



TEATRO ALLA SCALA

(ENTE AUTONOMO)

UFFICIO STAMPA

Stagione

TIPICA 1954-55

OPERA

CARMEN

IL FRANCO CACCIATORE

Giornale

EPOCA

Data

6 febbraio 1955

IL MESSIANICO KARAJAN e il fedele Giulini

di Giulio Confalonieri

Le recite di *Carmen* e del *Franco cacciatore*, susseguite a gomito a gomito nel Teatro alla Scala, ci hanno fornito un altro esempio della funzione, ormai sin troppo importante, assunta nell'età moderna dai direttori d'orchestra. Il moderno direttore d'orchestra può essere un oscuro impiegato, un cireneo il quale, pel fatto che sta ritto in piedi mentre i suonatori stanno seduti e più o meno sommersi nel « golfo mistico », pel fatto d'apparire « in borghese » (sia pure un borghese di lusso) mentre gli attori, in scena, portano costumi bizzarri, rappresenta il più diretto e comodo bersaglio alle critiche, agli strali maligni, al *crucifige*. Può essere il soldatino condotto al macello dall'imprudenza, dalla tirchieria, dall'improvvisazione dei generali; come può essere il demurgo, l'oracolo, il comandante supremo e fornito d'ogni ben di Dio. Nel primo caso, il direttore d'orchestra ha l'aria di chieder scusa al pubblico se cause di forza maggiore l'hanno elevato sul podio; nel secondo caso è il pubblico che sembra domandar perdono al direttore se, pagando, ha avuto l'ardire, la irrispettosa protervia di venirlo ad ascoltare. Quando si tenga presente che un direttore d'orchestra, straniero o italiano, alla Scala o al San Carlo, all'Opera di Roma o al Maggio Fiorentino, dispone di mezzi almeno cento volte più vistosi che non i mezzi elemosinati a un direttore di Borgosesia, di Pavia, di Rocacannuccia etc. etc., ne consegue che tutto il nostro calcolo sulla bravura dei maestri concertatori e tutto il nostro diagramma delle gerarchie relative non hanno alcun senso. Perché equivarrebbero a paragonare la VII Flotta americana davanti a Formosa con le squadriglie di *prahos* usate, a lor tempo, dai pirati della Malesia. Ma ancora consegue che, mentre un direttore incaricato di una recita domenicale a Borgosesia non ha altro scampo se non quello di attenersi alla tradizione più normale, a tutto il rispetto consentito dalle sue striminzite forze in gioco, un direttore di Scala o di Maggio, ricoperto da sì grandi dovizie, si giudica in diritto di erigere se stesso a culmine dello spettacolo; di compiere qualsiasi esperimento, di provarsi in qualsiasi avventura. Tanto, egli ha le spalle al si-

curo; perché i cantanti, di certo, saranno buoni, e l'orchestra eccellente, e i cori istruttilissimi, e le scene sfarzose e il pubblico abbastanza *snob* per sottomettersi ai suoi capricci. Esempio mirabile di questo funambolismo direttoriale ci è stato dunque offerto dal maestro Herbert von Karajan e dalla sua *Carmen* cantata, in francese, da cantanti italiani; dialogata in francese, qua e là, da cantanti italiani; rimpolpata nel second'atto da danze di ballerini spagnoli espressamente arruolati; dissanguata, quasi in ogni vena, per lo strano concetto di ridurre il triangolo amoroso José-Carmen-Escamillo a una astratta geometria decadente. A Borgosesia, i ruzoloni del maestro Karajan durante il celebre Quintetto del second'atto, gli sbregli durante la scena dell'Arena sarebbero stati notati, anche se immediatamente perdonati. A Milano, da qualche iniziato, vennero presi per « novità » interessanti. Per nostra fortuna, c'era sulla scena Giuseppe Di Stefano a tener alto il prestigio di un'arte sana, luminosa e sincera, il quale è stato un José inimitabile.

Nel *Franco cacciatore* di Weber, opera che a noi dispiace per il suo « vorrei e non posso », per la sua anemia musicale, per il suo vano sogno rivoluzionario, tutto sognato in poltrona con la papalina in testa e le pantofole ai piedi, ci ha invece dimostrato quanto bene possa fare un direttore esente da ispirazioni messianiche, ossequioso al testo e alle volontà dell'autore. Diciamo di Carlo Maria Giulini, il quale ha messo a profitto con estrema serietà e con profonda coscienza le abbondanze di un grande teatro. Lontano dalla perfezione di *Carmen* quanto un informe aerolito è lontano dalla perfezione dell'astro che l'ha espulso, *Il franco cacciatore* non è servito a Giulini per dargli un'idea non richiesta di come lui scriverebbe un'opera se fosse un operista. È rimasto *Il franco cacciatore* di Weber, nella sua integrità, nel disegno della sua esistenza. Anche così, come ci ha provato Giulini, si può far bene; anzi, si fa meglio. E come, infine, ci ha provato Nicola Benois, con quelle sue scene giuste, che non distruggono né dalla musica né dall'azione, ma vi aggiungono una nuova poesia, un commento devoto e, quindi, produttore.



TEATRO ALLA SCALA
(ENTE AUTONOMO)

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1954-55

OPERA CARMEN

Giornale GAZZETTA DEL POPOLO - TORINO

Data 19 gennaio 1955

La «Carmen» in francese presentata da Von Karajan

Milano, 18 gennaio. Il maestro Herbert von Karajan, che dovrebbe succedere a Furtwaengler nella direzione dell'orchestra della Philharmonie di Berlino e che, forse, dovrà restare un paio di anni assente dalla Scala, ha offerto stasera a un pubblico enorme, costituito prevalentemente di tifosi del melodramma, una edizione della *Carmen* cantata in lingua francese e concepita con criteri spiccatamente individualistici del concertatore e direttore d'orchestra che ha voluto essere anche il regista. Da oltre settant'anni, il dramma di Meilhac e Halevy musicato da Bizet, è rappresentato con immutato successo in Italia, in una anonima traduzione di un libretto notevole anche per il grottesco di molti suoi versi. Più volte, in questo tempo, si progettò di rifare la traduzione, ma gli esperti son sempre stati di avviso contrario, argomentando che anche le più ridicole espressioni sono ormai avvinte indissolubilmente, nella mente del pubblico, alla musica che le esalta e le nobilita. Stasera la parlata francese

affidata a tutti cantori italiani (salvo uno, il baritono Roux, proveniente dalle rive della Senna), è stata, dal punto di vista della pronuncia, molto approssimativa ed ha messo in evidente imbarazzo le masse corali, mentre il canto singolo o corale è stato scarsamente intelligibile. Inoltre il Karajan, in omaggio all'edizione originale (che persino in Francia subisce notevoli decurtazioni) ha voluto introdurre i recitativi in prosa che da noi si omettevano; ha soppresso le danze del quarto atto — l'atto della corrida — per trasportarle nel secondo, dove la bettola dei banditi diventa uno sgargiante ambiente di sarabande colorite e fracassone; consentendo alla Carmen, che con la propria danza dovrebbe suscitare fremiti di irresistibile seduzione, di rimanersene seduta a veder ballare gli altri. In sostanza, secondo l'opinione del più, una edizione difettosa di splendori solari e mediterranei. Quanto agli interpreti, eccellente è apparso il tenore Giuseppe De Stefano, in con-

tinua ascesa, che ha, stupendamente interpretato la parte di Don José. A Giulietta Simionato, intelligentissimo mezzo soprano, è mancato (a proposito di edizione originale francese) quel che i francesi chiamano il *physique du rôle*: una brava ed armoniosa cantatrice, ma non la femmina dalla venustà esplosiva che dovunque appare provoca incendi. Così, non è da stupire se la folla, che esauriva il teatro, e come nei tempi d'oro del melodramma aveva fatto la coda dinanzi al teatro molte ore prima dell'inizio dello spettacolo, è stata alquanto disorientata. Senza abbandonarsi agli esuberanti entusiasmi che l'opera di Bizet suole quasi sempre provocare, il pubblico, in complesso, ha fatto accoglienze cordiali allo spettacolo. Qualche manifestazione di riserbo e di dissenso durante il secondo atto ha indispettito il maestro Von Karajan cui il pubblico aveva prima tributato una ovazione calorosissima, e lo ha costretto a interrompere per qualche istante lo spettacolo.



TEATRO ALLA SCALA

(ENTE AUTONOMO)

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1954-55

OPERA CARMEN

Giornale... CORRIERE D'INFORMAZIONE

Data 19 gennaio 1955

Una nuova Carmen forse anche per Bizet

La direzione di Von Karajan e il testo originale francese hanno dato a questa edizione della celebre opera un aspetto insolito



Giulietta Simionato e Giuseppe di Stefano nel duetto del primo atto.

Ieri sera alla Scala abbiamo assistito a un fatto piuttosto sorprendente e di cui serberemo memoria a lungo: abbiamo visto un'opera di repertorio come la *Carmen* abbandonare la *couche* veristica nella quale si era inserita da tempo (la stessa in cui vengono a situarsi le opere dell'ex-giovane scuola italiana), non escluse le sue punte più popolari: la *Cavalleria* (e i *Pagliacci*), per prendere un altro colore e un altro accento, per diventare un mirabile, polieromo, ma infine quasi astratto racconto da fase.

E così, per volontà del più latino dei direttori tedeschi — Herbert von Karajan — *Carmen* ha mutato volto e si è fatta (nell'accezione più nobile del termine) una opera «decadente». Bizet ci era parso sino a ieri un grande musicista quasi fuori stagione, un compositore che solo un pizzico di genio melodico aveva salvato dal diventare un Thomas o magari (se fosse vissuto a lungo)

un Saint-Saëns. Il suo «mediterraneismo» — d'altronde da lui stesso affermato — ci era sembrato coincidesse un po' troppo casualmente coi fatti personali, anti-wagneriani, di Federico Nietzsche. E la sua musica, in *Carmen* forse non tutta sua, ci aveva lasciato l'impressione dell'incontro irripetibile di un argomento felice con una tempra di drammaturgo e di uomo di teatro destinato a una riuscita unica e un po' misteriosa.

Come fosse accaduto che dalla stupenda razionalissima, quasi illuministica *Carmen* di Mérimée, in cui l'autore ha potuto includere persino un saggio sulla lingua tzigana senza alcun danno dell'insieme, fosse potuto scaturire un simile vulcano di musica romantico-veristica, questo era un mistero che non ci eravamo curati di chiarire. Con un felice colpo d'intuizione, e senza dubbio dopo aver portato lungamen-

te in sé il problema, ieri Karajan ha ricondotto la *Carmen* all'atmosfera dell'Opéra Comique in cui è nata, l'ha riposta nel geniale crocicchio in cui è sorta, dandone lo stile e lasciandone evaporare la carne, il peso massiccio; e ci ha fatto vedere in Bizet quel musicista squisitamente francese che non inutilmente (ma con tanto meno idee in testa) i vari Milhaud d'oggi reclamano a loro capo-stipite.

I recitativi parlati e le altre innovazioni

Abbiamo sentito così la «vera *Carmen*»? Andrei cauto nell'affermarlo. Sono persuaso, da anni, che in arte, e soprattutto nel teatro, gli originali non esistono; e che un'opera è quel che diventa attraverso i compromessi delle esecuzioni e delle inerenti tradizioni interpretative. Non

a caso abbiamo parlato di crocicchio di fronte a un'opera bivalente che può essere dramma o favola, tragedia o balletto, musica funzionale o musica pura. Che l'opera di Bizet fosse — a doppia faccia fin dall'origine e che una sua tradizione unica non si formasse vivente l'autore (che morì poco dopo il primo tepido successo) è provato dal fatto che il mediocre esito della *première* (1875) fosse attribuito all'eccessivo verismo della protagonista. Verista dovette essere anche la Viardot, l'amica di Turgheiev, che ne fu protagonista ideale e veriste più o meno furono, se il ricordo non ci tradisce, la Cesaretti, morta giovane in un naufragio, la incomparabile Conchita Supervia, la Zinetti ed altre. In Francia, oggi, si dà all'Opéra Comique una *Carmen* ridotta a poco più di un *vau-deville*; forse anche perché il canto sfogato è quasi impossibile in lingua francese. Un ritorno, dunque, questo del Karajan, da prendersi con un grano di sale; e in ogni modo la manifestazione di un grande concertatore, non un modello che tutti debbano seguire.

Le novità di ieri erano: il testo cantato in francese da artisti italiani (meno uno) che se la cavano abbastanza bene; i recitativi parlati e non cantati, ma così rari che veramente non hanno dato varietà allo spettacolo; l'inclusione nel secondo atto delle danze che di solito si eseguono nel quarto con la aggiunta di una danza dell'Arlesiana molto somigliante all'attacco del lehariano *Conte di Lussemburgo*: l'unione del terzo e quarto atto in un atto solo, in modo che tutto il folclore fosse da una parte e tutto il «dramma» dall'altra; e, infine, il fatto che *Carmen* non balla e che le danze sono affidate a danzatori professionali. Novità non tutte nuove, che piaceranno o meno, ma che in complesso sono poca cosa di fronte alla vibrante miracolosa concertazione raggiunta da Karajan.

Da quanto abbiamo detto apparirà evidente che un'esecuzione così concepita non consente al palcoscenico che effetti molto ridotti. Una *Carmen* sotto vetro non ha bisogno dei cosiddetti «cannoni». Tuttavia, anche accettando il criterio, era possibile un complesso, un *cast* più uniforme. Ma qui si tocca il punto debole della Scala, un teatro in cui i cantanti, sempre buoni, appaiono raramente «in parte».

Discussioni animate negli intermezzi

Facciamo un'eccezione per l'ottimo tenore Giuseppe Di Stefano che pur moderando, come era necessario in quell'atmosfera nuova, la sua squillante voce latina ha dato vita e animazione alla figura di Don José; e vorrei portare in palma di mano l'eccellente duo Scitti-Ribacchi (Frasquita e Mercedes) veramente miracoloso nella scena delle carte. Questa Scitti ha cantato ormai nei maggiori teatri; alla Scala la sentiremo mai in parti importanti? Altrettanto lo devolvemente si sono affiancati alle riuscite contrabbandiere i tenori Carlin e Del Signore.

Poi vengono gli altri: buoni ma distanziati. La Simionato, dispensata dalle contorsioni, ha la voce che occorre per cantare la *Carmen* e nella scena del «solitario», investita da una luce purpurea che la fa somigliare a una Frika wagneriana (oh questi antiwagneriani!) trova quelle note gravi che farebbe bene a distribuire anche all'*habanera* del pri-



TEATRO ALLA SCALA

(ENTE AUTONOMO)

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1954-55

OPERA CARMEN

Giornale... CORRIERE D'INFORMAZIONE

Data 19 gennaio 1955

mo atto. Ma le manca un granellino di pepe, qualcosa che giustifichi la cotta che un bravo dragone della Guardia civile ha preso per lei. E Micaela (Rosanna Carteri) è bravina e bella, ma un po' stracchiata e non riesce

nel duettino del primo atto e nel finale del terzo a diffondere quel suono ampio e lievitante che dovrebbe riempire la sala di tenerezza e di *clair de lune*.

Escamillo è l'unico francese, Michel Roux; dice bene le strofe dell'*espada* ma il terzo atto richiederebbe suoni pieni, ed egli non può darceli che in dosi omeopatiche. Un Morales molto a posto è Enzo Sordello.

Cori inappuntabili e ben diretti, scenari (di Ita Maximovna) nuovi, che ci sembrano riusciti nel monocromo primo atto, assai meno negli altri. Nell'ultimo, quella *plaza de toros* sempre vuota malgrado l'interminabile sfilata dei cori non ci è sembrata un espediente riuscito. I ballerini spagnoli del secondo atto — Mariemma, Juan Morilla e Ruben Nieto — e la nostra Gilda Maiocchi sono stati ammiratissimi. Un po' di Spagna in quest'opera ormai così poco iberica...

