

SPOLETO Y EL "FESTIVAL DE LOS DOS MUNDOS"

por

Irma Godoy Tapia

Acurrucada en las faldas de Monteluco, la colina sagrada de los antiguos romanos, donde San Francisco fundó en el siglo XIII un convento de franciscanos. Spoleto se deja estrechar en el verde abrazo de sus campos y entre sus milenarias murallas ciclópeas y parece que contemplara el pasar del tiempo sin inmutarse.

Celosa de sus antiguas tradiciones y como intocada por los siglos, la pintoresca ciudad ofrece a los ojos del visitante la belleza de una natura dócil y reposante con sus paisajes de suaves colinas siempre verdes y cubiertas de plateados olivos, y la maravilla de un patrimonio artístico e histórico, que refleja un pasado que se remonta a una época anterior a la de la dominación etrusca, y que, a través de las vicisitudes de su vida urbana, ha sido importante centro romano, capital longobarda y feudal y, más tarde, a partir del Renacimiento, estado pontificio.

Algunas de sus casas muestran todavía vestigios de aquellas que dieron morada al pueblo que asistió al asedio de Aníbal (siglo III a. C.) y que detuvo y desvió lejos de Roma el potente avance del conquistador africano, derrotándolo a las puertas de la ciudad con el aceite hirviendo que sus defensores arrojaron desde lo alto de las murallas.

La "Torre dell'olio" y la "Porta Fuga", aún hoy en pie en el barrio bajo de Spoleto, atestiguan esta legendaria gesta de los moradores de la "Ciudad de las cien torres". Y no sólo en el barrio bajo, sino dondequiera que se camine, se experimenta la sensación del pasado: si se sube¹, por ejemplo, hacia la "Piazza del mercato"² y se pasa por la sugestiva "Via del palazzo dei Duchi", continuando después hacia la "Via del Duomo", no se puede dejar de imaginar el esplendor de la ciudad, ya sea durante el Alto Medioevo —época del dominio longobardo, en la que Spoleto era sede ducal—, o más tarde, durante el Renacimiento, cuando el Papa Alejandro Borgia designó gobernadora de la ciudad a su hermana Lucrecia e hizo construir para ella, fuera de las murallas

¹ El desnivel del terreno sobre el cual ha sido construido el centro habitado, obliga a subir y bajar escalas constantemente.

² Allí estaba el antiguo "Foro Romano".

urbanas, la "Rocca"¹, castillo-fortaleza que domina una vasta parte del panorama de Spoleto, y testigo, según las crónicas, de los caprichos y del fasto de la vida de su castellana, quien, una vez al año, en el mes de agosto, acompañada de un gran séquito, dejaba Roma para trasladarse por algunos meses a sus dominios espolentinos.

Y todavía, en las cercanías de la "Piazza del Mercato", a la vista del "Arco di Druso", de una cripta cristiana contigua a ése y de una "Casa Romana", la mente vuela hacia una época más lejana, aquélla de la grandeza del pueblo romano, evidente tanto en sus monumentos públicos como en sus habitaciones privadas; la "Casa" es famosa por su espléndido estado de conservación y por los hermosos mosaicos que forman el pavimento de sus numerosas y amplias habitaciones.

Otra de estas típicas e increíblemente estrechas callecitas medioevales y una larga escala de suave pendiente, conducen a la "Piazza del Duomo" y a la imponente Catedral que se yergue al fondo. La armónica y elegante fachada renacentista del "Duomo" y el hermoso mosaico bizantino que la decora, dan el tono a la ariosa plaza, a cuyos lados se asoman antiguos palacios señoriales, un teatro del siglo XVI (el "Caio Melisso") y el ábside de la basílica románica de Santa Eufemia.

Una vez dentro del "Duomo", lo primero que atrae la atención son los colores de la cúpula del altar mayor. Y no podía ser de otra manera; allí, perfectamente conservada, se contempla una de las obras mejor logradas de Filippo Lippi, diversas escenas de la vida de la Virgen: en lo alto del ábside "La Coronación", y, más abajo, un gran friso formado por "La Anunciación", "La muerte de la Virgen", "El nacimiento de Jesús". Otro de los tesoros de la catedral es una imponente "Resurrección de Cristo", del Pinturicchio —humanizada con la dulzura y serenidad del paisaje umbro que el pintor tanto amaba—, que decora por entero una de las paredes de una capilla lateral. No se deben olvidar tampoco, en la Sacristía, algunas pinturas de primitivos, entre las que se destaca una "Crucifixión" de Alberto Sozio (siglo XII), ni la imagen bizantina de la Virgen que Federico Barbarroza donara a Spoleto como prueba de su arrepentimiento y para hacerse perdonar el incendio de la ciudad, que siguió al infructuoso asedio, con que el emperador germánico trató en vano de doblegar la resistencia espolentina.

Pero esto no es todo, el lugar reserva todavía gratas sorpresas para el visitante; en la parte alta, al extremo opuesto del "Duomo" sobre uno de los tantos promontorios del recinto urbano y desde donde se domina

¹ En la actualidad, la cárcel de Spoleto.

todo el valle y parte de la cadena de los Apeninos, "Via Sant'Agata", y "Via dei Giardini" encierran el grandioso hemicírculo del antiguo "Teatro Romano", el cual, después de lentos, pero pacientes y cuidadosos trabajos de excavación, ha venido a la luz con toda la fuerza de reminiscencia que estas piedras poseen. También de origen romano es el gigantesco "Ponte Romano" (l'acquedotto), restaurado durante el Renacimiento, que aseguraba al centro habitado y a los campos adyacentes la constante provisión de agua.

¿Y qué decir de la iglesia de "San Pietro" (siglos XII y XIII), con su fachada decorada con hermosas esculturas y prácticamente cubierta de bajorrelieves semejantes a delicados encajes? ¿De la noble arquitectura de "Santa Eufemia", basílica románica y la única iglesia de la región umbra con "matronio" y en cuyas columnas se conservan hasta hoy vivos y nítidos tanto los colores como las figuras de sus frescos? ¿Y de la conmovedora, simple y modesta iglesita de "San Ponziano" con su pequeña cripta totalmente adornada con frescos primitivos? ¿Y de "San Gregorio", también ella ricamente decorada de frescos primitivos y del Renacimiento? ¿Y de la "Basílica de San Salvatore" (siglo IV), erigida con ignotos restos de templos paganos y cuyo origen constituye aún en nuestros días un misterio para los estudiosos?

Sería necesario continuar calle por calle para poder presentar una imagen completa y coherente de la ciudad: de sus viejos palacios; del encanto de sus barrios más antiguos y típicamente característicos; de las pequeñas casas de los barrios populares, de un color rosa-dorado atenuado por los siglos, que han crecido sólo hacia arriba, angostas y altas, como melancólicas jaulas de pájaros; de sus obras de arte; de sus ruinas, y, en fin, de la atmósfera de otros tiempos que de todo ésto se desprende. Pero quizás será mejor detenerse aquí, reservando a aquéllos que todavía no conocen Spoleto el placer de descubrir sus otros rincones y aspectos atrayentes, y que nos limitemos a la rápida visita hecha al lugar, visita que, aunque incompleta, ayuda a comprender por qué los organizadores del "Festival de los dos mundos" se encantaron con este pintoresco y tranquilo rincón de la Umbría, que parece conservar todavía algo del espíritu de San Francisco.

