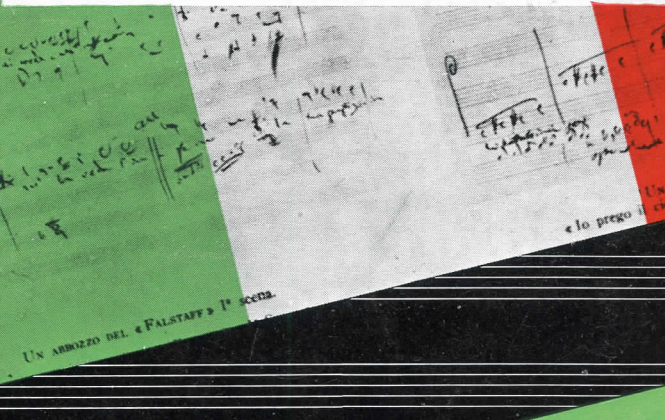
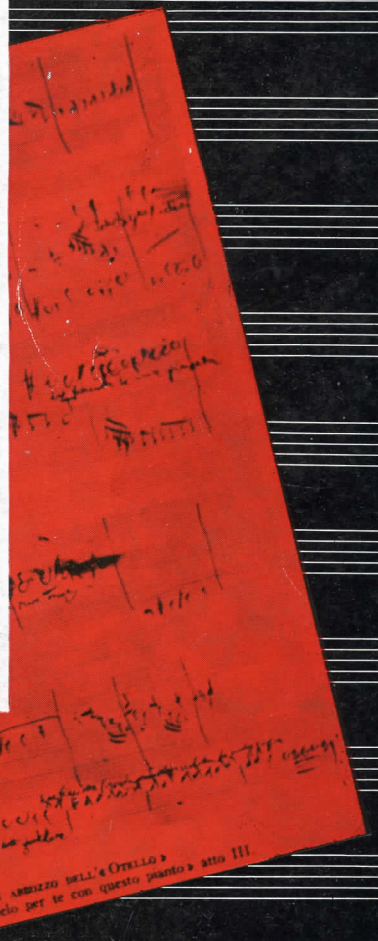
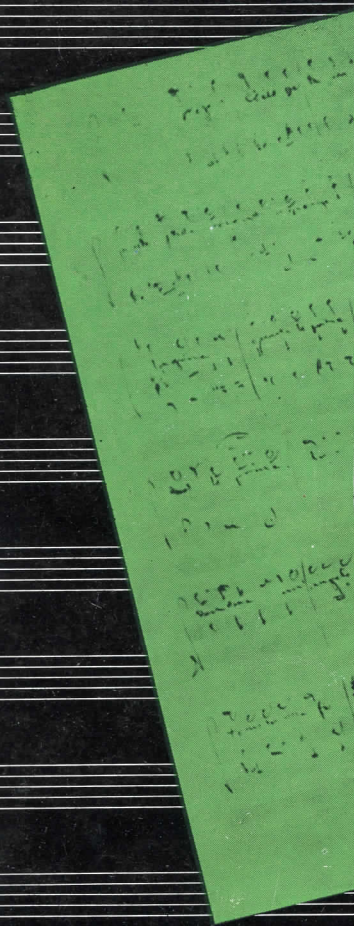
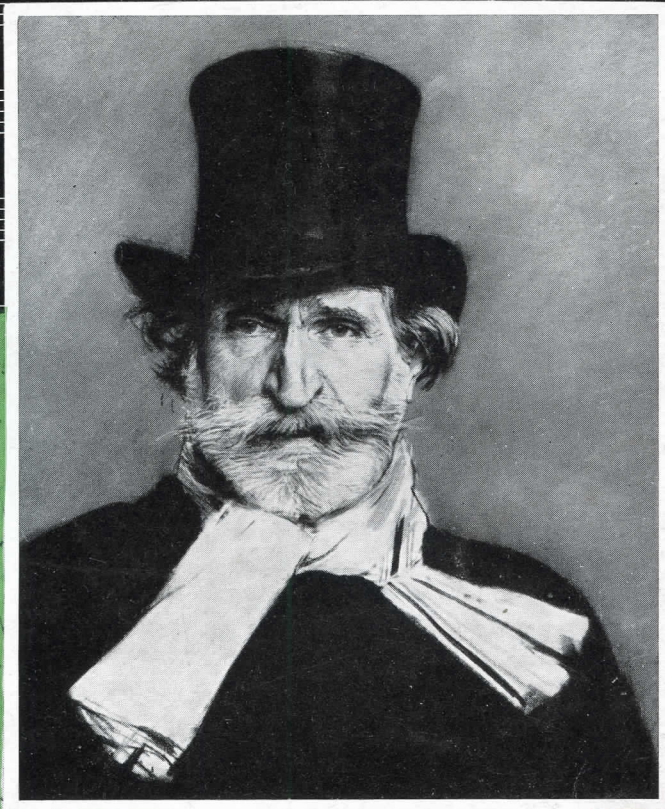


PREMIERE

RIVISTA MENSILE DELLA **MUSICA** E DELLE **ARTI**



Un abbozzo del «Falstaff» 1^a scena.

Un abbozzo dell'«Otello»
«cielo per te con questo pianto» atto III
«lo prego»

COMITATO D'ONORE:

Tullio Serafin - Giacomo Lauri Volpi - Gianandrea Gavazzeni - Rodolfo Celletti

ANNO I - N. 1

Dicembre 1963

Prezzo L. 200

COMITATO D'ONORE



GIACOMO LAURI-VOLPI — Chi non conosce questo intrepido combattente di tutte le trincee, quelle del Grappa e quelle liriche? E' uno dei personaggi più vivi e più rappresentativi della nostra epoca. E' il matusalemme dei cantanti lirici, giacchè a settantuno anni suonati (ma ne dimostra una quindicina di meno) possiede una voce non tòcca dal tempo, una voce che mantiene integre tutte le qualità che lo hanno reso celebre. E, come dimostrano i suoi libri ed i suoi continui articoli, sa usare la penna con la stessa maniera con cui usa la voce. Insomma, un Artista da onorare, un esempio da seguire, un insegnamento di probità umana civile artistica.

TULLIO SERAFIN — Da oltre cinquanta anni le cronache liriche di tutto il mondo son piene del nome di questo illustre musicista, che è oggi il decano dei direttori d'orchestra ed il più diretto erede della nobile tradizione direttoriale dei Mugnone, dei Guarnieri, dei Toscanini. E va sottolineato il fatto soprattutto che Serafin non solo ha tenuto alto il nome del melodramma romantico e postverdiano, ma che ha sempre incoraggiato e propugnato il nuovo, da « Sperduti nel buio » di Donaudy al « Monte Ivnor » di Rocca al « Wozzeck » di Berg che egli volle eseguire all'Opera di Roma durante l'ultima guerra.



GIANANDREA GAVAZZENI — E' il più autorevole rappresentante della giovane generazione dei direttori d'orchestra. La sua spiccata personalità si impone con un fascino cui non è possibile sottrarsi. A lui spetta il merito di aver sottratto il repertorio romantico e pucciniano alla scontata « routine » che aveva trasformato in nenie di tipo canzonettistico i nostri più ispirati capolavori. Gavazzeni inoltre è anche un coltissimo e talora arguto scrittore di cose musicali. I suoi non pochi volumi ci svelano in lui una singolare personalità di critico acuto ed approfondito.



COMITATO D'ONORE



RODOLFO CELLETTI — Nato a Roma nel 1917, da molti anni stabilito a Milano. Collabora a: Tempo di Milano - La Scala - Musica e Dischi - Discoteca - Musica d'oggi - Record News (di Toronto) - Opera (di Londra) - Bollettino dell'Istituto di Studi verdiani - Enciclopedia della Musica Ricordi. Direttore della Sezione Cantanti dell'Enciclopedia dello Spettacolo a partire dal III volume. Direttore, per contro del Centro Studi della Enciclopedia dello Spettacolo, di un dizionario biografico, tecnico e discografico dei cantanti, di imminente pubblicazione. Specializzazione: saggi critici su cantanti famosi; storia e tradizioni dell'arte vocale; storia del teatro musicale verista.

LE ADESIONI PERVENUTE

Roma, 12 ottobre 1963

Egregio dott. Renzo Giacobelli, La ringrazio dell'invito a far parte del comitato d'onore della Sua Rivista di musica ed arte; invito che accetto con piacere.

Roma, 10 ottobre 1963

Gentile signore,

La ringrazio per le Sue espressioni tanto cortesi contenute nella Sua lettera del 5 ottobre. Con la presente Le invio la mia adesione per il « comitato d'onore » ch'Ella intende costituire. S'intende senza alcuna ingerenza nè responsabilità da parte mia sull'indirizzo e sull'andamento della rivista.

Con i migliori auguri per la Sua iniziativa.

Roma, 8 ottobre 1963

Gent.mo dott. Renzo Giacobelli

*Il Suo invito a far parte di uno speciale Comitato d'onore per la rivista *Première* d'imminente pubblicazione, che si propone di favorire e sostenere il melodramma italiano, mi lusinga grandemente. L'accetto di buon grado e faccio voti perchè la rivista abbia successo e raccolga l'adesione di quanti ancora amano e sperano nella rinascita del Bel canto.*

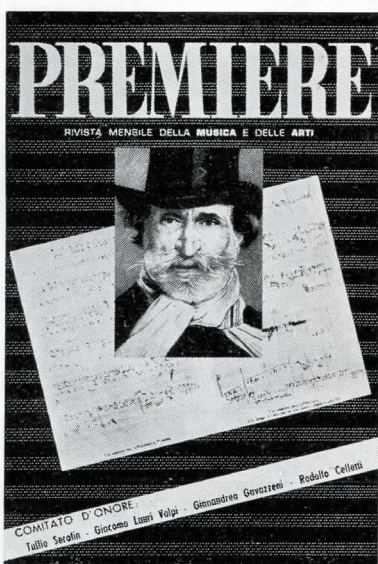
Gradisca amichevoli cordialità.

Milano, 23 ottobre 1963

ho ricevuto la Sua lettera e Le sono molto grato per quanto Ella mi scrive.

Considerate le finalità della pubblicazione, Lei può senz'altro contare su di me.

La prego di accettare i miei auguri per il successo dell'iniziativa e di gradire i più cordiali saluti.



In copertina: Giuseppe Verdi

COMITATO D'ONORE

TULLIO SERAFIN - GIACOMO LAURI VOLPI
GIANANDREA GAVAZZENI - RODOLFO CELLETTI

Direttore Responsabile: RENZO GIACOBELLI

Redattore Capo: ALDO STRESA

Segretaria di Redazione: MARIA L. SPINELLI

SOMMARIO

Presentazione	pag. 3
Giacomo Lauri Volpi: Quale tipo di voce esige- va il temperamento « elettronico » di Giu- seppe Verdi	» 4
Pietro Caputo: Promenades musicali	» 6
Antonio Buseti: Anche nel Festival di Spo- leto fusione tra Europa ed America	» 8
Jacob: Educazione musicale in Italia	» 10
Il cartellone del « Comunale » di Bologna	» 11
L'inaugurazione del Teatro dell'Opera	» 12
Pegaso: Titta Ruffo, il « Re dei baritoni »	» 14
L'inaugurazione della Scala	» 16
Renzo Giacobelli: L'Arena di Verona ha cin- quant'anni	» 18
P. C.: Ricordo di Rosa Raisa	» 21
Simone Irrera: La Filarmonica di Sofia	» 22
Vittorio Finizio: Maria Callas: « Norma » a Parigi, « Tosca » a Londra	» 24
Vittorio Gonzi: Paganini	» 27
Pick-up: Curiosità discografiche	» 30
Francesco Lo Jacono: Aneddoti	» 31
Pietro Caputo: Messa da Requiem	» 32

UN PRIMATO

DA DIFENDERE

Era necessaria la pubblicazione di questa rivista? Dipende dai gusti, dagli orientamenti, dalle esigenze. Per noi, sì, naturalmente, più che necessaria era indispensabile. Necessaria e indispensabile per un motivo ben preciso: difendere il melodramma da attacchi ingiusti, critiche astiose e malevoli e dall'indifferenza a volte impressionante e preconcetta che prospera in larghi strati della popolazione italiana. PREMIERE vuole essere soprattutto un invito a ben considerare e valutare l'importanza del nostro glorioso melodramma! La gente non sa; delle melodie immortali che arrivano dritte al cuore, recando conforto spirituale a molta gente oppressa e disorientata dal ritmo convulso della vita attuale.

Il mondo intero onora ed ammira la nostra musica, la reclama, la sollecita, quasi la pretende e la cosa ci commuove e ci esalta. Ma questo nostro legittimo orgoglio urta assai spesso di fronte alla realtà cruda ed amara dell'indifferenza di moltissima nostra gente che — per un inesplicabile fenomeno — si ostina ad ignorare a negare insomma l'altissima funzione sociale del melodramma, quasi considerandolo un intruso, un ospite noioso e indesiderabile.

Noi vogliamo sfatare questa leggenda, tentando di dimostrare quanto essa sia incredibilmente falsa e cattiva. Quante volte ci è capitato di parlare con persone di ogni ceto e condizione e rimanere allibiti e sconcertati dalla superficialità dei giudizi espressi nei riguardi del nostro glorioso melodramma! La gente non sa: quella gente che critica o irride al melodramma, poco o nulla conosce di esso. Parla per sentito dire, si abbandona a giudizi che poggiano su basi errate o inconsistenti; giudica con sconcertante disinvoltura e superficialità. C'è anche malafede, d'accordo, ci sono preconcetti che debbono scomparire. Noi questo vogliamo: batterci, chiarire, illuminare le zone d'ombra senza nessuna offesa alla intelligenza e al buon senso dei nostri lettori, amici, simpatizzanti e sostenitori che ci auguriamo siano in gran numero. Non è giusto, non è dignitoso per un popolo intelligente e geniale come il nostro, voler pretendere di giudicare e condannare senza prima conoscere, sapere.

E non si comprende per qual motivo, per quale recondita ragione il melodramma, che è alta espressione d'arte, debba proprio qui da noi, tra la nostra gente, incontrare sfavore, indifferenza, incomprensione, ostilità. Auguriamoci che il nostro appello venga raccolto dalle persone di buona volontà. Solamente così ci riporteremo paghi e soddisfatti della fatica intrapresa. Si dice: « la Lirica al popolo ». Ma il popolo non ama la lirica perché nessuno stimola il suo amor proprio ricordandogli i fasti della « voce italiana » che salvò unità spirituale e prestigio del Paese in tempi di sventura alla quale, in compenso della civiltà rinascimentale, l'aveva condannata l'Europa.

Noi, malgrado tutto, non crediamo alla ineluttabilità di questa crisi, alla irreparabilità dei valori vocali e musicali.

E ci sembra di ottimo auspicio iniziare le nostre pubblicazioni nell'anno in cui si celebrano il 150° anniversario della nascita di Giuseppe Verdi e il Centenario della nascita di Pietro Mascagni. Nel nome di costoro e nel nome di tutti quelli che hanno fatto la storia del melodramma, scendiamo in lizza con la chiara intenzione di ottemperare ad un preciso dovere che è poi (o dovrebbe essere) dovere di tutti gli Italiani: difendere e sostenere la nostra musica, i nostri musicisti e i nostri cantori. Un illustre straniero — Herbert von Karajan — ha pubblicamente dichiarato, in polemica con i noti fatti di Vienna che bisogna mettersi in testa una volta per sempre che è indispensabile utilizzare artisti italiani se si vogliono realizzare spettacoli ad alto livello.

II DIRETTORE

Quale tipo di voce esige il temperamento "elettronico", di Giuseppe Verdi?

Si è lamentato che l'Italia non abbia una scuola di perfezionamento verdiano, specializzata, cioè, nell'interpretazione delle 26 opere create dal Genio di Roncole, mentre per Mozart a Salisburgo, e per Wagner a Bayreuth, si sono fondati teatro e scuole esclusivamente dedicate allo studio vocale, all'educazione artistica, all'allestimento scenico, alla regia che le opere del Compositore austriaco e del Musicista tedesco esigono.

A onor del vero anche in Italia, in occasione del 150.mo anniversario della nascita del grande Operista nostro, si è incominciato a fare qualche cosa, creando un Istituto di Studi Verdiani a Parma col proposito di promuovere, in seguito, manifestazioni spettacolari e concertistiche. Senonché l'Istituto si è, fin da ora, accorto che manca alle rappresentazioni delle opere verdiane, che si basano soprattutto sulle caratteristiche foniche degli esecutori, la materia prima essenziale e sostanziale: vale a dire, la vera, autentica voce verdiana. E fa sapere che si è « ancora molto lontani da una conveniente realizzazione. Verdi, su molti palcoscenici, specie su quelli del nostro Paese, è il più bell' "albero della cuccagna" a causa di "speculazioni, dilettantismo, ambizioni sballate" ».

Esattissimo. E aggiunge lapalissianamente: « Occorrono interpretazioni ed esecuzioni non più in chiave di soprano o di tenore, ma in chiave di musica ». Senza dubbio. Ma il male odierno è che le opere verdiane vengono affidate a voci non verdiane, che se ne servono a fini commerciali fino all'eccesso di registrare, a mo' d'esempio, un *Rigoletto* senza mai aver osato di interpretarlo in scena.

Quando le grandi voci verdiane diffondevano per il mondo la gloria del Compositore emiliano si commettevano, è vero, abusi virtuosistici, ma con il consenso e il compiacimento dello stesso Autore il quale detestava la musica — come egli diceva — « solfeggiata », che i direttori d'orchestra del nostro tempo impongono a ritmo di metronomo.

Proprio Verdi tollerò a soprani, tenori e baritoni cadenze « corone » e « puntature » che sono passate nella tradizione e accettate persino dal purista Toscanini.

E dove sono oggi voci, cantanti, maestri di canto e direttori orchestrali capaci di costituire la base di un centro di perfezionamento di voci e stile verdiani? In teatro si ascoltano cantanti quotatissimi che eseguono allo stesso modo Tosca e Cavalleria, *Rigoletto* e *Trovatore*. La depravazione estetica di questo Paese è tale, che un roto-calco non ha avuto il pudore di annunziare: « Verdi e Dallara piacciono ai giovani ». Altro che centro di studi verdiani in quel di Parma!...

Di recente, proprio a Parma, si è indetto un Concorso per « Voci verdiane » con lacrimevole risulta-

to. Sapete chi erano i componenti la Commissione esaminatrice? Una caraibica ex soprano « coloratura » che non fece mai carriera, un tenore dedito a rappresentanze liriche, un compositore d'avanguardia che è agli antipodi dello spirito verdiano, e altri giudici... « togati » di secondaria importanza. Insomma un complesso... verdiano antiverdiano per definizione.