La regia di Karajan si dibatte nelle solite difficoltà: sia pure riempiendolo di asini e di cavalli e di comparse c'è sempre un pezzo di palcoscenico che non serve a nulla e che si vorrebbe tagliar fuori. Costumi nuovi e fin troppo colorati. L'orchestra, come s'è detto, è prodigiosa e non sembra più quella che due mesi fa accompagnava i balletti inglesi.

Questa nuova interpretazione dell'opera di Bizet: questa Carmen *engloutie* e quasi post-debussiana e post-raveliana, ha destato la sorpresa del foltissimo pubblico, ma è riuscita progressivamente a imporsi all'ammirazione che l'arte di Karajan merita.

Applausi si sono avuti a scena aperta, ai prestigiosi danzatori Mariemma e compagni e al tenore Di Stefano dopo la «romanza del fiore». Tre chiamate alla fine del primo atto, quattro dopo il secondo, altre tre dopo la scena del bosco e almeno dieci, straripanti, ululanti alla fine dell'opera, particolarmente per merito del Di Stefano che ha avuto un trionfo personale. Alla ribalta sono venuti più volte Karajan e la signora Maximovna, autrice dei bozzetti. Negli intermezzi discussioni animate: in alto fra i fanatici dei *si bemolle*, in basso fra i custodi della tradizione e della buona filologia musicale. E certo di questa Carmen si discuterà per un pezzo. Ma non c'è dubbio che valga la pena di ascoltarla.

Eugenio Montale



"Carmen", in francese con numerose varianti

Si può parlare di successo, ma di un successo senza avampanti esplosioni di entusiasmo, come la «Carmen» è usa a risuonare in ogni parte del mondo sia in edizioni prime come in edizioni principi. Perché?

Questa «Carmen», che avrebbe dovuto essere conforme all'originale, secondo gli intendimenti esplicitamente dichiarati, e istaurare quindi un ritorno alla partitura pura e semplice, come la stese il suo autore, è risultata invece più arbitraria e contraffatta di quante se ne son sentite.

Si voleva la «Carmen» in francese pel gusto e a soddisfazione di qualche vitellone? In questo caso, se la Soprintendenza scaligera riusciva ancora una volta a dimenticare la funzione nazionale che ha sempre assolto e dovrebbe assolvere il nostro teatro, e fu la sua gloria (ma anche a ignorare volutamente che i tre quarti abbondanti del nostro pubblico ignora la lingua francese, o non è in grado di intenderne e goderne le squisitezze verbali) in questo caso non c'era che scritturare una «compagnia» francese. S'è detto che il testo italiano dell'affascinante capolavoro del Bizet è un'iniquità, ma il francese in bocca ai nostri coristi risulta forse una squisitezza, e non è per lo meno piuttosto andante se non allegro? E sarebbe purissimo e tutto percepibile nel canto dei singoli interpreti scenici? Ed è un francese di copella quello del testo?

Un'altra novità: il recitativo parlato. Ma sì: lo sanno anche gli uscieri d'ogni scuola e scuolotta musicale che tali li lasciò scritti lo stesso Bizet, secondo l'uso del Teatro dell'Opera comique per il quale la sua grand'opera fu scritta. Ma la «Carmen», alla prova scenica, rivelò ben altra potenza drammatica di quella che parve attribuirle il suo autore, e fu subito voltata nella lezione che più le si addiceva, cioè coi recitativi musicati, che, da allora e da tutto il mondo, vennero invariabilmente adottati.

Ma non è tutto. Il secondo atto è stato sovraccaricato di un lungo balletto mimato e danzato su tre intermezzi dell'Arslesiana, musiche magnifiche e smaglianti del Bizet medesimo che tutti sanno, ma che qui son ficcati per un riempitivo pleonastico (quanto danzare non si fa già in questo atto?) che allunga e appesantisce senza nessun costrutto l'azione. In compenso è stata tolta la prima scena dell'ultimo atto, così viva, così colorita, che è una delle più illuminanti pitture musicali della Spagna, e s'è unito quest'atto al terzo facendone un tutt'uno, con scarsa concordanza di tempo, a non dire altro.

Per la regia basta notare queste varianti. La piazza del primo atto, dove si è sempre «schiamazzato» — ricordate? — non è più una piazza, ma una lunga via attraversata da un fossato, con in mezzo un ponticello e pacifici borghesi deambulanti. La scena tradizionale e originale della sommosa, che aiuta la fuga di Carmen, abolita. Un carrettello di patate, fatto passare opportunamente, e a tempo rovesciatosi per frapports fra Carmen e i soldati che dovrebbero inseguirla, la sostituisce, con effetto ridicolo anziché drammatico. Carmen, al second'atto, per far festa a Don José, ha sempre detto: «Voglio danzar pel tuo piacer - E tu potrai veder - Come saprà Carmen - Accompagnar la danza» e sempre di conseguenza ha eseguito. Niente di questo è avvenuto, Carmen s'aima bensì di nacquere e ne sgrana i loro trilli di ragagnella, ma si asside comoda su un tavolo chiamando attorno a sé un gruppetto di donzelle, che si adagiano languide ai suoi piedi.

Dovrebbe bastare. No, Bisogna dire anche questa, la più marchiana. Il quart'atto si apre su l'arena della corrida, ampia, soleggiata, coi suoi numerosi spalti mezzo deserti, e mezzo con una parvenza di pubblico dipinto che non si riempiono mai per quanto toreri di ogni ufficio vi facciano le loro evoluzioni a piedi e a cavallo, e i coristi e le comparse continuano a fingere un'irruzione di folla, che non si vede dove vada a finire poiché, sempre essi stessi, passano e ripassano sulla scena, coi trucchi più rivedole dei più poveri teatri di villaggio.

Dall'esecuzione musicale, diretta dal Karajan, a cui va pure ascritto il carico della regia, si è reso visibile l'intento di tenerla come in sordina, forse per adeguarla a una supposta rugiadosità e vaporosità dello spirito musicale francese, e si sono avuti buoni, opportuni momenti di ovattata sonorità, con eleganti e morbide disposizioni di disegni stru-

mentali. Ma, in genere, è parsa un'esecuzione illanguidita, scremata, sì che certe fila polifoniche sono come svanite nei pianissimi, come pure gli stessi ritmi d'accompagnamento della Abanera e della Sequidiglia. Strano per un grandissimo direttore come Karajan, Strano anche che troppo spesso non ha saputo ottenere il perfetto sincronismo tra palcoscenico e orchestra. Ma nell'opera egli riesce sempre mortificante. Buon per noi, ancora una volta, che Di Stefano, quando ha potuto, gli ha preso il palino di mano e ha fatto da sé. E ha fatto mille volte bene.

Il successo maggiore della serata è suo. E' un cantante e un attore che non so oggi, non chi lo superi, ma chi gli possa stare a pari. La sua voce non ha il tono maschio dei famosi Don José di ieri. Ma è bella, luminosa, giovanile e lega le note e le frasi della cantabilità con estrema dolcezza sinuosa. Incide gli accenti del fraseggiare drammatico che riescono scultorei, con fremiti scattanti irresistibili. Attore ha i moti naturali e la plastica del viso immedesimati in ogni attimo. Il suo Don José ha la semplicità di un contadino, ma l'anima di un innamorato drammatico fatalmente avviato alla tragedia. Come ha commosso il pubblico e come lo ha travolto all'entusiasmo, all'ultimo atto.

Di Carmen, Giulietta Simionato ha dato rilievo ai caratteri della molle sensualità con la sua dolce innamorante voce, poco indulgendo però agli scatti felini, alla sensualità espressiva delle Carmen tradizionali e ai loro dongiovannismo. Buona la Micaela della Carteri, nei suoi caratteri modesti di modesta fanciulla. Ma perché quei suoi suoni tubati, anche nel registro meno acuto? Per il baritono Michel Roux non so dire che è poco più di un comprimario, e il suo Escamillo, composto scenicamente da parere un cerimoniere ecclesiastico, sfuma proprio nel nulla, laddove dovrebbe essere qualcosa come un asso pigliatutto. Buonissimi gli interpreti di fianco: il basso Modesti, il baritono Sordello, la Ribacchi,

la Sciutti, la Dei Signore e Carlo Carlin.

Le scene di Ita Maximova, contrariamente ai costumi tradizionali realistici, e ai giochi scenici dello stesso carattere, ne sono apparse il diversificante contrapposto: surrealiste, cioè del trasognato intendere la realtà, scomposta, determinata e caricaturata, non ripensata e risentita dal vigile spirito artistico. (D'accordo, Signori pittori delle coraggiose proteste anonime?). Piacevole e chiara la coreografia di Massime e della Mariemma, che ha pure danzato assai graziosamente con un subisso d'applausi, avendo come ottimi compagni la Majocchi, Juan Morilla, Rubens Niste e il nostro corpo di ballo. Il coro, pur sacrificato coi suoni di una lingua non sua, è andato assai bene.

Aiceo Toni



Giulietta Simionato e Giuseppe Di Stefano sono stati ieri sera alla Scala due applauditissimi protagonisti di «Carmen»



TEATRO ALLA SCALA
(ENTE AUTONOMO)

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1954-55

OPERA CARMEN

Giornale LA NOTTE

Data 19 gennaio 1955

Sepolto tra gli epiteti il fischiatore di Di Stefano

Carmen in edizione originale, ossia non in spagnolo ma in francese, per cui don José non si pronunzia Don Cosè bensì Don Sgiosè. In compenso il tenore Di Stefano, che ha raccolto i maggiori allori della serata, nel terzo atto si è esibito in uno spagnolesimo "à cùp de navakkà" (scriviamo secondo pronunzia) che ha fatto trasalire di mediterraneo entusiasmo il "tutto esaurito" della Scala.

Come va lo studio della lingua francese? Mica male, e dopo tutto la sufficienza la possiamo mettere sul pagellino dei cantanti e dei coristi italiani che hanno dato vita alla « Carmen » in edizione quanto mai originale. E' stata, in questo caso, una « Carmin » e preghiamo il proto di lasciare la vocale sbagliata, visto che l'opera si è chiusa con un'altra vocale errata del Di Stefano:

— Sè moà chi l'è tué, anzi che "l'à".

(La scriviamo secondo pronunzia: siamo originali anche noi). Comunque, tanto di sombrero a questa Carmen, anche se c'è stata una piccola battagliola subito dopo la celebre romanza del fiore. Di Stefano l'aveva cantata molto bene e ne era stato ripagato con uno scrosciante ap-

plauso, al termine del quale è saltato fuori il cittadino che protesta con un fischiotto. Indi tafferuglio con piccole grida di "imbecille" e "cretino". Una signora si è sporta dal palco ed ha gridato:

— Finitela, crittogami!

Lo stupore per il grave e botanico insulto (tale evidentemente era l'intenzione della signora) ha fatto sì che tutti la piantassero, compreso von Karajan che, con un colpo secco della bacchetta sul leggio, ha troncato l'inizio della frase di risposta di Carmen. Mai si era verificato un fatto simile alla Scala negli ultimi cinquant'anni. Per un'interruzione simile bisogna risalire al 1903 allorchè Toscanini piantò buchetta e durattini e lasciò a metà la cabaletta di Zensatello del « Ballo in Maschera ». E se ne andò in America.

Anche von Karajan andrò in America. Ma dopo aver portato a termine le sei recite di « Carmen » così come ha portato a termine quella di ieri sera.

Ed ecco quanto abbiamo rilevato tra una frase in edizione originale ed un'altra in edizione di compromesso:

— 2 asinelli 2 inciucchiti letteralmente dal coro delle sigariste.

— All'arrivo di Micaela molti hanno temuto d'esser malati di daltonismo. Infatti la Carteri aveva una gonna rosa, laddove tutte le edizioni di Carmen (originali e non) avvertono: "gonna azzurra e treccia cadente" ("une jupe bleue, des nattes tombant sur les épaules..." - ediz. orig.). Lasciamo stare la treccia cadente che era tagliata alla nuca, ma che cosa costava osservare fedelmente la didascalia della gonna celeste?

— La danza di Carmen per corrispondenza. Infatti la Simonato ha rinunciato a ballare chiamando in sostituzione qualche specialista in "castagnette" (vulgo: nùcchere).

— L'unico francese, il baritono Michel Roux, è rimasto deluso: si aspettava un caloroso

applauso dopo le strofe del Tenore. Invece applausi soltanto a fine atto.

Ma era una serata "storica", anzi, "geografica", o "linguistica", secondo le interpretazioni dell'edizione originale. C'era aria di battagliola ed un pubblico un po' diffidente. Ma il successo c'è stato.

Piccolo dramma al termine del secondo atto. Di Stefano non voleva uscire per ringraziare, stante la faccenda del battibecco dopo il fiore. Dopo accanita resistenza, von Karajan l'ha portato fuori a tutti i costi. Di Stefano aveva gli occhi scintillanti di umidità. Una signora, commossa, disse al marito (in edizione originale):

— Il pleure.

Alla morte di Carmen, applausi per Di Stefano (surbia impressionante) e la Simonato. E la conclusione fu che:

— La spagnola sa amar così. Naturalmente si tratta di amore in edizione originale.

Bruno Slawitz

UN'INTERRUZIONE STORICA

Von Karajan o Von Stroheim?

Il doppiato - Le opere in edizione originale sono di moda. Come le cravatte a pois e la "crisi". Ieri sera la « Carmen » era in francese, ma nessuno se n'è accorto. Sembrava come: "Ma meereer, mon uuuur". Quando cantava Michel Roux, l'unico "gallo" della compagnia, gli altri facevano la figura degli abbonati al "Linguaphone" o degli autodidatti del "Poliglotta moderno".

« Perché alla Scala non usano il doppiaggio, come al cinematografo? », domandò uno spettatore ingenuo, ma non troppo.

Il progresso va in fumo - Le sigariste ("cigarieres", in originale) giunsero con lunghe sigarette fumiganti. Forse rappresentavano il progresso e il libero amore. Che si fanno a lume delle torce. I due ciucchiari sardi non furono, però, della stessa opinione e scapparono in fretta per non rimanere intossicati. Ma, be-

ste, rimasero nel buio della reazione.

Il quarto potere - Non è vero che soltanto negli ultimi anni la stampa abbia raggiunto un'importanza eccezionale. Anche nel 1820 (almeno per quanto abbiamo visto alla Scala) i giornali avevano forti tirature (si leggeva molto o erano resosi).

I bambini avevano tutti in testa cappellini di carta di giornali (non originali) come quelli dei muratori. Tanti piccoli "citizens Kane".

Castafietas, olè - L'applauso più travolgente e "oceanico" l'ha ottenuto Mariemma nei balli dell'« Arlesienne ». E, poiché era una serata in edizione originale, un connazionale le salutò con una "Mariemma". Quando poi si trattasse di un'opera straniera, qualcuno accennò una protesta. (Dopo Palazzo Marino, Montecitorio si sarebbe trasferito alla Scala?). Bizet li mise d'accordo, "Anti" e "filo" nella mu-

sica si risentirono fratelli, figli della "terra del melodramma". La pacificazione era fatta.

La grande illusione - Al termine della "Romanza del fiore" (anzi "de la fleur") il solito incontentabile fece sentire un sibilo asfittico. Volgarono epiteti pesanti (di nuovo Montecitorio), il bisbiglio diventò brusio. Improvvisamente Karajan fece "front a sinistra" e con un secco cenno della bacchetta impose l'alt. Sembrava Eric von Stroheim nella « Grande Illusion ». La prossima volta, quando dirige Karajan, è opportuno recarsi alla Scala incolonnati. Altrimenti si rischia di rimanere a metà.

fan.