Aquí, entre esta gente cordial y serena, en este ambiente de quietud que ofrece la posibilidad de una amplia respiración interior propicia al trabajo creador, aquí en la culta¹ y señorial Spoleto, que cuenta con dos

¹La ciudad es también sede de las reuniones de "La Settimana di Studi sull'Alto Medioevo", cita anual de los historiadores y estudiosos del Medioevo que

teatros adecuados a los fines del "Festival" —uno de cámara, el "Caio Melisso" (siglo XVI), y el "Teatro Nuovo" (siglo XIX), ambos dotados de los más modernos elementos mecánicos y aptos para cualquier exigencia escenográfica—, los ideadores del "Festival de los dos mundos" se han dado cita con otras personalidades famosas del mundo del arte y con un grupo de jóvenes artistas (italianos, norteamericanos y franceses) —la mayoría de los cuales no habían tenido aún la oportunidad de presentarse ante un público internacional— y han celebrado durante todo el mes de junio una verdadera fiesta del espíritu, dando a conocer, junto a obras del repertorio clásico, el producto de sus últimas fatigas creativas e interpretativas en el campo de la música pura, del teatro lírico y del de prosa, del ballet y de las artes figurativas, a través de un repertorio vasto, atrayente y ambicioso que ha reunido para ésta, la primera experiencia en 1958 del "Festival", la presentación de 5 óperas líricas; 3 obras teatrales; 8 ballets y 5 conciertos de cámara.

El Festival

El programa general de las manifestaciones del "Festival" incluyó también una "Exposición de pintura y escultura", en la que figuraron 22 de los más interesantes nombres de la joven generación de pintores y escultores norteamericanos junto a algunos de los representantes del "Realismo simbólico" en los EE. UU., y un reducido grupo de 10 pintores y escultores italianos. Esta participación será ampliada el próximo año, seleccionando obras de artistas de toda Europa y de Norte y Sud América.

Y, en fin, completó el panorama de las iniciativas del "Festival 1958" una "Muestra del Film Artístico" formada por una selección de material inglés, italiano, norteamericano y francés premiado en diferentes festivales cinematográficos. Esta feliz idea permitió conocer o ver nuevamente algunos de los mejores films dirigidos por Laurence Olivier ("Hamlet"), Luchino Visconti ("Ossessione"), Pietro Germi ("In nome della legge"), Renato Castellani ("E' primavera"), Vittorio de Sica ("Umberto D."), Jean Renoir ("The golden coach"), Luigi Zampa

atrae a Spoleto estudiosos de todo el mundo. Además, todos los años, en el mes de septiembre, jóvenes cantantes becados por la "Fundación Fulbright", reciben en el Teatro Nuovo su bautismo de fuego ante el público que asiste a la "Stagione Lirica" de Spoleto. También en el mes de septiembre, Spoleto da hospitalidad en el palacio Collicola, a la "Mostra delle Arti figurative", donde exponen pintores y escultores de toda Italia. Los mejores trabajos son premiados con importantes sumas de dinero y de ahí pasan al Museo de Arte de la ciudad, como parte de su patrimonio artístico.

("Processo alla città"), Michelangelo Antonioni ("I vinti"), Ettore Giannini ("Carosello napoletano"), Elia Kazan ("On the waterfront"), Federico Fellini ("Il bidone"), Franco Rossi ("Amici per la pelle"), Robert Aldrich ("The big knife") y Luigi Comencini ("La finestra sul Luna Park").

Con este material de conciertos y espectáculos teatrales, entre los que figuraron 8 primicias: 5 estrenos mundiales absolutos, 2 estrenos europeos y la primera ejecución escénica de una ópera de un compositor italiano, se efectuaron en los palcos escénicos de los dos teatros spoletinos, cinco audiciones de música de cámara y más de cincuenta representaciones de 16 diferentes espectáculos operísticos, de ballet y de teatro en prosa, ofreciéndose dos funciones diarias durante un mes de intensa actividad y fervor artístico y de gratas sorpresas tanto por las novedades vistas o escuchadas, por los nuevos y personales criterios introducidos en la dirección teatral y en la técnica del movimiento escénico de obras clásicas y modernas, como por las afirmaciones de jóvenes valores que se han producido en el campo de la composición y de la interpretación.

Se puede fácilmente imaginar el interés y la curiosidad que este nuevo festival europeo, nacido bajo los felices auspicios de su originalidad y de la calidad y variedad de su repertorio, habrá podido suscitar no solamente entre los amantes y entendidos de arte en general (y, digámoslo, porque así fue, también entre los profanos) sino —muy especialmente— entre los críticos especializados en las diferentes ramas artísticas representadas en el "Festival", quienes, además de los reporteros, fotógrafos y cronistas sociales, llegaron a Spoleto en gran número, enviados por importantes revistas y diarios italianos, europeos y ultraoceánicos.

Asimismo, las diversas corrientes turísticas de los EE. UU. y Europa, que en la estación estival se mueven preferentemente hacia las más conocidas ciudades y playas italianas, han orientado este año su curso hacia Spoleto, dando lugar a un constante y renovado ir y venir de visitantes, quienes, sumados a los artistas del "Festival" (más de 500, sin contar el pequeño ejército de las comparsas), han dado la animación y el color de los días de gran fiesta a las viejas callecitas spoletinas. Todas las lenguas se han escuchado en este mes de maravillado vértigo que le ha tocado vivir a la Cenicienta de la Umbría: junto a los franceses, indúes, panameños, norteamericanos, venezolanos, checoslovacos, mexicanos, coreanos, alemanes, armenios, ingleses, yugoslavos, guatemaltecos, austríacos, etc., que se han visto girar por la ciudad y en los teatros, los

italianos se encontraban en una paradójica minoría, no obstante que de Norte a Sur toda la Italia culta y mundana ha acudido a Spoleto atraída por las "novedades" de Gian Carlo Menotti.

Y los espoletinos, con gran "savoir faire", han acogido esta embajada de arte y las ondadadas de visitantes, haciendo los honores de casa con una cordialidad y un señorío dignos de sus amables tradiciones y conscientes de que la cruzada artística de Menotti con su "Festival" y los numerosos visitantes que este acontecimiento ha atraído a su ciudad, contribuirán a sacarla del injusto olvido en que ella parecía haber comenzado a caer.