Come volete che « coscienza, competenza e rigore » risiedano nella commissione così composta ed espressamente inviata a scoprire nuove voci verdiane che, secondo le speranze dell'Istituto parmense, dovrebbero eseguire le opere del « Cigno » non in chiave di soprano o tenore ma in chiave di musica?

di GIACOMO LAURI VOLPI

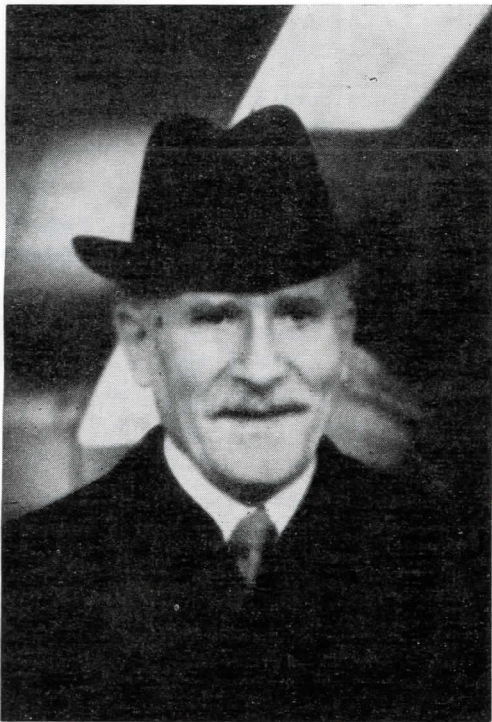
E' vero: « Verdi, specie nel suo paese, è il più bell'albero della cuccagna ». Ogni anno, nei nostri maggiori teatri, si rappresentano *Un ballo in maschera*, il *Rigoletto*, la *Traviata*, il *Trovatore*, l'*Aida*... e si leggono sui giornali critiche avventate che classificano tra le verdiane, voci enfatiche e barocche o prive d'accento limpido, e di inferiore emozione.

Ora, se la critica musicale è la prima a far confusione e vien meno a quelle condizioni di coscienza, competenza e rigore, come sarà possibile addestrare una schiera di voci degne delle manifestazioni spettacolari e concertistiche sognate e vagheggiate dall'Istituto di Studi Verdiani? Creare un tempio d'arte consacrato alla gloria di Verdi, simile a quello di Bayreuth che da tanti anni fa rivivere la fama dell'autore dello *Anello dei Nibelunghi*, sarebbe certo una doverosa e bella cosa, ma non si illudano i promotori dell'Istituto. Senza voci autentiche non si giungerà mai ad allestire spettacoli d'opera verdiana.

Nel clima attuale di questo paese in cui prosperano festivals e concorsi di canzoni e le giovani voci diventano presto milionarie miagolando o ululando quattro note scombinare, sarà molto difficile invogliare i giovani a educarsi e a dedicarsi, per anni ed anni, allo studio del canto lirico nei Conservatori per poi addentrarsi nel labirinto di una carriera problematica. Il manipolo di cantanti esistenti oggi sulla ribalta operistica, non annovera, tranne qualcuna, voci dall'intima struttura tipicamente verdiana. Verdi vuole semplicità e sincerità di canto e detesta le voci gonfie e vanesie, dal fraseggio retorico.

Dov'è, ad esempio, una gagliarda « *Leonora* » del *Trovatore*, una appassionata e insieme agile « *Gilda* » del *Rigoletto*, una « *Amelia* » fucosamente drammatica del *Ballo in maschera*? Né è facilmente reperibile un « *Duca di Mantova* » dalla voce robusta ma pieghevole e cristallina, un « *Radames* » eroico e insieme poetico, un « *Riccardo* » del *Ballo in maschera* che sia ricco di sentimento ma, per di più, autorevole e brillante.

E' degna di meditazione la singolarità per cui la *Tebaldi* non si cimenta nel *Trovatore*, e nel *Ballo in maschera*. Eppure dispone di voce morbida e di tecnica esemplare. In che consiste questa apparente contraddizione? Nel temperamento dell'artista e nella sua predilizione per le opere a fondo veristico. Ma soprattutto nel fatto che la sua voce non è verdiana. E se non è verdiana, simile stupenda voce, dov'è in Italia, oggi, una voce verdiana? Sì, i cartelloni allestiscono ogni anno spettacoli con opere che il pubblico desidera per ascoltare l'« *Amami Alfredo* » « *La donna è mobile* », « *D'amor su l'ali rose* », ma si tratta di esecuzioni « non in chiave di musica, ma di soprano o di tenore » — direbbe il citato Direttore di Studi verdiani — in obbedienza al dilettantismo, alle speculazioni e alle ambizioni canore e commerciali



Col «Gigante emiliano» non si scherza. Non
 soltanto reclama scienza di canto e d'interpre-
 tazione, coerenza stilistica, aderenza al perso-
 naggio, ma esige voce, voce, voce; cioè bella
 gagliarda risonante sicura voce: una voce irradian-
 te che possenga le due ottave di estensione

Nella foto, il maestro Toscanini

di alcuni artisti che cantano con l'unico scopo di affastellare recite.

Ma quand'è che una voce si può definire verdiana?

La Casa Ricordi si appresta a lanciare l'*Enciclopedia della Musica*, alla quale il sottoscritto ha collaborato con articoli che trattano molte voci dell'800 ed alcune del 900. Tra queste, quattro delle più ammirate e intensamente attive sulla ribalda dei primi teatri. L'anno scorso la Casa mi propose di «scrivere 2-3 pagine del tutto personali» per ogni singola voce. Naturalmente, sulla base della distinzione delle voci verdiane e non verdiane, io non esitai a mettere in evidenza le caratteristiche di ciascun cantante.

Si sa che quando si parla di voci morte, nessuno reagisce. Ma se ci si riferisce alle viventi, quelle non passate, dico, alla riserva, ecco imporsi alla prudenza «una certa politica di rapporti» e la necessità «del quieto vivere». Ho dovuto allora procedere al ripensamento è trattare sott'altro aspetto i vari argomenti.

Ma in questa sede è possibile «dare *unicuique suum*». Dunque, quand'è che una voce possa dirsi verdiana? Quando possiede le due ottave di estensione, semplicità di emissione, omogeneità di colore robustezza e lucentezza, capacità di piegarsi alle mezzevoci e di ridurre il suono a un soffio, facilità nel cantare a fior di labbra come nello scandire e scolpire le frasi nelle situazioni drammatiche, fedeltà alla tonalità voluta dall'autore, resistenza nella respirazione diaframmatica, prontezza e sicurezza negli attacchi, interpretazione del personaggio in profondità, severità nella linea di canto, auto-

rità nella recitazione, plasticità di suoni, avversione al piagnisteo e alle inflessioni singhiozzanti, sentimento sincero, parola scenica, dignità nel porgere.

Insomma è verdiana la voce che sappia affrontare i personaggi lirici, eroici e drammatici creati dal Gigante emiliano che trasfusa nella musica il suo temperamento sanguigno, ipertensivo, elettronico (se è ammissibile un simile traslato modernista).

Ora che l'Italia, dimentica del suo passato, se ne va canterellando improvvisando, occhieggiando, ancheggiando, il tutto a fior di pelle, non è davvero agevole istituire un vivaio di voci sane, radicate in una struttura organica e mentale propria di quei personaggi che non ammettono deficienze espressive e rimedi estemporanei, atti ad ingannare i gonzi. Quando si pensa che sulle nostre ribalte grandeggi, unica *Azucena*, e unica *Amnesi*, una mezzo-soprano che merita ampia ammirazione allorchè interpreta *Mignon* e *Cenerentola*, si può capire come le stesse Direzioni artistiche dei teatri sovvenzionati si trovino a disagio estremo nella scelta di voci degne di eseguire le opere verdiane. Vuol dire che le nuove reclute vocali non danno speranza di poter istituire una *Bayreuth* verdiana nel nostro Paese.

Perché non è difficile educare voci allo stile mozartiano. Voci tenui, delicate, virtuosistiche si trovano sempre per affiararle in una compagnia stabile specializzata. Anche un quadro di cantanti wagneriani non è impossibile apprestarlo, ammaestrarlo, e all'occasione sostituirlo. Ma con Verdi non si scher-

za. Non soltanto reclama scienza di canto e d'interpretazione, coerenza stilistica, aderenza al personaggio, ma esiste voce, voce, voce; cioè bella gagliarda risonante estesa sicura voce. Una voce addirittura irradiata.

Una grandissima soprano wagneriana svedese mandava in delirio con la sua potente, splendida, maleabile voce e con la spiccata autorità scenica, le folle del Metropolitan. Costei, incoraggiata dal favore popolare e dai consensi della critica paludata e ufficiale, volle tentare il repertorio italiano. Arrivò soltanto alla prova generale e dovette ritirarsi sulle... posizioni conquistate.

Ancora. Un baritono tedesco, voce tonante, anche lui mieteva abbondanti allori nello stesso teatro, eseguendo musica di Wagner, volle cimentarsi nella parte di Amnasro dell'*Aida*. Io ero presente nella parte di Radames. Tutti in quella memorabile serata si accorsero delle deficienze timbriche e tecniche di una voce che fino ad allora sembrava aver seppellito quelle di un Titta Ruffo, De Luca, Basiola, Danise... Giunta l'ora della verità aveva dimostrato le sue magagne.

Le voci volute da Verdi, non sono quelle delicate mozartiane e wagneriane o veriste o impressioniste o... canzonettistiche. Perciò dice: in Italia potranno prosperare gli studi ma non gli spettacoli verdiani, finchè non si tornerà ai metodi ed alla sanità fisica e morale delle antiche voci. Per cantare dunque Verdi ci vogliono: voce scarlatta, cuore di bronzo, nervi d'acciaio e... midolla da leone.

Settimana musicale

A Palermo si è aperta la Quarta Settimana Musicale. Sì, sì, proprio così: Settimana Musicale; ma la musica c'entra per modo di dire. Infatti, dopo gli esperimenti degli anni scorsi (il secchio d'acqua per « fare colore » oppure il lancio di fagioli sul capo degli spettatori), quest'anno abbiamo avuto il trionfo del Silenzio: gli strumentisti non hanno sul leggio della musica, ma il giornale; essi leggono il giornale, poi, di tanto in tanto, trasferiscono le loro impressioni sullo strumento, arrestandosi quando ci sono delle fotografie. Più fotografie ci sono più sono i momenti di pausa. Sarebbe il caso di mettere su quei leggi una intera documentazione fotografica! A parte gli scherzi, compatiamo vivamente quei colleghi che sono costretti a presenziare manifestazioni simili; però farebbero meglio a riprendere il treno ed a tornarsene a casa. Sarebbe anche più serio.

La musica di Ciajkovskij

Così, mentre c'è chi esalta e difende queste manifestazioni paranoiche, è possibile leggere, su una rivista discografica, una colonna di piombo contro la musica di Ciajkovskij ed il suo stupendo Concerto per pianoforte. Non ci meravigliano queste pseudo-critiche, innanzi tutto perchè sono troppo antiquate (se fossero nuove potrebbero suscitare un certo interesse di curiosità) ed in se-

condo luogo perchè chi le scrive non deve conoscere nulla (o perlomeno ben poco) della musica di Ciajkovskij, dato che confessa candidamente di non sapere come si scrive il nome del grande musicista russo. Ci auguriamo che legga queste nostre righe, almeno imparerà a scrivere. Il nome di Piotr Illijc Ciajkovskij, naturalmente.

Stockhausen a Palermo

Una cosa è certa — e su questo siamo d'accordo con il collega di cui sopra — ed è che la musica di Ciajkovskij era troppo facile. Guardate invece Stockhausen: ha presentato alla Settimana Musicale di Palermo due novità che però dovrà contentarsi di eseguire da solo oppure dovrà lasciarle sulla carta. Il Coro di Colonia, specialista della musica modernissima e soprattutto delle partiture di Stockhausen, dopo quindici giorni di sforzi immani, ha dovuto rinunciare ad eseguire i due brani perchè... non ci si capiva niente...

Apoteosi della Fracci

Intanto a Londra sta mietendo una serie di grandiosi successi la nota ballerina Carla Fracci. La Fracci, che, come si ricorderà, fu al centro di una forte polemica con la Scala, ha firmato un nuovo contratto che la impegna per l'inverno prossimo con il teatro milanese. Pace fatta, allora? Sembra di sì...

L'Eliseo ed il Rigoletto

Al Teatro Eliseo, a Roma, si è da poco conclusa la consueta stagione lirica autunnale. Ordinaria amministrazione, in genere, se si eccettuano quelle recite di « Rigoletto » che hanno avuto a protagonista quell'ottimo artista che è Giuseppe Forgione. Il suo Rigoletto, lo si sa, è davvero di una classe superiore, sia vocalmente sia scenicamente. I dirigenti del Teatro dell'Opera, che vanno cercando dei cantanti verdiani, potrebbero avere in Forgione una valida colonna per la imminente stagione lirica.

De Tura ...rammenti!

E, a proposito della stagione del Teatro Eliseo, vorremmo sottolineare una piccola questione. E' stato chiamato, come maestro rammentatore, un maestro che da molti anni lavora alla Rai ricevendo un lauto stipendio. Se il comm. De Tura non conosce nessun giovane, noi potremmo fornirgli un elenco di ottimi elementi. E comunque, l'Ufficio Collocazione non ha nulla da dire?...

Celebrazioni "Verdiane,"

Continuano in tutto il mondo le celebrazioni verdiane. In Italia, grandi e piccoli centri non hanno tralasciato di commemorare degnamente il 150° anniversario della nascita del grande bussetano. Dopo la storica ripresa fiorentina dei « Masnadieri »,

è stata la volta della Fenice di Venezia che ha messo in scena la « Jerusalem », un rifacimento di « I Lombardi alla prima Crociata ». L'opera ha avuto un successo enorme, anche per merito di Gianandrea Gavazzeni, splendido animatore della partitura verdiana, e dei principali interpreti, tra i quali ricordiamo Layla Gencer e Giangiacomo Guelfi, quest'ultimo una vera rivelazione per la nobiltà dello stile e la castigatezza degli accenti. Intanto a Fidenza si è avuta una ottima esecuzione del Ballo in maschera con Luisa Maragliano e Flaviano Labò. Ad Adria una Traviata di lusso con Rosanna Carteri; a Parma una solenne ripresa del Macbeth; a Busseto una dotta commemorazione di Ildebrando Pizzetti. E nel frattempo a Roma si annunzia una ripresa del Macbeth; a Brescia una Luisa Miller; a Londra un Rigoletto; al Bolscoj di Mosca un grande Don Carlo. E allora possiamo concludere con le parole di Giacomo Lauri-Volpi: ancora e sempre Giuseppe Verdi tiene desto il fuoco dell'arte.

* * *

L'ultima recente edizione del Concorso Internazionale Busoni per pianisti è stato un po' un campanello d'allarme. Non solo si è verificata una paurosa flessione nel numero degli iscritti, ma il livello medio era così scadente che il primo premio non è stato assegnato. La giuria era composta, fra l'altro, da Tito Aprea, Renzo Silvestri, Gino Gorini, Danilo Amphiteatroff e Giorgio Federico Ghedini in qualità di presidente.

«Cartellone», a Firenze

Il Teatro Comunale di Firenze ha reso noto il cartellone della prossima stagione invernale. La inaugurazione avrà luogo la sera del 6 dicembre con il Falstaff di Verdi. Seguiranno il Boris Godunov di Mussorgskij, i Puritani di Bellini ed un'opera di Mascagni a celebrazione del centenario della nascita. Programma quanto mai, come dire, tradizionale, che urta in maniera piuttosto visibile con il programma del XXVII Maggio Musicale che sarà interamente dedicato all'espressionismo. I patiti della atonalità, dei rumori, degli urli; i difensori di ufficio di Alban Berg e di Arnold Schönberg avranno di che deliziarsi.

La Sagra Umbra

La XVIII Sagra Musicale Umbra si è risolta in una serie di manifestazioni ad altissimo livello culturale. La serata inaugurale è stata dedicata alla prima esecuzione del « Requiem di guerra » di Benjamin Britten, una commossa composizione, ispirata dal ricordo delle distruzioni belliche e che vuol essere una esortazione alla pace ed alla fraternità. Un bellissimo successo ha arriso a questo lavoro, così come è accaduto anche per l'esecuzione dell'opera « Da una casa di morti » di Janacek, splendidamente interpretata dalla Orchestra FOK di Praga diretta dal Maestro Václav Smetáček. Ancora altre esecuzioni importantissime sono sta-

te quelle della « Messa Glagolitica » di Förster, della « Cantata solenne » di Smetana, del « Canto delle foreste » di Sciostakovic e del « Canticum Canticorum » del nostro glorioso Palestrina. Il prestigio artistico e la perfezione delle esecuzioni raggiunte da questa Sagra Musicale ci danno a sperare che, da parte delle competenti autorità, si farà il possibile per evitare che questa nobile iniziativa debba essere troncata.

Il VII Festival di Spoleto

Non si è ancora spenta l'eco degli spettacoli organizzati nel corso del VI Festival dei Due Mondi e già si parla del programma del VII Festival. Sappiamo anzi che a giorni Giancarlo Menotti terrà a Roma una conferenza-stampa per il lancio del nuovo Festival. Comunque possiamo fin da ora far sapere ai nostri lettori che il VII Festival dei Due Mondi avrà luogo dal 18 giugno al 18 luglio 1964 e si inaugurerà al Teatro Nuovo con una rappresentazione di « Il cavaliere della rosa » di Riccardo Strauss sotto la direzione di Thomas Schippers.

100.000 pianoforti!

In occasione della fabbricazione del 100.000° pianoforte Petroff, la Casa costruttrice di questi famosissimi strumenti ha indetto a Bologna un Concorso di Esecuzione pianistica che si terrà a partire dal 1° dicembre prossimo.

Brillante consuntivo delle sei edizioni del FESTIVAL dei DUE MONDI

EUROPA e AMERICA s'incontrano a Spoleto

« L'Europa ha dato per tanti decenni all'America il contributo pregevole del suo patrimonio artistico, portando nel Nuovo Mondo gli artisti e le opere del genio della sua gente; il popolo americano doveva ricambiare il dono. Ma non è limitato a questo lo scopo che mi prefiggevo: mio intendimento era di far sì che quest'incontro si realizzasse tra le giovani generazioni artistiche d'Europa e d'America e soprattutto di creare le condizioni favorevoli per il loro debutto di fronte ad uno scelto pubblico internazionale.

Poiché si è tutti un po' stanchi di certo conformismo che sopravvive nei vari campi dell'Arte, ritengo che facendo appello ai giovani, un rinnovamento possa più facilmente realizzarsi e si possa contemporaneamente stimolare un vasto interessamento per le Arti.

di ANTONIO Busetti

Infine, desideravo integrare questa presentazione di giovani con quella di artisti già noti al pubblico americano ma di cui in Europa si conosceva poco più che i nomi; l'utilità di questo abbinamento è senza dubbio rilevante ».

