate da ogni voce.

Le copie del libretto, composto da Giacosa e da Illica sul romanzo del Murger, andarono a ruba e fecero parte del piccolo corredo librario di ogni più modesta famiglia. Tutti volevano sapere le parole d'amore cantate da Mimi e da Rodolfo perché Mimi e Rodolfo erano ormai scolpiti nel cuore di tutti.

Sono trascorsi ormai tanti anni e il profumo di tanta umana poesia non si è dileguato, l'incanto prestigioso delle melodie che trassero di improvviso Giacomo Puccini dal successo alla gloria, non si è ancora smorzato.

Ieri sera, a rinnovare il suo fascino, Bohème è riapparsa sulle scene del teatro dell'Agosto Messinese in una esecuzione allestita con cura e accolta col pieno favore di applausi fervidi e replicati da un folto pubblico.

Fra gli interpreti dei ruoli principali figuravano i nomi di cantanti che hanno già conquistato il successo e godono oggi meritata rinomanza nel continuo divenire del teatro lirico italiano.

Rosanna Carteri, Flaviano

Labò, Guglielmo Ferrara costituivano il trinomio cui sono state affidate le fortune della rappresentazione.

Cantante ed attrice eletta, nel pieno possesso dei mezzi vocali e di una non comune intelligenza artistica, il soprano Rosanna Carteri ha dato al personaggio di Mimi l'espressività del caldo fraseggio ed una grazia scenica non consueta. Tenore dalla voce chiara e vibrante, Flaviano Labò ha conferito pienamente la spontanea comunicativa del suo canto al ruolo di Rodolfo.

Il baritono Guglielmo Ferrara ha adeguato alla parte di Marcello le sue belle qualità vocali e sceniche; ottima compagna gli è stata Elena Manè, spigliata e brava Musetta. Sostenuta e disegnata egregiamente la figura di Colline dal basso Lorenzo Gaetani.

Ugo Miraglia, Leonardo Ciriminna, Aldo Fioravanti, Gaetano Crinzi, Angelo Tofani completavano il quadro scenico cui ha conferito vivacità ed animazione il coro molto ben preparato.

Il maestro Filippo Ernesto Raccuglia che ha concertato lo spettacolo e lo ha diretto con molta perizia, ha lasciato in piena luce e in tutto risalto l'elemento vocale della esecuzione, mantenendo quel-

lo orchestrale nei limiti di una equilibrata compostezza.

Regia di Salvatore Gennaro. Moltissimi gli applausi e le chiamate.

Nino Riva

OVIEDO-Martes, 22 septiembre de 1959

La Voz de Asturias

OPERA EN EL CAMPOANOR

Una magnífica representación de "Traviata", de Verdi

En función popular en honor de la provincia en el día de San Mateo, se cantó ayer tarde en el Campoamor esta célebre ópera de Verdi que obtuvo en conjunto un gran éxito. Encarnaba el personaje central de la obra la soprano Roxana Carteri, quien nos deparó una "Violeta" de excelente calidad que le valió un éxito personalísimo muy grande. Su buena escuela, su bella voz y sus maravillosas dotes de actriz triunfaron sobre la escena a lo largo de una representación pródiga en ovaciones y bravos. En el final del primer acto, en el dúo con el barítono del segundo, en el "Addio" y en la "muerte" la Carteri puso siempre cátedra de bien decir haciendo que su "Violeta" sea recordada durante mucho tiempo.

Con ella triunfaron el tenor Giuseppe Cámpora y el barítono Manuel Ausensi. Cámpora que se presentaba por vez primera en Oviedo, nos causó una buena impresión. Salvo algunas desatenciones en timbre y tono, su interpretación fué en conjunto excelente. Voz de bello timbre, exquisita dicción y fino temperamento, nos hizo un "Alfredo" de amplios acentos románticos.

Manuel Ausensi, nos brindó igualmente un "Germont" de modales ociosos y de gran dignidad escénica. Su romanza "Di Provenza" superiormente cantada fué premiada con una salva de ovaciones y bravos que hubiesen justificado el bis. Un éxito más de Ausensi, que habrá que sumar a los muchos conquistados por él en nuestras temporadas.

Bien Claverol, Rico, María Teresa Marquín, Pilar Torres y Monjo en sus breves cometidos. Magnífico el coro. Y sonando con ca-

lidad y buen empaste la orquesta a las órdenes del maestro Patané, tan querido de nuestro público que olió a dejar constancia de su auténtica categoría.

Una "Traviata" excelente que consolida el éxito que va desarrollándose en clima creciente de gran entusiasmo.

MANUEL MAILOT SALINAS

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1959
Documenti vari

LE GRANDI CANTANTI ITALIANE D'OGGI

Incontro con Rosanna Carteri

L'elogio più ambito quando è stata paragonata alla «Desdemona» di Claudia Muzio - Personaggi preferiti - Un suo segreto personale

Firenze, giugno

«Dopo una serata come questa — ci confidava lo scorso dicembre Rosanna Carteri nel suo camerino della Scala, mentre si spegnevano gli ultimi applausi dedicati dal pubblico milanese alla sua... morte (partecipava, quale «Lilla», all'inaugurale «Turandot») — sembra d'essere alla fine di un lungo viaggio. Ci si sente leggeri leggeri, come sollevati da un incubo, provando tanta felicità ed un desiderio forte di fermarsi un po' ad assaporarla. E invece...»