Spoleto —ya se ha dicho— dadas sus felices características naturales y ambientales, reúne condiciones ideales como sede permanente del "Festival de los dos mundos", original iniciativa y única en el campo de las manifestaciones de esta índole, ya que todavía no se había dado el caso de una empresa artística de estas proyecciones, ideada y organizada únicamente por amor al arte y sin pretender beneficios económicos, o sea, por el placer de ver y escuchar obras del repertorio clásico y lo mejor de la producción de la nueva generación, presentadas e interpretadas en la forma más perfecta posible; y, también, por la satisfacción de poder dar la oportunidad de libre expresión a jóvenes dotados de auténtico talento artístico —ya sea que éstos se encuentren en la fase inicial de su carrera o que todavía no hayan tenido la ocasión de afrontar un público internacional—, haciéndoles participar en espectáculos de gran clase y poniendo a prueba su talento ante un público exigente, a fin de que su opinión y, sobre todo, el juicio crítico de los especialistas, puedan ayudarles a afirmar y a cimentar sus nombres en un ámbito mundial.

¿Pero cómo se llegó a la realización de lo que en un primer momento pareció una quijotesca empresa artística?

Entretelones del "Festival de los dos mundos"

Su historia es larga y no desprovista de vicisitudes, como puede imaginarse, y, de sueño largamento acariciado, ella comenzó a transformarse en realidad hace tres años cuando Gian Carlo Menotti hizo partícipe de su proyecto a un grupo de amigos artistas y decidió jugarse el todo por el todo —incluso su patrimonio personal— con tal de concretar esta aspiración que con el tiempo se había ido convirtiendo en un imperativo dominante.

Los problemas que fue necesario afrontar y solucionar antes de poder colocar la primera piedra de esta singular iniciativa artística fue-

ron innumerables y serios, comenzando por el más difícil de todos: reunir de la nada la ingente suma de dinero que podría permitir el financiamiento de una empresa a la vez desinteresada y de refinadas y ambiciosas exigencias materiales y artísticas como ha demostrado ser el "Festival de los dos mundos".

Y, en realidad, doscientos millones de liras han sido devorados por los espectáculos que el "Festival" ha ofrecido en un mes, durante el cual la mente y el espíritu fueron gratamente impresionados y estimulados.

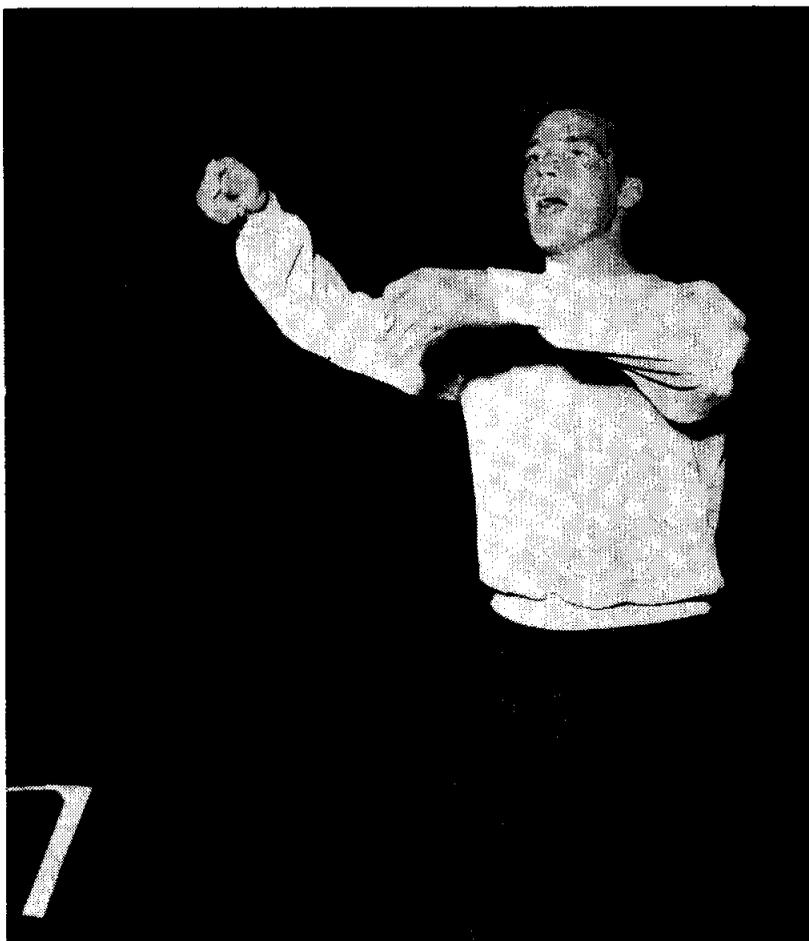
¿Pero, cómo se formaron y de dónde salieron estos fondos? Representan —estos doscientos millones— las preocupaciones, fatigas y la incansable actividad de tres años, de los tres largos años que fue menester esperar para reunirlos y para poder poner en marcha y perfeccionar los planes originarios; tres años durante los cuales Menotti, obsesionado con esta idea, no se dio paz; presentó su proyecto en todas partes, expuso sus planes una y cien veces, agitó el ambiente buscando la atmósfera favorable a éste, hablando, explicando los motivos y las ventajas de este nuevo festival, viajando dentro y fuera de los EE. UU., discutiendo, tratando de entusiasmar y convencer a los fríos y escépticos y lográndolo; sacrificando horas de trabajo y sueño, telefoneando, dictando innumerables cartas, pasando de una reunión a otra; tres años en los que Menotti —cerebro y motor de esta idea— se dio por entero a librar la batalla de su "Festival", hasta que, gracias a su tenacidad, a su perseverancia y a su convicción de que las cosas del arte no pueden dejar indiferentes a ninguna persona culta y sensible, logró asegurarse el concurso y la simpatía de conocidas y poderosas instituciones norteamericanas (cuyas importantes donaciones contribuyen al sostenimiento, en la América del Norte, de toda iniciativa de orden cultural), las cuales integraron con suculentas sumas —junto a las donaciones más modestas de muchos particulares— casi la totalidad del capital necesario; el resto se completó con un aporte del Gobierno italiano, hecho a través de la "Dirección General de los espectáculos", y con otros de importantes firmas italianas.

La primera fase de la batalla había sido ganada con honores.

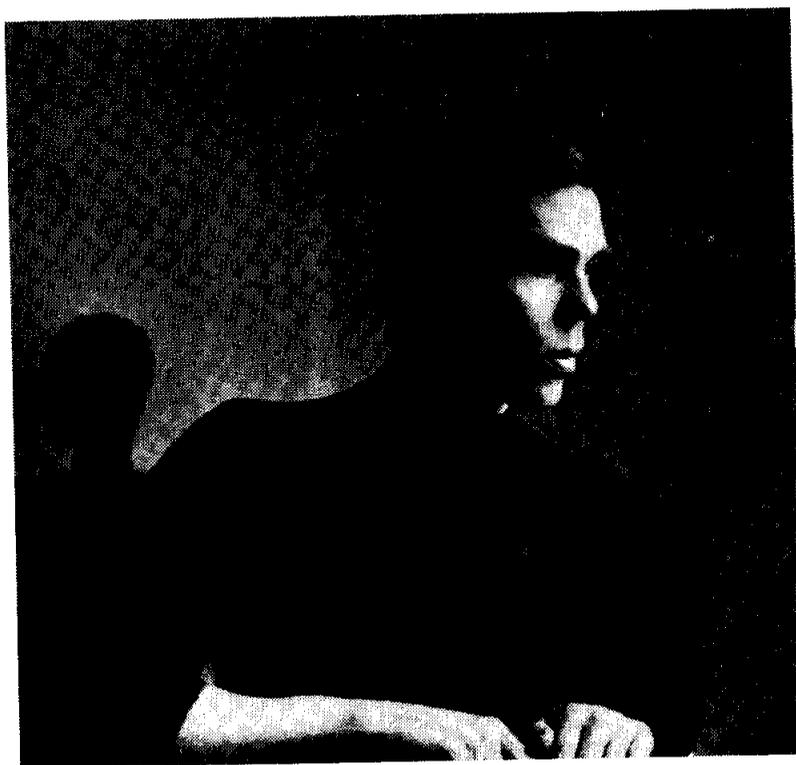
Había nacido la "Festival Foundation Inc".