In queste parole di Giancarlo Menotti, ideatore e fondatore del Festival dei due Mondi di Spoleto, sta l'origine e la essenza di una rassegna internazionale d'Arte che costituisce il « boom » artistico del 1958 e che, dopo sei strepitose edizioni conserva integra la sua vitalità.

Se un episodio, semplice ma profondamente umano, può meglio definire il profondo significato dell'opera di Giancarlo Menotti, basterà ci-



Visione di Piazza del Duomo, durante l'esecuzione della «Messa», di L. Cherubini

tare quello del calzolaio italiano di New York, Acconci, il quale inviò al Maestro un assegno di dieci dollari accompagnandolo con queste parole: « Sono molto vecchio e non vedrò mai più il mio Paese: con questa piccola offerta voglio fare qualcosa perché gli italiani e gli americani si conoscano meglio ».

Furono molti, a quell'epoca, che si domandarono perché Menotti aveva voluto organizzare una così complessa manifestazione artistica in un piccolo centro di provincia, a Spoleto, anziché in una grande città. Il geniale compositore italo-americano spiegò che solo un simile ambiente sereno, ricco di bellezze d'arte e della natura sarebbe sta-

to l'ideale per una manifestazione come il Festival dei Due Mondi. Inoltre Spoleto possiede due bellissimi teatri: l'ottocentesco « Nuovo » con una capacità di mille persone e modernamente attrezzato e l'altro, il « Nobile » (o Caio Melisso), del primo Settecento, che ha una deliziosa piccola sala, piacevolmente dipinta, che è forse uno dei più bei teatri delle sue dimensioni esistenti in Italia, situato in quella Piazza del Duomo, certo tra le più meravigliose d'Europa.

Una secolare tradizione artistica di Spoleto aveva fatto sì che al suo massimo teatro, il « Nuovo » venisse riservato il compito di divenire sede di nuove: un insigne uomo di teatro e di lancio delle voci Adriano Belli, nel 1946, vi aveva istituito quel Teatro Lirico Sperimentale, durante il quale ogni anno, nel settembre, vengono rappresentate, da artisti debuttanti, le opere liriche del più vasto repertorio.

Questa precedente attività teatrale ha certamente influito nella decisione di Menotti di attendersi a Spoleto con la sua annuale rassegna artistica che fin dall'inizio ha conservato la sua articolazione in quattro sezioni: Musica, Teatro, Danza ed Arti Figurative. Intorno ad esse sono fiorite, e si vanno moltiplicando anno per anno, piacevoli ed interessanti iniziative quali mostre artigianali italiane, convegni, esposizioni internazionali, ecc.

Particolarmente significativo il ripristino dell'antico tipo di illuminazione del Centro Storico cittadino e quello delle botteghe medioevali, dai superbi banchi di pietra romana, già sedi dei « notari » e degli orafi, trasformate in deliziose « boutiques » ove fan bella mostra opere d'arte e prodotti di uno squisito artigianato.

Il successo di pubblico internazionale ha confermato ogni anno l'eccellenza e l'originalità sempre rinnovata della manifestazione artistica me-

nottiana che continua ad esprimere un contenuto di altissimo livello. La critica, inizialmente scettica, ha dovuto convenire: senza Menotti questa fusione, mirabilmente raggiunta, di giovani talenti artistici italiani ed americani (più tardi estesa anche a quelli di numerose altre nazioni) non si sarebbe realizzata. Un in-

Il successo di pubblico internazionale conferma ogni anno l'eccellenza e l'originalità sempre rinnovata della manifestazione artistica menottiana, che continua ad esprimere un contenuto di altissimo livello. Casa ha significato il Festival per il movimento turistico di Spoleto. Quest'anno le presenze hanno sfiorato le centomila unità

contro ideale che continua ad essere il motivo dominante del Festival dei Due Mondi.

Dal 1958, come conseguenza dell'enorme successo ottenuto dalla rassegna di Giancarlo Menotti, Spoleto si è trasformata. La città è ritornata gerdino è stato fatto « su misura » per salvaguardare le bellezze naturali ed artistiche, e

specialmente nel Centro Storico di Spoleto è rigorosamente vietato qualsiasi mutamento che possa alterare l'originalità del luogo. Di pari passo custode delle sue tradizioni e dei suoi monumenti storici. Il piano regolatore cittadino si è accresciuta notevolmente la possibilità ricettiva e le attrezzature alberghiere: oggi si contano 12 alberghi, alcuni di classe elevata, molte pensioni minori, che, tuttavia, durante il Festival si rilevano insufficienti e si è costretti a far ricorso ad una buona ospitalità in case private. Numerosi ristoranti, i più ricavati con gusto moderno, in vecchi « fondi » dalle mura di pietra antica, al termine degli spettacoli, vengono invasi da una folla cosmopolita, che gusta squisiti piatti locali al lume di candela.

Un'idea sufficientemente esatta della vitalità di questa annuale manifestazione dei « Due Mondi » di Giancarlo Menotti, può essere fornita dai seguenti dati fornitici cortesemente dalla locale Azienda di Cura Soggiorno e Turismo: Agli spettacoli della edizione 1963 hanno partecipato compagnie che rappresentavano sette nazioni: Italia, Stati Uniti, Inghilterra, Grecia, Argentina, Francia, Svezia.

Nelle sei edizioni del Festival dei Due Mondi sono stati dati 527 spettacoli così suddivisi: Lirica 93; Prosa 140; balletti 102; Concerti 131, vari 61. Nello stesso periodo gli spettatori paganti sono stati: Lirica 35.394; Prosa 19.686; Balletti 40.600; Concerti 29.927; vari 5.352 per un totale di 130.999 spettatori.

Cosa ha significato il Festival per il movimento turistico a Spoleto può essere rilevato dai seguenti dati: Nel 1957 (anno precedente all'inizio del Festival) le presenze erano state 22.000. Nel 1958 salirono a 57.000, nel 1960 furono 65 mila; nel 1961: 80 mila; nel 1962: 87 mila mentre nel 1963 hanno sfiorato le 100 mila.

L'ITALIA, uno dei Paesi musicalmente

EDUCAZIONE MUSICALE

Inchiesta a cura di JACOB

La cultura musicale è la nostra lacuna

L'ITALIA è un paese musicale? Tutti dicono di sì, tutti l'affermano e lo proclamano ai quattro venti e guai se qualcuno osa metterlo in dubbio. Correrrebbe il rischio di venire deriso o addirittura lapidato. L'Italia ha avuto tutto dalla Provvidenza: musicisti di genio, direttori d'orchestra di grande, fascinosa personalità, cantanti che il mondo ci invidia, ma una cosa non ha avuto e non ha per il semplice fatto che non si tratta di un dono ma di una conquista; la cultura musicale. E' la verità questa anche se ciò che stiamo dicendo farà cadere dalle nuvole una infinità di persone le quali — in perfetta buona fede — stimano gli italiani per un popolo all'avanguardia in fatto di cultura musicale. Non basta andare a teatro a « vedere » *Rigoletto*, *Tosca*, *Traviata*, *Bohème* per essere convinti di capire la musica. Ci vuole ben altro. E' necessaria una seria accurata preparazione che iniziando, magari dai corsi di istruzione elementare, si sviluppi gradualmente nelle scuole medie, inferiori e superiori, fino all'Università. E studiare non solo su testi qualificati ma integrare lo studio con dotte ed esaurienti lezioni di musicologia ed ascoltare incisioni discografiche o nastri magnetici delle pagine più eloquenti e significative della produzione musicale.

La scuola è assente

La scuola che dovrebbe essere la sede più appropriata per l'educazione dei giovani al gusto delle arti, ignora nel modo più completo ogni elementare principio di educazione artistica e musicale. Così ogni attività ed ogni aspetto della vita odierna (ivi compresi i moderni mezzi di diffusione che ampiamente concorrono alla formazione ed alla educazione dell'individuo) spingono inesorabilmente la maggior parte del pubblico verso manifestazioni più superficiali e meno impegnative dal lato intellett-

tuale. E, come ha affermato recentemente in un suo scritto il Maestro Pietro Caputo, « la musica è la grande assente negli anni della formazione culturale dei giovani e continua ad essere esclusivo predominio di una ristretta "élite" di privilegiati. Tutto ciò è sommamente dannoso soprattutto per la gioventù che finisce poi col perdere ogni gusto del bello e con lo smarrire persino ogni discernimento tra l'ebetudine canora e l'elevazione musicale; cosicchè anche coloro che sono naturalmente dotati, stentano a ritrovare se stessi e a riconoscersi ».

La scuola, che dovrebbe essere la sede più appropriata per l'iniziazione dei giovani al gusto delle arti, ignora in modo assoluto ogni più elementare principio di educazione musicale. Sarebbe opportuno, invece, e necessario, introdurre l'insegnamento della musica nelle scuole, avvicinando fanciulli e giovani all'arte dei suoni.

E' fuor di dubbio che il melodramma è la forma dell'arte musicale più consona ed aderente allo spirito ed al temperamento degli italiani. Tant'è che grande valore esso ha avuto nella vita culturale della nostra patria. Da noi, infatti, mentre la letteratura e le arti figurative sono state sempre manifestazioni a carattere aristocratico, il melodramma ha assunto, soprattutto per merito di Giuseppe Verdi, un aspetto schiettamente popolare. Perciò logicamente, come più volte fu osservato, il culto del melodramma si oscurò nei momenti più tristi della nostra storia e risorse nei momenti più solenni.

Un problema che scotta

Oggi tutta l'arte musicale, compreso il melodramma, attraversa una crisi che, diciamo francamente, è così di tutta la cultura italiana. Oggi se noi assistiamo con indifferenza al declino del melodramma lo dobbiamo in gran parte alla mancanza od alla povertà di cultura musicale del nostro popolo che non può sostenere e difendere ciò che non conosce. Il popolo non sa che l'Italia con il suo Melodramma e i suoi cantori ha conquistato ed ancora potrebbe conquistare, il mondo. Non si fa che insistere da gran tempo a questa parte, nel proposito di fare le esequie al melodramma di cui molti non parlano affatto o per ignoranza o per dispregio, mentre pochissimi ne discutono ma con idee errate derivate unicamente da contatti ed esperienze del tempo presente. E' necessario, pertanto, ritornare alle origini per comprendere l'importanza e il sacrificio vero e profondo del melodramma.

Questo è dunque un problema che scotta anche se pochissimi se ne occupano e molti, moltissimi, fingono di ignorarlo: l'educazione musicale. Siamo tra i paesi musicalmente più arretrati; viviamo di ricordi, parliamo per sentito dire e, quel che è peggio —, spesso ci sentiamo in diritto di giudicare, assolvendo o condannando a seconda dei casi, per simpatie od altro con sconcertante superficialità e preoccupante disinvoltura. Ma non è forse l'Italia il Paese del melodramma? Non è forse l'Italia il Paese che ha dato i natali a Pierluigi da Palestrina, Cherubini, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Mascagni e Puccini? Ebbene cosa sa la gente di costoro? Poco o nulla.

Provare per credere

Provate per credere. Nelle scuole, a cominciare dalle elementari, alle università non si insegna storia della musica, non si parla se non occasionalmente e superficialmente (quando se ne parla!) delle glorie della musica, del contributo, ad

più arretrati: questa è l'amara realtà

EDUCAZIONE MUSICALE

Inchiesta a cura di JACOB

esempio, del melodramma alla vita politica e sociale del nostro Paese. L'Italia, fin dal secolo XVI, inondata dalle invasioni e perduta l'indipendenza, pur frantumata ed asservita, ritrovò unità e grazia rifugiandosi nel melodramma e coltivando preziose voci con le quali penetrò in tutte le corti europee da Parigi a Vienna, a Mosca imponendo il linguaggio musicale e la lingua italiana ai maggiori compositori, per i loro libretti d'opera. I giovani queste cose non le sanno e nessuno si preoccupa di fargliele sapere. Essi prendono per buono tutto quello che sentono, tutto quello che la RAI-TV propina loro con inesauribile prodigalità, bombardandoci, dalla mattina alla sera, con canzonette, canzonette ed ancora canzonette.

Sembrerebbe che la musica italiana sia solo ed esclusivamente fatta di canzoni! Ma i giovani, ci domandiamo, non provano nausea nell'udire di continuo miagolare ariette all'oppio od alla cocaina? Perché non si ribellano? E' semplice. Non si ribellano, non protestano perché non sanno o sanno poco e male. Ed in questo mare magnum di ignoranza musicale si naviga impavidi e tranquilli e mentre il mondo ammira, ama, adora i nostri musicisti e i nostri cantori, noi li « snobbiamo » e, tutt'al più, sappiamo di essi nome, cognome e luogo di nascita. Non c'è che dire; tutto ciò è consolante e molto istruttivo!

Si fanno mille progetti, si propugnano iniziative a getto continuo ma ancora non si fa avanti nessuna anima buona che si batta per l'educazione musicale nel nostro Paese.

Soltanto a parole...

A chi sostiene (a parole) che l'Italia è il Paese più musicale del mondo, rispondiamo che non è vero (purtroppo) e che, viceversa, l'Italia è il Paese più antimusicale del mondo. Le prove? Eccole, e sono prove inoppugnabili espresse e documentate dalla realtà delle cifre. Seguiteci un momento, per favore. Se nel 1951 furono venduti

2 milioni di biglietti per rappresentazioni d'opera, nel 1960 ne furono venduti solo un milione. E nel 1970, andando di questo passo, chiuderemo bottega ed addio ai suonatori! Qualcuno, con aria trionfante, potrà dire che, se l'opera lirica perde proseliti, il concerto ne acquista: lo stolto e deleterio dualismo tra opera e concerto. Si dice: le cifre. Le cifre parlano un linguaggio chiarissimo: andiamole a vedere, queste cifre: nel 1951 i biglietti venduti per i concerti furono 314 mila; nel 1960 sono stati 363 mila. Che vi pare! Quasi 50 mila biglietti in più in 10 anni e in tutta l'Italia! E' un aumento ridicolo, una cifra vergognosa che per altro non compensa affatto la defezione dagli spettacoli lirici del decennio in questione.

Bastano queste cifre a smentire una volta per tutte l'orgogliosa e immeritata etichetta del « Paese

più musicale del mondo », un Paese dove, in compenso, sono in funzione qualche cosa come 15 mila juke-boxes.

Cifre attendibili

Se le cifre qui sopra esposte, attendibilissime e precise perché fornite dalla Società Italiana Autori Editori, le mettessimo a confronto con quelle relative alla Germania, agli Stati Uniti, alla Russia, all'Inghilterra ed alla Francia, ci sarebbe veramente di che sprofondare per la vergogna.

Un solo, unico rimedio c'è, giusto a questo punto: introdurre l'insegnamento della musica nelle scuole. Avvicinare fanciulli e giovani all'arte dei suoni. E' l'unica cosa che ci resta da fare e che Iddio ce la mandi buona.

Nel secondo CENTENARIO del TEATRO

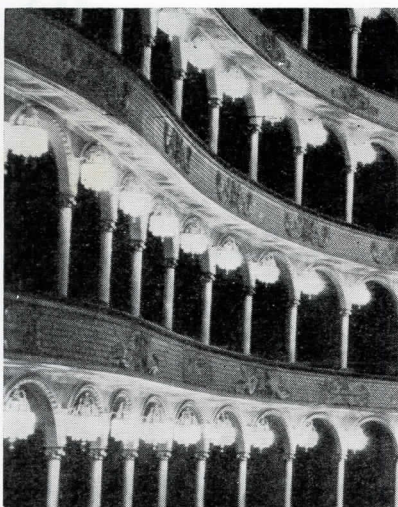
II CARTELLONE del "Comunale,, di Bologna

Per iniziativa dell'Amministrazione Comunale e dell'Amministrazione Provinciale di Bologna e sotto gli auspici del Ministero del Turismo e dello Spettacolo è stato compilato un vasto programma di manifestazioni artistiche che dovranno degnamente celebrare il secondo centenario del glorioso Teatro Comunale. Il teatro bolognese ha raggiunto oggi un posto di primissimo piano per la serietà e lo impegno degli spettacoli presentati, per cui appare più che legittimo il desiderio di sottolineare questa ricorrenza con una serie di concerti sinfonici, opere e spettacoli di bal-

letti che hanno anche lo scopo di conquistare nuovo pubblico.

Questa serie di manifestazioni avranno luogo tra il novembre 1963 ed il giugno 1964. L'inaugurazione avvenuta la sera del 12 novembre e si avranno ben quindici concerti cui prenderanno parte complessi famosi e rinomati artisti, tra cui ricordiamo il Quartetto italiano, Hermann Scherchen, Boris Christoff, Arturo Benedetti-Michelangeli, Amedeo Baldovino, Eugen Jochum, Nathan Milstein, Arthur Rubinstein e Sergiu Cel-

(segue a pag. 23)



STAGIONE DENSA DI IMPORTANTI

F A L S T A F F

AL TEATRO DELL'OPERA

Con il « Falstaff » di Giuseppe Verdi, di cui si vuole degnamente ricordare il centocinquantenario anniversario della nascita, avrà inizio, la sera del 26 dicembre, la nuova stagione lirica del Teatro dell'Opera di Roma. Una stagione densa di avvenimenti artistici e culturali, per cui non possiamo non dare atto ai nuovi dirigenti del teatro romano, di aver finalmente portato un po' di aria nuova nelle stantie pareti da « routine » del vecchio edificio di Via del Viminale. Infatti anche per quelle opere che, in fondo, rappresentano una « ripresa » od un ritorno al melodramma tradizionale, la scelta è stata quanto mai felice, cadendo essa su lavori la cui presenza vuole essere un omaggio agli autori oppure una manifestazione di alto livello culturale. Diamo un'occhiata, prego, alle opere in cartellone: di Ver-

di abbiamo l'« Attila », di Puccini « La bohème » ed « Il tabarro »; di Bellini « I puritani » Wagner è presente con « I maestri cantori di Norimberga » e Mozart con « Le nozze di Figaro ». Ancora un passo ed eccoci a Mussorgskij (« Boris Godunov ») ed a Beethoven (« Fidelio »). Poi c'è una ripresa graditissima: « I racconti di Hoffmann » che già per due stagioni di seguito rappresentò, in un recentissimo passato, un successo grandissimo di pubblico e di critica. Ed eccoci alle novità o quasi: « Wozzeck » di Alban Berg, che fu portato sul palcoscenico romano, per la prima volta, nel 1942 da Tullio Serafin e che ora ritorna nel vivo di una polemica ancora non sopita; « Otello » di Rossini; « Il prigioniero » di Dalmaticola; « Edipo Re » di Strawinskij. L'opera moderna italiana sarà rappresentata da

« Il contratto » di Mortari.