Invece — e noi comprendiamo — il pensiero non compie — per gli artisti il percorso non concede tregue. Invece ancora a svestirsi dei panni di un personaggio, già un altro ruolo, un'altra platea, un altro continente li attende e li contende come un oggetto, ammirato, talvolta idolatrato, che appartenga a tutti.

La vita di un cantante è meno rozza di quel che non appaia superficialmente. E' una vita di costante sacrificio, di lotte estenuanti, di continua tensione. L'affetto del pubblico, la sentita necessità di dare il meglio di se stessi per gli altri, anche se si tratta di persone sconosciute; gli applausi, infine, infondono il coraggio, lo sprone, l'entusiasmo per continuare.

Il 1958 della nostra soprano è stato un anno denso di avvenimenti. Per ricordarne qualcuno tra i maggiori, ci porteremo in memoria itinerario dal «Maggio musicale fiorentino» per la «Donna del



La soprano Rosanna Carteri

Lago» di Rossini, all'Arena della sua Verona e a Torre del Lago per «Turandot»; dal Festival internazionale di musica contemporanea a Venezia per la pizzettiana «Elfenia», all'Opera di Roma per l'«Elisir d'amore», offerto in serata di gala dal Presidente della Repubblica allo Scià di Persia in visita ufficiale nel nostro Paese.

Recentemente a Catania ha presentato i «Dialoghi delle Carmelitane» di Poulenc, colà preceduta dalla notizia del caldo successo riportato nella stessa opera, al San Carlo di Napoli. Altri spettacoli, in varie «piazze», l'hanno vista festeggiata protagonista. Si tratta di «Manon» al Grande di Brescia e particolarmente di «Traviata» a Reggio Emilia. Il pubblico siciliano del Massimo Bellini ha accolto invece «I Capuleti e Montecchi», applaudendo con vivo piacere «Giulietta» coll'ispirata voce e la graziosa persona dell'artista veneta.

In questi giorni Rosanna è ancora a Firenze, per l'edizione 1959 del «Maggio». La ritroviamo nelle vesti di «Angelica»: appropriata stilisticamente, ha stagliato la figura della principessa nell'Orlando di Haendel, con canora ineccepibilità.

Approfittiamo subito dell'incontro. «Possiamo farle qualche domanda, signorina?».

«Risponderò con estrema mi-

non potrebbe e non saprebbe rinunciare?».

«Sì. Non saprei rinunciare ad avere una famiglia e dei figli...».

«E' mai stata paragonata a qualche grande cantante del passato?».

«Certo; mi hanno spesso costata nel ricordo ad artiste del passato o della scorsa generazione. C'è chi ritrova in me molto della Favero, oppure della Carosio. Mi ha dato particolare gioia l'essere stata comparata a Claudia Muzio.

Ero stata da poco a Palermo per il «Fausto» e rientravo al Teatro Massimo con «Otello». Un enorme successo compensò allora la mia fatica e quella del tenore Vinay e di Tito Gobbi, rispettivamente il protagonista e Iago. Dopo quelle recite piene d'entusiasmo mi apprestavo a ritornare a casa. Alla stazione trovai, oltre ai miei più cari amici, riuniti per salutarmi, molti appassionati della lirica; fra questi un anziano signore il quale volle stringermi la mano dicendo: «Sono stato stasera a teatro e la sono grato perché mi ha fatto rivivere la stessa emozione che provai, molti anni addietro, quando ho conosciuto la sublime «Desdemona» della Muzio.».

«Sicuramente questa domanda non le viene rivolta per la prima volta: quale o quali personaggi predilige?».

«Sono pochi: la Mimì della «Bohème», Manon di Massenet e Violetta della «Traviata».

«Lei sostiene che per cantare basta una «voce» o si debbano aggiungere altre doti?».

«Per cantare è ovviamente necessaria prima una voce, ma v'è bisogno poi di un cuore, d'una notevole sensibilità, di un coscienzioso spirito di sacrificio.

«Lei ha paura del pubblico o le riesce facile l'affrontarlo?».

«Al pubblico io cerco di dare quello che posso e solo così riesco a conquistarlo e a non temerlo».

«C'è qualcosa che lei desidera particolarmente?».

«Sì, desidero molto una cosa, ma... è un mio segreto».

Auguriamo a Rosanna Carteri, che tra poco si recherà in Spagna e a Londra per alcune esibizioni alla TV (BBC), che il suo sogno segreto trovi prontamente realizzazione.

BRUNO TOSI

Trieste, 9 giugno 1959

PICCOLO SERA

RADIOCORRIERE · TV

ANNO XXXVI - N. 40

4 - 10 OTTOBRE 1959 - L. 50



ROSANNA CARTERI

1959 - Rosanna con mamma Giulia e papà Ugo