Se podía, entonces, comenzar a buscar el escenario a tono con las ambiciones del "Festival".

Acompañado por algunos de sus más cercanos colaboradores, Menotti recorrió todo Italia —porque ¿qué otro país podía acoger una manifestación plena de esperanzas artísticas, sino su tierra natal?— hasta que descubrió Spoleto, pequeña joya entre las joyas del panorama umbro y de fácil y rápido acceso desde Roma, Florencia y Perugia.



Thomas Schippers, director de la sección música del "Festival"



El coreógrafo norteamericano John Butler, director de la sección Ballet del "Festival"

Ahí, dentro del marco de su lírico paisaje y de su sugestiva arquitectura secular, el "Festival" encuadraría y daría vida a modernos espectáculos y a originalísimas y nuevas concepciones en la presentación de otros de carácter clásico, valiéndose de los dos teatros con que contaba la ciudad.

La nueva tentativa había dado resultados superiores a las expectativas. Y, desde ese momento, Spoleto comenzó a hacer noticia en todas partes y su nombre inició una carrera casi ininterrumpida a través de la prensa del mundo junto al del "Festival" y al de Menotti, mientras ella, ignorante del destino que la esperaba, continuaba, día tras día, cerrando sus ojos al caer de la noche.

Quedaban, no obstante, otros escollos por superar y, entre ellos, quizás el más delicado de todos —ya que de él dependía el éxito artístico del "Festival"—, era el de la elección y selección de aquéllos que debían concretar esta aventura artística que hasta ese momento había sido formalizada solamente con una máquina de escribir.

El círculo de artistas amigos de Gian Carlo Menotti es vasto, y vasto es también el número de los artistas que él conoce; sin embargo, y por obvias razones, no todos podían ser invitados a participar activamente en el "Festival". Además, Menotti había decidido servirse preferentemente de gente joven, haciendo excepción únicamente en aquellos casos en que capacidad y notoriedad artísticas pudieran ofrecer la garantía de una colaboración excepcional y la especial atracción de esos nombres.

En estas circunstancias, y aunque se procedió con gran tacto y diplomacia, no fue posible evitar resentimientos y críticas (algunos de los cuales se manifestaron públicamente y en forma poco gentil). Pero estos ingratos inconvenientes no debían ni obstaculizar ni cambiar las decisiones del Comité Organizador, y el criterio establecido prevaleció.

Los elegidos

Fue así como los nombres de Thomas Schippers, John Butler, José Quintero y Giovanni Urbani se incorporaron al "Festival" como directores de las secciones música y teatro lírico, ballet, teatro de prosa y artes figurativas, respectivamente. A su vez, cada uno de ellos, haciendo uso de amplias atribuciones, eligió a sus colaboradores entre famosos artistas (tales como los "regisseurs" Luchino Visconti y Raymond Rouleau, el pintor Ben Shahn, el escultor Alexander Calder y el coreógrafo Jerome Robbins), además de otros elementos jóvenes entre los que reclutaron directores de orquesta, escenógrafos, actores, cantantes, concertistas, gru-

pos corales y orquestales de cámara y pequeñas compañías operísticas, sin olvidar —naturalmente— una orquesta sinfónica y un grupo coral de primera clase.

Veamos ahora cuáles son las credenciales con que Thomas Schippers llegó a la dirección de la sección música.

Músico de dotes poco comunes y de una sólida preparación técnica, posee ya, no obstante sus 28 años, un excepcional "curriculum" profesional. Una fulminea carrera de fecunda actividad concertística, desarrollada en la gran mayoría de las ciudades norteamericanas y en Inglaterra, Francia e Italia —el primer concierto lo dirigió a los 18 años, en el "City Center" de New York, después de haber sido elegido por Eugene Ormandy para dirigir la Orquesta Filarmónica de Filadelfia—, y una experiencia no menos importante en el campo de la dirección de óperas líricas, actividad que también inició muy joven, a los 20 años, muestran sólo una parte de la intensa e interesante labor musical que este joven director ha efectuado tanto en su país natal (nació en los EE. UU., de padres alemanes), como en el extranjero. A ella se agrega el trabajo concertístico que ha realizado en el campo de la música antigua y contemporánea y la dirección de todas las partituras de Gian Carlo Menotti, cuyas óperas han sido estrenadas en su totalidad por Schippers (la primera, "The Consul", cuando contaba sólo 22 años), se comprenderá por qué este dinámico y culto director fue distinguido en 1956 con la "Recompensa al mérito" que le otorgó la Asociación de Compositores y Directores Norteamericanos y por qué ese mismo año pudo llegar al "Metropolitan Opera House" de New York (aspiración que no todos los directores de 25 años logran alcanzar), continuar desde entonces presentándose en las sucesivas temporadas líricas de uno de los más importantes teatros líricos del mundo y ser finalmente invitado a inaugurar a fines de este año su "Temporada Lírica Invernal", dirigiendo "Lohengrin" de Wagner.

Haber sido llamado para inaugurar la "Temporada Lírica" del Metropolitan y la "Temporada de Conciertos Sinfónicos" de la Orquesta Filarmónica de Berlín (cosa que Schippers hará a principios de 1959) y haber sido distinguido por la máxima asociación musical de su país, todo esto en el corto lapso de los primeros años de su carrera musical, cuando otros artistas están todavía luchando por abrirse paso. Si no lo hubiera escuchado, estaría tentada a decir que Schippers no es solamente un gran músico, sino un mimado de la suerte. Porque, ¿existe una satisfacción que le haya sido negada en este breve decenio de su extraordinaria actividad directiva?

A Schippers le ha correspondido, también, inaugurar con "Macbeth" de Giuseppe Verdi, las manifestaciones del "Festival de los dos mundos".

Antecedentes no menos valiosos han determinado la designación de John Butler como director de la sección danza del "Festival".