Se si aggiungono i balletti — tra cui il suggestivo « Mandarino meraviglioso » di Bartok — si può agevolmente constatare quale interesse musicale e culturale presenti quest'anno il programma del Teatro dell'Opera: il primo, dopo tanti anni, che dia l'impressione di avvertire interessi e gusti fuori della « routine » e del grossolano gusto provinciale che aveva caratterizzato invece le precedenti stagioni.

Si aggiunga, poi, la celebrazione mascagnana che avrà luogo il 9 dicembre e consistente in una commedia in Campidoglio che sarà tenuta, di mattina, da Gianandrea Gavazzini; nello scoprimento di una lapide commemorativa nell'atrio del teatro ed infine nella rappresentazione serale dell'« Iris » che sarà diretta da Tullio Serafin

IL PROGRAMMA

La Sovrintendenza del Teatro dell'Opera comunica che la Stagione Lirica 1963-64 avrà inizio il 9 dicembre con l'**IRIS** di Pietro Mascagni, in occasione del centenario della nascita dell'Autore. L'opera diretta da Tullio Serafin, con la regia di Margherita Walmann, verrà interpretata da Clara Petrella, Fernando Li Donni, Raffaele Ariè e Anna Di Stasio. Scene e costumi di Veniero Colasanti e John Moore.

Il 26 dicembre verrà inaugurata la Stagione ufficiale 1963-64 con il **FALSTAFF** di Giuseppe Verdi (nel 150° anniversario della nascita). Direttore Carlo Maria Giulini. Le scene e i costumi sono di Franco Zeffirelli che curerà anche la regia dello spettacolo. Interpreti principali: Tito Gobbi, Ilva Ligabue, Mariella Adani, Fedora Barbieri, Luigi Alva, Renato Capecchi. (**Nuovo allestimento**).

9 gennaio 1964 -

Wozzeck di Alban Berg. Direttore Fernando Previtali. Regia di Aurel M. Milloss. Scene e costumi di Stefano Pekary. Interpreti principali: Nicola Rossi Lemeni, Claudia Parada, Mirto Picchi, Petre Munteanu, Gino Sinimberghi, Italo Tajo.

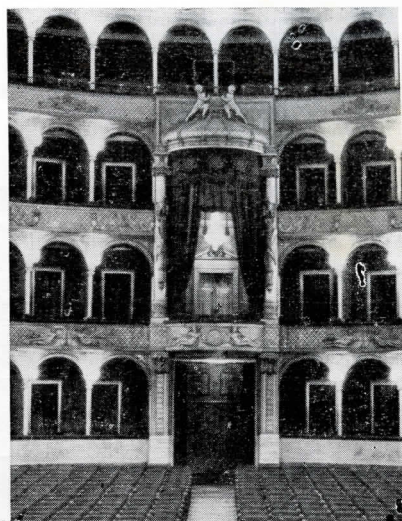
15 gennaio -

Spettacolo di Balletti con **DANSES CONCERTANTES** di I. Strawinski, coreografia di Kenneth McMillan. Scene e costumi di Nicholas Georgiadis; **LES SYLPHIDES** di F. Chopin, coreografia di M. Fokine, scene e costumi di Jean Malcles; **CHERKMATE** di A. Bliss, coreografia di Ninette De Valois, scene e costumi di E. McKnight Kauffer. Interpreti principali: Bryan Ashbridge, Beryl Grey, Marisa Matteini, Guido Notari, Walter Zappolini. Direttore Carlo Franci.

Grande apertura

il 26 Dicembre

Dirige CARLO MARIA GIULINI



- 25 gennaio** - **I MAESTRI CANTORI DI NORIMBERGA** di Richard Wagner (**edizione italiana**). Direttore Tullio Serafin. Regia di Carlo Piccinato. Scene e costumi di Wolfgang Wagner. Interpreti principali: Marcella Pobbe, Gabriella Carturan, Gastone Limarilli, Giuseppe Taddei, Boris Christoff, Piero Guelfi.
- 13 febbraio** - **FIDELIO** di Ludwig van Beethoven (**in edizione originale**). Direttore Lorin Maazel. Regia di Margherita Walmann. Scene e costumi di Neher e Kondrak. Interpreti principali: Hilde Zadek, Graziella Sciutti, Ernst Kozub, Boris Christoff, Gottlob Frick.
- 19 febbraio** - **IL PRIGIONIERO** di Luigi Dallapiccola. Direttore Antal Dorati. Regia di Luigi Squarzina. Scene e costumi di Giovanni Polidori. Interpreti principali: Scipione Colombo, Magda Laszlo, Mirto Picchi. (**Nuovo allestimento**).
OEDIPUS REX di Igor Strawinski. Direttore Antal Dorati. Regia di Luigi Squarzina. Scene e costumi di Giacomo Manzù. Interpreti principali: Mirto Picchi, Scipione Colombo, Ugo Trama. (**Nuovo allestimento**).
- 29 febbraio** - **BORIS GODUNOV** di Modesto P. Mussorgsky. Direttore e regista Lovro von Matacic. Scene e costumi di Nicola Benois. Interpreti principali: Boris Christoff, Linda White Kirian, Lucia Danieli, Anna Maria Canali, Franco Tagliavini, Plinio Clabassi, Sergio Tedesco, Silvio Maionica. (**Allestimento nuovo per Roma**).
- 11 marzo** - **LA BOHEME** di Giacomo Puccini. Direttore Tullio Serafin. Regia di Franco Enriquez. Scene e costumi di Lorenzo Ghiglia. Interpreti principali: Ilva Ligabue, Adriana Martino, Gianni Raimondi, Paolo Washington, Alberto Rinaldi.
- 23 marzo** - **OTELLO** di Gioacchino Rossini. Direttore Tullio Serafin. Regia di Sandro Sequi. Scene e costumi di Giorgio De Chirico. Interpreti principali: Agostino Lazzari, Virginia Zeani, Gastone Limarilli, Pietro Bottazzo, Franco Ventriglia. (**Nuovo allestimento**).
- 4 aprile** - **ATTILA** di Giuseppe Verdi. Direttore Fernando Previtali. Regia di Aldo Vassallo Mirabella. Scene e costumi di Lorenzo Ghiglia. Interpreti principali: Raffaele Ariè, Margherita Roberti, Gastone Limarilli, Mario Zanasi. (**Allestimento nuovo per Roma**).
- 18 aprile** - **IL TABARRO** di Giacomo Puccini. Direttore Francesco Molinari Pradelli. Regia di Filippo Crivelli. Scena e costumi di Camillo Parravicini. Interpreti principali: Clara Petrella e Gastone Limarilli.
IL CONTRATTO, novità di Virgilio Mortari. Direttore Francesco Molinari Pradelli. Regia di Filippo Crivelli. Scene e costumi di Ernesto Job. (**Nuovo allestimento**).
IL MANDARINO MERAVIGLIOSO, balletto, musica di Béla Bartók. Coreografia di Dimitrije Parlic. (**Nuovo allestimento**).
- 27 aprile** - **I RACCONTI DI HOFFMANN** di Jacques Offenbach. Direttore Oliviero De Fabritiis. Regia di Herbert Graf. Scene e costumi di Veniero Colasanti e John Moore. Interpreti principali: Virginia Zeani, Nicola Rossi Lemeni, Agostino Lazzari, Giovanna Fioroni, Ferdinando Li Donni, Guido Mazzini.

(segue pag. 26)

**La sua voce « demoniaca »
con il suo smalto, con il
suo metallo, con i suoi mi-
rabili chiaroscuri portò una
ventata di gagliarda giovinezza sui più grandi palcoscenici lirici di tutto il mondo**

il re

T i t t a

dei baritoni

R u f f o

Si sono compiuti da poco dieci anni da che Titta Ruffo se ne è andato per sempre. E nel dar vita a questa rubrica non possiamo non dedicare questa prima puntata alla figura ed all'arte grandissima di colui che fu detto, e ben a ragione, il 're dei baritoni'. Perché Titta Ruffo fu davvero uno dei più grandi artisti lirici di tutti i tempi e di tutti i paesi e la Storia lo pone giustamente a far parte, con Caruso e Scialapin, di quell'altissima triade canora che per oltre un ventennio sbalordì il mondo intero.

Era nato a Pisa l'8 giugno 1877, da umilissima famiglia, e, fin da bambino, lavorò nella bottega paterna come fabbro. Ebbe un'infanzia triste ed avventurosa. Illetterato si diede a studiare, si formò una vasta cultura artistica e letteraria e si approfondì anche nelle arti figurative; tant'è che la sua collezione di quadri, improntata ad un autentico buon gusto, è rimasta giustamente famosa. Ed infine stese le memorie della sua vita in un libro, « La mia parabola », che, scritto con spontaneità, con vivezza, con semplicità, risulta bello ed avvincente come un romanzo.

Questo fu Titta Ruffo: un uomo davvero eccezionale che, a forza di volontà e di durissimi sacrifici, seppe pervenire a tali altezze che signoreggiò per oltre venti anni i palcoscenici di tutto il mondo e giunse a fare del suo nome un simbolo, un'allegoria, una leggenda. Aveva studiato a Roma con il Persichini, un maestro di canto allora molto famoso, e poi a Milano con il Casini. Esperienze utilissime e preziosissime, queste, ma va subito detto che fu la sua stessa sensibilità, la sua spiccata personalità ad aprirgli le vie del successo in tutto il mondo. Nella primavera del 1898 debuttava al Costanzi di Roma in una parte secondaria: l'Araldo nel 'Lohengrin' di Wagner: un ruolo di poche battute e di scarso impegno. Eppure que debutto divenne poi famoso e addirittura proverbiale; perché bastarono quelle poche battute per svelare il colore e il calore della sua meravigliosa voce,

possente, estesissima, di un timbro prezioso per morbidezza e dolcezza. In quel periodo il firmamento canoro era ricchissimo, quanto a baritoni, di stelle di prima grandezza. Tutti artisti ed interpreti con le carte bene in regola, stilisticamente ineccepibili. Anzi era un momento, quello, nel quale i baritoni sembravano accentuare certi aspetti più romantici, di tipo quasi decadentista, nei loro personaggi. Le fioretture, le smorzature, i suoni morbidi e pastosi, una continua ricerca della chiarezza del suono, tale da far quasi concorrenza ai tenori, erano le caratteristiche dei baritoni dell'inizio del secolo. E non si dimentichi, a tal proposito, che Massenet aveva adattato alla voce di baritono il suo 'Werther' proprio in onore di Mattia Battistini, un vero caposcuola in questo tipo di vocalità. Ebbene Titta Ruffo piombò inatteso ed improvviso, in questo ambiente sentimentalistico, e, con la sua voce 'demoniaca' — così la definisce Eugenio Gara — con il suo smalto, con il suo metallo, con i suoi mirabili chiaroscuri portò una ventata di gagliarda giovinezza sui palcoscenici lirici di tutto il mondo. Il suo canto dapprima stupì, lasciò perplessi, disorientò, fu criticato. Poi finì per avere ragione: e Titta Ruffo divenne, come abbiamo detto, il re dei baritoni e dominò e trascinò le folle di tutti i continenti.

Ebbene un repertorio vastissimo, il più vasto, forse, che baritono abbia mai avuto. Le sue possibilità, infatti, non conobbero limiti, la sua gola non conobbe difficoltà; e vi sono alcune opere come « La Gioconda » di Ponchielli o l'« Amleto » di Thomas o « L'Africana » di Meyerbeer — per non citare che le prime che ci vengono in mente — nelle quali la sua interpretazione è rimasta ineguagliata, ma ancora oggi, come suol dirsi, 'fa testo'. E proprio nell'« Amleto » Titta aveva inventato una cadenza che esige un fiato così favoloso che lui solo era in grado di sostenere e che nessun altro, dopo di lui, ha più eseguito.



Visse gli ultimi anni della sua vita a Firenze, povero e dimenticato e profondamente amareggiato. Fu Giacomo Lauri-Volpi che, nel 1953, trovandosi a Firenze per alcune recite, si rivolse alle pubbliche autorità perché fosse organizzata una manifestazione artistica che onorasse il grande baritono, già seriamente ammalato. Alle iniziative del cavalleresco tenore aderirono subito alcuni tra i più illustri nomi del teatro lirico che val bene qui ricordare: Maria Callas, Paolo Silveri ed il compianto Giulio Neri. Si pensò così che le alte autorità non avrebbero certo disdegnato di intervenire ufficialmente al-

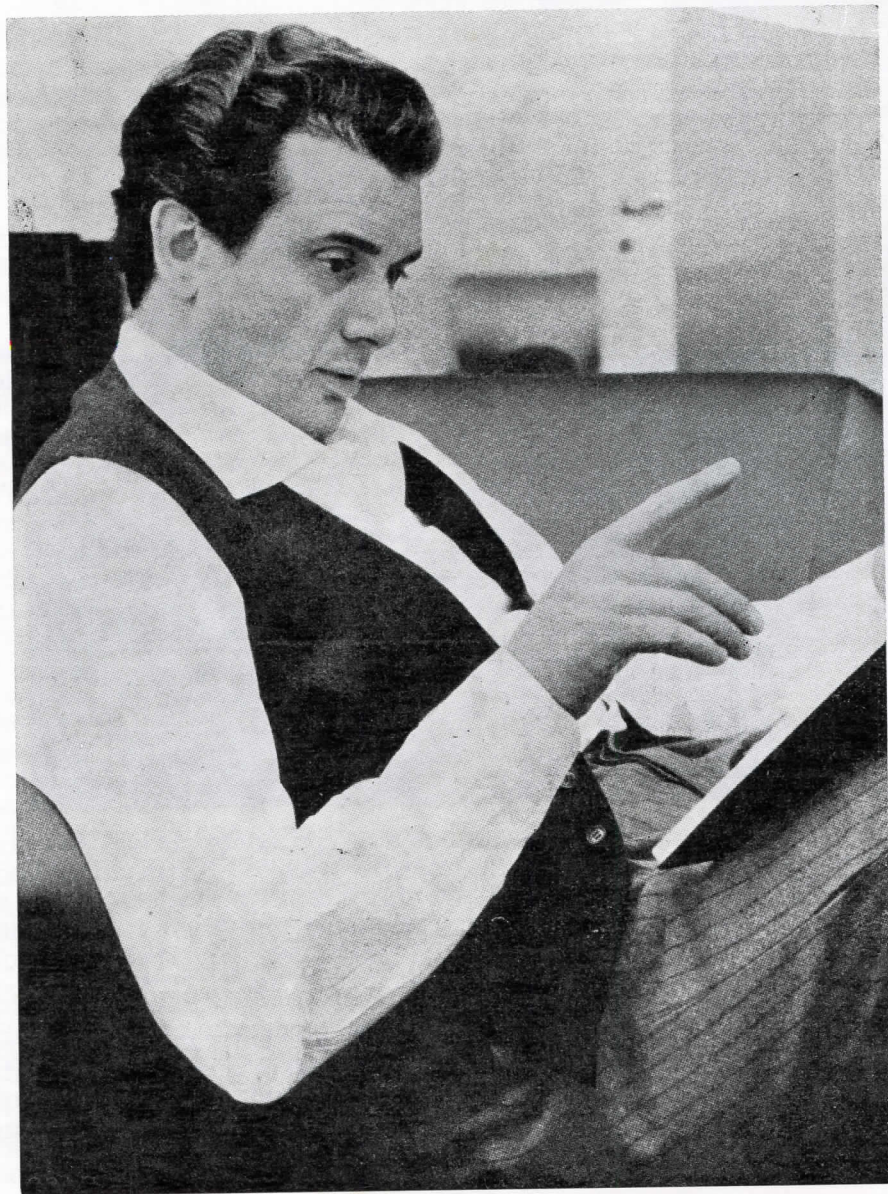
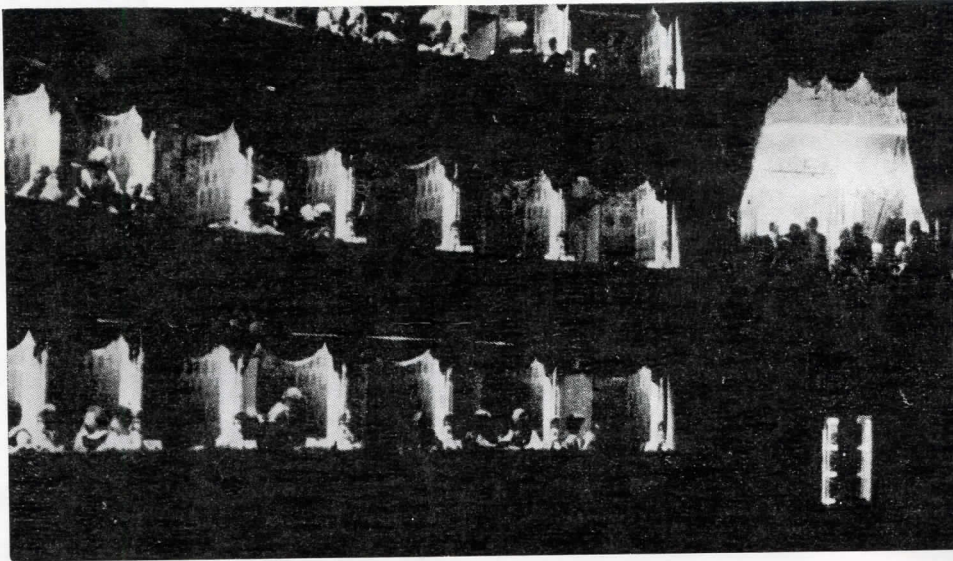
la manifestazione e di concedere anche una onoreficenza al Cantore insigne. Narra lo stesso Lauri-Volpi, nel suo interessantissimo libro « A viso aperto »; che attese inutilmente una qualsiasi risposta da parte delle interpellate autorità. E di lì a poco, il 6 luglio, Titta Ruffo si spegneva.

Ai giovani e meno giovani cantanti che desiderano davvero raggiungere una mèta nella difficile strada dell'Arte noi indichiamo la probità di Uomo e di Artista di Titta Ruffo, come un esempio, forse unico, da seguire.

PEGASO

CAVALLERIA RUSTICANA e AMICO FRITZ in un unico spettacolo
GRANDE ATTI

*La Scala ...
...dei miracoli...
celebra
il Centenario
di Mascagni*



La Scala riapre i battenti il 7 Dicembre nel nome di Pietro Mascagni di cui ricorre quest'anno il Centenario della nascita. Scelta felice, programma d'apertura interessante e originalissimo: Cavalleria e Amico Fritz insieme. Ed insieme crediamo, per la prima volta, da moltissimo tempo a questa parte con l'eccezione della mirabile esecuzione del 1954 a Palermo, dove appunto Cavalleria e Fritz vennero presentati in un unico spettacolo con Giacomo Lauri Volpi protagonista di ambedue gli spartiti.