TEATRO ALLA SCALA
(ENTE AUTONOMO)

UFFICIO STAMPA

Stagione LI. ICA 1954-55

OPERA CARMEN

Giornale CORRIERE LOMBARDO
Data 19 gennaio 1955

Francese ma poco originale la "Carmen" di Von Karajan



• La «Carmen» scaligera 1955: Giulietta Simionato e Giuseppe Di Stefano.

Saltiamo dunque a piè pari, questa volta, il consueto discorsetto sull'opera e sui valori ch'essa conserva. Oltre al resto, tutti hanno una loro idea sulla *Carmen*, e ci tengono. D'altra parte, è questo uno spartito attorno al quale le discussioni cadono: esso è un capolavoro tanto per i garzoni di fornajo quanto per i musicisti, che ne ammirano la superba ispirazione melodica, l'armonizzazione raffinata, la strumentazione incredibilmente geniale. È un capolavoro drammatico con cui è mirabilmente figurata la condizione di «solitudine» che è del destino umano. I suoi quattro atti, così sovraccarichi di luce, appaiono divinamente mesti: ricordano le «meste per tanta luce ore d'estate» per dirla con un vecchio verso dell'Alfieri. Lo scioglimento tragico è sempre presente, sottinteso, fatale, fin dalle prime scene dell'opera.

Ma, dicevamo, lasciam perdere le velleità di definire ancora una volta il capolavoro nelle sue caratteristiche, e vediamo quel che si è fatto alla Scala. Era annunciata una «edizione originale». Era inevitabile che anche *Carmen* prima o poi ci capitasse. Viviamo in un'epoca di restauri e di riconsacrazioni, di edizioni critiche e di ricerche filologiche. Ogni dieci minuti si sente il bisogno di tornare alle origini. Tutto ciò che un'impura e facilona tradizione ci aveva tramandato, viene sottoposto al vaglio. *Philologie, d'abord*. Del resto, questa è la caratteristica di tutte le epoche di decadenza artistica, dal periodo alessandrino in poi. Alla Scala, dunque, si è pensato a una *Carmen* in «edizione originale», con un maestro austriaco, con cantanti tutti italiani (meno uno) e con una bozzettista e figurinista russa. E che mai ne è sortito?

Cerciamo prima di tutto di stabilire quale sia l'edizione originale di *Carmen*. Come è noto Bizet compose il suo capolavoro su libretto dei signori Meilhac e Halévy, i librettisti della *Bella Elena*; e lo compose per quella Opéra-comique per la quale

era d'obbligo che i recitativi fossero parlati. Imposizione balorda finché volete; ma a cui bisognava sottostare. Non aveva dovuto anche Cherubini spezzettare la sua tragica *Medea* fra brani «parlati» e brani «musicati»? Bizet si sottomise alla regola, e lasciò parlati i recitativi: lui che aveva ormai raggiunto, nel musicare il «recitativo drammatico», la potenza che si riscontra nel duetto finale dell'opera. Comunque, la *Carmen* ebbe, la prima sera, un esito fiacco (non così disastroso come una *selvaggia leggenda vorrebbe*); tuttavia volò da un teatro all'altro, entusiasmo, trionfo dovunque. Epperò si imponeva la necessità di musicare i recitativi, acciocché l'opera fosse eseguibile anche in quei teatri — la maggioranza — che non sottostavano a distinzioni balorde come quelle parigine. Ma Bizet, tre mesi dopo *Carmen*, aveva chiuso gli occhi per sempre. A musicare i recitativi, dunque, ci pensò Ernest Guiraud, amicissimo di Bizet (per un periodo i due avevano fatto vita in comune) e musicista valente. Egli fece un lavoro rispettosissimo

del genio dell'amico; si servì di frammenti tematici dell'opera (soprattutto delle cinque note dell'«amore fatale», quel tema che Nietzsche definì «un epigramma sulla passione»), e ne uscì, insomma, quella *Carmen* che tutti conosciamo.

Intanto, l'Italia melodrammatica s'era impadronita dell'opera e s'imponesse, ora, il problema della traduzione del testo. Ci pensò un signore che — a lavor compiuto — non osò firmarsi, e mise: «traduzione di N.N.». Infatti la traduzione del libretto della *Carmen* (niente di speciale ma nemmeno niente di terribile nell'originale) è il «caso limite», il «monstrum» delle traduzioni librettistiche. Pensate all'ineffabile *strofe* di Escamillo («Con voi ber, affè, mi fia car - coi militar trattar da paro a par: - deve un torero arder del paro, - per piacer essi hanno il pugnar...»); pensate alla *seguidilla* («là vo' danzar la seguidilla, ber di vino un bicchier...»); pensate all'idiozia

purissima dell'aria di Micaela («Io dico, no, non son paura - io dico, sì, che ben valente è il cor - ma se vo' far la coraggiosa - in fondo al cor ho gran timor...»); pensate, soprattutto, a quel portentoso «E' l'amor uno strano augello...» dell'*habanera* che, nella sua involontaria sfumatura pornografica, pretenderebbe di tradurre l'onesto «L'amor c'est enfant de bohème...» che ai librettisti era stato suggerito da Bizet stesso. E pensate, infine, che quella che apre il second'atto passa per «canzone boema» (e molti si sono chiesti: «che c'entra qui la Boemia?») solo perché in francese era intitolata *Chanson bohémienne*, canzone zingaresca.

Ciò premesso, che cos'era da intendere per «edizione originale»? Evidentemente quella che ripristinasse il testo francese e abolisse i brani musicati da Guiraud, riportando al debito luogo i «recitativi parlati» di Meilhac e Halévy. Poteva apparire esperienza di discutibile utilità; ma «interessante». A nostro parere, il ripristino del testo francese era da approvare senz'altro: non solo per la sciagurataggine della traduzione italiana; ma soprattutto perché siamo convinti (e l'edizione di ieri sera, laddove l'esecuzione ha permesso di percepirlo, ce ne ha dato conferma) che ogni capolavoro prende vita da un rapporto strettissimo fra «accenti» musicali e parole, fra fonetica e inflessione musicale. La melodia di *Carmen*, insomma, è nata per un testo francese, ed è pienamente valutabile solo se cantata in francese. Meno persuasi eravamo del ripristino del «parlato». Il buon Guiraud, infatti, aveva fatto il possibile per non farsi notare; c'era riuscito, e i suoi recitativi venivano ad avere soltanto il valore «convenzionale» del vecchio «recitativo, secco»: espedito per mantenere l'intonazione, e basta. Il «parlato», invece, squilibra sempre il corso d'un'opera; crea un «vuoto d'aria» fra un brano e l'altro; è constatazione ormai scontata. Comunque, ci

DA tre quarti di secolo il titolo *Carmen* sul manifesti dei teatri lirici è certo di «tutto esaurito», ed anche ieri sera alla Scala è stato così. Potete allestire splendidamente quest'opera, oppure mediocrementemente: il pubblico accorrerà lo stesso a inebriarsi di tanto splendore, a contemplare, quasi abbacchiato, la sua «gaiezza africana» — come la definì Nietz-

sche — la sua «fatalità», la sua «felicità breve, improvvisa, senza pietà». Potete persino annunziarne un'edizione «originale», un'edizione con pretese filologiche: niente paura, il pubblico accorrerà lo stesso. Alla Scala, ieri sera, è stato così. Veramente, non c'è nulla da fare contro la «linea diritta» di questo capolavoro, contro la sua «dura necessità», la sua «limpidezza».



TEATRO ALLA SCALA

(ENTE AUTONOMO)

UFFICIO STAMPA

Giornale... CORRIERE LOMBARDO

Stagione LI. ICA 1954-55

OPERA C A R M E N

eravamo grmati di zelo per il testo originale, ed eravamo andati alla Scala con l'animo pieno d'ossequio per l'autentico Bizet, *Philologie, d'abord*.

Invece, che abbiamo trovato? Capriccio e bizzarria, laddove attendevamo rigore. Una edizione in cui d'originale non v'è che il criterio personale di von Karajan. Infatti, si sono ripristinati i «parlati», sì; ma tagliuzzati, ridotti in «pillole»: dimodoché non si capisce che ci stiano a fare. Si sono soppressi alcuni brani di Guiraud; ma altri no: e perché? In base a qual criterio? Si è adottato il testo francese; sì; ma cantato da interpreti italiani, i quali, con tutta la buona volontà, non possono esibire un «accento» spiccatamente parigino. (L'unico che parlava e cantava un autentico francese era il baritono Michel Roux, il quale però aveva ben poca voce).

E poi s'è fatto di peggio. Bizet ha indicato: «Per i teatri che possono disporre d'un corpo di ballo esistono quattro danze che vanno eseguite in principio del quarto atto». Sono brani tratti, come è noto, dalle bizetiane *Arlesienne* e *Jolie fille de Perth*. Karajan, invece, ha trasportato le danze al secondo atto; e perché? Messe lì, dopo la stupenda *Chanson bohémienne* risultano sovrabbondanti, e drammaticamente nocive: non siamo in una taverna, di notte, con contrabbandieri che congiurano e che debbono cercare di evitare il chiasso e le perdite di tempo? Al quarto atto (eseguito come semplice «quadro»), inoltre, Karajan non ha soltanto sottratto le tradizionali danze; ma ha anche soppresso il coro, il magnifico, solare coro «Chi vuol comprar, chi vuol comprar?», che è ben autentico di Bizet.

Così il quart'atto è stato ridotto alla *marcia e coro* e al *duetto*; un errore anche drammaticamente, ché tutta l'opera converge su quest'atto finale, e bisogna ch'esso sia di dimensioni tali da «reggere alla spinta». E allora, dov'è l'*originalità*? L'abbiamo detto, nel criterio personale di von Karajan. Ma non si potrà darci torto; allora, se dichiariamo che, a queste condizioni, preferiamo l'edizione comune; compenso l'amore; che è «uno strano augello».

Se questo è stato l'operato di Karajan «restauratore» (e si sarebbe potuto continuare: che dire, ad esempio, d'uno dei brani dell'*Arlesienne* in cui la linea melodica è stata trascritta per essere affidata al coro?), qual è la stata la condotta del Karajan direttore? Stranamente diseguale, essa ha sorpreso chi, come noi, ha tante volte ammirato questo maestro, anche nella *Lucia* data l'anno scorso. I primi due atti sono apparsi eccessivamente cauti; la «luminosità» di *Carmen* ne è uscita male velata. La *Chanson bohémienne* è stata attaccata a tempo funereo, per per esser spinta a velocità parossistica, esagerando un «effetto»; ch'è indicato dall'autore ma entro limiti meno plateali. Il «quintetto» ha rischiato d'andar «per aria». Il canto di Carmen e la «tromba della ritirata» hanno proceduto con spiacevole indipendenza. Quanto agli interpreti di palcoscenico, essi sono apparsi notevolmente impacciati per l'impegno di cantare e recitare in francese; occorre però riconoscere che hanno fatto brillare le loro doti musicali, eccezion fatta per il francese autentico di Michel Roux (Escamillo), di mezzi vocali troppo limitati. Giulietta Simonato è una vera artista, lo sappiamo, e canta con «scuola» impeccabile; ma per esser Carmen manca di volume ed ha troppa tenerezza nel registro grave.

Giuseppe Di Stefano è stato un Don José superbo, appassionato nei brani lirici, scultoreo nei drammatici: la più bella interpretazione di Di Stefano alla Scala. Ah, se avesse potuto cantare in italiano! Dolce, castamente patetica Micaela, la Carteri. Ma dovevano le trece di Micaela, e la «gonna turchina»? La fedeltà a un testo è fatta anche d'ossequio a queste piccole cose. Le parti minori sono state sostenute dal Car-

lin, dal Del Signore, dal Modesti, dalla Sciutti e della Ribacchi. Il coro ha cantato in francese, con lo stesso accento come altre volte aveva cantato in tedesco, in inglese, in latino e in greco antico.

Conclusione? Successo; caloroso successo; travolgente successo, alla fine. Non ve l'avevamo detto che la *Carmen* trionfa sempre e comunque?

Teodoro Celli

LA CODA ARRIVAVA IN PIAZZA

● MOLTA CURIOSITA' e teatro esaurito: fuori la coda al loggione si snodava sotto i portici sino quasi alla piattaforma dei tram, in mezzo alla piazza. Incanalati da robuste catene e sudati poliziotti, gli appassionati sfidavano il micidiale pigliapiglia precedente l'apertura per poter dire apertamente la loro sull'opera; e non scherzavano nel giudicare!

● D'ACCORDO sulla libertà di ciascuno di esprimere il proprio dissenso zittendo: ma quando ciò continua insistentemente, sistematicamente durante l'intera esecuzione... Bene ha fatto Karajan, dopo la romanza del secondo atto «Il fiore che mi ha gettato», a battere con la bacchetta direttoriale sul leggio, interrompendo di punto in bianco lo spettacolo: non erano gli orchestrali i richiamati all'ordine, ma i maleducati disturbatori.

● TRA LE NOTE FELICI della serata i costumi: a gareggiare coi visoni e i broccati della platea (mai così elegante come ieri sera) i panni sgargianti dei bollenti «ombres» e delle focose sivigliane. Naturalmente se questi si spiegarono in lunco e in largo durante le scene di massa e le danze (applauditissime), quelli si presero la rivincita negli intervalli e vinsero di prepotenza il confronto a piazza.

g. m.

LO STILE E LA VERITA'

Spagna sì e no

I dragoni scattano ai comandi come al cambio della guardia in un palazzo reale; le sigariste si accapigliano come veramente fanno le popolane nelle strade; quattro «picadores» a cavallo che attraversano l'arena danno realmente l'illusione che sta per cominciare la «corrida»: insomma la regia di Herbert von Karajan è «verista» fin nel più minuto particolare perché la «Carmen» di Bizet si considera l'opera vessillifera della «vera» Spagna la nostra immaginazione? No. Ci conducono invece davanti la parete di una esposizione per mostrarci, come usano tanti «artisti», una tela bianca segnata di neri contorni tracciati alla maniera dei bambini. Questo vicoletto che dà su una piazza, non ci mostra un

angolo di Siviglia, ma uno stile (se stile si può chiamare) di moda ormai stracca che ha finito per sopprimere le difficoltà del mestiere in tal maniera che, come ogni padre ha un figlio, così ogni figlio è pittore. L'arte è divenuta tanto facile che tutti i nomi (di uomini e di donne) che affiorano nei giornali, persino durante le «istruttorie», son tutti di pittori.

E' giusto quindi che gli avanguardisti anche a tempo ritardato provino un gran gusto nel rappresentare la rovina, il disastro, il caos. Nella taverna del secondo atto si vede un mozzicone di casa diroccata come dai bombardamenti aerei; ed anche in questo caso non riconosciamo il «vero» pittoresco delle taverne spagnole. E' dunque la smania di «far quadro moderno» che ha tolto il carattere lo-

cale. Così fra regia «verista» e scenografia arbitraria c'è un insanabile bisticcio, un distacco, una contraddizione.

In queste scene (proprie ad un balletto e non ad un'opera tragica) forse più naturale ci sarebbe parso il paesaggio montagnoso, se il buio, rotto solo da qualche lunare pennellata della cabina elettrica, non lo avesse celato al nostro sguardo.

Nel finale la scena con l'entrata nell'arena è grandiosa e spettacolare; però, malgrado la folta entrata nel recinto a frotte, le immense cavee (dipinte) di fondo sono rimaste sempre vuote. Per cui questo illogico quadro si riduce imponente e magnifico (seppur timido nella fattura) pannello decorativo.

Cost.



La seconda di *Carmen* sarà data domani sera alle 20.45, in abbonamento ai turni B e D, con inizio delle prenotazioni oggi. Questa sera alle 21 ottava rappresentazione, fuori abbonamento dell'*Elisir d'amore* di Donizetti: il teatro è esaurito in prenotazione.



TEATRO ALLA SCALA

(ENTE AUTONOMO)

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1954-55

OPERA CARMEN

Giornale.....