En la escuela de Martha Graham —una de las más interesantes exponentes de la danza moderna, de quien Butler fuera alumno distinguido y, más tarde, su mejor "partner"— se plasmó la personalidad de este joven coreógrafo, y tanto en su calidad de coreógrafo estable del "New York City Center Opera", del "Ballet Theatre" de New York, como en la actividad por él desarrollada en la televisión norteamericana y en las coreografías creadas para partituras de Bela Bartok ("El castillo de Barba Azul"), de Aaron Copland ("The tender Land"), de Gian Carlo Menotti ("The Consul" —"Ahmal y los visitantes nocturnos"—, "The Unicorn, the Gorgon and the Manticore"), y, especialmente, en las que ha ideado para su propio cuerpo de baile, se ha revelado como un artista imaginativo y original.

Butler es considerado en Norteamérica un innovador que con sus personales concepciones artísticas y con los variados elementos (palabra-canto-mímica "sui generis") que ha incorporado a sus danzas para enfatizar determinados estados de ánimo, ideas o movimientos, con los que conduce al espectador al "pathos" de la situación, ha enriquecido con un nuevo lenguaje expresivo el ballet moderno en los EE. UU.

Al "Festival" Butler ha presentado dos nuevas coreografías en estrenos mundiales absolutos.

Un latinoamericano, el panameño José Quintero, considerado hoy como el mejor "regisseur" de las obras de Eugene O'Neil, ha tenido a su cargo la sección teatro del "Festival de los jóvenes". Fundador del "Circle-in-the-square-Theatre" de New York, Quintero ha dirigido 13 de los 15 espectáculos que el teatro ha presentado en sus 7 años de vida.

Al haber de su carrera se cuentan grandes éxitos de dirección teatral, y uno de los más sonados ha sido "In the summer House", de Jane Bowles. Sin embargo, sus mejores triunfos los ha alcanzado en la dirección de las últimas obras de O'Neil, especialmente en "A long day's journey into night", dirigiendo a Frederic March y a Florence Eldridge, y en "The iceman cometh" que, no obstante el fiasco económico que constituyera su primera presentación en Broadway, él llevó a su teatro de Greenwich Village, y, con su inteligente y audaz dirección, convirtió en uno de los acontecimientos teatrales de la temporada.

Otra obra de O'Neil —"A moon for the misbegotten"— presentada

en el secular teatro "Caio Melisso", fue el aporte de José Quintero al "Festival de Spoleto".

Los dueños de casa ofrecieron un elemento valioso en la persona de Giovanni Urbani, joven historiador y crítico de arte, que se hizo cargo de la dirección de la sección artes figurativas. Laureado en Literatura y en Historia del Arte, a los 20 años, Urbani trabajaba en el "Istituto Centrale del Restauro" de Roma, primero como restaurador y después como Inspector histórico de arte, Redacta el "Boletín técnico" de ese instituto y es autor de numerosos opúsculos relacionados con la Historia del arte ("Studi radiografici su Caravaggio" - "Leonardo da Besozzo" - "Beato Angelico") y de artículos de crítica, etc.

Su amor por las cosas del arte y la experiencia adquirida en la organización de la "Mostra de Picasso", en la que Urbani participó en 1953, y en la del "Seicento europeo", presentada en Roma el año pasado, le han permitido ofrecer su palabra autorizada a la organización de la "Mostra delle Arti Figurative", ideada como una de las manifestaciones del festival espoletino.

Música

Tres audiciones de piano y una de violín, ofrecidas por solistas norteamericanos, además de un concierto de música de cámara, efectuado por un cuarteto de cuerdas, formado por instrumentistas italianos, fueron programados en la rama música pura de la primera edición del "Festival".

De los 4 jóvenes concertistas que participaron en el "Festival", tres poseen decididamente la pasta del músico y una técnica y escuela interpretativa excelentes. Y si bien es cierto que Anton Kuerti y Michael Tree se revelaron como músicos completos, no por ello se deben dejar de reconocer las relevantes cualidades artísticas del pianista italo-americano Anthony di Bonaventura, quien demostró también haber merecido la elección de componente de la embajada de nuevos concertistas que los EE. UU. envió a Spoleto.

Anton Kuerti es un pianista nato y dotado de una musicalidad profunda que, no obstante sus 22 años, puede ser considerado como un intérprete de gran clase. Su sería formación musical, de orientación alemana (fue alumno de Rudolf Serkin), se manifiesta en una sólida técnica, clara y límpida, de fácil juego pianístico; en un sonido sabiamente dosificado, de sugestivos cantábiles; en la fluidez de su fraseo y en la total coherencia de su discurso musical. Este joven pianista norte-



El pianista Anton Kuerti

americano (nacido en Viena de padres austríacos), es, además, un intérprete de exquisita sensibilidad y de profunda madurez artística, fruto de una experiencia adquirida a través de un meditado y amoroso estudio de las obras de los grandes maestros de la música, como lo demuestran sus versiones de Bach, de Schumann y Schubert, y en forma muy especial, las de A. Berg y de Mozart (sólo el Mozart del mejor Arrau, las versiones de Clara Haskil o las del gran Dinu Lipatti podrían hacerle sombra) que nacen —con una sorprendente seriedad de pensamiento y realizaciones— de un espíritu particularmente receptivo a las bellezas de la música y a los sugerimientos de sus diversas formas estéticas, los cuales Kuerti ha asimilado y decantado a través de una larga disciplina de estudio; y los resultados son, en la gran mayoría de los casos, superiores a las expectativas. No sin motivo, el año pasado, Kuerti recibió el premio Leventritt, la mayor recompensa norteamericana establecida para los pianistas, premio que le valió también una "tourné" de conciertos por las más importantes ciudades de su país de adopción, en los que se presentó como solista con las 6 mejores orquestas de los EE. UU.

Michael Tree. Sólo de 22 años, en 1954 llegó al Carnegie Hall por primera vez este talentoso violinista, precedido del rumor de los premios obtenidos en el "Curtis Institute", donde estudió violín con Efrem Zimbalist. Su 2º concierto en el Carnegie Hall tuvo lugar el año pasado, y, desde Nueva York, por obra y gracia de Menotti, llegó al "Festival" de Spoleto.

Vivaldi, Bach, Smetana, Reger, Strawinsky, Lee Hoiby (compositor norteamericano, alumno de Gian Carlo Menotti) y Bartok: he aquí la vasta gama de las posibilidades interpretativas de este sensible músico, cuyo único pecado en la ejecución de la extenuante "Partita Nº 1 en Si Menor para violín sólo", del maestro de maestros, fue el haber empleado demasiado arco en algunos de los movimientos de esta hermosa partitura.

Así, Bach y un Vivaldi ajustado a las exigencias estilísticas y técnicas de su autor, sirvieron para apreciar y valorizar el talento, la preparación musical y la comprensión de la forma y del contenido que de las obras de estos autores posee Michael Tree.

El resto del programa ofrecido por Tree en su debut espoletino no era de gran responsabilidad (a excepción de las "Danzas populares rumanas" de Bartok), y sirvió solamente para exhibir la ductilidad de su temperamento y la amplitud de su órbita interpretativa, cualidades que el artista confirmó en la bella partitura de Bartok, empeñándose a fondo y desplegando todos los recursos de su espléndida técnica con un dinamismo y una emotividad que exteriorizaron la potencia de su rica vena musical.