Gavazzeni dirigerà la grande apertura scaligera salendo sul podio sia per Cavalleria che per l'Amico Fritz. Lo spettacolo non poteva meglio essere concepito e preparato. Il cast delle due opere è di quelli che si raccomandano da sé e la Scala - è cosa universalmente nota - ha tutto ben predisposto creando le premesse per un successo che non solo non potrà mancare ma che - ne siamo sicuri - assumerà proporzioni elevatissime. A parte la presenza di Gianandrea Gavazzeni elemento principale e oggi pressoché insostituibile, la curiosità e l'interesse del pubblico e della critica verrà convogliata per il debutto di Franco Corelli nei panni di Turiddu. E' infatti la prima volta che il magnifico tenore si cimenta nel capolavoro mascagnano e non v'ha dubbio (ben co-

colore il 7 Dicembre

SA per il debutto di FRANCO CORELLI nei panni di "TURIDDU,,



GAVAZZENI CORELLI SIMIONATO GUELF, FRENI e RAIMONDI

noscendo la serietà e la coscienza professionale del nostro artista) che il Corelli aggiungerà il 7 a sera, un'altra gemma preziosa alla già nutrita collana dei suoi successi. Santuzza sarà Giulietta Simionato e Giangiacomo Guelfi impersonerà Compare Alfio, cioè a dire il meglio reperibile sul mercato lirico internazionale. In quanto a bontà di interpreti, l'Amico Fritz non sarà da meno: Gianni Raimondi e Mirella Freni: una coppia ormai celebre, applaudita e richiesta ovunque, un "boom" non indifferente e di notevole presa sul pubblico.

Riassumendo: una parata d'interpreti di classe eccezionale diretti da un "mago della bacchetta"; il tutto per un'apertura che ripetiamo-s'annuncia del più grande interesse artistico a tutto favore della lirica ed in omaggio al popolare compositore livornese, per una celebrazione di eccezionale portata e che sarà difficile, se non addirittura impossibile, poter ripetere in altra sede con lo stesso programma, stesso direttore, stessi interpreti. Ancora una volta la Scala ha fatto centro. Dopo le molte definizioni date al famoso teatro (la « favolosa Scala », l'« incomparabile Scala », ecc.) stavolta è proprio il caso di dire: la Scala dei... miracoli!

IL CARTELLONE

OPERE

Del '600: *Il ritorno di Ulisse in patria*, di Claudio Monteverdi; del 700: *Le nozze di Figaro*, di Wolfgang Amadeus Mozart; dell'800: *Barbiere di Siviglia* e *Cenerentola* di Rossini; *Elisir d'amore* e *Lucia di Lammermoor* di Donizetti; *Rienzi*, di Wagner; *Macbeth* e *Don Carlos*, di Verdi; *Mefistofele* di Boito; *Cavalleria Rusticana* e *Amico Fritz*, di Mascagni; *Bohème*, di Puccini.

Del '900: *Fanciulla del West*, di Puccini; *Elettra*, di Richard Strauss (nell'edizione originale con i complessi dell'Opera di Stato di Vienna); *Erwartung (L'attesa)*, di Arnold Schönberg (prima a Milano); *Cardillac*, di Hindemith (prima a Milano); *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* (prima in Italia), di Weill; *Volo di notte*, (prima a Milano) di Dillapiccola; *Miseria e nobiltà*, di Jacobo Napoli (prima a Milano); *Lady Macbeth di Mzensk (Katerina Ismailova)* di Sciostakovic (prima in Italia).

BALLETTI

Dell'800: *Il lago dei cigni*, di Ciaikovski; del '900: *Il buffone*, di Prokofiev; *Les D emoiselles de la nuit*, di Jean Francaix (prima in Italia); *La follia d'Orlando*, di Petrassi; *Orfeo*, di Stravinski; *Spiritualis*, di Morton Gould (prima assoluta); *Mutazioni*, di Vittorio Fellegara (prima assoluta).

Direttori d'orchestra: Piero Belugi, Gianandrea Gavazzeni, Herbert Von Karajan, Gabriele Santini, Nino Sanzogni, Hermann Scherchen, Antonino Votto, Armando Gatto (per i balletti).

Registi: Franco Enriquez, Herbert Graf, Vaclav Kaslik, Virginio Puecher, Giorgio Strehler, Jean Vilar, Vittorio Viviani e altri.

Scenografi e costumisti: Alessandro e Nicola Benois, Alberto Burri, Attilio Colonnello, Luciano Damiani, Marcel Escoffier, Josef Svoboda, Mario Vellani Marchi e altri.

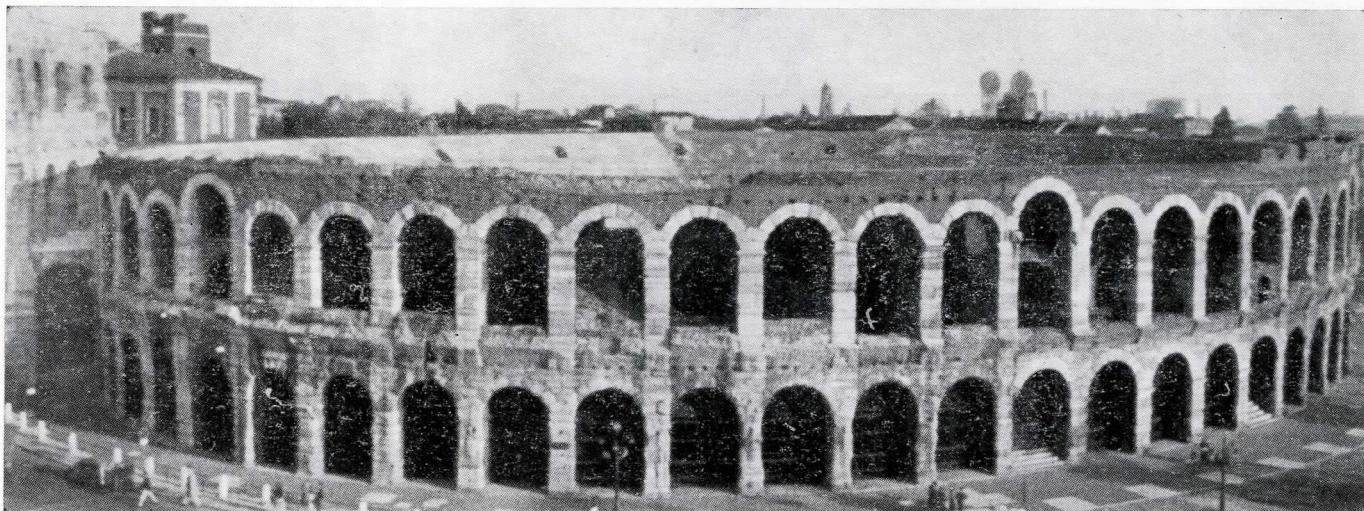
Coreografi: George Balanchine, Luciana Novaro, Roland Petit, Mario Pistoni, Margherita Wallmann.

Cantanti: Fiorenza Cossotto, Gloria Davy, Mirella Freni, Cecilia Fusco, Leyla Genger, Raina Kabaiwanska, Magda Laszio, Birgit Nilsson, Clara Petrella, Eugenia Ratti, Giulietta Simionato, Joan Sutherland, Antonietta Stella e molte altre.

Luigi Alva, Ettore Bastianini, Carlo Bergonzi, Sesto Bruscantini, Franco Corelli, Mario Del Monaco, Giuseppe Di Stefano, Wladimiro Ganzarolli, Nikolai Ghiurov, Giangiacomo Guelfi, Alvinio Misciano, Paolo Montarsolo, Rolando Panerai, Gianni Raimondi, Dimitri Usinov,

Primi ballerini: Vera Colombo, Carla Fracci, Maia Plissetskaia, Roberto Bortoluzzi, Nikolai Fadeievcev, Mario Pistoni.

L'ARENA di VERONA ha cinquant'anni



L'acustica perfetta e sensibilissima... una madornale cassa armonica in cui la voce si moltiplica e acquista frequenza di vibrazioni e rimbalza in guisa che l'artista può guidarla e plasmarla con risultati stupefacenti....

10 AGOSTO 1913: sotto un tetto ingemmato di stelle, dopo giorni di temporali che molto avevano ostacolato le prove, dopo una frenetica e tempestosa vigilia, Tullio Serafin alza la bacchetta. Ha inizio l'Aida, l'opera grandiosa, che inaugura la prima stagione all'aperto ufficiale in Italia. Un avvenimento eccezionale, ideato e voluto da Giovanni Zenatello, tenore dalla voce maschia e gagliarda, espressiva, meravigliosamente timbrata e di entusiasmante estensione, e dalla moglie Maria Gay, artista sensibilissima e intelligente che furoreggiò soprattutto in Carmen, Favorita e Sansone e Dalila e che al pari dell'illustre consorte, spese gran parte della sua vita all'insegnamento e all'attività teatrale. E' fuori di dubbio che l'allestimento degli spettacoli lirici all'aperto a Verona costituì l'iniziativa più proficua e più clamorosa della celebre coppia.

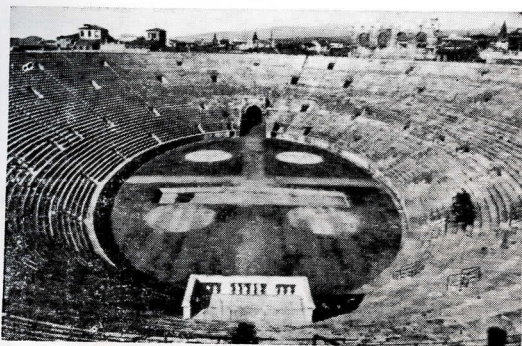
I più completi spettacoli all'aperto

Se gli spettacoli all'Arena di Verona furono e sono ancora i più completi e i meglio riusciti dal punto di vista artistico e spettacolare, la palma del più grandioso tentativo del genere (almeno in Italia) spetta a Roma. Nel 1912, infatti, in occasione dell'inaugurazione dello Stadio Nazionale, oggi Stadio Flaminio, fu rappresentata una eccezionale edizione di Aida che adunò un « cast » di prim'ordine: Juanita Capella, oriunda argentina, soprano tipicamente drammatico di straordinaria potenza vocale, tanto da essere chiamata « Ta-

magno in gonnella », il mezzosoprano Gabriella Benzonzi, (tanto nomini!) il tenore Chiodo, che fu un « bizzarro » Otello, il baritono Ghione e il basso Argenti. Gli anziani ricordano un episodio di enorme suggestione, verificatosi durante la celebre aria del 3° atto, quella dei « Cieli azzurri » che la Capella cantava in maniera stupenda. D'un tratto, le luci si spensero, per un difetto all'impianto dell'illuminazione, e allora, nell'oscurità più completa uno spettatore ebbe l'idea di accendere un fiammifero. Poi un altro dieci, mille, diecimila spettatori ne seguirono l'esempio. E la Capella seguì a cantare, anch'essa suggestionata e meravigliata, da quello spettacolo straordinario e inconsueto, in un'atmosfera di fiaba e di sogno, con avanti agli occhi la visione di quelle migliaia di fiammelle che parevano formare un tappeto di fuoco.

Probabilmente l'idea di allestire spettacoli lirici nel millenario monumento veronese, fu della Gay che aveva già cantato nelle Arene spagnole, e forse fu lei ad indurre il marito Zenatello, a tentare una prova di acustica all'aperto.

Ritornando all'Arena di Verona, ricorderemo che, quest'anno, si sono celebrati i 50 anni della prima rappresentazione; cinquant'anni di melodramma nell'incomparabile anfiteatro, nel corso dei quali si sono succedute 41 stagioni, considerando le interruzioni dovute per ragioni di forza maggiore. La prima interruzione si ebbe a causa della prima guerra mondiale, dal 1915 al 1919, la seconda dal 1940 al 1945 per la seconda guerra mondiale.



VERONA: Rievocazione di RENZO GIACOBELLI

La rassegna prosegue con Benvenuto Franci, la cui voce possente echeggiò nella cavea, come poche altre, per circa un ventennio; quindi Ismaele Voltolini, Giacomo Rimini, Francesco Merli che toccò un autentico record in fatto di presenze cantando *Chenier*, *Forza del Destino*, *Guglielmo Tell*, *Trovatore*, *Norma*, *Lorely e Otello*; *Giannina Arangi-Lombardi*, *Irene Minghini-Cattaneo*, *Enrico Molinari*, *Luigi Montesanto*, *John Sullivan*, dal « *Do* »... proibito; *Armando Borgioli*, *Giovanni Inghilleri*, *Giuseppe Flamini*, *Antonio Cortis*, *Josè Palet*, *George Thill*, *Jarmina Novotna*, *Angelo Minghetti*, *Gina Cigna*, voce arditata, esuberante in tutta la gamma, *Gianna Pederzini*, una delle più importanti e convincenti *Carmen*, *Carlo Tagliabue*, che cantò sempre secondo il magistero della grande arte, *Marcello Journet*, *Giacomo Vaghi*, *Maria Caniglia*, voce smagliante e fervido temperamento, *Margherita Carosio*, cantante-attrice di vivida personalità, *Lina Bruna Rasa*, che Mascagni preferì ad ogni altra in *Cavalleria rusticana*; *Tancredi Pasero*, basso di voce solida e profonda; *Rosa Raisa*, voce sovrana per intensità di colorito e volume; *Ettore Nava*, *Iva Pacetti*, travolgente artista, *Aurora Buades*.

Poi la deliziosa *Toti Dal Monte*, *Gilda* e « *Lucia* » dall'ineguagliabile virtuosismo e dal magico timbro; *Ebe Stignani*, voce perfetta, *Licia Albanese*, sospirata e delicata cantatrice, *Galliano Masini*, che in *Cavalleria* (1935) e in *Aida* (1936) si distinse per la maschia, bellissima voce; *Tito Schipa*, nel 1936, con il suo straordinario ed inimitabile *Nemorino*, *Giovanni Malipiero*, *Pia Tassinari*, *Giuseppe Lugo*, dagli sfolgoranti acuti e dai fiati impressionanti che emerse in *Tosca*, *Bohème* e *Rigoletto*; *José Luccioni*, *Mafalda Favero*, una delle voci più ricche di qualità, *Mario Basiola*, *Alessandro Ziliani*, *Antonore Reali*, *Gabriella Gatti*, *Alessandro Granda*, *Elena Nicolai*, *Maria Pedrini*.

Le decise affermazioni di Del Monaco e Maria Callas

Nel dopoguerra si ebbe la decisa affermazione di *Mario Del Monaco* nel 1946 e l'anno successivo l'*Arena* registrò un avvenimento memorabile con la rivelazione di *Maria Callas* in *Gioconda*, consacrata poi artista di classe superiore a dispetto di un notissimo « tecnico » (figura di primissimo piano nel mondo musicale italiano) il quale aveva esortato la *Callas* a rifare le valigie e tornarsene al paese natio. Il poveretto, evidentemente, mancava di... intuizione.

Ma questa è ormai storia di oggi e non ci dilungheremo molto sui cantanti della nuova generazione, limitandoci tuttavia a segnalarne i nomi, con talune brevi annotazioni. *Onelia Fineschi*, *Giacinto Prandelli*,

Nicola Rossi-Lemeni, *Mirto Picchi*, *Adriana Guerrini*, *Ramon Vinay*, *Renata Tebaldi*, voce d'angelo, *Antonio Salvarezza*, *Elena Rizzieri*, *Luigi Infantino*, *Gino Bichi*, « *Figaro* » di risonanza mondiale, *Boris Christoff*, *Gianni Poggi*, *Raimondo Torres*, *Franca Sacchi*, *Antonio Analaro*, *Josè Soler*, *Gino Penno*, *Eugenio Conley*, *Giuseppe Di Stefano*, affascinante e suggestivo cantore, *Rina Gigli*, *Paolo Silveri*, artista di rango e di sorprendente versatilità, *Aldo Protti*, *Roberto Turrini*, *Fernando Corena*, *Giulio Neri* prematuramente scomparso, l'ultima autentica voce di basso, *Magda Olivero*, *Italo Taojo*, *Giuseppe Campora*, *Enzo Mascherini*, *Myriam Pirazzini*, *Anita Cerquetti*, *Mario Filippeschi*, *Antonietta Stella*, *Mario Petri*, *Ferruccio Tagliavini*, soavissimo e musicale, *Gertrude Grob-Prandl*, *Renato Capecchi*, *Ivo Vinco*, *Giulietta Simionato*.

Tito Gobbi, Franco Corelli e Gian Giacomo Guelfi

Quindi *Tito Gobbi*, cantante-attore di grande classe, *Carlo Guichandout*, *Giuseppe Taddei*, *Fedora Barbieri*, *Marcella Pobbe*, *Franco Corelli*, che passerà di vittoria in vittoria arrivando presto in primissima linea, *Anselmo Colzani*, *Giangiaco Guelfi*, voce tonante e insurrezionale, *Adriano Lazzarini*, *Lucia Daniela*, *Cesare Valletti*, *Virginia Zeani* bella e suggestiva cantatrice, *Ettore Bastianini*, *Caterina Mancini* dalla splendente vocalità, *Gigliola Frazzoni*, *Gianni Raimondi*, agilmente sveltante, *Vasco Campagnano*, *Mario Zanasi*, *Anita Corridoni*, *Rosanna Carteri*, *Leontyne Price*, *Carlo Bergonzi* *Margherita Roberti*, *Umberto Borsò*, *Fiorenza Cossotto*, *Gabriella Tucci*, *Luisa Maragliano*, *Cesare Siepi*, l'erede di *Ezio Pinza*, *Daniele Barbioni*, *Gastone Limarilli*, *Clara Petrella*, *Nicolai Ghiaurov*, lo straordinario basso bulgaro, l'ultima rivelazione dei nostri anni; *Renata Scotto*, *Bruno Prevedi*, *Flaviano Labò*, *Leyla Genger*, *Dora Minarchi*, *Sandor Konya* e *Raffaele Ariè*.

La solida fama dell'Arena veronese

La fama dell'*Arena*, consolidata in mezzo secolo di successi memorabili e grandiosi, resterà immutabile e resisterà all'ingiuria del tempo, conservando la caratteristica di spettacolo unico al mondo. « *Chi non l'ha visto — ha confessato Lauri-Volpi — chi non l'ha provocato con la propria voce e la decisione di conquista, non può farsene un'idea, non può capire cosa vuol dire risvegliare una moltitudine, imporre ad essa la propria visione del bello, la carterza di una vita al di sopra del contingente* ».



VERONA: Rievocazione di RENZO GIACOBELLI

La mirabile acustica lodata da D'Annunzio

L'acustica perfetta e sensibilissima, lodata perfino da Gabriele D'Annunzio che sapeva e parlava di musica e di voci come il più provetto e il più preparato dei critici. L'acustica dell'Arena: un miracolo che s'è ripetuto e si ripete ogni sera, sempre, in centinaia e centinaia di rappresentazioni, suscitando dapprima incredulità, poi interesse ed infine entusiasmo travolgente sino all'apoteosi che il pubblico decreta agli artisti vittoriosi.