Data 10 gennaio 1955

24 ORE

LA GAZZETTA DELLO SPORT

Carmen di Bizet

Il Bizet è morto da ottant'anni, non gli serve di appoggiarsi alle proprie opinioni politiche (se mai ne ebbe) per farsi rappresentare e la sua opera non richiede suggerimenti di compiacenza né avalli di opportunità. Alla buon'ora!

La Carmen, diciamo con un termine non ancora espunto dal labile gergo alla moda, è una « cannonata ». Non intendiamo di scoprirgli all'alba del 1955. Essa è scoperta ed esplorata da molti lustri. E proprio noi italiani (che pure eravamo stati bistrattati musicalmente dal suo autore) abbiamo il merito di averla applaudita, apprezzata, amata innanzi che si risolvesse in Francia dall'insuccesso della « prima » parigina al quale avevano collaborato la miopia della presunta classe colta e le sciocche accuse generiche di wagnerismo. Intendiamo solo di risaltarla con l'ammirazione che ancora ci ispira come risolutivo fatto musicale e come trasposizione sonora di una vicenda tuttora palpitante e di due figure umane definitivamente interpretate. Poiché Carmen è soprattutto la femina perfida e travolgente e la debole vittima maschile di ogni tempo, non certo il tronfio Escamillo (toreadore e baritono), non la zuccherosa e intrusa Micaela (buona figlia e soprano leggero) e nemmeno il colore iberico, non mai essenziale.

Ma se Carmen tersera ci ha ancora trascinati è stato merito esclusivo della musica irresistibile e dei suoi due protagonisti, Giuseppe Di Stefano (Don José) e Giulietta Simionato (Carmen).

Il Di Stefano ha colto una vittoria sfiorante e meritata. Nessuno sinora ci aveva tanto impressionato per la purezza del canto nelle effusioni dei primi due atti, per le forti incisività drammatiche del terzo, per i poderosi e pur misurati accenti tragici dell'ultimo. Infine per il modo invero memorando col quale ha vissuto scenicamente e vocalmente il personaggio. Abbiamo (era ora!) un tenore-attore di rara potenza e di ancor più rara intelligenza. Ce ne ralleghiamo caldamente per le fortune sue e del melodramma. Giulietta Simionato è stata buona compagna. Efficace scenicamente e vocalmente al primo e al secondo atto, è un poco calata negli altri due, non giovandosi di particolari congenialità drammatiche di voce e di scena per un ruolo così impegnativo. E' però sempre una Carmen molto apprezzabile. La Carteri con la voce un poco tubante ma intonata e con le scarse possibilità della parte, è stata una piacevole Micaela. Corretto ma fiacco il Roux, un Escamillo più « distinto signore » che sanguigno matador di tori e di donne. Bene tutti gli altri, compresi quei cari ragazzi del coretto, obbligati da una vera balordaggine al doppio sforzo di cantare in francese.

Con ciò siamo giunti a dire del criterio estetico che ha guidato il von Karajan in questa sua improficua fatica di ridurre concertatore, direttore, regista. Egli ha voluto l'esecuzione in lingua originale senza disporre di una compagnia francese. Abbiamo quindi udito (eccezion fatta, naturalmente, per il Roux) pronuncie tali da riabilitare l'intero corpo di annunciatori della RAI. Egli ha voluto i parlari originali anziché i consueti recitativi aggiunti dal Guiraud, ma li ha tanto ristretti da annullare l'effetto restauratorio propositosi. Egli ha voluto ridurre Bizet sfrendando, aggiungendo, alterando.

Ha trasformato il secondo atto, con preclaro cattivo gusto, in una esibizione di danze e relativo polpettone provenzal-scoccese dell'Arlesiana e della Bella fanciulla di Perth ed ha osato persino affidare al coro un accompagnamento che è dell'orchestra. Egli ha infine voluto darci una Carmen ovattata, sbrabrata nei ritmi e attutita nei colori, una Carmen da esteti decadenti e non da sani latini. Egli ha invertito i valori fondamentali dell'opera traendola dalla sua luminosità melodica a immergersi in una atmosfera alla Turner: presunzione ed errore. Così, anche buona parte dei pregi della fattura orchestrale chiara e ingegnosissima sono andati dispersi per il pubblico.

Ci permettiamo infine di osservare al maestro von Karajan che se egli crede di mancare di riguardo a Giorgio Bizet, questo è un fatto d'ordine artistico che lo concerne. Ma se egli manca di rispetto alla Scala e al suo pubblico (della cui ospitalità dovrebbe sentirsi onorato) il fatto è di altro ordine e tocca noi, noi che non abbiamo bisogno di lezioni da lui e che non desideriamo, per quattro mormori del loggione tenuti dietro a un subisso di applausi, di vedere interrotta con femmimea stizza e poi ripresa l'esecuzione.

Le scene di Ita Maximovna, nel loro vagare dal mezzo surrealismo sulfureo del primo quadro al paginone da *Domenica del Corriere* dell'ultimo, non hanno giovato. Né la bravura dei ballerini al secondo (adorabile la Mariemma) ci ha fatto scordare che si deve essere in un riposto ritrovo di malaffare e non in un *dancing* di San Sebastiano.

Davvero è desiderabile che direttori, registi, scenografi, per celebrati che siano, non vengano alla Scala lasciati senza un controllo valido e senza una supervisione rigida. Se no, un giorno udremo *Salomè* ridotta a sorella spirituale del *Cavaliere della Rosa* e troveremo le danze dell'*Aida* nel falstaffiano parco lunare di Windsor.

c. m.

Teatri

ALLA SCALA: « Carmen » di Bizet. La « Carmen » di ieri sera, che possiamo dire la « Carmen » di von Karajan, si è allontanata dalla tradizione turghida e indomita della tradizione per entrare in un clima alla Mérimée tutto chiarezza, coerenza, luminosità e pudore. Contenuta l'orchestra in limiti sonori assai cauti, fin troppo in certi momenti, il dramma è risultato ricco di un fulire naturale di emozioni suggerite, proposte, avvertite, emozioni tanto più acute e sentite in quanto espresse con aristocratica misura. Forse alle volte questo rigore ha un po' soffocato quei momenti di sincera effusione romantica; ma ha contribuito all'unità stilistica della rappresentazione e soprattutto alla chiarezza e profondità dell'indagine psicologica.

La regia di von Karajan si è attenuta allo spirito dell'interpretazione musicale, che è l'interpretazione più consona al nostro spirito alieno da eccessi e verbosità. Pochi gesti, controllatissimi, ma estremamente efficaci. Evitato l'ostentato clamore della romanza o del pezzo chiuso, esposto questo invece come un monologo cogente al centro di un dialogo vibrante e raccolto. Efficacissimo il quadro finale senza rincorse per la scena, ma con il più appassionato omicidio teatrale mai visto. Infatti, allorché don José uccide Carmen, la musica avoca a sé tutti i diritti di esprimere il dramma; i personaggi taccono; e von Karajan ha giustificato il loro silenzio in un lungo crudele bacio.

E' la prima volta che don José acquista una personalità coerente e piena tale da contrapporsi a quella violenta e carnale di Carmen. Don José è stato pensato da von Karajan e attuato con grandezza vocale e alta sicurezza scenica da Di Stefano come un montanaro con gli abiti del soldato, un debole che vive solo nella luce di un amore che non perdona.

Giulietta Simionato è stata una Carmen ineccepibile vocalmente e ricca di tutto il fascino della avvenente sigarista, una Carmen traboccante di vita e di temperamento. Ottimo il baritono Michel Roux come Escamillo. Le scene e i costumi, questi particolarmente belli, di Ita Maximovna hanno contribuito a dare quel senso di sintesi e di ordine preteso dal direttore e regista. L'ultimo atto è stato risolto molto gentilmente anche se alla prima parte è mancato l'adeguato dinamismo di un'arena nell'imminenza di una corrida. Ma allorché le porte si chiudono e la luce si fa grigia e fosca come la musica e don José esce a implorare amore, si comprende la bellezza di una simile soluzione che scinde nettamente in due l'atto. Straordinariamente bella la coreografia di Massine e di Mariemma. Con ballerini del valore di Mariemma, Juan Morilla, Ruben Nieto e Gilda Melocchi non si poteva avere che un seguito di danze perfette e piacevolissime. — gianoli



“Carmen,, in edizione francese diretta e concertata da Karajan

Tra i due filoni auriferi del melodramma nazionale francese, il filone della solenne tragedia lirica di corte, venuto a esaurirsi tra le pompe del « grand-opéra », e il filone delle commedie popolari « à la Foire Saint Laurent », venuto a configurarsi nell'« opéra comique » e nei sottoprodotti operettistici e vaudevilleschi, Giorgio Bizet, già autore di operette, non ha esitato. Con la sua spagnolesca *Carmen*, pure avviata a quell'epilogo sanguinoso che contribuì a farla classificare il modello dell'opera verista, Bizet inclinava senz'altro verso gli stampi formali della comicità teatrale parigina, con relativi « parlati », « couplets », e balletti pittoreschi, trattandosi tuttavia, in quanto al contenuto drammatico, su quel tipo d'opera « de demi-caractère », mescolante il comico al lacrimogeno e il leggero al grave, di cui è stato riconosciuto fondatore il Gounod, maestro di Bizet anche nella classe di composizione del Conservatorio.

Di tale constatazione — a parte il luogo di nascita del capolavoro bizetiano, la Sala Favart ove si davano convegno le maniere frivole, dolciastre e brillanti dell'Opéra Comique — si sarebbe avuta, indubbiamente la controprova ieri sera alla Scala, quando al coraggio di annunciare il nuovo allestimento della *Carmen* nell'edizione originale fosse seguito il coraggio di tener fede alla promessa; nel quale caso, peraltro, la riapertura dei tagli per l'occasione operata dal Karajan non si sarebbe limitata a un paio di trascurabili episodi, ma si sarebbe estesa a un numero considerevole di scene e scenette già soppresse in tutti e quattro gli atti; e il ripristino dei dialoghi « parlati », generanti tra la recitazione e il canto quel tipico contrasto da cui trae un elemento del suo stile l'« opéra comique », avrebbe investito ben più che le poche battute ascoltate ieri sera in un francese per così dire bergamasco; e insomma lo spettacolo, se veramente offerto nell'edizione originale, sarebbe finito intorno alle due dopo mezzanotte.

In breve questa edizione della *Carmen* non è affatto l'edizione originale. Essa si è scostata insensibilmente dall'edizione di uso corrente. Ha raggruppato e amplificato nel secondo atto, appesantendola, la teoria dei balli; e invece della nota versione ritmica italiana del Domenico, ha adottato il francese d'origine dei librettisti Meilhac e Halévy, non così « augellifero » come l'italiano, ma neppure tanto prezioso co-

raggio di tener fede alla promessa; nel quale caso, peraltro, la riapertura dei tagli per l'occasione operata dal Karajan non si sarebbe limitata a un paio di trascurabili episodi, ma si sarebbe estesa a un numero considerevole di scene e scenette già soppresse in tutti e quattro gli atti; e il ripristino dei dialoghi « parlati », generanti tra la recitazione e il canto quel tipico contrasto da cui trae un elemento del suo stile l'« opéra comique », avrebbe investito ben più che le poche battute ascoltate ieri sera in un francese per così dire bergamasco; e insomma lo spettacolo, se veramente offerto nell'edizione originale, sarebbe finito intorno alle due dopo mezzanotte.

In breve questa edizione della *Carmen* non è affatto l'edizione originale. Essa si è scostata insensibilmente dall'edizione di uso corrente. Ha raggruppato e amplificato nel secondo atto, appesantendola, la teoria dei balli; e invece della nota versione ritmica italiana del Domenico, ha adottato il francese d'origine dei librettisti Meilhac e Halévy, non così « augellifero » come l'italiano, ma neppure tanto prezioso come si pensa. Comunque un francese che sulla bocca degli interpreti singoli e della massa corale di casa nostra è venuto come è venuto, e fa nulla; ma un francese che quelle povere bocche, e quelle voci, e quegli animi trasecolati dall'avventura linguistica ha disorientato e intimidito fino a compromettere, con l'equilibrio dell'esecuzione, il carattere medesimo dell'opera d'arte. E fa molto.

Vero che ad alterare il carattere della *Carmen*, mortificandone lo spirito, è servito ieri sera, in primo luogo, il concetto interpretativo dello stesso Herbert von Karajan, concertatore e direttore d'orchestra, cui la cultura e, scommettiamo, la passione dell'inedito hanno suggerito di rifarsi a quello che è stato qui sopra l'inizio del nostro discorso; hanno suggerito cioè di diluire, ammorbidire, ingentilire e giocherellare « alla Carmen », tenendo di mira le sole fonti etimologiche e storiche del lavoro, senza riflettere che anche in teatro chi decide non è la ragione del genere catalogato, ma la forza del genio creativo, contro la quale non c'è argine di categoria che valga. Così di questa *Carmen* seduta, di questa *Carmen* francese in bagno, dovette risentire anzitutto quell'artista intelligentissima e sensibile che è Giulietta Simonato, mezzosoprano che inutilmente ha spiegato le seducibili qualità della sua bella voce nell'impersonare la ribollente protagonista e inutilmente ha cercato di eludere le leggi dell'immobilità decretate dal Karajan, anche regista dello spettacolo. Ma accanto alla Simio-

nato, per fortuna, cantava un Don José di classe superiore, quindi non vincolato a nessuna legge: cantava Giuseppe Di Stefano, tuttora in una splendida fase ascensionale, tenore dagli accenti virili e pure teneramente vibrati, dagli atteggiamenti liberi e insieme drammaticamente composti. Al Di Stefano, e non certo al baritone francese Michel Roux, un Escamillo dignitoso ma di proporzioni vocali ridotte, si dovette in definitiva tutto ciò che della soleggiata *Carmen* è rimasto nell'edizione attuale, tenuto conto che la mite Micaela, modellata con garbo signorile da Rosanna Carteri, è personaggio che non ha nulla a che vedere con la novella di Mérimée. Validi nelle altre parti il Modesti, il Carlin, Del Signore, Sordello, la Scutti e la Ribacchi. Assai meno valido, crediamo per colpa del francese indigesto, il coro preparato da Norberto Mola.

Vivaci applausi a scena aperta, in particolare per il tenore Di Stefano; chiamate insistenti e calorose a tutti gli interpreti e al direttore di orchestra dopo ogni atto.

f. a.



Le scene e la regia

Prospero Mérimée era morto da cinque anni quando quelle due astutissime volpi di palcoscenico che rispondevano ai nomi di Meilhac e Halévy fecero, di Carmen, un personaggio teatrale, che, ad un certo momento, si esprimeva con questi versi: « *Pres de la porte de Seville - chez mon ami Lillas Pastia - j'irai danser la seguidille - et boire du manzanille!*... ». Versi belli? Non oseremmo dirlo. Ma, con la *seguidille* e con il bichierotto di *manzanille* il colore spagnolo di un testo scenico del tutto operettistico era assicurato.

La Spagna aveva dato molto filo da torcere, mai completamente doma, ai soldati francesi di Napoleone. I francesi cominciarono a conoscere la Spagna tra le fucilate e gli orrori di una guerra che doveva far fremere di raccapriccio Goya. Poi, si innamorarono della Spagna: romanticismo ed amor dell'esotico andavano d'accordo. La Spagna fu il traguardo più vicino per il desiderio di « evasione » francese. L'hispanismo fu un poco una loro scoperta; da Victor Hugo a Gautier la letteratura francese si popola di personaggi iberici. Doré insegna, attraverso ai suoi prodigiosi disegni, a « vedere » una Spagna bella e straripante, iugunda e picaresca. Mérimée definì il carattere di quella Carmen, sigarata di Siviglia, che doveva diventare uno dei più famosi personaggi letterari del secolo. Quando l'interesse per gitane e toreri diminuì, Pierre Loti cantò l'elogio del popolo cugino che fa da ponte fra le due razze di qua e di là dei Pirenei; e il secolo che era nato con il racconto di Carmen si chiudeva con i racconti del « paese basco ».