Anthony di Bonaventura. Excepción hecha de Scarlatti, presentado en una bien lograda versión, con una fina técnica y fraseo clarísimo, di Bonaventura es, por ahora, sólo un lector reverente de los clásicos, tal vez porque aún no ha alcanzado la necesaria madurez para penetrarlos a fondo y ofrecer una interpretación adherente a su estilo y espíritu, lo que limita sus posibilidades de intérprete.

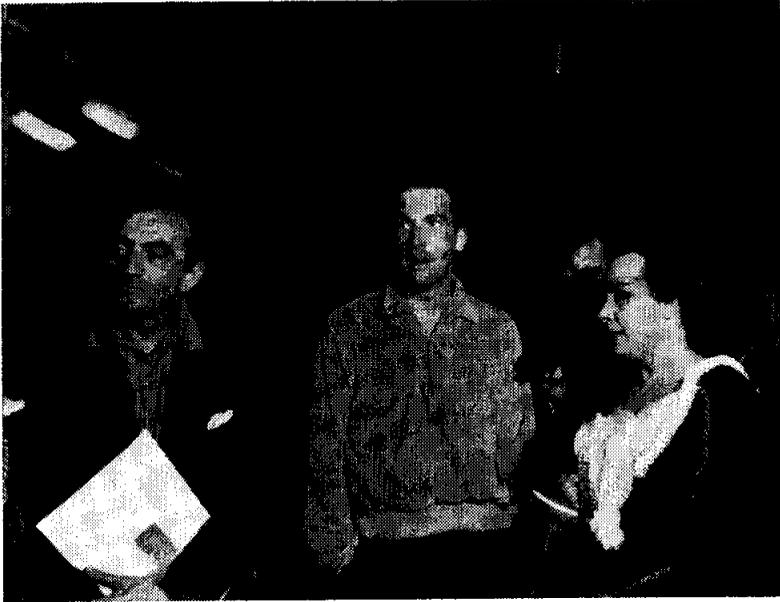
Sin embargo, este joven pianista ítalo-americano, posee una seria formación musical y un talento artístico que se manifiesta en todos los matices de su generosa y delicada sensibilidad cuando se trata de los autores modernos y contemporáneos. A él le hemos escuchado un Bach y un Beethoven (Sonata en Mi Mayor, opus 109) presentados únicamente en su aspecto técnico, es cierto; pero también es cierto que un Ravel y, especialmente, un Richard R. Bennett (dodecafonista norteamericano) como los que Bonaventura hizo escuchar en el concierto que ofreció en Spoleto, pueden ser solamente el producto de auténticas dotes musicales. La inesperadamente hermosa e interesante "Sonata 1954" de Bennett, dinámica y expresivísima, merece un comentario especial y separado que ahora, por las limitaciones del espacio, no se puede hacer.

Ivan Davis. La calidad de la casi totalidad de las obras programadas por Davis habían hecho esperar un buen concierto. En cambio, pronto se pudo constatar que parece haber orientado su actividad concertística a la dirección de la masa y los fáciles aplausos; ello, naturalmente, nos privó de toda ilusión y nos dictó este poco benévolo comentario que no puede justificar la fatiga de este ejecutante ni siquiera como un "tour de force" pianístico.

Con las partituras de gran aliento que ejecutó —de acuerdo con los cánones de su personalísima estética—, Variaciones en Fa Mayor Op. 34 (Beethoven), Sonata N. 6 (Prokofieff), 3 Sonatas (Scarlatti), Variaciones "Abegg" (Schumann) y otras de Scriabin y Liszt, superando sus complejidades técnicas sin dificultades, lo único que logró construir fueron versiones brillantes y vacías, que solamente en un pasaje schumanniano y en otro de Prokofieff hicieron nacer una débil esperanza de redención para el espíritu de este renegado de la música que ha magnificado el valor de la técnica, prefiriendo las versiones espectaculares a aquéllas que podrían representar una verdad artística.

Poseedor de una espléndida memoria y de una gran técnica mecánica, Davis parece encarnar el típico ejemplar de concertista que algunos conservatorios-usinas de Norteamérica fabrican en serie.

¿Cómo y por qué llegó Ivan Davis al "Festival de los dos mundos"? No podemos imaginar el motivo, ya que de los jóvenes concertistas



Durante una pausa de "Macbeth". De izquierda a derecha: el "regisseur" Luchino Visconti; el maestro Thomas Schippers; el barítono William Chapman, y la soprano Shakeh Vartenissian

que han representado a los EE. UU. en la sección música pura del "Festival", tres han demostrado que, hoy por hoy, la cultura musical de ese país nada tiene que envidiarle a la del viejo mundo.

Por su parte, los italianos completaron las audiciones del "Festival" con un concierto de música de cámara ofrecido por un nuevo conjunto de cuerdas, integrado por Giulio Franzetti y Enzo Porta (violines primero y segundo, respectivamente) y Tito y Alfredo Riccardi (viola y violoncello), quienes con su "Nuovo Quarteto di Milano" han desarrollado una encomiable labor particularmente en el campo de la música de cámara moderna.

Nuovo Quartetto di Milano. Si se piensa que este "Nuevo Cuarteto de Milán" está formado por gente muy joven, uno se siente dispuesta a reconocer el mérito de la actividad de estos artistas; pero si ella se juzga sólo en forma objetiva, no se pueden pasar por alto algunas deficiencias en sus interpretaciones, derivadas sobre todo de la falta de una constante cohesión del grupo, lo que en cierto modo, deforma el discurso musical. Sin embargo, un prolongado trabajo en común y una elección de las partituras que corresponda mejor a sus preferencias musicales, podrá, sin duda, resolverse en favor de este novel conjunto que, por ahora, muestra grandes afinidades con compositores modernos, tales como Bartok.

Los otros cuartetos programados, de J. C. Arriaga y G. Verdi, no lograron conmovir a quien sabe que la literatura musical del cuarteto es no solamente vasta, sino del más rico contenido musical y espiritual.

¿Cómo se podría interpretar, entonces, esta programación de mediocridades?

Con el "Nuovo Quarteto di Milano" se presentó en Spoleto el famoso oboísta Harold Gomberg, primer oboe de la Orquesta Filarmónica de New York, quien exhibió en el Cuarteto en Fa Mayor, K. 370, para oboe, violín, viola y violoncello, de Mozart, una segura técnica y una convincente musicalidad.

Música lírica. Además de los cinco conciertos ya mencionados y programados como parte del aporte de la sección música a las manifestaciones del "Festival", Thomas Schippers eligió cinco óperas líricas: dos del habitual repertorio clásico del teatro lírico, dos nuevos trabajos de autores contemporáneos y "Macbeth" de Giuseppe Verdi, que Thomas Schippers exhumó y sacó del injusto olvido y abandono en que yacía, para ofrecerla al público del "Festival" bajo la luz de su verdadero valor musical y teatral.