A Caracalla, è vero, si va più a vedere che ad ascoltare; all'Arena di Verona si va soprattutto ad ascoltare. Ma a questo punto ci sembra interessante leggere insieme quello che sull'acustica dell'anfiteatro scrisse il grande e compianto direttore d'orchestra veronese, Sergio Failoni, spentosi a Budapest, nel 1948, a soli cinquantotto anni: « ... là, in Arena, mi sento una sorgente di musica. Non tanto perchè il trovarmi nella mia terra mi dia una specie di benedizione (conta anche questo), ma perchè in quell'area sterminata io fruisco di due enormi vantaggi. Primo, la certezza che nessuno potrà ben vedermi; secondo, la consapevolezza che una acustica addirittura meravigliosa mi permetterà di sentire tutto, come spesso non si può sentire al chiuso; mi consentirà di discendere ai « pianissimo » più sottili, senza pericolo di lasciar perdere una nota o di stingere un'armonia. Nel medesimo tempo la certezza che i cantanti, in ogni caso, percepiscono i suoni dell'orchestra, al contrario di quanto talvolta accade nei teatri, studiati e riveduti dai professori. Così io credo che in Arena qualsiasi musicista, dai direttori agli strumentisti, dai cantanti agli artisti del coro, possono esprimere il meglio di se stessi ».

Dal canto suo, Lauri-Volpi, dopo aver espresso il parere che « solamente il Colosseo avrebbe potuto gareggiare con l'Arena, afferma che Caracalla è un'altra cosa. Dà spettacoli suggestivi per la cornice di lauri, pini, oleandri, ma la voce si disperde... L'anfiteatro veronese, di contro, è una madornale cassa armonica in cui la voce si moltiplica e acquista frequenze di vibrazioni e rimbalza in guisa che l'artista può guidarla e plasmarla a piacimento con risultati stupefacenti... ».

Il libro d'oro dei direttori d'orchestra

Tra i direttori d'orchestra si sono alternati in una sfavillante sequenza di memorabili trionfi, Tullio Serafin, Roberto Moranzoni, Ettore Panizza, Piero Fab-

broni, Arturo Vigna, lo stesso Pietro Mascagni che dirigesse il suo « Piccolo Marat » rappresentato ben dodici sere nel corso della stagione del 1921; Sergio Failoni, Gaetano Bavagnoli, Antonio Guarnieri, Alfredo Padovani, Giacomo Armani, Angelo Costaguta, Giuseppe Del Campo, Antonino Votto, Gino Marinuzzi, Vittorio Gui, Franco Capuana, Riccardo Zandonai, che nel 1939 salì sul podio per dirigere la sua « Giulietta e Romeo ». Ed ancora: Emidio Tieri, Oliviero de Fabritiis, Gianandrea Gavazzeni, Herbert Albert, Angelo Questa, Francesco Molinari-Pradelli, Vincenzo Bellezza, Franco Ghione, Fausto Cleva, Nicola Rescigno, Argeo Quadri, Lovro Von Matacic. Da ricordare il commovente, entusiasmante ritorno di Tullio Serafin in Aida, che come è noto, proprio cinquant'anni fa fu diretta, nella stagione inaugurale, dallo stesso maestro e interpretata da Giovanni Zenatello, Ester Mazzoleni, Maria Gay, Giuseppe Danise e Mansueto Gaudio. Dopo di loro la rassegna di celebrità si farà sempre più nutrita, sempre più felice, sempre più intensa e compatta, spesso raggiungendo vertici di entusiasmo popolare, difficilmente ripetibili. Come quando negli anni '30 si verificarono in Arena gli approdi di Giacomo Lauri-Volpi e di Beniamino Gigli, fino a quel momento quasi sempre lontani dall'Italia per impegni a catena con i teatri delle due Americhe.

I trionfali approdi di Lauri Volpi e Gigli e gli altri « eroi » del melodramma

Il tenore romano, si presentò nel 1928 con due recite di Rigoletto e una di Turandot, poi nel 1933 con cinque recite di Ugonotti. Avvenimento, questo, sensazionale ed ancor vivo nel ricordo degli appassionati. E ancora nel 1949, dopo vent'anni dalla prima apparizione, con quattro recite di Rigoletto, fatto insolito di mirabile longevità artistica. Il tenore recanatese, appare nel 1929 con Marta, che Flotow sembra abbia scritto per lui, poi nel 1932 con un'ardita riesumazione dell'Africana, nel 1934 in Gioconda e Chenier, nel 1950, infine, nella Forza del destino, quando ormai aveva sessant'anni suonati.

Ma cerchiamo di passarli in rassegna, questi « eroi » del melodramma. Nazzareno De Angelis lasciò ricordi incancellabili in Mefistofele (1920) e Mosè (1925); Bianca Scacciati, Tina Poli-Randaccio, Aureliano Pertile, di cui restano famose le interpretazioni di Lohengrin (1922 e 1933) e di Ballo in Maschera (1932); Hipolito Lazaro, Ezio Pinza — basso austero, voce stupenda, calda e suadente — e ancora Giovanni Zenatello in Pagliacci (1922).

*Scomparsa una fulgida
figura di* ARTISTA

Ricordo di ROSA RAISA

Possedeva tutto: l'intelligenza dell'interprete, l'estro dell'attrice, lo splendore della figura, l'intensa mobilità ed espressività del volto; la voce era una sorgente inesausta di suoni limpidi, gagliardi e affascinanti. Toscanini la volle alla Scala come prima interprete del «Nerone», boitiano, e della pucciniana «Turandot».

È STATA una di quelle Artiste che lasciano una impronta, un ricordo incancellabile di sé e della propria personalità. Possedeva tutto: l'intelligenza dell'interprete, l'estro dell'attrice, lo splendore della figura, l'intensa mobilità ed espressività del volto e la voce era una sorgente inesausta di suoni limpidi, gagliardi, affascinanti. Al Colòn di Buenos Aires cantò 'Aida' con Caruso. La folla attendeva impaziente la voce leggendaria del più grande tenore del mondo; ma impigliato nella dura tessitura della sua parte Caruso finì per deludere i suoi stessi ammiratori. E la voce della giovanissima cantatrice polacca venne fuori di prepotenza e conquistò tutti.

In un momento particolarmente felice per il teatro lirico data l'abbondanza di nomi celebri, essendo nel pieno fulgore cantanti come Claudia Muzio, Iva Pacetti, Lina Bruna Rasa, Bianca Maria Scacciati, Toti Dal Monte, Giuseppina Cobelli, Rosa Raisa seppe emergere e porsi su un piano di eguale preminenza artistica, superando perfino, talora, le sue celebri colleghe. Né si fece incantare dalla sirena verista. Non seguì le orme della Carelli o della Burzio, ma rimase invece strettamente legata allo stile romantico, al quale era stata preparata da una maestra illustre, la non dimenticata Marchisio. E tuttavia, quando si accostò al repertorio verista, mantenne integre ed intatte tutte le prerogative del suo canto, sì che il melodramma postverdiano finiva per assumere un significato nuovo. In un'opera come « Tosca », ad esempio, nella quale tutte le interpreti veriste si abbandonavano ad eccessi scenici e vocali, la Raisa, pur

nel fuoco del suo fervido temperamento, sapeva far emergere il dramma della protagonista attraverso un accorto giuoco scenico ed un canto intensamente espressivo. Le mancò, forse, in queste opere, la incisività del fraseggio; eppure Zandonai la ebbe carissima protagonista della sua Francesca; e Toscanini la volle alla Scala come prima interprete del Nerone boitiano e della pucciniana Turandot.

Per la intelligenza musicale e la versatilità ella fu protagonista di importantissime riprese; tra cui non è possibile dimenticare quella addirittura storica degli « Ugonotti » di Meyerbeer che la videro trionfare della asperrima tessitura a fianco di artisti di altissimo valore quali Giacomo Lauri-Volpi, Adelaide Saraceni e Tancredi Pasero.

Aveva sposato il noto baritono Giacomo Rimini con il quale aveva diviso per lunghi anni le battaglie della ribalta lirica. Poi, ritiratasi entrambi dalle scene — e la Raisa era ancora in efficienti condizioni vocali — avevano creato a Chicago una scuola di canto frequentatissima. Dopo la morte del marito, la cantante si era trasferita in California, ove è spirata appunto alla fine del mese di settembre.

E' scomparsa con lei una fulgida figura di Artista che ha legato il suo nome ed il suo ricordo ad alcune fra le più storiche tappe del teatro lirico. Ricordarla oggi non è semplice formalità giornalistica, ma un dovere per chi fermamente crede nei valori eterni dell'arte divina dei suoni.

P. C.

La Filarmonica

di SIMONE IRRERA

La Bulgaria, non sembrerà vero, possiede dodici orchestre sinfoniche. La più antica è la « Filarmonica di Sofia », che è anche il miglior complesso orchestrale e dal quale — senza possibilità di errore — si può giudicare il livello raggiunto dall'arte musicale sinfonica in Bulgaria, arte relativamente giovane ma comunque attivamente ed appassionatamente coltivata, anche tenendo conto che veri e propri cicli di concerti sinfonici, datano appena dall'inizio del secolo in corso.

Nel 1928 si formò in Bulgaria una Orchestra Sinfonica Accademica sotto la direzione del prof. Sacha Popov. Da qui, possiamo dire, ha inizio la storia della « Filarmonica di Sofia » che nel corso degli ultimi 35 anni ha cambiato tre volte nome. La « Filarmonica » ha conosciuto i migliori direttori bulgari. Attualmente Konstantin Iliev è direttore capo e Dobrin Petkov è direttore (ambedue insigniti del premio Dimitrov); direttore amministrativo è il musicologo Liubomir Sagaev.

La Filarmonica di Sofia è composta di 120 elementi di primissimo ordine, per lo più giovanissimi, tra cui noti concertisti e pedagoghi del Conservatorio statale e delle scuole musicale bulgare. Alcuni dei componenti hanno formato complessi strumentali da camera: due quintetti di strumenti a fiato, sei quartetti di archi e due trii di pianoforte. Tutti svolgono regolare attività concertistica.

Il complesso svolge una attività quanto mai varia. Durante una stagione musicale vengono eseguiti circa 120 concerti sinfonici, di solito ri-



120 elementi di primissimo ordine formano il celebre complesso che svolge una attività intensa e quanto mai varia. Si trotta per lo più di giovanissimi, tra cui noti concertisti. Repertorio vastissimo

120 concerti sinfonici in una sola stagione: un vero record



partiti in cicli ad abbonamento; i cicli sono costituiti in base a criteri vari: tematica, repertorio ed altro. Oltre ai concerti previsti per la regolare stagione musicale vengono organizzati anche concerti educativi per operai, studenti medi e scolari degli istituti inferiori. Ma l'aspetto più interessante — a nostro avviso — è il fatto che presso la Filarmonica sia stato istituito un lettorato permanente per la cultura musicale degli ascoltatori.

Recentemente, poi, si è anche costituita una società di appassionati della musica sinfonica che conta già varie migliaia di aderenti. Questi ascoltatori attivi hanno la possibilità di consultarsi su varie questioni, di chiedere che vengano tenute lezioni su determinati argomenti richiesti; hanno persino la possibilità di ascoltare gratuitamente alcuni

concerti appositamente organizzati. Altro fatto di particolare rilievo e valore è quello che moltissimi dei professori della Filarmonica assistono o dirigono circoli musicali presso fabbriche, scuole, reparti militari, favorendo così la cultura musicale e creando un immediato legame tra orchestra e pubblico.

Il repertorio della Filarmonica è vastissimo: include quasi tutte le opere più note della musica classica d'Europa e della Russia. Posto d'onore nel repertorio è anche assegnato alle composizioni dei più eminenti artisti bulgari: Pancho Vladigherov, Pipkov, Stainov, Kutev, Goleminov, Raicev e fra i più giovani Kazangiev, Christov, Marinov, Levi, Remekov, ecc. Spessissimo viene eseguita musica di compositori del nostro secolo: Prokofiev, Sciostakovic, Kachaturian, Miasokovski, Britten, Gershwin, Bartok, Stravinsky, Honneger, Janacek, Milo, ecc.

I concerti della Filarmonica sono spesso diretti da direttori d'orchestra di fama internazionale come Konorascin, Ivanov e Janson dell'URSS; Abendrot, Bangarz, Sanderling della Germania; Bruno Walter dell'Austria; Wolf, Bruck e Sebastian della Francia; Francesco Molinari-Pradelli, Carlo Zecchi, Edmondo De Vecchi dell'Italia; Fitelberg e Ravizki della Polonia; Georgescu e Bassarab della Romania; Komor e Ferencsik dell'Ungheria; Ancer e Slovak della Cecoslovacchia; Hannikeinen della Finlandia, Danon della Jugoslavia e moltissimi altri. Sono stati ospiti del complesso anche famosi esecutori quali Svetoslav Richter, David Oistrach, Emil Gil-



di Sofia

lels, Leonid Kogan, Mastislaw Rostropovic, Shafran, Weimann, Oborin, Marteau, Witgestein, la Uminska, Janigro, Lipati, Cillaro, Ciampi, la Fischer, Kioko Tanaka e moltissimi altri.

Antecedentemente alla seconda guerra mondiale, l'orchestra ebbe a dare grandiosi concerti (ricordati ancora da moltissimi appassionati) che riscossero incondizionato successo all'estero e precisamente in Italia, Ungheria, Romania, Jugoslavia.

A questo proposito ci piace riportare qui alcuni giudizi di noti musicisti che hanno voluto così rendere omaggio al formidabile complesso orchestrale bulgaro che in questi giorni, a eseguito il suo duemillesimo concerto: Dimitri Sciostakovic: « Sono particolarmente grato alla Filarmonica di Sofia per la gioia intensa che mi ha procurato ascoltando la magnifica interpretazione delle mie opere sotto la magistrale direzione di Konstantin Iliev » Hermann Abendrot: « I successi della Filarmonica di Sofia so-

no degnissimi di quell'eccellente complesso che essa è. E c'è da esserne orgogliosi anche in quei paesi dove la tradizione musicale sinfonica data da lunghi anni ». Charles Sinfonia di Prokofiev è stato Brück: « Sono veramente ammirato dei pregi di questa orchestra di prim'ordine i cui successi la collocano meritatamente fra i migliori complessi d'Occidente ». Eguali parole di compiacimento sono state dette da Molinari-Pradelli, da Helene Jordan Morange.

delli, da Helene Jordan Morange.

Quasi tutti i giudizi critici espressi sulla Filarmonica di Sofia nel suo giro all'estero concludono con le parole del giornale francese «Le Combat» che ebbe a scrivere in occasione di un concerto in terra di Francia « La Quinta Sinfonia di Prokofiev è stata diretta brillantemente da Iliev ed eccezionalmente eseguita da un vigoroso complesso. Saranno orgogliosi e lieti di ospitarli nuovamente... »

IL CARTELLONE del «Comunale» di Bologna

(continuazione dalla pag. 11)

bidache che chiuderà la serie di concerti con due concerti sinfonici.

Altrettanto interessante appare il programma delle opere in cartellone: « Il trionfo di Clelia » di Gluck che fu l'opera inaugurale del teatro nel 1763; il « Parsifal » diretto da Von Maticic; « La traviata » diretta dal Maestro Cillario; « La forza del destino » diretta da Molinari-Pradelli; un trittico di opere contemporanee (De Falla, Ravel e Ghedini); l'« Otello » di Verdi con Del Monaco; e

« Pélleas et Mélisande » di Debussy diretta da Vittorio Gui. Saranno inoltre eseguite la « Messa da Requiem » di Verdi e la « Messa Solemnis » di Beethoven con la partecipazione, per quest'ultima, dell'Orchestra e del Coro di Colonia. Un programma, come si vede, culturalmente assai qualificato che non si limita ad una fredda

(segue a pag. 31)

La
CALLAS
fa
la sua
rentrée



di VITTORIO FINIZIO

IL 21 GENNAIO prossimo Maria Callas sarà Tosca al Covent Garden di Londra, con Renato Cioni e Tito Gobbi, regia di Zeffirelli. La data fausta che segna il ritorno alle scene della grande primadonna, coincide quasi esattamente con l'anniversario dell'operazione chirurgica subita a Milano il 23 gennaio scorso.

E' un particolare di rilievo in quanto, se la Callas ha già sostenuto sei concerti in Germania, Londra, Parigi e Copenaghen, tra il 17 maggio e il 10 giugno, sarà questa la prima volta in cui potrà cantare al pieno assoluto dei suoi mezzi. Se infatti il soggetto che ha subito un'operazione di ernia, è giudicato clinicamente guarito in cinquanta giorni, il ritorno al pieno benessere ed il cosiddetto « recupero psicologico » sono assai più lenti da conseguire. Ci vuo-

le un anno, in sostanza, perchè scompaiano del tutto le « sensazioni abnormi » che si avvertono di quando in quando all'addome. Di qui uno stato di incertezza, se non proprio di timore, particolarmente acuto in chi, come un cantante lirico, deve porre la pressione diaframmatica alla base di tutta la sua attività.

Ora i concerti del maggio-giugno, secondo il concorde parere della critica qualificata — non già attraverso i soliti pettegolezzi della stampa, dei quali non metterebbe conto neppure parlare se tanta parte della pubblica opinione non ne venisse purtroppo influenzata —, ci hanno presentato una Callas più splendida che mai nei

bassi come nei centri e nelle mezzecchi, ma discontinua e imperfetta negli alti. Più esattamente, secondo il parere del critico del « Daily Telegraph », la cantante ha dato il meglio di sé quando « **il registro ed il fraseggio non la costringevano a forzare il tono** ».

Ora si faccia attenzione. Non può essere una questione di corde vocali: le quali se intaccate non danno più suono, ma se sono capaci di darlo anche una sola volta, la questione cade da sé. Invece nella frase citata è ben reso il senso meramente fisico di uno sforzo canoro non felice al punto di massima tensione. Che cosa è, infatti, « forzare il tono » se non sostenere, con una maggior dose di fiato, la colonna sonora? L'elasticità e la fermezza del diaframma, nel continuo gioco richiesto dal canto, sono bene un fatto fi-

e il 22 Maggio impersonerà «NORMA» all'Opera di Parigi

Londra musicale attende ansiosa l'evento



sico e, più specificamente, muscolare.

Ed è strano che un critico avveduto e « callasiano » come Franco Soprano, in un suo recente esame della voce di Maria Callas, onde spiegarne alcune incertezze, si sia limitato a tirare in ballo il fattore temporale, al quale non si è sottratta alcuna voce di quella generazione (rilievo esattissimo), per mettere dunque in risalto la sostanziale ipocrisia di coloro che per la Callas e solo per la Callas pretendono che il tempo non passi mai e concludendo per un semplice « ridimensionamento » della voce straordinaria. Ragionamento che può essere accettato in linea generale, ma nel caso specifico viziato dal nessun conto in cui è tenuto l'elemento fisico contingente dal quale abbiamo preso le mosse. Tanto più che il ritorno sulle

scene della diva ad un anno esatto dall'operazione non può essere ritenuto casuale, ma ben più verosimilmente voluto.