Che l'arte, o la « maniera », possano inventare e far amare, in una caratterizzazione che è spesso molto lontana dalla verità, un paesaggio e un tipo di vita, è dimostrato proprio da *Carmen*. In un certo senso, Siviglia è un poco un'invenzione scenografica e teatrale. I « luoghi » dove si è svolto il tenebroso fatto d'amore e di sangue raccontato da Mérimée assomigliano assai poco a quelli che ci sono stati descritti, con regole ormai fisse, dagli scenografi. La Manifattura dei Tabacchi — innanzi alla quale si svolge il primo atto dell'opera di Bizet — è un tetro palazzone, in uno squallido viale che di « spagnolo » non ha nessun segno. Ma una Siviglia scenografica c'è, anche se occorre andare a cercarla, più che nel quartiere di Triana, nel piccolo labirinto del Barrio di Santa Cruz. I vecchi valori dell'invenzione, o della sintesi scenografica, hanno precisi diritti vitali, dai quali è assai difficile scostarsi, soprattutto quando, di un'opera ormai collocata in un suo preciso stile da ottant'anni, si voglia, come si è fatto in questa edizione scaligera, dare una edizione che risalga rigorosamente alle fon-

ti e ai caratteri ispiratori del suo tempo.

Con uno sforzo che ci è parso di ispirazione meramente intellettuale e teatralmente e artisticamente inutile e addirittura dannoso, l'opera è stata fatta cantare, e recitare nei suoi dialoghi, in francese. Si voleva dunque rivivere una « Carmen 1875 ». La logica avrebbe voluto dunque anche una scenografia di marca ottocentesca. Non è stato così, e, al primo e al quarto atto, ci è stata presentata una Spagna « sintetica », rapidamente spennellata dalla polacca Ita Maximovna, le cui attitudini in fatto di pittura moderna non vanno più in là di una assai modesta capacità illustrativa. Tutto lo spettacolo, dal punto di vista pittorico, è viziato da un gusto ibrido e dilettantesco, sotto il segno di male assimilati consigli d'avanguardia, e passa dalla grazia sintetica della « piazza » agli oleografici effetti della scena della taverna, senza alcuna unità di stile. Alla Scala si ricordano ancora le antiche scene bellissime, nei loro valori tradizionali di Pieretto Bianco, e quelle, non meno belle, di Michele Cascella. Non altrettanto accadrà per questi bozzetti di un gusto così incerto e altalenante.

La regia intera dello spettacolo era affidata al maestro concertatore Herbert von Karajan, che ha dato una non dimenticata prova di intelligenza nella regia di una *Lucia di Lammermoor*. In questa *Carmen* le sue invenzioni e le sue soluzioni sono state assai meno persuasive. Luci piene e immobili, o fonde tenebre: e il solito vagabondare delle comparse che disegnano le macchiette del color locale mentre, in primo piano, i protagonisti si sgolano. In ogni modo, la regia non aveva saputo predisporre, con le scene, quella buona architettura che, con i suoi vari piani, consente precisi stacchi all'azione, in un alternarsi di altorilievo e di bassorilievo. Così, come ibrido si è rivelato il gusto delle scene, ibridi sono apparsi gli effetti registici.

Molto successo hanno avuto le danze del secondo atto, guidate sugli schemi coreografici di Leonida Massine e della spagnola Mariemma. Si potrebbe osservare che esse hanno nella scenografia e nei costumi un carattere di eleganza variopinta, più adatto a una festa spagnolesca da *music-hall* o da spiaggia elegante che non ad un'oscura taverna di malviventi della periferia di Siviglia. Ma la visione era complessivamente gradevole e gli interpreti sono stati applauditi.

O. V.



A OTTANT'ANNI DALLA PRIMA RAPPRESENTAZIONE A PARIGI

Vibrante successo alla Scala della "Carmen" diretta da Karajan

Giulietta Simionato e Giuseppe Di Stefano sono stati gli ottimi protagonisti, in uno spettacolo di grande impegno e squisiti risultati

Quando, all'inizio della stagione scalligera, si lesse che avremmo avuto una *Carmen* in edizione originale, pensammo che l'avremmo sentita cantata e recitata da una compagnia francese, magari con un direttore francese; non è questa l'usanza per le opere wagneriane? E così non è stato fatto per il *Fidelio*, a suo tempo, o per quella memorabile edizione del *Cavaliere della Rosa* di tre o quattro anni or sono? Invece no: l'edizione originale si è limitata a far cantare in francese dei cantanti italiani ed a chiamare un direttore tedesco, riducendo a soli pochi accenni il « recitativo parlato » che è una delle caratteristiche dell'*opéra-comique*, genere tipicamente francese (simile al tedesco *Singspiel*, qual è il *Fidelio*, per es.). E allora perché parlare di edizione originale?

Che poi, come non bastasse si tagliò tutta una parte del quart'atto, questa volta divenuto tutt'uno col terzo. Ed ancora si aggiunsero, per rendere più smagliante il second'atto, parti di altre opere. Dove dunque la originale edizione?

Comunque tutto ciò si dice per amor di cronaca, più che altro, ché la *Carmen* allestita ieri sera alla Scala è in tutto degna del massimo rispetto.

Quel rispetto che va ad una impresa, qualunque essa sia quando la si avverta condotta con assoluto rigore, è ormai a questo rigore Herbert von Karajan ci ha abituati; che poi noi si sia sempre d'accordo col direttore-regista, altra volta abbiamo avuto modo di negarlo. Ma che se ne rispetti la fatica, questo sì, perché essa non nasce mai dal caso e non si abbandona alla coincidenza, ma la si sente pensata, calibrata, compensata nei suoi vari elementi. Dobbiamo dire che qualche volta è anche troppo pensata?

Questo ci pare il caso di questa *Carmen* che ci è stata presentata in una edizione preziosa, talvolta addirittura rivelatrice di particolari che non avevano prima apprezzati; ma una *Carmen* più vicina a Mérimée che a Bizet; più letteraria che musicale, vale a dire più analitica che sintetica. Ripetiamo che ne son sortiti particolari di grande valore, ma spesso congelati, collocati, come gemme preziose, isolate e purissime, su cuscini di velluto.

Rallentati i tempi, smorzati i colori, attenuata la smaglianza di certe parti, ci è sembrato si volesse fare di quest'opera verista, un'opera intimista.

Carmen è opera verista, com'è noto, e d'un verismo piuttosto forte: soldati, contrabbandieri, tabacchine e donne di moralità piuttosto elastica; per quanto la rivoluzione francese avesse da tempo avvicinato le classi sociali, non crediamo che Bizet volesse innalzare simile gente a specchi di raffinata imitazione! Si trattava d'una interpretazione e una riproduzione di vita, colorita a colori vivi, tutta passione improvvisa, tutta scherma di sentimenti elementari: amore, gelosia, arena, contrabbando e coltellata finale. José è un povero « marmittone » passato di grado per rafferma e buona condotta, che si commuove a pronunciare la parola mamma alla quale promette obbedienza; cade, suo malgrado, nella rete di Carmen, proprio per questo: perché è ingenuo, semplice. « nuovo » per quella donna di provata esperienza; nel bel drago non c'è interiorità, non c'è raffinatezza, non c'è letteratura. Karajan ne ha fatto un personaggio nuovo in questo senso, ma senza tener conto di quelle verità: tutta l'ultima scena (bellissima, anche se di derivazione cinematografica) non ci è sembrata perfettamente intonata nel gioco dei tre elementi costitutivi: arroganza dell'arena, noia di Carmen e gelosia sorda di José; ne è venuta fuori un'altra cosa, tutta contenuta, molto introversa, di personaggi carichi di complessi, si potrebbe dire! La trovata, di calibrato e studiatissimo e, diciamo ancora una volta, efficacissimo espressionismo, del lungo finale abbraccio di José e Carmen con coltellata nella schiena, è di Karajan non di Bizet! Il personaggio di Bizet urla tutto il suo amore (s) chiama amore anche quello che si urla, purtroppo) e all'ultimo rifiuto di Carmen si precipita su di lei e la uccide; non ragiona, accoltella; non misura, si slancia, come una bestia ferita.

Abbiamo citato questa scena, perché ci sembra la più evidente; certo molto più evidente che se ci mettessimo a raccontare i particolari della partitura che ci sembrano, in questo ordine, in contravvenzione a quelle che

crediamo le intenzioni dell'autore: una partitura talvolta raffinatissima, alla Proust, si potrebbe dire, ma quando *Carmen* andò in scena, lo scrittore francese aveva quattro anni!

Dunque una *Carmen* che fa pensare; che fa pensare soprattutto ai vantaggi ed agli svantaggi della interpretazione sulla esecuzione: Karajan è un interprete attento, profondo, intelligente, sicuro di sé al punto da assumersi il doppio incarico di direttore d'orchestra e di regista; la sua visione unitaria del teatro lo porta a realizzazioni più interprete che esecutore e di prim'ordine, ma è pur sempre questa sovrapposizione della sua personalità su quella dell'autore può essere rivelatrice di aspetti particolari, ma può anche tradire un po' la volontà originale. Insomma la *Carmen* di Karajan si può dire la *Carmen* di Bizet-Karajan: bella, bellissima, affascinante, ma discutibile.

Protagonista vocale era Giulietta Simionato: molto brava, piena di spirito, vocalmente sicurissima e ricca d'inflessioni; forse un poco anch'essa troppo rattenuta dal direttore, ma nondimeno personaggio efficacissimo. Vicino a lei Giuseppe Di Stefano ha realizzato forse il miglior personaggio della sua carriera o di quanto almeno abbiamo sentito da lui, rivelando delle doti di attore che non conoscevamo; la voce è stata perfettamente intonata in tutte le parti medie, nelle parti più modulate; nello squillo ci è sembrata meno gradevole. Comunque un ottimo José, che ha retto bene tutta la sua parte, dal principio alla fine senza un solo cedimento.

Escamillo era l'unico francese della compagnia: Michel Roux. Ahimé, che per gli altri sarebbe stato meglio non ci fosse! La sua pronuncia, finalmente francese, faceva risaltare il francese approssimativo degli altri in maniera anche troppo sensibile. Michel Roux non è un baritono pieno: è un baritono chiaro; forse... studiando un po' potrebbe diventare un tenore drammatico. Comunque è molto bravo ed ha sostenuto assai bene la sua parte, anche se in modo un tantino troppo scaturario.

Micaela era Rosanna Carteri, molto brava anche questa cantante ci è sembrata migliore che in qualsiasi altra parte, soprattutto nel primo atto; forse nel terzo si richiede una voce più chiara, ma in ogni modo è andata bene.

Anche i minori molto bene. Salvo naturalmente, molto spesso, che nella pronuncia. Ahimé, quel francese!

Tutto il second'atto ha visto un'ampia realizzazione coreografica: splendido spettacolo il cui merito principale va a Mariemma, la più squisita danzatrice spagnola che ci sia stato dato di vedere, e a Juan Morilla l'altro formidabile ballerino. E bravi anche la nostra Gilda Majocchi e Ruben Nieto che con tutti gli altri hanno riempito la scena dei loro arabeschi, per un tempo che sarebbe stato lunghissimo se la sapiente coreografia di Massine e della stessa Mariemma non avesse sempre mantenuto vivissimo l'interesse.

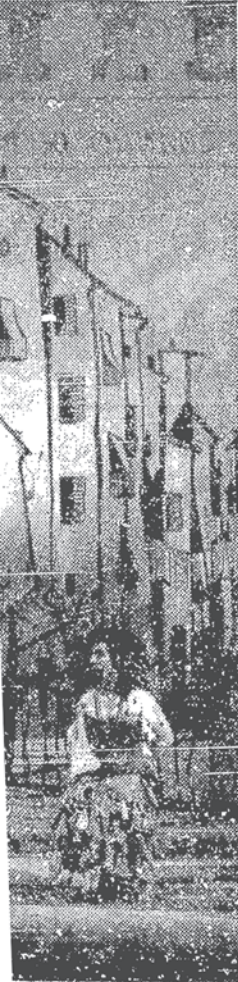
Le scene erano anche nuove: ci è piaciuta molto la prima anche se è una Spagna un po' sofisticata, un poco verista; piuttosto buona anche l'ultima

(che ci è sembrato risolve finalmente anche le necessità sceniche in modo egregio); molto meno la seconda e la terza. Autrice era Ita Maximovna alla quale va anche il merito dei figurini.

La regia era di Karajan, come già abbiamo detto; tutto abbiamo ammirato anche se possiamo discutere, ma non possiamo discutere e ammirare la interminabile sfilata di contrabbandieri nel terz'atto! Pensiamo che l'illustre maestro non si sia mai trovato a valicar nottetempo montagne contrabbandando tabacco; ma può veramente pensare che sia possibile organizzare convogli di decine e decine di persone? Convenzione, si dirà, ma per noi stonatura: se convenzionale ha da essere il melodramma, sebbene lo sia compiutamente oppure, meglio ancora, eviti le dissonanze.

Pelo nell'uovo, forse. Certo e lo è perché *Carmen* di Karajan è uno spettacolo di prim'ordine che il pubblico (e noi con esso) ha grandemente apprezzato, applaudendo con entusiasmo, accomunando nelle lodi il direttore, il maestro Mola, istruttore del coro che ha brillantemente superato la prova musicale e linguistica, i danzatori e gli artisti tutti, che sono stati chiamati ripetutamente alla ribalta.

Riccardo Malipiero



men» che è stata rappresentata da Giulietta Simionato e all'inizio della seduzione della «sigareta»

“Carmen,, di Bizet alla Scala

Assolviamo anzitutto il grato compito di registrare il successo dello spettacolo. Successo che è stato grande, convinto, e, nei riguardi della protagonista, Giulietta Simonato, e soprattutto del tenore Di Stefano, addirittura entusiastico. Un entusiasmo giustificatissimo, che condividiamo pienamente.

Non era, quella di ieri sera, una qualsiasi ripresa di quell'ispirato, autentico, incrollabile capolavoro che è la *Carmen* di Bizet (sfortunato Bizet, che vide misconosciuto fino all'ultimo il proprio talento, cui soltanto i posteri rendevano il dovuto omaggio); no: per la prima volta da quando l'opera veniva rivelata in Italia, nel 1876, essa era cantata in francese e nell'edizione originale, cioè col recitativo. E' vero che bisogna intendersi anche sul valore dell'espressione: «edizione originale». Ieri sera, dei recitativi dell'edizione originale, non si è udita che una trascurabilissima parte: qualche «legatura» in prosa, fra l'uno e l'altro «pezzo», e nulla più: il resto è stato tagliato, mentre, d'altra parte, è stato «riaperto», come si dice nel linguaggio del palcoscenico, qualche non considerevole taglio che per consuetudine veniva praticato nella partitura. E c'è dell'altro: alle consuete danze, trasportate dall'inizio del quarto atto all'inizio del secondo, — ciò che è assai più logico, perchè in nessuna città spagnola si

balla nell'imminenza della corrida, mentre si balla a volontà nel «patio» di una taverna — ne sono state aggiunte altre, tolte dall'*Arlesiana* e da *La bella fanciulla di Perth* (a completare una perfetta antologia bizetiana, mancherebbero soltanto alcune pagine di *Djamileh* e dei *Pescatori di perle*).

Un'edizione originale, dunque, *sur generis*: specialmente se si pensa che all'intenzione di ridarci la *Carmen* nel linguaggio attribuito da Melhac e Halévy e col colore del suo tempo, non hanno corrisposto per nulla — peggio: hanno rappresentato un elemento incoerente e negativo — le scene create da Iva Maximova: scene in un crudo bianco e nero, che fanno pensare a certe xilografie di Casorati, e che potrebbero servire, dato lo stile, a un dramma di Kafka o di Brecht, ai *Giganti della montagna* di Pirandello, alla *Lulu* di Berg, a un balletto di Bartók, di Strawinski o di De Falla: a tutto, fuorchè all'opera di Bizet riportata, sia pure entro limiti molto approssimativi, alla sua forma originaria. Meglio sarebbe stato farsi prestare dall'«Opéra-Comique» di Parigi i bozzetti di ottant'anni fa, magari con la loro Spagna da litografia e col loro scarso buon gusto.