Así, "Il Maestro di cappella", de Domenico Cimarosa; "Lo fra-

te' nnamorato", de Giovan Battista Pergolesi; "The Scarf", de Lee Hoiby; "Il giuco del barone", de Valentino Bucchi y "Macbeth", formaron el material lírico de esta primera edición del festival espoletino.

Macbeth. Este melodrama en cuatro actos, cuyo texto de F. M. Piave y música de Giuseppe Verdi se inspiraron en la homónima tragedia de Shakespeare, inauguró el "Festival de los dos mundos", y —junto con abrir grandiosamente la serie de sus manifestaciones, demostró ser una obra de extraordinarias e insospechadas posibilidades artísticas, gracias a la sabia y sensible batuta de Thomas Schippers, director y concertador de la ópera; a la magnífica dirección escénica y artística de Luchino Visconti; a la excelente colaboración de la Orquesta Filarmónica de Trieste y del Coro palermitano del maestro Giulio Bertola y a las espléndidas actuaciones de los cantantes que intervinieron en este hermoso espectáculo, el cual —excepción hecha de Luchino Visconti, hombre ya plenamente maduro— representó el fruto de la perfecta coordinación de las fatigas de un selecto grupo de artistas muy jóvenes.

Y precisamente de la batuta de un director extremadamente joven para la enorme responsabilidad que se asumió (piénsese lo que para los 28 años de Thomas Schippers significó asegurar el éxito o arriesgar el fracaso de la inauguración de un nuevo festival europeo con colaboradores que en su gran mayoría eran tan jóvenes como él y casi totalmente desconocidos) surgió un Verdi técnicamente impecable (perfeccionado hasta en sus más ínfimos detalles, en un mes de incesantes ensayos), vibrante, joven, impetuoso y, a la vez, de gran fuerza dramática, y tan convincente que, aunque quien escribe estas líneas no es precisamente una entusiasta de la lírica italiana del siglo XIX, se siente obligada a reconocer que el magnífico "Macbeth" obtenido por este director norteamericano, podía haber resultado atrayente y digno de ser apreciado hasta por los alérgicos a la ópera italiana del siglo pasado.

De Luchino Visconti se sabe que, hoy por hoy, es considerado el mejor director teatral de Italia. Este hecho y sus numerosas experiencias en el ambiente cinematográfico le han valido interesantes premios y los más halagüeños juicios por su labor artística. Todavía no se ha dado el caso de que sus trabajos teatrales o cinematográficos hayan dejado de interesar y llamar la atención por su originalidad y por el refinamiento y buen gusto de sus realizaciones.

El realismo pleno de fantasía con que interpreta y ejecuta las ideas y sugerencias de los autores elegidos, se traduce en un lenguaje de delicadas sugerencias poéticas a la vez que en la creación de potentes caracteres.

En el caso específico de "Macbeth", se puede decir que Visconti, además de sus múltiples y finos recursos teatrales, puso en este trabajo un paciente amor; de ahí los magníficos resultados alcanzados en el movimiento escénico de los personajes, vigilados hasta en sus más increíbles detalles; en la personalísima —aunque adherente al texto— reconstrucción de los ambientes deseados, y, especialmente, en el original y sorprendente sistema puesto en práctica para efectuar los cambios de un cuadro al otro: por efectos de un simple golpe de luz —y como tocados por una varita encantada— se presentaban nuevas visiones, en un abrir y cerrar de ojos, ante el público maravillado que, en el primer momento, no lograba explicarse cómo todo eso se había podido operar solamente en algunos segundos y sin interrumpir la acción.

Y la instantaneidad de las impresiones por él producidas subsistía a través del desarrollo de la acción, acentuando el clima creado por la música y por los cantantes.

Todo esto por obra de luces y velos mágicos y de la prodigiosa inventiva de Visconti, naturalmente.

La actuación del Coro de Palermo y de la Orquesta Filarmónica de Trieste —formada por excelentes elementos particularmente en las secciones maderas y bronces— se caracterizó por el entusiasmo y por la disciplina con que respondieron en todo momento a los requerimientos de la batuta del maestro Schippers

Encomiable fue también el desempeño de los cantantes en general, y digno de una mención aparte el tenor Angelo Rossi (Macduff). En cuanto a las primeras figuras, el barítono norteamericano, William Chapman, dio un lucimiento extraordinario a su atormentado Macbeth con el hermoso timbre de su generosa voz, espléndidamente educada, con su prestancia física y con sus excelentes dotes de actor.

Por su parte, la armenia Shakeh Vartenisian, poseedora de una voz excepcional (de un volumen completamente fuera de lo común) y de una sólida preparación técnica, encarnó una digna Lady Macbeth que atrajo y entusiasmó exclusivamente por su bella voz de soprano dramática.

No sería de extrañarse si Chapman y la soprano Vartenisian pasaran del "Festival" al Metropolitano o a la Scala.

No se haría justicia a todos los principales artífices de este espectáculo si se pasara por alto el nombre de Piero Tosi, ideador de los magníficos vestidos y de los sobrios y sugestivos escenarios del grandioso "Macbeth" que inauguró el "Festival", espectáculo que representó el resultado de la

perfecta sincronización de la labor de los jóvenes y expertos talentos que se llamó a animarlo.

Il Maestro di Cappella. Este "intermezzo" cómico de Domenico Cimarosa (1749-1801), programado en un tríptico con otras dos óperas en un acto, —"The Scarf", de Lee Hoiby (1925)— e "Il giuoco del barone", de Valentino Bucchi (1916), fue presentado por los "Commedianti in musica", compañía del Teatro Musical de Cámara de Villa Olmo (ciudad de Como).

Su intérprete, el excelente bajo Paolo Montarsolo, animó con gracia y sobriedad la figura del "maestro di cappella" y, en perfecta armonía con el joven director Piero Santi, maestro concertador y director de esta pequeña joya de la lírica napolitana del siglo XVIII, se conquistó merecidos aplausos de un público que no era, precisamente, fácil de contentar.

La dirección artística de Giulio Paternieri y los escenarios y vestidos de Tina Sestini Palli, fieles a la época y a la exigencias de la fresca partitura de Cimarosa, agregaron una nota feliz a la ya feliz ejecución musical de esta breve ópera de la escuela napolitana.

"*The Scarf*", ópera en un acto del compositor Lee Hoiby, alumno de Gian Carlo Menotti, ofreció la oportunidad de conocer en estreno mundial absoluto no sólo una breve ópera moderna, sino una partitura lírica escrita por un norteamericano.