Perciò la prossima Tosca di Londra sarà due volte importante, in quanto darà la misura esatta

famosa trasmissione in Eurovisione da Parigi nel '58, al II atto della Tosca con la Callas e, anche allora, Tito Gobbi); ma, al tempo stesso, troverà nella musica pucciniana una alleata superficialmente insidiosa di sopracuti, ma so-

La illustre cantante si accinge al grande passo fermamente decisa a ripercorrere il suo cammino più glorioso, quello del bel canto, dopo un lungo periodo di silenzio e di studio ostinato.

delle attuali possibilità della grande artista. La quale, molto saggiamente, ha scelto in Floria Tosca uno dei personaggi suoi di maggiore effetto scenico (certamente sarà ancora negli occhi di quanti ebbero la ventura di assistere, nella

stanzialmente riposante con la sua linea di canto ben disteso e spianato.

Diciamo di più: se il ritorno della Callas, regina del bel canto, di colei che seppe restituire trionfalmente alle scene l'Anna Bolena

IL RITORNO della CALLAS

e il Pirata e che fu la più straordinaria Lucia di tutti i tempi (la stessa Fanny Tacchinardi-Persiani, che creò Lucia, non può aver dato, da **leggera** qual era, pieno rilievo drammatico al carattere dell'eroina donizettiana; per cui la frase rivoltale dalla Pagliughi, che corse ad abbracciare la Callas in camerino dopo la famosa Lucia del '54 alla Scala: « **ci hai superate tutte!** », va intesa proprio nel senso letterale dalla Tacchinardi-Persiani in poi, per centinaia di soprani dal 1835 ai giorni nostri); se il ritorno della Callas, dicevamo, si riducesse a questa Tosca, ne saremmo in fondo un poco de-

lusi. Ma la Callas ha già sottoscritto un impegno con l'Opéra di Parigi: il più glorioso e grave degli impegni. Dal 22 maggio, la chioma cinta di verbena, Maria Callas sarà ancora Norma: e canterà con lei Franco Corelli, l'ultimo dei suoi tenori scaligeri. L'allacciamento al Poliuto, che ne celebrò il trionfale ritorno alla Scala, e al Pirata, con il quale aveva lasciata, mercé il nome di Corelli che le fu entrambe le volte compagno, è ancora significativo e impegnativo. La Callas ha finalmente deciso di ripercorrere il suo cammino più glorioso quello del bel canto, cominciato una mattina d'estate del '48 in un albergo di Venezia, dove si presentarono in grandi angustie il direttore della Fenice ed il maestro Serafin, per tentare una sostituzione in extremis della ammalata Carosio: e cinque giorni più tardi la voce dell'unico soprano as-

soluta del nostro secolo passava trionfante da Wagner ai Puritani. La Callas ritorna al repertorio della Pasta e della Malibran e bisogna esserne supremamente lieti, per due ragioni. Primo, perchè nessuno al di fuori di lei può farlo. Secondo, perchè accettando di fare la Norma, Maria implicitamente assicura di volere e potere essere ancora vocalmente all'altezza di qualsiasi partitura.

Quindi aspettiamo fidenti. Finchè la Callas canta, Bellini, Donizetti, Verdi e — perchè no? — Rossini, sanno bene che la loro musica non verrà tradita, ma continuerà a sgorgare viva ed esatta dalla pagina scritta, splendente in tutti i suoi particolari, così come il loro genio la concepì. E l'antico melodramma italiano, miracolosamente, proseguirà il suo cammino nei cuori.

IL CARTELLONE DEL TEATRO DELL'OPERA

(continuazione dalla pag. 13)

6 maggio

- **I PURITANI** di Vincenzo Bellini. Direttore Gabriele Santini. Regia, scene e costumi di Franco Zeffirelli. Interpreti: Virginia Zeani, Gianni Raimondi, Mario Zanasì, Raffaele Ariè. (**Allestimento nuovo per Roma**).

21 maggio

- **LE NOZZE DI FIGARO** di Wolfgang Amadeus Mozart. Direttore Carlo Maria Giuliani. Regia di Luchino Visconti. Scene e costumi di Luchino Visconti e Filippo Sanjust. Interpreti principali: Ariella Adani, Nicoletta Panni, Rolando Panerai, Ernest Blanc. (**Nuovo allestimento**).

1 giugno

- **Spettacolo di Balletti: THE RAKES'S PROGRESS**, soggetti e musica di Gavin Gordon. Coreografia di Ninette de Valois. Scene e costumi di Rex Whistler; **LE ROI DE GOURMETS** di Cesare Brero, su musiche di Rossini, realizzazione scenica di Frederick Ashton e Raymond Rouleau. Scene e costumi di Lila De Nobili; **VARATIONS SYMPHONIQUE** su musica di Cesar Frank, coreografia di Frederick Ashton, scena e costumi di Sophie Fedorovich. Direttore Ettore Gracis.

9 giugno

- **LES BALLETS DU XXIÈME SIECLE** (Ballet du Théâtre Royal de la Monnaie) direzione artistica di Maurice Béjart. **TEMPS** di Anton Webern, coreografia di M. Béjart; **PARADE** di Erik Satie, soggetto di Jean Cocteau, coreografia di Leonide Massine, scena e costumi di Pablo Picasso; coreografia di M. Béjart; **BOLERO** di Maurice Ravel, coreografia e presentazione scenica di M. Béjart.

Maestro del coro Gianni Lazzari. Direttore del corpo di Ballo Claude Newmann. Direttore dell'allestimento scenico Giovanni Cruciani. Realizzatore delle luci Alessandro Drago.

A nove anni si manifestarono in lui quelle straordinarie qualità che lo resero insuperabile.



PAGANINI

LA PRODIGIOSA CARRIERA DELL'ECCELSO VIOLINISTA

FIN DALL'ETA' di cinque anni, Niccolò Paganini cominciò a suonare deliziosamente il mandolino e verso i nove anni, emersero le sue prodigiose attitudini di violinista e compositore di una sua suonata da lui eseguita in varie chiese genovesi. La grandezza del suo talento, fu rivelata alla madre, da un dolcissimo sogno, che le preannunciò la somma gloria per il figlio.

Anche Paganini, ebbe i natali dal popolo oppresso e conseguentemente, gli immancabili contrasti col padre — uomo rude e manesco — sempre pronto ad alzare le mani sul figlio ed a fargli soffrire persino la fame, tanto che, per

questi motivi, Niccolò finì per lasciare la casa paterna in giovanissima età. Per sua madre egli nutrì un religioso affetto, esteso pure alle sorelle, che non dimenticò mai — durante la sua carriera — di aiutarle moralmente e con denaro. Do-

di VITTORIO GONZI

po un concerto al Teatro S. Agostino, al quale partecipò la cantante Bertinotti, il marchese di Negro, si occupò di lui ed a sue spese, lo avviò a Parma per completare gli studi musicali, che in verità, furono di breve durata, dato il grande

genio dell'allievo. In quella città, il giovane, ottenne il suo primo caloroso successo di pubblico, convalidato dai sovrani, che erano anch'essi ad ascoltarlo.

Fu nel 1797, allorchè ebbe inizio la sua prima serie di concerti a Milano, Bologna, Firenze, Pisa, Livorno. Passando di successo in successo, e preso dalla nostalgia della terra genovese, fece ritorno in famiglia soddisfatto dei primi onori. A Genova, si mise con più tenacia del passato a studiare il violino ed a comporre; ma purtroppo, suo padre, non era affatto cambiato e per motivo dei soliti contrasti, decise di abbandonare definitivamente la casa paterna. Non gli mancò la

protezione della madre per indurre il brutale marito a dargli il momentaneo consenso di recarsi a Lucca, in occasione delle feste di S. Martino. Giuntovi decise bene, di prendere la strada della libertà senza tornarsene in famiglia, come aveva promesso, e così, ebbe inizio la sua prodigiosa carriera artistica. La maggior parte delle città toscane gli tributarono i primi, grandiosi successi.

Al successo della sua arte si affiancò il personale fascino che doveva colpire tanti fragili cuori femminili ed ebbe seguito la serie delle boccacesche avventure ben note. Tra i suoi amori, vi fu quello per la famosa dama toscana, proprietaria terriera, la quale, volle ospitarlo in una sua villa per indurlo a divenire un ottimo agricoltore. Sta di fatto che in quella circostanza, il giovane Paganini, invaghito e prigioniero della bellezza di questa dama, nel periodo del suo delizioso soggiorno, anziché suonare il violino si dedicò alle melodie della chitarra, strumento prediletto della sua amante. Si deve quindi a quel periodo felice, se Paganini scrisse varie romanze che i chitarristi odierni suonano ancora.

L'ARTISTA E L'UOMO

Nel 1804 — allora ventenne — fece ritorno a Genova, con lo scopo di dedicarsi esclusivamente alla composizione, ed ebbe come prima allieva la quindicenne Caterina Calcagno che ottenne, per un breve tempo, una certa notorietà. Un anno dopo rientrava a Lucca per ottenere un sì grande successo, capace di interessare la principessa Elisa Baciocchi la quale, lo nominò direttore d'orchestra e virtuoso di Corte. Paganini, assolse il delicato incarico per ben tre anni e nel contempo, oltre che perfezionare la sua arte, scrisse le sue migliori composizioni. E' noto, quanto la principessa, adorasse in Paganini, l'arte e l'uomo, il quale, nella intimità, si compiaceva suonarle i pezzi patetici e indemoniati prediletti dalla nervosa e stupenda dama. In quel tempo, liberatosi per qualche giorno dagli impegni sentimentali di corte, poté recarsi a Livorno per eseguire un concerto che gli procurò questo gustoso incidente:

« Un chiodo — riferisce lui stesso — mi era entrato nel tallone, per modo che arrivai zoppicando sulla scena (risate del pubblico): nel momento in cui cominciavo a suonare, caddero le candele dal leggio (nuove risate): appena cominciavo mi si ruppe il cantino fra le risa del pubblico; ma io continuai il pezzo con le tre corde e feci furore ».

A quindici anni i primi successi. Amarezze e dispiaceri si alternano a memorabili trionfi. La lunga e penosa odissea dopo la morte: una salma senza pace. Solo nel 1876, trentasei anni dopo la scomparsa, le spoglie dell'«Ercole dei violinisti» trovarono giusta e degna sepoltura nel cimitero di Parma.

UNO SGUARDO DIABOLICO

Nel 1809, allorchè la Principessa, divenuta Granduchessa di Toscana aveva presa dimora a Firenze, Paganini la seguì e nella città del Giglio e consacrò più calorosamente che mai, la sua arte. Un altro gustoso episodio gli dette il modo di confermare il suo genio. In un ricevimento, che doveva darsi in casa De Fabritis, Paganini avrebbe suonato, in collaborazione con una giovane signorina, che doveva accompagnarlo al piano. Intanto il tempo passava, gli spettatori si impazientivano e finalmente, dopo un paio d'ore, si presentò il maestro scusandosi del ritardo. Alla gentile accompagnatrice che gli dava il « la », per accordare il violino, rispose: « andiamo avanti perché non c'è tempo da perdere ». Na-

turalmente il concerto fu eseguito in maniera impeccabile e le ovazioni del pubblico furono inimmaginabili.

Anche nella sua vita privata, fiorentina, Paganini, aveva creato qualcosa di fantastico. Si narra, che una volta a Fiesole, incontratosi con una contadinella, la quale, recava sulla testa un cesto di fiori, allorchè scorse la figura allampanata di Paganini fu talmente impressionata dal suo sguardo diabolico che si mise a scappare lasciando cadere il cesto. Allorchè infuriava il temporale, non era raro il caso, che il maestro uscisse a passeggio per andarsi a mettere sdraiato, sotto qualche albero. Si compiaceva inoltre, di girare per i parchi cittadini, mettendosi ad imitare il fischio degli uccelli. Ed infine, lo avevano scorto qualche sera, sotto la galleria degli Uffizi, in compagnia di alcuni giovani ai quali aveva tolto la chitarra di mano e s'era messo a suonare in maniera deliziosa, meritando la ammirazione degli uditori.

VERSO UNA VITA SENZA LEGAMI

Paganini non era noto per avere legami di sorta e verso i primi giorni del 1813, dopo aver provocato un incidente a Corte, riprese la sua libertà e si diresse nella Lombardia e Romagna. Fermatosi a Milano, eseguì, ben trentasei concerti che gli convalidarono la fama di primo violinista del mondo. Fu poi a Bologna, dove divenne amico di Rossini; amicizia, che otto anni dopo (1821), a Roma, doveva essere di vantaggio al celebre Rossini, allorchè stava per andare in scena la sua opera. « Matilde di Chabran ». La fatalità volle che alla prova generale, il maestro d'orchestra Bollo, fosse colpito da un attacco apoplettico. La disperazione di Rossini, apparve incontenibile; ma fu vinta dalla presenza a Roma di Paganini, che dietro sua preghiera, diresse impeccabilmente l'esecuzione dell'opera meravigliandone il maestro.

La fama del grande violinista correva ormai per mezza Italia, strabiliando i pubblici in maniera inusitata. Però una delusione non indifferente, gli aveva tributato Napoli, dov'era stato costretto a lasciare l'appartamento, perchè s'era sparsa la voce in tutto il quartiere che era tubercoloso; ma data la superstizione religiosa dei napoletani, viene da pensare — come vedremo in seguito — che l'avversione napoletana verso Paganini, sia dovuta piuttosto alla diceria — messa in giro dai suoi nemici — che era perseguitato dal demonio.

L'ERCOLE DEI VIOLINISTI

Malgrado ciò, fece ritorno a Napoli, nel 1821, e questa volta, fu definito dalla critica partenopea: «l'Ercole dei violinisti». Sazio dei trionfali successi ottenuti in patria, nel 1828, decise di fare un giro all'estero, ed infatti, il 23 marzo giunse a Vienna. Il successo tributogli fu veramente strepitoso e gli incassi, per i suoi concerti, raggiunsero delle cifre sbalorditive. Tutta Vienna venne invasa dalla febbre Paganiana ed i ritratti del maestro pullularono ovunque, riprodotti nelle borsette delle signore, nelle tabacchiere, e persino nei pomi dei bastoni. L'Imperatore lo nominò «Virtuoso di Camera»; una medaglia d'oro gli fu offerta dal comune; la Regina di Baviera volle donargli vari preziosi imitata dal Re del Belgio, da Giorgio IV, di Inghilterra, da Luigi Filippo di Francia, e Niccolò I Imperatore di Russia.

COMMOVENTI ONORI

Da Vienna, passò poi a Praga, dove vi si fermò più del previsto perchè dovette subire una operazione in bocca. Lasciata Praga fu a Dresda ed in febbraio a Berlino. L'enorme successo ottenuto in questa città lo costrinse a restarvi per ben tre mesi. In maggio, lasciato Berlino, si diresse in Polonia e precisamente a Varsavia, dove suonò alla presenza di Chopin. Anche in Polonia, il suo trionfo, non fu secondo gli altri paesi. Contava recarsi anche in Russia, ma le pesime condizioni di salute non glielo consentirono. Tornato quindi in Germania, fece il giro di circa venti città tedesche, trionfando ovunque, ed a Monaco di Baviera, avvenne un piacevole episodio. Egli doveva suonare, previo invito della regina al castello di Tegernsee, ed in procinto di iniziare il concerto venne distratto da un gran tumulto che veniva al di fuori del castello. La regina stessa, si occupò di conoscere il perchè di quella insolita faccenda e seppe allora, che tutti i contadini del luogo, tumultuavano sotto il castello, perchè volevano fossero aperte le finestre per udire anche loro il grande artista. A tale notizia, la regina, fu sì accondiscendente di impartire l'ordine ai suoi servi di aprire le porte del castello per farvi accedere il popolo, che con contentezza, gremì il salone e tributò gli ambiti e commoventi onori al grande figlio del popolo italiano.

Compiuti ancora vari giri, alla metà del febbraio 1831, e lasciata

Strasburgo, giunse infine a Parigi — dove lo si attendeva da oltre un anno.

Manco a dirsi, il primo concerto che eseguì gli tributò tali onori di fanatismo mai esistiti, fino a quel momento, per altri artisti del genere. In undici concerti effettuati, incassò la somma di L. 165,741, cifra addirittura, per quei tempi, astronomica. Da Parigi partì poi per Londra, dove debuttò al Teatro Reale, che per accedervi, si pagavano ben 4 scellini in Galleria. Anche qui, il successo si trasformò in vero trionfo, tanto che il pubblico, andava ore ed ore prima ad aspettare l'apertura del teatro. Anche a Londra — come aveva fatto a Parigi e ovunque — non mancò di dare dei concerti di beneficenza, facendo sfatare la leggenda di avarizia messa in giro dai suoi nemici.

NELLA VILLA A GAIONE

Infine, liberatosi dal contratto — stipulato con un inglese per il suo giro — decise di tornarsene in patria, dove, fu sua prima cura, di comperarsi una villa a Gaione, nei pressi di Parma. In quel luogo solitario, fondava le speranze per riacquistare la perduta salute e per dedicarsi alla revisione delle sue opere che doveva pubblicare un editore parigino.

Seguiva scrupolosamente, le varie cure prescrittegli dai suoi medici di fiducia, ma purtroppo, la avanzata malattia, doveva aver ragione sull'esile corpo del maestro.

Prima di spegnersi, un forte colpo, doveva esacerbare ancora il suo animo. A Parigi, s'erano serviti del suo nome per fondare una istituzione musicale, che viceversa, a sua insaputa, mascherava delle basse speculazioni a scopo di giuoco. Le spese, per la costruzione dell'edificio e per il conseguente arredamento, erano state ingenti ed allorchè il governo francese, venne in possesso delle prove palesi contro gli organizzatori, negò loro la autorizzazione per il giuoco. Cosicchè, costoro, erano stati costretti a dare dei concerti, ottenendo degli incassi insignificanti. Sta di fatto, che Paganini — ritenuto il maggior responsabile — venne condannato dal tribunale, per soddisfare i creditori, ad eseguire personalmente, in questo circolo, dei concerti, due volte alla settimana, e in caso contrario, alla multa di seimila franchi, oppure alla detenzione. Paganini si oppose dimostrando la sua innocenza, ma il tribunale parigino lo condannò, senza riguardo a pagare la non indifferente somma di 50.000 franchi, oppure a dieci anni di carcere.