C'è da sfidare chiunque a riconoscere Siviglia nel fondale del primo atto, mentre quello del secondo, la taverna di Lillas Pasia, ricorda le macerie dell'Aqueducto Romano lungo la Via Appia: del terzo non sappiamo nulla, perchè il buio è quasi totale, e il quarto, che dovrebbe riprodurre la «Plaza de Toros», rappresenta un voltone dell'arena, dove si vede una sterminata folla di spettatori le cui facce sono raffigurate da migliaia di puntolini neri, alla maniera delle copertine dei settimanali illustrati.

Gli interpreti, maggiori e minori, cori compresi, hanno imparato la loro parte in francese con un impegno, un'abnegazione, una tenacia e un'intelligenza davvero rarissimi. Persino il coro dei ragazzi, al primo atto, è riuscito un piccolo gioiello. S'intende che qualche errore di pronuncia è scappato fuori qua e là: nessuno aveva potuto trovare il tempo di frequentare la famosa Ecole de Phonétique; ma nel complesso, non si poteva far meglio. Il testo francese, poi, ha sostituito vantaggiosamente certe balordissime espressioni della giamaica mutata traduzione italiana.

Ma queste sono quisquille. Ciò che importa — al di là delle considerazioni che facevamo poco fa — è la bellezza, è il fascino complessivo dello spettacolo offerto dalla «Scala», e giustamente accolto come abbiamo detto all'inizio di queste note.

Lo ha diretto, quale concertatore e regista insieme, una personalità dal fosforescente ingegno e dal privilegiato temperamento, tenuto in alta stima dal pubblico scaligero: Herbert von Karajan. Non tutta la sua fatica, tanto per quanto riguarda l'orchestra che la regala, ha trovato uguali consensi: tuttavia Karajan ha reso molte pagine con colore smagliante, parecchi momenti drammatici con mordente suggestività.

Occorre dire, qui, fino a che punto lo abbiano secondato i principali interpreti. Giulietta Simonato è stata una protagonista, che — per servirci delle stesse parole con cui Federico Nietzsche esaltava la musica di *Carmen* — ha veramente «incarnato l'amore in quanto crudele, di fatale, di cinico, di crudele, di candido, di disperato»: se la sua voce non ha, forse, quelle cupo e minacciose bruniture che la tradizione attribuisce alla eroina di Merimée sulla scena melodrammatica, il suo canto è sempre incisivo, sicuro, ardente, ac-

compagnato da un'azione scenica che avvince. Che cosa dire poi del tenore Di Stefano? Crediamo di non aver mai sentito — e ne abbiamo udito tanti — un «Don José» dal più puro squillo; un artista che come lui sapesse accoppiare la dolcezza al vigore e che disponesse di acuti più splendidi. Egli è anche un attore completo, di istintiva efficacia. Al contrario, il baritono Roux, il solo vero francese della presente edizione, appare incolore come cantante e come attore: un «Escamillo» esangue e di un'immobilità statuarica (a meno che Karajan lo abbia voluto così, per amore della solita nefasta «antiretorica»). Una squisita, commovente «Micaëla», Rosanna Carteri (le spetterebbe anche il primo premio di pronuncia).

Uno spettacolo nello spettacolo le danze create dal vecchio glorioso Massine e dalla giovane Mariemma, sbalorditiva danzatrice, molto applaudita insieme a Gilda Majocchi, Juan Morilla e Buben Nieto.

Più che lodevoli i cori istrutti dal maestro Mola.

La cronaca registra un'applauso a scena aperta alla Simonato dopo la *habanera* del primo atto; un'acclamazione a Di Stefano dopo la celebre «romanza del fiore»; una ventina di chiamate complessive agli interpreti e al concertatore dopo i primi tre atti, e innumerevoli entusiastiche ovazioni alla fine, ecc. particolari feste alla protagonista, a Di Stefano, chiamato alla ribalta anche da solo, come la signora Simonato, e a Karajan.

Domani sera la seconda rappresentazione.

A. F.



TEATRO ALLA SCALA

(ENTE AUTONOMO)

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1954-55

OPERA CARMEN

Giornale AVANTI

Data 19 gennaio 1955

"CARMEN," alla Scala

C'era da aspettarsi che questa *Carmen*, in edizione originale diretta da Karajan, offrisse finalmente l'immagine di quella che deve essere, nel momento dell'esecuzione, la grande tragedia di Bizet. Sappiamo bene che, dicendo così, molti scuoteranno il capo: indignati come li immaginiamo dal fatto che l'impareggiabile artista abbia dimenticato la posticcia qualifica di padre del verismo musicale appioppata a Bizet, per ridargli la sua giusta natura di musicista francese erede e rinnovatore del sentimento drammatico e plastico e dinamico di Berlioz. In verità, proprio in questa scintillante immedesimazione artistica, Karajan ci ha convinto, ci ha — lo diciamo senza pudori — senz'altro commosso. *Carmen*, egli lo ha ben compreso, porta il suo centro motore in una carica passionale che s'esprime attraverso un'espressione estremamente scarna, ridotta all'essenziale, dove l'elemento melodico e ritmico che pur sono al suo centro, non perdono, ma il senso della forma, realizzano il dramma con la stessa misura del gesto, insieme evidentissimi e nobili, che troviamo nella più ferma e « terrestre » pittura contemporanea. Un modo di intendere, alla fine, che ha portato Karajan a una esecuzione estremamente

dosata nelle proporzioni drammatiche. Insomma a disegnare col dovuti rilievi (e con un meraviglioso senso dinamico), l'incalzare fatale e tragico della vicenda. E' stato del resto proprio la *Carmen* di ieri sera, la sua costante e ansiosa e inafferrabile mobilità nella durezza di linee con cui tuttavia s'è costruita attraverso i due protagonisti, a dirci fin dove la modernità di Bizet si spinga, ben oltre la presunta e soltanto marginale discendenza veristica, nel vivo della realtà umana, la dispersione umana, dei nostri giorni. Il che significa poi, che l'arte stessa di Bizet è tutt'ora un modulo attendibile per noi.

Se si è parlato di Karajan, ciò non vuole però dire che la fatica e il merito di questa riuscitissima nuova edizione scalligera spettino tutti a lui. E' evidente che, senza voci adeguate, la sua fatica direttoriale e registica sarebbe risultata vana. Perciò l'elogio va senza riserve alla Simfonata, la cui intelligenza ha soppresso quel tanto di voce non proprio adatto al personaggio, ma che tuttavia è accento a lei al Di Stefano, che in felice serata ha spiegato una voce stupenda e lontana da tentazioni effettistiche. La Carteri, poi, nelle vesti di Micaela s'è giusta-

mente meritata i ripetuti applausi a scena aperta. Michael Roux, nella parte di Escamillo, è parso più che a posto, mentre un elogio speciale merita il balletto e i solisti (Mariemma, Malocchi, Morilla e Nieto), guidati perfettamente da Massine.

L'opera, come s'è detto, era in edizione originale. Ciò significa che è stata cantata in francese e che ha portato anche i recitativi parlati solitamente esclusi (nonché altre particolarità d'ordine musicale). Tutto questo ha contribuito a realizzare la compiuta unità estetica dell'opera, che ha dimostrato come il suo testo poetico abbia una precisa dose espressiva assolutamente insostituibile, ai fini della integrazione musicale, da qualsiasi e sia pur ottima traduzione.

Come per un verso in Mozart e per l'altro in Wagner, anche in questo Bizet di *Carmen*, parole e musica sono nate per vivere nel modo come l'artista le aveva sentite e musicalmente tradotte. Ottimo e lodevole sforzo, quindi quello compiuto dagli attori e dal coro. Le scene di Ita Matimova hanno brillantemente contribuito alla riuscita dello spettacolo.

La cronaca della serata registra un successo clamoroso. L. P.



TEATRO ALLA SCALA

(ENTE AUTONOMO)

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1954-55

OPERA CARMEN

Giornale L'UNITA'

Data 19 gennaio 1955

CARMEN alla Scala

Nel settantesimo anniversario della nascita dell'opera e della morte del suo autore, la Carmen è tornata alla Scala in una nuova edizione, affidata ad una serie di interpreti di cartello in grado di garantire l'affluenza del pubblico, prima, e la bontà dell'esecuzione, poi. Due legittimi obiettivi che sono stati appunto raggiunti in questo ordine.

Ma procediamo anche noi per ordine: Carmen non ha bisogno di particolari presentazioni. La fredda accoglienza della lontana «prima» all'Opéra Comique appartiene ormai al patrimonio degli aneddoti teatrali: la profezia di Ciaikovskij «fra dieci anni quest'opera sarà la più popolare del mondo» si è realizzata con un'esattezza unica, ed a fatica oggi si riesce a comprendere il malumore della critica d'allora di fronte a questo capolavoro. Chi la giudicava volgare, chi poteva di melodia, chi l'accusava di wagnerismo e di «mancanza di distinzione».

Effettivamente la realtà è sempre poco distinta e Carmen è opera in cui i personaggi, le passioni, i contrasti sono colti con un verismo secco e crudo che doveva urtare violentemente i tradizionalisti dell'epoca. E ciò deliberatamente; si sa che Bizet stesso scelse il racconto di Mérimée come soggetto e lo difese «ferocemente» contro i tentativi dei librettisti di addolcirlo e di modificarlo secondo i presunti gusti del pubblico; ed è naturale che per portare sulla scena dei

personaggi così poco romantici — come una prostituta, un soldato disertore, una banda di contrabbandieri, un torero — occorresse una musica che rompesse anch'essa con le tradizioni del passato. Carmen, infatti, sotto la sua apparente facilità, è un lavoro profondamente rivoluzionario nella qualità della melodia così incisiva e vibrante, nell'arditezza dell'armonia e dell'orchestrazione (non per niente gli orchestrali di settant'anni fa la giudicavano inesorabile), nell'aderenza perfetta della musica al dramma.

Qualità che ancor oggi distinguono il potente realismo di Carmen dal superficiale e vociferante verismo di molte opere che l'hanno seguita (si veda solo l'Andrea Chenier che proprio in questi giorni si dà alla Scala) e che solo esteriormente le si avvicinano.

Ora, se questo è il significato principale di quest'opera, l'esecuzione che la Scala ne ha dato ci lascia, per qualche aspetto, perplessi. In primo luogo la scelta di Von Karajan come direttore. E' ovvio che quando si pone un'opera nelle mani di un maestro di questa capacità, l'esecuzione sta di una intelligenza e chiarezza superiori; si sente continuamente la presenza di una forte personalità che guida, regge, impone la propria visione. Da questo punto di vista questa è la migliore Carmen che abbiamo udito da molti anni. Ma la visione di Karajan è in realtà aderente allo spirito dell'opera? Egli la vede come materia musicale astratta in cui vale solo la ricerca di valori musicali, ponendo in sottordine quelli umani e poetici: in primo piano balza quindi il «colore» spagnolo, vivace ed aggressivo; poi Karajan cerca i momenti caratteristici in cui il gioco delle voci e degli strumenti è più curioso (ad esempio il piccolo assieme tra Carmen e i contrabbandieri nel secondo atto, il finale dello stesso, resi in un mormorio quasi impalpabile), e per il resto si limita ad una riproduzione accurata.

Si deve inoltre, se non erriamo, a Von Karajan anche l'esecuzione nell'originale francese, con i dialoghi parlati. Scrupoli filologici l'uno e l'altro piuttosto esteriori e poco redditizi dal punto di vista del risultato. Gli accenti francesi, piuttosto numerosi e vari, divengono infatti, sulle labbra dei bravi cantanti nostri, accenti partenopei o bolognesi e simili, accordandosi così coi cori che continuano a cantare in italiano. Quanto al recitativo parlato (del resto ridotto e sfrondato al minimo), sebbene sia quello originale, urta contro una convenzione ormai troppo radicata e soprattutto appartiene ad un gusto — quello dell'opera-comique — estraneo all'Italia. Ed infine non vi è motivo di essere così scrupolosi alla superficie quando poi si altera la sostanza musicale — che è quella che andrebbe rispettata maggiormente — come avviene in vari momenti per criteri esclusivamente spettacolari.

Va segnalato invece a merito di Karajan la perfezione della compagnia di canto che egli ha portato a un livello assolutamente superiore: accanto a Giulietta Simionato (artista dotata di una vivacità e di un temperamento, oltre che di mezzi, che ne fanno una Carmen ideale), Giuseppe Di Stefano è riuscito a cantare la parte ardua di Don José come non avremmo creduto possibile; la sua voce naturalmente bella e limpida è salita senza sforzo apparente sino alle note che sembravano essergli proibite, con una intensità drammatica ammirevole. Eccellente «Escamillo» Michel Roux, delicata e sensibile Micaela, Rossana Carteri e bravissimi tutti gli altri: Carlin, Del Signore, Modesti, Scutti e Ribacchi.

Molto più superficiale ed esteriore — e quindi in contrasto con lo spirito dell'opera — ci è apparsa la parte scenica. In primo luogo la regia che appartiene, come il solito, allo stesso Von Karajan. Essa insiste su motivi spettacolari, come nel secondo atto dove le danze sono arricchite in modo contrastante con l'ambiente e con la logica; manca di tecnica, come nell'ultimo atto in cui i movimenti delle masse sono addirittura infantili; contiene grossolani errori, come nella scena del duello in cui Carmen non salva la vita di Escamillo perché questi non sta per essere affatto ferito o, peggio, nell'ultimo atto dove Carmen intima a Don José di lasciarla passare mentre la porta è chiusa, ecc. In realtà Von Karajan, musicista di grande classe, dovrebbe lasciare questo compito ad altri.

Allo stesso criterio di esteriorità sono ispirati sia la scelta delle danze affidate ad un balletto spagnolo autentico di Mariemma (12 ballerini 12, abbinati con costumi sfarzosiamente incongrui), sia le scene esotiche ma non sempre adatte o, come la quarta, francamente brutte di Ita Maximova.

Vi è in tutto questo, troppo evidente, il desiderio di offrire agli stanchi palati degli abbonati dei cibi piccanti che li solleghino, visto che l'opera in sé sembra insufficiente alla bisogna. Ora, a nostro parere modesto e modestamente esposto, non è questo lo scopo a cui deve servire un teatro come la Scala.

Per la cronaca, segnaliamo infine il successo vivo, nonostante uno sciocco tentativo di disturbo — dopo la romanza del fiore — da parte di qualche partigiano di non sappiamo quale tenore a cui gli applausi pienamente meritati da Di Stefano parvero troppi.

Ter



TEATRO ALLA SCALA

(ENTE AUTONOMO)

UFFICIO STAMPA

Stagione ...

OPERA ...

Giornale ...

Data ...