In questo frangente, per il grande violinista, si approssimava l'ultima ora, con la tisi che aveva colpito la laringe impedendogli per-

sino di parlare. Egli, si esprimeva a gesti, oppure scriveva dei biglietti. Suo figlio Achille — nato dalla unione con la Bianchi — lo assisteva amorosamente.

IL COLOSSO DEL VIOLINO

Il 27 maggio del 1840, il colosso del violino, l'uomo che aveva fatto fremere cuori principeschi e quelli dei popoli di mezzo mondo — con le sue melodie — lasciava ai posteri l'immortale nome e al diletto figlio, un patrimonio, che assommava a due milioni di lire. Dopo essere stato calunniato con infami menzogne, dai suoi nemici, la morte, doveva riserbare ancora, la più odiosa vendetta alle sue spoglie.

Alcuni giorni prima di morire, aveva assistito alla messa di Beethoven eseguita nella Cattedrale di Marsiglia. Vi era andato a piedi sostenendosi al braccio di un amico, per compiere il tragitto gli era occorso un notevole spazio di tempo.

Intanto gli esecutori — tant'era l'ammirazione che sentivano per lui — lo avevano atteso prima di cominciare. Gli si rimproverò che prima di morire, avesse rifiutati i conforti religiosi.

Aveva scritto al suo amico Gernic «...Se tu avessi letto qualche squarcio del Botta, non mi avresti consigliato di affidare mio figlio ai Gesuiti...».

Probabilmente, tutte le infami calunnie propalate nei suoi riguardi, gli erano state largite da quella parte. S'era detto persino, che costui avesse commesso un delitto, e che scontando molti anni in carcere, vi aveva imparato a suonare il violino in quel modo.

Il demonio era palesemente il suo incomparabile genio; il più grande che sia mai esistito, per un artista creatosi da sè, sbalordendo il mondo degli scettici, legati al carro del regresso.

IL VESCOVO DI NIZZA

Com'era prevedibile, il Vescovo di Nizza volle dimostrare tutto il suo avverso livore contro il grande figlio italiano, rifiutandogli la degna sepoltura. Cosicchè, la salma, appena imbalsamata, venne esposta al pubblico nell'appartamento abitato dal defunto. Alcuni giorni dopo, prima di andare in decomposizione, fu portata in una cantina e poi, al Lazzaretto di Villafranca. Il primo dicembre del 1841, i giornali, pubblicavano, che il cadavere sarebbe stato sepolto fuori del cimitero e che il nome di Paganini, era stato cancellato dal registro della parrocchia.

La vita inquietata e la prodigiosa carriera di **PAGANINI**

A questo punto il popolo marsigliese reagì e volle esposta la salma — prima di essere portata al Lazzaretto — nella pubblica strada. Venne approntata una cassa coperta di vetro al fine di mostrare la testa del grande musicista, e tutta la popolazione di Marsiglia passò vicina alla bara tributandogli i meritati onori. Vi furono pure delle offerte di somme ingentissime, per cedere temporaneamente ad un impresario la salma, che voleva condurre in Inghilterra per esporla al pubblico previo pagamento. Naturalmente tali proposte non furono soddisfatte e si provvide invece a trasportare il corpo del musicista, in ore notturne al Lazzaretto scortandolo militarmente. La vendetta non era finita e la salma dovette errare ancora per altri luoghi, le dicerie furono tante; ma sta di fatto che nel 1843 venne fatta partire per Genova. Il figlio di Paganini, non aveva cessato un istante per rendere giustizia alla memoria del padre, ed era persino ricorso a Roma all'autorità del papa. La notte del 15 agosto 1843 — come abbiamo detto — venne prelevata la salma dal Lazzaretto, che proseguì per Genova. Al fine, Paganini, fu sepolto, provvisoriamente a Polcevera, dove vi rimase fino al 1853. Da lì, il figlio, lo fece riesumare e lo condusse a Gajone, poichè il vescovo parmigiano, aveva acconsentito l'ingresso nel Ducato, dato che il figlio, aveva largito parecchio denaro occorrente all'ufficio funebre ed aveva donato inoltre, alla chiesa del paese un nuovo cimitero. Ventitré anni dopo (1876) le ossa del grande Paganini ebbero il giusto riposo nel cimitero di Parma.

CURIOSITA' DISCOGRAFICHE

Una degna edizione
della "CAVALLERIA,"

Ricorrendo il centenario della nascita di Pietro Mascagni, storici, critici, musicologi hanno dato l'avvio ad un tentativo di revisione, in sede di giudizio critico, della personalità e dell'opera del musicista livornese. Poiché l'equilibrio non è il forte della generosa razza latina, dopo anni ed anni durante i quali le opere mascagnane sono andate viepiù perdendo interesse e popolarità, abbiamo potuto leggere parole di fuoco contro coloro che avrebbero decretato l'ostracismo al simpatico musicista, per il quale sono state rispolverate tutte le aggettivazioni retoriche che si usano in circostanze simili: l'ultimo moschettiere del melodramma, la catapulta del '90 (con poco chiaro riferimento alla improvvisa popolarità dopo il trionfo di Cavalleria), ecc. ecc. — In realtà il giudizio critico su Mascagni sembra ormai definitivo, dato che è indubbio che il musicista toscano non seppe ritrovare in sé, dopo il primo successo, quella fiamma dell'ispirazione e soprattutto quel senso autocritico e quella inesausta volontà di rinnovarsi che furono invece le prerogative di Giacomo Puccini. Perciò tra le iniziative che le case discografiche hanno preso quest'anno per celebrare il centenario mascagnano, una delle più felici mi sembra proprio quella della Voce del Padrone che ha realizzato una nuovissima incisione della « Cavalleria rusticana » che si impone all'attenzione degli appassionati non solo per la riuscita tecnica ma anche per la bontà dell'esecuzione.

Gabriele Santini ha curato amorevolmente la direzione e concertazione della partitura, ottenendo talora effetti bellissimi, anche se in qualche punto si sarebbe preferita una maggiore precisione nella dinamica dei tempi (il famoso coro « Inneggiamo al Signore » è quasi una cavalcata...); Santini è coadiuvato dalla sempre ottima orchestra del Teatro dell'Opera di Roma e da un 'cast' di cantanti di

prim'ordine. Innanzitutto Franco Corelli. Corelli era atteso con curiosità a questa prova, poichè da anni, come si sa, egli ha abbandonato il repertorio strettamente verista per dedicarsi al melodramma più specificamente romantico. I suoi mezzi sono di eccezione e quindi nel repertorio romantico, oltre a trovare pane per i suoi denti, ha potuto anche perfezionare e rendere più compiuto il suo organo vocale. Questo ritorno alla opera verista può essere anche un preludio ad un ritorno anche in sede di spettacolo; e comunque può considerarsi una prova assai positiva. Dopo « Poliuto », « Ugonotti », « Turandot » e « Trovatore » che egli, unico fra i cantanti odierni, ha cantato in teatro e non solo su dischi, questa interpretazione di 'Turiddu' è una riprova, se ancora ce ne fosse bisogno, che Corelli batte la strada giusta.

Egli canta la sua parte, non la urla; e non si abbandona all'istinto del cosiddetto 'temperamentaccio', ma, con intelligenza e buon senso, guida la sua interpretazione senza mai cadere nel plateale. Mi sembra che i suoi momenti migliori siano la Siciliana, cantata con un piglio quasi eroico (il che non disturba affatto), ed il Brindisi. Però tutta la sua interpretazione è lineare e quadrata; se si volesse proprio cercare il pelo nell'uovo, direi che il momento meno convincente di tutta la sua prestazione è proprio l'Addio alla madre

Meno felice, quale 'Santuzza', la de los Angeles: voce bellissima, stile di canto ed emissione ineccepibili, ma quella che ci dà la brava Victoria non è Santuzza, è una creatura tra mozartiana e massenetiana. Non c'è il turgore dei suoni, non c'è il fuoco siciliano, non c'è il dramma della dannata peccatrice. Il baritono Sereni è un buon Alfio, mentre Adriana Lazzarini è una 'Lola' di lusso.

Pick-up

Quando Vincenzo Bellini rese visita di omaggio al vecchio musicista Zingarelli, che era stato suo maestro al Collegio Musicale di Napoli, dopo i successi del « Pirata », si ebbe dal vecchio professore quest'apostrofe:

« Piccerì, mo è 'o mumento che l'avarisse mparà a musica, pechè tu 'o ssaie, tu si ciuccio assaie! ». Bellini dovette seguire il consiglio poichè la « Norma » la « Sonnambula » ed i « Puritani » sono la prova del progresso compiuto dal maestro catanese.

* * *

Ludwig Beethoven quando dirigeva era particolarmente buffo, perchè gesticolava come un matto dimenticando tutto, sprofondato com'era nella propria musica.

Un volta rovesciò con le braccia i candelieri che stavano vicino al leggio. La gente ride e lui si adira e ricomincia daccapo l'esecuzione.

Si pensa allora di mettergli vicino due ragazzi del coro a reggere i candelieri: ma nel gesticolare il maestro appioppa ad un ragazzo un solenne ceffone facendogli cadere di mano il candeliere.

* * *

Arrigo Boito era faceto ed estroso nella conversazione. Ad un amico che gli si rivolgeva con il Lei rispose invitandolo ad usare finalmente il tu perchè « il tu rinfresca l'amicizia; sembra ringiovanire gli interlocutori; ama la verità, facilita la discussione ed evita le conseguenze spiacevoli. Se un giorno per esempio mi dirai: « Sei un imbecille!, ciò non avrà nessuna importanza ». Ma se qualcuno mi dirà: « Lei è un imbecille! bisognerà mandargli i padrini ».

L'altro ragazzo per non ricevere a sua volta uno schiaffo, sbircia lo spartito della musica con la coda dell'occhio e quando vede uno « sforzato » si occoccola svelto per « sforzato » o si accoccola svelto per del pubblico e l'ira del maestro.

I sintomi del male che condussero a morte Gaetano Donizetti si aggravarono quando egli compo-

neva il Don Sebastiano.

Una sera durante un ricevimento in casa del conte Saint-Victor a Parigi si sentì nel salotto accanto strimpellare un pianoforte come se vi fosse un bambino a divertirsi.

Ma entrati nel salotto alcuni ospiti del conte, si accorsero che chi suonava era Donizetti. Tutti ammutolirono esterrefatti.

D'un tratto gli occhi del suonatore si animarono e dalle sue dita sgorgò una melodia di accordi.

« Ancora una favilla! » disse Donizetti; ma subito le sue mani ricaddero inerti ed egli pianse e sospirò: Oh il mio povero Don Sebastiano!

* * *

Pietro Mascagni, da buon toscano, non poteva soffrire le improprietà di linguaggio. Una sera egli se ne stava sul palcoscenico a fumare quando il pompiere di servizio gli fece rilevare: « Qui non si può fumare ».

E Mascagni: « Come no? Si può benissimo e te lo dimostro ». E tirò una boccata di fumo. — « Non si può ». — « Si può ». — « Ed io le dico dico di no ».

Alla fine per finire il bisticcio il maestro spiegò: « Caro amico, tu hai un torto solo: quello di non sapere l'italiano. Non dovevi dire « Non si può », ma « Non si deve ». E se non si deve io ti obbedisco e spengo il sigaro ».

Giulio Massenet vide avvicinarsi la morte con molta serenità e fu di buon umore finchè ebbe lucidità. Un mese prima di morire aveva scritto una curiosa pagina intitolata « Pensieri e ricordi postumi » in cui immagina di essere già morto e di sentire i discorsi e gli epitaffi funebri in suo onore.

Quando dettò le sue ultime disposizioni testamentarie disse scherzando al notaio: « Vi detto le mie ultime volontà, quelle che un marito disgraziato, nelle mie condizioni presenti, chiamava: le mie prime volontà ».

* * *

Claudio Debussy non volle mai fumare una sigaretta con il bocchino.

Diceva che sarebbe stato come baciare la bocca di una donna per telefono.

Se riceveva un pacco, prima di aprirlo scioglieva meticolosamente tutti i nodi e poi spiegava uno ad uno i fogli in cui era avvolto il contenuto.

« Ma — gli diceva un amico — io non avrei pazienza e farei saltare lo spago e l'imbollo con le forbici ».

— « Porterebbe disgrazia » diceva Debussy.

Poichè era molto superstizioso, la sera non andava mai a letto se prima non metteva le scarpe con le punte rovesciate: il contrario era (secondo lui) un tentare Dio.

II CARTELLONE del «Comunale» di Bologna

(continuazione dalla pag. 23)

ufficiale commemorazione, ma che da questa celebrazione prende lo spunto per una serie di manifestazioni che rappresentino prima di tutto un fatto culturale ed artistico di primaria importanza.

Si avranno infatti altre manifestazioni importanti su scala nazionale: una serie di spettacoli di balletti, l'Opera di Pechino, il Teatro di Marionette di Salisburgo, la Pro-Musica Antiqua di Bruxelles, nonchè il quattordicesimo Festival

della Prosa.

Contemporaneamente si svolgeranno per pianisti e per compositori.

Nel dare qui notizia del prologo del Teatro Comunale di Bologna di manifestazioni compilate, auspichiamo ai dirigenti emiliani il massimo successo e ci riserviamo di tenere informati i nostri lettori sullo svolgimento e sull'esito di tutti questi importantissimi spettacoli.

La "Messa da Requiem," fonte perenne di emozioni

di PIETRO CAPUTO

Il 22 maggio 1874, compiendo un anno della scomparsa di Alessandro Manzoni, per il quale Verdi aveva sempre professato un' autentica venerazione, venne realizzata la prima esecuzione della « Messa da Requiem » che il Maestro illustre aveva scritto proprio per onorare la memoria dell' autore dei « Promessi Sposi ». Tale esecuzione ebbe luogo nella Chiesa di San Marco a Milano e poté avvalersi della presenza di artisti esimi, quali Teresa Stoltz, Maria Waldmann, il Capponi ed il Maini; dirigeva lo stesso Verdi. Il trionfo fu pieno, entusiastico, assoluto; e la « Messa da Requiem » conquistò d' impeto l' Europa. Alle trionfali esecuzioni in San Marco seguirono immediate le esecuzioni scaligere e poi in tutte le principali città d' Italia; nel 1875 vi furono le esecuzioni di Parigi e Londra, sempre dirette da Verdi e sempre con esiti iperbolicamente trionfali.

Oggi la « Messa da Requiem » di Verdi continua a suscitare emozione, commozione, entusiasmi, eppure c' è un piccolo equivoco che andrebbe ormai chiarito. E' stato sempre detto, fin dalla sua primissima esecuzione, e si continua a dire ancora oggi, che la Messa verdiana è sì un capolavoro — e se ne loda l' ispirazione melodica, l' impeto ritmico, la gagliarda drammaticità — ma che è però troppo teatrale, troppo melodrammatica e che questo denoterebbe quasi una limitazione del suo geniale autore a realizzare in musica un autentico sentimento religioso. Orbene, ad una attenta analisi della partitura, risulta chiaro come questo giudizio sia diventato un giudizio di comodo, avallato più dalla consuetudine che da un vero e proprio attento esame dei vari elementi estetici e tecnici di cui tale partitura è composta. Certo la « Messa » è soprattutto un lavoro drammatico, di viva fervida intensissima drammaticità; ma si

poteva esigere da un uomo, da un musicista della tempra di Giuseppe Verdi qualcosa che non fosse così virilmente drammatico, che non rispecchiasse pienamente tutta al sua natura e la sua personalità di creatore?

Personalmente noi pensiamo che la « Messa » sia un esempio quanto mai moderno di musica religiosa. Nella nuova concezione melodica, nella preziosità timbrica della strumentazione (che non è mai arida ricercatezza), nel geniale sviluppo delle idee musicali, nel rapido succedersi degli episodi, nella trattazione dell' elemento corale, noi possiamo invece ritrovare quel « nuovo » verso cui anelava Giuseppe Verdi e che ritroveremo più compiutamente espresso in « Otello » e « Falstaff ». Il tempestoso inizio del « Dies irae » (« poema pieno di cose terrificanti, commoventi e patetiche a un tempo », come ebbe a scrivere Filippo Filippi) non ricorda forse da vicino il non meno tempestoso inizio dell' « Otello », punteggiato dalle voci del coro « Una vela! »?

E' vero, quindi, che la « Messa » esce dai binari della musica religiosa tradizionale, così come l' aveva concepita, ad esempio, un Palestrina; ma non per questo essa si può definire « melodrammatica », specie laddove il termine in questione vuole essere sinonimo di « insincero ».

Ricordare qui le qualità musicali dei singoli brani — l' accesa drammaticità del « Libera me » o la patetica invocazione dell' « Agnus Dei » — ci sembra perlomeno superfluo. Molto più opportuno invece ci sembra sottolineare la splendida scelta fatta dall' Accademia di Santa Cecilia per inaugurare la sua nuova stagione concertistica. Ancora una volta Giuseppe Verdi ha fatto verificare il « tutto

esaurito », il che dovrebbe essere tenuto ben presente da coloro che guidano le sorti degli enti musicali; giacché un fatto culturale è tale soltanto quando esso è indirizzato verso la collettività e non quando esso rimane circoscritto ad una piccola « élite ». Realizzazione, invece, diseguale e frammentaria: ben da lodare il coro ed i solisti (l' ottima Shakeh Vartenisyan, Genia Las, Helmut Krebs, Paolo Washington). Sempre bravissima anche l' orchestra diretta da Fernando Previtali; ma il tutto non è apparso legato e coordinato: si è avuta l' impressione di vari elementi ottimi di per sé ma non bene affiatati fra di loro.

E, per finire, una domanda: perché scegliere dei cantanti stranieri per una italianissima partitura? Non si tratta certo di fare dello stolto nazionalismo; si tratta di realizzare uno stile di canto ed una dizione di cui solo i nostri cantanti dispongono.

PREMIERE

Direzione, Redazione ed Amministrazione - Via Emanuele Filiberto, 61 - Roma - Telefono 738.557

Redazione Milanese - Via Francesco Sforza, 1 - Telefono 794.572

Pubblicità OPE - Via dei Lucchesi, 26 - Roma - Telefono 674.565 - 681.597

La riproduzione degli articoli è consentita solo citando la fonte

Abbonamenti: Annuo L. 2.200 per l' Italia e L. 4.400 per l' estero - Semestrale L. 1.100 per l' Italia e L. 2.200 per l' estero - Abbonamento speciale lire 10.000

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 34293 del 9 ottobre 1963

Edizioni GIA - ROMA
Via Emanuele Filiberto, 61

Stamperia Moderna - Via Pomezia, 4 - Roma - Telefono 75.76.375

**SUPERCORTEMAGGIORE
SUPERCORTEMAGGIORE
SUPERCORTEMAGGIORE
SUPERCORTEMAGGIORE
SUPERCORTEMAGGIORE
SUPERCORTEMAGGIORE
SUPERCORTEMAGGIORE**



Alfa Romeo



la potente benzina italiana