UNA "CARMEN" CON TROPPI FRONZOLI

ECCOCI qua con una nuova "prima" scaligera che non è stata molto fortunata, almeno nei commenti della stampa. Il nuovo allestimento, in edizione originale, della *Carmen* di George Bizet, regia e direzione d'orchestra di Herbert von Karajan, coreografia di Leonida Massine, bozzetti e figurini di Ila Maximovna, ha provocato, in definitiva, pochi consensi e molti dissensi. Vediamone il perché. Non si può negare che, volendo allestire un'opera in edizione originale, bisognava fare per Bizet quello che si è pur fatto per Wagner o per Debussy; affidare cioè l'intero palcoscenico a cantanti e coristi francesi e non obbligare cantanti e coristi italiani a cantare in francese. A parte l'enorme fatica — che torna tutta ad onore dei predetti cantanti e coristi (e ci si stupisce, se mai, della loro docilità) — gli interpreti vocali, dai principali ai minori, si sono tutti trovati a disagio e questo ha inciso non soltanto sulla loro disinvoltura scenica ma anche e soprattutto sul loro canto. Nessuno può pretendere che costoro abbiano una eccellente, o, almeno, una corretta pronuncia francese; ma è un fatto che quella pronuncia, oscillante da una appena accettabile correttezza a un "baragouin" incomprensibile e ridicolo, ha venato di comico tutto lo spettacolo. L'ottimo Modesti, per esempio, che è egregio cantante ed attore, sembrava che cantasse in cinese e mai s'è capito quello che diceva. Di Stefano, che impersonava Don

José, ha avuto sì, dei lampi, di buona e parigina pronuncia, ma sono stati lampi; e la eccellente Simionato, che impersonava Carmen, s'è fatta perdonare il suo francese soltanto perché è artista di non comuni risorse e di schietta intelligenza. Non era obbligata a cantare in francese e mi meraviglio che abbia accettato di farlo.

MUSICA

Questo è stato il primo grave inconveniente dello spettacolo.

Cos'è mai questa letteraria civetteria di rifarsi al testo di Meilhac e Halevy (testo che, poi, com'è stato giustamente osservato, è tutt'altro che letterariamente bello) se lo si doveva affidare a chi sapeva appena pronunciarlo, o lo pronunciava in modo da muovere il riso? O allora non era meglio invitare i francesi a cantare nella loro lingua? E' stato pure invitato il Roux che, nella parte di Escamillo, fu l'unico che portò un po' di riposo alle scorticate orecchie degli spettatori. Dilettantismo, equivoche civetterie che non sono da teatri come la Scala e che rivelano, una volta di più, la scarsa serietà, per non dire l'improvvisazione, di certi allestimenti. E dire che, in tutto il mondo, s'è sparsa la voce che, a Milano, non si può scherzare in fatto di musica melodrammatica, o sinfonica, o cameristica.

Passiamo al secondo punto: il direttore. Tutti sappiamo chi è Karajan, e quanto sia musicista colto e civile. Qui però non

l'ho riconosciuto. Come abbia potuto venirgli in mente di trattare la musica e il dramma di *Carmen* con ciniserie strumentali da musica da camera del Settecento, è una cosa che non si capisce. Come abbia potuto saltargli in testa di trattare un dramma dove il sangue circola abbondante, ed impetuoso, e spesso, e grosso, con una regola di tipo mozartiano (una di quelle regole che, altrove, Karajan ha saputo rendere esemplari) è un altro grosso mistero. Perché ha minimizzato le voci in palcoscenico, tanto che il Di Stefano, l'unico che si sia lasciato trascinare, sembrava un elefante tra le zanzare? Perché ha preteso, dalla Simionato delle lezionaggini assolutamente in contrasto col suo personaggio? Lasciamo andare.

Anche le scene e i costumi non marciavano. La Maximovna ha avuto l'abilità di non far mai quadrare i colori dei costumi con la, diciamo così, base cromatica dei fondali. Il fondale del primo atto, poi, accecava; quello del terzo atto si capiva poco perché c'era troppa poca luce in scena. Spiace dirlo a un maestro che si rispetta, ma Karajan farà bene a lasciar stare certe opere, a meno che si rassegni a rispettarle, a trattarle come sono e non come paiono a lui. E la Scala ci faccia il santo piacere di non darci più "edizioni originali" di questo tipo: ne va della sua dignità alla quale tutti teniamo. Anche la Maximovna sarà meglio che ripieghi su altri tipi di teatro, o, per lo meno, su altri tipi di spettacolo.

E ora passiamo al buono. La cosa migliore di tutta la serata è stata la coreografia delle danze, dovuta a Leonida Massine. Qui s'è visto chiaramente che il coreografo di un'opera deve tener conto che

non costruisce un balletto a se stante, come ha fatto, purtroppo, alcune volte, l'ottimo, geniale, ma strambo, amico nostro Milioss, ma che "deve" legare, con l'opera. Massine è una vecchia volpe, ma è una volpe che si rispetta perché, come dicevano i contemporanei di Saint-Simon, « il connoit son devoir ». A queste danze, pur generalmente approvate, è stata mossa la accusa di essere un po' da "music-hall". E' una pura cattiveria: non è colpa di Massine se, nei "music-hall", altrimenti detti, alla moderna, "night clubs", c'è sempre stata un'invasione di spagnoli e spagnole. Le danze di *Carmen* era il meglio che si potesse vedere in materia; e con una danzatrice eccezionale, Mariemma. Gusto, profonda scienza del colore spagnolo e delle sue più nobili espressioni danzate, intelligenza stilistica, varietà e amabilità di passi, chiaro e armonioso senso dei gruppi e del progresso d'un disegno coreografico hanno fatto di queste danze un piccolo gioiello di coreografia melodrammatica. Buono il palcoscenico (Di Stefano, Simionato, Carteri, Roux, Modesti, Carlin, Del Signore, Sordello, Sciutti, Ribacchi) salvo il già segnalato disagio dovuto alla lingua, disagio che è parso talora grave nei cori.

Gian Galeazzo Severi



ALLA SCALA HA CANTATO IN FRANCESE

Il maestro Victor De Sabata (di spalle) si congratula con Giulietta Simionato e con Herbert von Karajan dopo la prima di "Carmen" alla Scala. L'opera è stata eseguita nell'edizione francese e ripristinando le scene che generalmente vengono tagliate. Un particolare successo ha ottenuto il tenore Giuseppe Di Stefano.



TEATRO ALLA SCALA
(ENTE AUTONOMO)

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1954-55

OPERA CARMEN

Giornale..... OGGI

Data..... 27 gennaio 1955

CARMEN IN FRANCESE CON ACCENTI IN "MENECHINO"

La discutibile edizione del capolavoro di Bizet allestita da Karajan alla Scala

Cronaca musicale di Teodoro Celli

Quando il tenore Giuseppe Di Stefano ebbe appassionatamente concluso la "romanza del fiore" della *Carmen*, si scatenò in teatro una tempesta di applausi come alla Scala capita di rado. Applausi meritatissimi. Il tenore appariva in condizioni di voce straordinariamente buone, e dava vita al personaggio di Don José con notevole incisività, senza mai tradire la musica, tuttavia, senza abbandonarsi a quegli eccessi di realismo che altre volte e in altre parti gli erano stati rimproverati. Gli applausi durarono un bel po', e allora ci fu qualcuno, su nelle "gallerie", che incominciò a zittire: qualcuno che evidentemente ardeva dall'impazienza di sentire il resto dell'opera e al quale non dispiaceva, inoltre, di cercar di diminuire il "successo" di Di Stefano. A questo punto accadde una cosa stupefacente. Il direttore d'orchestra Herbert von Karajan, che già aveva "attaccato" le battute seguenti, con un gesto brusco "fermò" lo spettacolo. Si voltò lentamente verso il loggione, a fulminare con lo sguardo gli invisibili disturbatori; ricevette allora una scarica di applausi, e poi riprese a dirigere con aria corrucciata. Forse non si rendeva conto, però, d'essersi "giocata", con quell'atto, la simpatia che anche la parte più eletta del pubblico scaligero gli aveva tanto spesso concessa senza risparmio. Perché, infatti, un atto simile non lo aveva mai compiuto nemmeno Toscanini. Lui, se capitava qualcosa di fortemente irritante, magari piantava lì la bacchetta e se ne andava; ma non aveva mai ceduto alla tentazione di "dare una lezione" al pubblico. Von Karajan, a nostro avviso, ha dimenticato un particolare fondamentale, e cioè che in teatro il "padrone" è il pubblico, e che gli interpreti, compreso il direttore d'orchestra, specie se non italiano, sono degli "ospiti", ancorché graditi e stimati. Ma, forse, il maestro au-

striaco ha avuto quello "scatto" d'umore proprio per la fortissima tensione procuratagli dallo spettacolo; questa *Carmen* che Karajan ha presentato appunto in una "edizione" molto discutibile (e molto discussa, infatti, fin dalla "prova generale"). Una *Carmen*, diceva il "manifesto", in "edizione originale"; edizione che poi s'è rivelata personalissima e arbitraria.

Forse non tutti gli ammiratori di quel capolavoro d'ispirazione e di altissimo "mestiere" che è *Carmen* ricordano che essa nacque per il parigino teatro dell'"Opéra comique", nel quale viveva l'obbligo di lasciare i "recitativi" non musicati, puramente recitati, appunto, come accade, tanto per intenderci, nell'operetta. Senonché l'essenza tragica di *Carmen*, e il successo quasi immediato ch'essa riportò in Europa e in America, sui palcoscenici dei teatri d'opera ove distinzioni balorde come quelle parigine fra "Opéra" e "Opera-comique" non avevano ragione d'essere, imposero assai presto che lo spartito venisse "completato", mediante l'intonazione musicale dei recitativi. Ma Bizet, tre mesi dopo la "prima" di *Carmen* era spirato, vinto da un male implacabile. A musicare quei recitativi provvide allora Ernest Guiraud, amicissimo di Bizet e ottimo musicista: egli fece un lavoro assai discreto, servendosi di "temi"

dell'opera, e riuscendo, insomma, a "non farsi notare". I suoi "recitativi", in altre parole, non ebbero pretese maggiori di quelle del "recitativo secco" del melodramma settecentesco: mero espediente per mantenere l'intonazione. E l'unità stilistica della partitura bizetiana fu salva. In tale veste *Carmen* comparve nei teatri di tutti i Paesi, ed anche in Italia. Ma questa volta Karajan — ecco un primo elemento dell'"originalità" della sua edizione — ha preteso di ripristinare il "parlato".

Un altro punto su cui si è impegnata la battaglia fra Karajan e la "tradizione" italiana è stato quello del "testo". Da noi la *Carmen* è sempre stata cantata in italiano. Tuttavia è giusto riconoscere che la traduzione del libretto di *Carmen* è qualcosa di spaventoso: stretto fra le necessità ritmiche e i banalucci concetti del testo originale, l'ignoto traduttore ha toccato tutti i limiti del grottesco. Basta ricordare, a mo' d'esempio, la *strofe* d'Escamillo, che suona così: "Con voi ber affè mi fia car - coi militar trattar da paro a par - deve un torero arder del paro - per piacer essi hanno il pagnar; - il circo è pien, è di di festa - il circo è pien di su, di giù: - gli spettator perdon la testa - gli spettator parlan tra lor, si dan del tu". Questa è idiozia allo stato puro (e l'opera

è ricca di simili perle); e noi siamo del parere che se un maestro desidera tornare al testo francese è difficile dargli torto. E ciò non soltanto per la continua scorrettezza della traduzione in pseudo-italiano: ma soprattutto per il rapporto strettissimo che anche in *Carmen*, come in ogni altro capolavoro, esiste fra parola e musica, fra fonetica della parola e "timbro" della melodia e dell'armonia. Del resto, ve lo immaginate, per esempio, il *Barbiere di Siviglia* cantato in tedesco?

Karajan, dunque, è partito — nel tentare la sua "edizione originale" — da queste premesse: ripristino del "parlato" e del "testo" francese. Il male è stato, però, ch'egli non ha avuto il coraggio di andare a fondo in nessuna delle due imprese; e invece, quando ci si impegna in un'opera di "restauro", occorre procedere col massimo rigore. Testo francese, dunque; ma cantato da interpreti italiani (eccettuando fatta per il baritono, francese autentico, il quale però aveva il difetto d'esser un elemento vocalmente men che modesto). Ora la Simionato (*Carmen*), Di Stefano (Don José) e la Carteri (Micaela) sono cantanti sperimentati, indubbiamente preparati, e studiosi; ma non si poteva pretendere che il loro francese suonasse "autentico" nella pronuncia, nelle inflessioni. E

allora il ricercato "rapporto" fra parole e suoni è svanito fin dalla prima battuta dell'opera. Altrettanto dicasi per gli interventi del coro, anch'esso obbligato a cantare in francese: un francese fatalmente pieno d'echi del dialetto meneghino. Inoltre, è facile immaginare quale aggiunta d'impaccio, di preoccupazione debba esser stato l'impegno di cantare in francese per solisti e coristi: nessuna meraviglia che l'intera interpretazione sia apparsa sfocata, priva di quella "spontaneità" che il duro realismo dell'opera richiede.

Quanto al ripristino del "parlato", anche qui Karajan ha mancato di coraggio. Poiché dubitava delle capacità degli interpreti di "recitare" in francese, ha dovuto "tagliare" largamente i brani di recitativo, riducendoli in "pillole" di poche "battute"; e allora li ha fatti sentire come assolutamente inutili: nel momento in cui li ripristinava, negava ogni loro anche modesta funzionalità.

Oltre a tutto ciò, l'edizione di Karajan ha presentato alcune altre caratteristiche di cui non riusciamo a renderci ragione. Perché, ad esempio, il maestro abbia trasportato le danze (tolte dall'*Arlesienne* e dalla *Jolie fille de Perth*) dal quart'atto, ove tradizionalmente si eseguono, al secondo, rimane un mistero. E mistero ancor più fitto circonda il motivo che ha spinto Karajan a sopprimere il bellissimo coro iniziale del quarto atto: "Chi vuoi comprar?". Francamente, a conti fatti, l'edizione "originale" di *Carmen* data alla Scala è risultata tanto poco "autentica", tanto poco rigorosa, che valeva meglio riportare alla ribalta quella tradizionale, collaudata da infinite esecuzioni. Ma così, certo, s'è dato motivo alla gente di discutere, e alle cronache musicali di fare un "discorso" diverso dal solito. Magra soddisfazione.

Teodoro Celli



TEATRO ALLA SCALA
(ENTE AUTONOMO)

UFFICIO STAMPA

Stagione

LIRICA 1954-55

OPERA

CARMEN

Giornale L'ESPRESSO

Data 30 gennaio 1955

Ci vuole sempre un po' di coraggio a dire la verità

EMILIO RADIUS

C'È UN caso *Carmen*, dopo la rappresentazione di quest'opera alla Scala sotto la direzione di Herbert von Karajan. Tale caso riguarda l'arte del maggiore interprete, il maestro? Sì e no, perché von Karajan, se ci ha dato una *Carmen* molto, forse un po' troppo moderna e «fortissimi» esplosivi, non è in fin dei conti andato oltre il lecito. Il caso riguarda allora il fatto che i cantanti, tutti italiani meno uno, cantavano e recitavano in francese, in un francese che Germaine Del Signore aveva tentato di rendere disinvolto con le sue lezioni? Questa è più che altro materia di discorso leggero.

Il caso *Carmen* si riferisce forse alla scelta dei cantanti? No. Il tenore Di Stefano ha una voce grande e bella, oggi non si poteva trovarne uno migliore per la parte di Don José. La Simionato, poi, checché se ne dica, non lesinava né la voce né l'ingegno ed è stata, se non una *Carmen* memorabile, una buona *Carmen*. E così buoni interpreti gli altri, il Roux, l'unico francese vero; la Carteri, il Carlin, il Del Signore, il Modesti, il Sordello, la Sciutti, la Ribacchi.

Le scene e i costumi di Ita Maximovna sono discutibili perché tendono ad un'originalità acuta; ma d'altra parte, a dire il vero, appartengono a un genere che è sempre un po' al disopra del normale e andante; in modo speciale il primo quadro, dove sullo sfondo monocromo spicca pronta e facile ogni nota di colore, e l'ultimo, quello dell'arena dei tori tutta aperta allo sguardo dello spettatore, in maniera pericolosa ma anche così coraggiosa.

Resterebbe la regia, dovuta allo stesso von Karajan; senonché alla Scala si sono viste regie ben più rivoluzionarie e tut-

to sommato se ne è parlato sempre poco. Per se stessa la nuova edizione della *Carmen* non può essere oggetto che di conversazione e di pettegolezzi. Così stando le cose, quali i motivi dello stupore, di tante discussioni, di un certo smarrimento? Non è facile dirlo, perché ci vuole coraggio.

Il motivo principale, forse l'unico, è questo: la *Carmen* è sempre stata considerata un'opera perfetta, singolarmente perfetta, non solo un capolavoro ma anche e soprattutto il capolavoro che aveva separato il mondo del vecchio e ingenuo melodramma dal mondo del nuovo dramma musicale. Wagner, il quale ha scritto non un solo ma tanti capolavori, non è latino lui, e in nome del genio e della retorica latina è stato condannato da quel Nietzsche che ha indotto e induce tutti a sopravvalutare, è la parola, la *Carmen*.

Quando io ero giovane, tutti ammiravano la *Carmen* come la si ammira oggi; ed era giusto. Ma la ritenevano superiore ad ogni opera francese precedente, all'intero corso del melodramma italiano, e come regola di gusto allo stesso dramma musicale germanico; e ciò era ingiusto. Si diceva che senza l'esempio di Bizet il vecchio Verdi non sarebbe riuscito a fare dell'*Otello* e del *Falstaff* quel che l'*Otello* e il *Falstaff* sono; non si riconosceva affatto che *La Traviata* è immensamente più lirica, bella e necessaria della *Carmen*: diciamo immensamente, sebbene l'una e l'altra siano capolavori.

Ora che cosa succede? Si risveglia, sia pure piano piano, una coscienza melodrammatica che persuade a riapprezzare sempre più i Mozart e i Bellini; d'altronde, passata l'epoca del riflusso wagneriano o reazione antiwagneriana, Wagner rimane il grande che era, alto e fermo sul pulviscolo dell'impressionismo; e la *Carmen*, il singolare, l'unico capolavoro di Bizet, non può più pretendere di fare da spartiacque. Resta anch'essa quello che era, resta coi suoi ufficiali, dragoni, monelli, sigaraie, zingari, contrabbandieri, una manciata di suoni schiettamente latini e qualche cosa di più e di meglio,

un'ora di piena consapevolezza della nostra forza fonica, vis, se volete usare una parola insigne e ancora vigorosa; ma, a paragone della lirica davvero virgiliana delle nostre migliori musiche melodrammatiche, a petto di Medea, di Norma, di Lucia, di Violetta, denota oggi una magrezza melodica che non è del tutto salute, una certa quale povertà di sentimento che la magnificenza del colore non arriva più a dissimulare dovunque, e quindi un notevole grado di simulazione della bellezza del canto.

Ecco perché il gran pubblico della Scala discute tanto questa edizione «eterodossa» della *Carmen*, quasi non ritrovasse più la sua perfetta *Carmen*; ecco perché pare alquanto smarrito e deluso; ecco perché invoca una primadonna più possente e seducente, più scatenata, tale da riportare di prepotenza la *Carmen* all'altissima reputazione in cui l'aveva messa Nietzsche. Ma ciò, fuori di quelle circostanze e contingenze, non è più possibile. *Carmen* si accontenti di essere un capolavoro come un altro.

Di solito non appiccichiamo una coda alla nostra nota; ma questa volta lo facciamo per segnalare il «Secondo quartetto» (1954) di Riccardo Malipiero, eseguito come novità assoluta la sera del 17 gennaio al Teatro Nuovo, dal quartetto d'archi di Milano. Lo segnaliamo come opera di un po' spasmodico ma sicuro interesse che comprende almeno una pagina bella di una bellezza forse non ancora conclusa. Del resto è piaciuto ed è stato applaudito.

Emilio Radius



TEATRO ALLA SCALA

(ENTE AUTONOMO)

UFFICIO STAMPA

Stagione

LIRICA 1954-55

OPERA

CARMEN

Giornale

CANDIDO

Data 30 gennaio 1955

Carmen oltre il peccato originale

Bel colpo, cavaliere! Se la direzione della Scala, annunciando una *Carmen* in edizione "originale", si proponeva di smuovere le acque, di sollevare ardenti discussioni, di far scorrere torrentelli d'inchiostro sull'argomento, bene bisogna dire che c'è perfettamente riuscita. Una trovata del genere per ogni vecchio spartito, e le sorti di qualsiasi stagione lirica sarebbero assicurate. (Specie potendo sfoderare ogni volta un tenore come il Di Stefano, in forma smagliante). Tutto ciò va benissimo, in sede pratica, e non saremo certo noi, ora, a fare gli schizzinosi. Conveniamo, anzi, che il "tutto esaurito" a catena, le feste gli applausi hanno sempre un valore stimolante che trascende l'interesse immediato dello spettacolo a cui si riferiscono: un teatro che voglia essere "vivo", deve tener conto di tali fruttiferi fermenti.

Detto questo, però, lasciateci dire subito che se c'è un'opera che a essere riportata all'edizione originale ha tutto da perdere e niente da guadagnare, è proprio la *Carmen*. Per un mucchio di ragioni che i critici dei quotidiani hanno subito validamente illustrate, e su cui non ritorneremo anche per non aver l'aria di servirci della farina altrui. Del resto, basterà ricordarne una sola: comunque la si rigiri, per lo spettatore italiano, l'ibrida formula "opéra-comique", "sing-spiel" eccetera, con quei suo parlato nudo e crudo che sembra messo lì apposta a spezzare l'incanto creato dalla musica, richiama subito alla mente l'idea dell'operetta. E quanto di operettistico vi sia nella "nera" vicenda di *Carmen* e nella sua più intima sostanza sonora, capita, lo sanno tutti. Ciò è tanto vero che parecchi musicologi francesi, dal Gaudier al Malherbe, ammettono che alla resurrezione dell'opera, dopo il primo felice esperimento parigino, contribuirono molto le fiammeggianti edizioni italiane: nemmeno a dirsi, senza il mortificante dialoghetto d'origine e con i muscolosi recitativi del Guiraud. Oltre al resto, la lingua italiana, tanto più vicina della francese a quella spagnola, sembrava mettere in maggiore evidenza il carattere mediterraneo, decisamente "meridionale" del racconto di Mérimée.

E non per niente la famosa lettera di Nietzsche in cui afferma la necessità di "mediterraneizzare la musica" venne scritta proprio da Torino, nel maggio del 1888, dopo aver sentito "per la ventesima volta il capolavoro di Bizet". Lettera che meriterebbe d'essere riesaminata, trascurando la parte polemica anti-

wagneriana, in quei punti dove Nietzsche definisce con singolare acutezza i precisi caratteri di *Carmen*, il suo vero stile musicale; soprattutto là dove la tinta particolare dello spartito è colta e determinata in modo stupendo: « Questa musica è gaia, ma non tratta di una gaiezza francese o tedesca: la sua gaiezza è africana ».

Toccato. Nell'edizione attuale della *Carmen*, diretta da quel Karajan che noi ammiriamo come pochissimi di oggi e di ieri, ci sono molte cose: affascinanti colorazioni e raffinati "corsivi psicologici", nitide sfaccettature e soffici inviti alla danza, e molte e molte altre cose ancora: non c'è, però, la "gaiezza africana", e nemmeno, vorremmo aggiungere, la magia nera, quella torrida sensualità andalusa su cui un De Sabata, per esempio, avrebbe subito messo l'accento.

I primi applausi veramente unanimi della serata sono toccati alla trascendente Mariemma e ai suoi compagni, spagnoli e no, durante e dopo l'esecuzione delle danze dell'*Arlésienne* e della *Jolie Fille de Perth* inserite nel secondo atto. Sempre musica di Bizet, e anche bella, niente da dire per questo. Ma che uomo, quel Lillas Pastia! Nella sua taverna frequentata da contrabbandieri, signorine, scommettitori del toto-toro venivano offerti numeri d'attrazione da far invidia a un grande impresario di rivista. Direte: be', il melodramma è tutto un concentrato di assurdità.

Risposta: d'accordo, ma non dimentichiamoci che proprio con la *Carmen* si sono schiuse le porte del naturalismo all'opera. Andiamoci piano, dunque.

Al successo personale del tenore Di Stefano si è già accennato. Una riprova, l'ennesima, di quanto possa il dominio dello spirito sulla voce. Perché è un fatto che così, a priori, il suo timbro chiaro, tutto argentino, senza inserti di "voix sombreée", non sembrerebbe l'ideale per una parte come quella, dove i "passaggi bruciati" sono molti. E invece, alla resa dei conti, ecco venir fuori un don José maiuscolo, di una schiettezza calda e persuasiva, tra scatti e vibrazioni irresistibili. Non dimenticheremo facilmente la sua ultima scena, con quell'estremo "Ma Carmen-a-do-ré-e", sull'arco *fado*, precipitante in diesis: senza le solite licenze tenorili, e tuttavia di un effetto magnifico. Quest'anno Di Stefano s'è messo a far sul serio, e i risultati parlano chiaro.

Quanto alla Simionato, bisogna darle atto dell'impegno sempre ammirevole e del franco disegno del personaggio. Si potranno discutere alcuni particolari, una certa monocroma vocalità, ma è certo che la

sua *Carmen* richiama subito l'indimenticabile ritratto di Mérimée, ricordate? « Ella veniva avanti ondeggiando sulle anche come una puledra della mandra di Cordova... », eccetera. In complesso, la sua interpretazione sarà quasi tutta a fuoco quando avrà riveduta meglio, proprio dall'interno, la magica *habanera*. (Che è un pezzo tremendo per chiunque, intendiamoci. Bizet la rifecce ben tredici volte, per far piacere alla sua prima interprete, la Galli-Marié, che tra parentesi era anche la sua morosa. Finalmente, disperato, si attaccò a una canzone havanese del compositore Yradier, intitolata *El arreglito*, ossia la promessa di matrimonio, e con poche, meravigliose varianti ne venne finalmente fuori: "L'amour est un oiseau rebél").

Eccellente la prova della Cartieri. Non avrà, come è stato rilevato da molti, le trecce d'oro (be', le spagnole bionde sono poi così rare!), ma bella voce, trepide modulazioni, e un vivo sentire, questo sì, senz'altro. Come senz'altro mediocre è viceversa il baritono Michel Roux, molto elegante, un autentico visconte a cui manca solo il monocoloro, che sarà forse un tenore-corto ma non certo il "basso cantante"

ideato da Bizet per il suo Toredor. Affiatatissimi, infine, i quattro compari della taverna: cioè Del Signore, Carlin, la Ribacchi e quella cristallina Graziella Sciutti che rivedremo volentieri in parti di maggiore impegno. Uno spettacolo riuscito, tutto sommato, nonostante quella promessa originalità sfociata praticamente in un gradevole "pastiche".

A proposito, ci sarebbe sul serio un'edizione originale della *Carmen* da fare: cominciando a ritradurre da cima a fondo il libretto, mettendo parole cristiane al posto di quelle goffamente barbare della versione tradizionale. Questa sì è una bonifica necessaria, all'opera. Come mai nessuno ci ha pensato?

BARDOLFO

Décorinform Escalier

Noi siamo convinti sostenitori della supremazia del direttore di orchestra nella preparazione di uno spettacolo lirico; ma patto, però, che siano rispettati i *santissimi* principi del *pas trop de zèle* e dell'*adeltante con juicio*. Altrimenti (come diceva mio zio Filippo quando aveva bisticciato col portinaio) *quis custodiet custodes?* Esempio: per mettere in scena nel massimo "tempio" italiano della lirica un'opera francese di argomento spagnolo Herbert von Karajan è ricorso ad un regista viennese, che è poi lui stesso, ad un coreografo russo come l'allestitore, con una co-coreografa spagnola; una bozzettista e figurinista polacca, credo, e un "balletto" prevalentemente spagnolo sudamericano. Gli italiani hanno messo il grosso del materiale "sonoro", cantanti, coro e orchestra, una improvvisata pronuncia francese, i quattrini e la buona fede. In compenso si sono buscati un severo, e non meno eloquente per essere silenzioso, cicchetto collettivo perché verificatosi un modestissimo scambio di epiteti nelle zone alte della sala, Karajan fermò di colpo la stupitissima orchestra, gli smarriti protagonisti, e si rivolse con un fiero cipiglio della miglior marca *über-alles* agli spettatori-scolaretti che ammutolirono allibiti, tranne alcuni che — evidenti amatori di calci nel sedere purché di provenienza straniera — applaudirono giulivi. Strano che un "fuori classe" qual è indubbiamente Karajan, così spesso rapito dalla musica che suscita (e che per questo così spesso ci rapisce con lui) abbia potuto dimenticare, sia pure per un attimo — oltre alle leggi dell'ospitalità — la legge estetica che un artista "in atto" è fuori del pubblico, avulso dalla realtà contingente; che fa parte di un mondo di fiaba e non può scendere dal suo piedestallo per un fatto personale, senza rompere l'incanto, senza far crollare tutto. Forse l'oscura spiegazione dell'insolito episodio sta in questo: l'incanto della presente *Carmen* era molto discutibile, non agiva in pieno e i nervi sensibilissimi del direttore avvertivano quel tanto di resistenza passiva del pubblico. Troppe novità, troppe trovate, dal francese obbligatorio che intiepidiva l'intima sincerità degli interpreti, ai balletti spostati interpolati e soverchianti, alla immobilità di Carmen che non *dance* ma *commence* e *cadence* (e in realtà sembra giochi alla morra...). Troppa *intelligenza* insomma e poco *corazon* (scusate, ma il poliglottismo è evidentemente contagioso).

E veniamo alle scene. Ita Maxima, come aveva ideato una Parigi assai discutibile e piuttosto operettistica per *Leonora 40/45*, così ha ideato una Spagna tutta personale, o meglio, impersonale per *Carmen*.

«Una piazza di Siviglia su cui si affaccia la manifattura dei Tabacchi» la scena del primo atto? Non vi abbiamo ritrovato né Siviglia, né una piazza, per non parlare della Manifattura dei Tabacchi che doveva essersi affacciata da tutt'altra parte. Quello era un vicolo napoletano o un carruggio genovese o un angolo di Capri colpito da itterizia. E quando su quella monocroma e semplificata scena irrompono, chissà da dove, le sigaraie realisticamente e sgargiantemente vestite si ha un urto di stile e di tonalità avvertibile anche all'occhio meno esercitato. Qualcuno ha parlato di surrealismo per la scena della Taverna di Lillas Pastia, Magari! Per contrasto, la musica di Bizet può essere interpretata anche sopra un piano surreale. Qui si tratta invece di un sommario espressionismo buono per un'operetta o un *dancing* di riviera con *champagne* obbligatorio: altro che un quartier generale di contrabbandieri! Della terza scena per fortuna non si vede nulla, secondo la ben nota tradizione scaligera di far svolgere al buio almeno un atto di ogni opera. Pare fossero montagne con picchi aguzzi: noi riuscimmo a scorgere solo qualcosa di simile e un immenso mazzo di carciofi. Una luce spietata permetteva invece di distinguere, purtroppo, tutti i particolari della ultima scena: un immenso portale d'ingresso all'arena, sommariamente abbozzato in bianco e nero così da risultare senza peso e senza maestà, e che poi si chiuse con due palizzate *à coulisse* per isolare i protagonisti. E, quest'ultima, la trovata migliore dell'allestimento, perché abolisce la visione dell'interno dell'arena con le macchioline grigie immobili degli spettatori dipinti a contrasto col greve agitarsi coloritissimo delle comparse, dei cori, dei cavalli, poveracci, così massicci in quel fragile indifeso mondo di tela appena strofinata di colore: e permette che la musica di Bizet, libera da ogni arbitrio di scena e di regia, ma solo guidata da un Karajan finalmente trascinato e trascinato, susciti il sole di Spagna, la febbre e il tumulto della *plaza de toros*, accenda le fiamme della passione, del delitto, del rimorso.

PICUS