Para los que esperaban encontrar en este trabajo de Hoiby un lenguaje musical diverso al de cualquier otro país —como es el caso del "jazz"—, que pudiera revelar una nueva personalidad musical bien definida y expresar sobre todo, el hecho evidente, concreto e innegable de la realidad norteamericana, tal y cual ésta es (cosa que hasta ahora sólo se ha logrado con el "jazz" o con los "negro spirituals" —música, por lo demás, de ideación y origen negros—, y no con los intentos de un Aaron Copland, quien pensó encontrar en el folklore de los pieles rojas motivos de auténtica inspiración americana, ni tampoco con los de un F. Groffé o con los de otros compositores que se han inspirado en las canciones tradicionales de los "cow-boys", "pioneers" o buscadores de oro, canciones que, por otra parte, han demostrado ser de proveniencia o inspiración irlandesa), para ellos —decíamos— Reinhard Peters, maestro concertador y director de "The Scarf", despejó la incógnita dentro de los primeros minutos en que se escuchó la partitura. Mostró Peters una obra que —sin acusar características típicamente norteamericanas, y a pesar de que en ella se sentían algunas influencias neorománticas y dodecafónicas webernianas (especialmente del Webern de los "Seis trozos para

cuarteto de cuerdas) —, poseía el nervio y la inventiva suficientes como para imponerse como el trabajo de un compositor que conoce su "métier" y que maneja con soltura y sensibilidad la orquesta, colorándola y enriqueciéndola con ideas y armonías hábilmente fabricadas y con dinámicos elementos rítmicos que imprimen una constante vitalidad al discurso musical, discurso que Hoiby construye en la parte vocal con cortas frases incisivas y violentas, de gran efecto emotivo, que pasan del recitativo cantado a la palabra casi hablada y vice-versa, vitalizando el refinamiento del colorido orquestal.

Sin embargo, al aproximarse al fin, y cuando el autor ya ha hecho el silencio en la voz, la partitura parece perder su orientación estética, y su línea, que durante todo el desarrollo de la obra se había movido y avanzado con el ímpetu de una fuerte corriente, da la impresión de caer en el remanso de un lenguaje musical conformista, como si los sonidos fueran producidos sólo en sentido horizontal. Naturalmente este final le resta unidad de inspiración y de resolución a este trabajo que, no obstante, pierde en fuerza en los últimos compases, no por ello deja de evidenciar méritos como los anteriormente señalados.

Por otra parte, esta partitura no le hace concesiones al gusto del público medio; pero —guste o no guste— una cosa es cierta, su autor posee intuición teatral.

La parte vocal tuvo como intérpretes de esta ópera basada en el texto de Harry Duncan, inspirado en "La bufanda" de Checov, a la soprano Patricia Neway (Miriam), cantante que ha estrenado las 3 últimas óperas de Menotti a partir de "The Consul"; al tenor John McCollum (Revel, el marido), y al bajo Richard Cross (el cartero), que se presentó en público por primera vez, no obstante lo cual cantó con seguridad, demostrando poseer una buena escuela y discretas dotes de actor. El tenor McCollum salvó sin dificultades los problemas técnicos y de expresión que le impusieron sus cortantes recitativos. Y la audaz y extenuante gimnasia de la escritura vocal de las partes de Patricia Neway, sometió a duras pruebas su capacidad de cantante, sus dotes interpretativas y sus aptitudes para salvar intervalos peores que los de Wagner. Pero ella las superó con la seguridad de una cantante de experiencia y sólo en algunos pasajes estas acrobacias dañaron la calidad del sonido que resultó duro.

Reinhard Peters, con una dirección inteligente, supo sacar el mayor partido posible a este nuevo material a disposición del teatro lírico moderno.

No se puede decir lo mismo de la dirección artística de Richard

Evans y de los escenarios y vestidos de Rouben Ter-Arutunian que se ajustaron sin imaginación a las necesidades del texto.

La ópera en un acto y "en 9 o más golpes de dados", "*Il giuoco del barone*", del compositor italiano Valentino Bucchi (1916), es una partitura que, en un esbozo de los días de estudiante de su autor, durmió en la gaveta de una escribanía por largos años, hasta que éste se decidió a revisarla y completarla. Y así transformada, llegó al festival espoletino, donde fue presentada en primera ejecución escénica.

Basada en el texto de Alessandro Parronchi, quien —a su vez— se inspiró en el conocido "Juego del barón", esta breve ópera no se caracteriza por su unidad de estilo ni por su total originalidad, circunstancia esta última que no deriva del hecho de que Bucchi no posea una personalidad musical propia. A nuestro entender la razón es otra; y si nuestra impresión no es errada, Bucchi se enamoró de algunas ideas de Orff, del Karl Orff de Carmina Burana; y su admiración por la forma cómo el compositor alemán trata el coro y los solistas y, aún, por algunos de sus temas musicales, lo llevó a recordarlos en "Il giuoco del barone" casi inconscientemente, ya que no se puede pensar en el caso contrario (Bucchi creó el primer esbozo rudimentario de su ópera a fines de 1936 y Orff dio a conocer C. Burana en 1937); porque lo que ha atraído a Bucchi es, precisamente, lo que individualiza no sólo al Orff de C. Burana, sino al Orff compositor en general.

Hecha esta salvedad, y reconociendo la seria preparación de Bucchi y su no escasa inventiva musical, y aceptando el par de arias orffianas de la soprano y del tenor que figuran en esta ópera como un homenaje del compositor italiano al maestro alemán, esta partitura no se presenta desprovista de fuerza, de movimiento ni de la imaginación necesarios para crear una atractiva atmósfera teatral.

El tratamiento del pequeño coro que interviene en el espectáculo, y que comenta la acción, es espléndido; las arias inspiradas y los recitativos fluidos y convincentes; y la obra, sin acusar una unidad de estilo musical, mantiene en su estructura general y determina —a través de un texto que responde a los golpes del destino, según los números que los dados dejan al descubierto—, climas y situaciones de misterio y fatalidad, de una cierta tensión.

Todo esto fue realizado con una adecuada dirección artística y, muy en especial, con sugestivos escenarios y hermosos vestidos, obra aquélla y éstos del dotado y versátil Franco Zeffirelli, quien, en una atmósfera de sueño y a través de una sugestiva bruma, presentó una reunión de familia en un salón del siglo pasado, donde los presentes se divierten con

el "juego del barón". Son ellos los que van determinando, a cada golpe de dado, el desarrollo de la acción.

La Orquesta Filarmónica de Trieste y el pequeño coro formado con elementos del Coro de Palermo, dirigidos por Piero Santi —director y concertador de la obra—, mostraron una vez más que, bajo una buena batuta, ellos son capaces del máximo rendimiento musical. Los 3 principales solistas, Lino Puglisi (tenor), Lidia Merimperti (soprano) y Paolo Montarsolo (bajo), todos en posesión de instrumentos de agradable timbre, contribuyeron con su inteligente actuación a valorizar el trabajo de los realizadores de esta pequeña partitura lírica.

"*Lo frate 'nnamorato*". Esta ópera en 3 actos de Giovan Battista Pergolesi (1710-1736), ofreció a "I Commedianti in Musica" (ya mencionados con motivo de la presentación del "Maestro di Cappella"), una especial ocasión de lucimiento vocal y escénico.

El conjunto de los "commedianti in musica" —formado por nueve jóvenes cantantes (P. Montarsolo, Bianca Casoni, Paolo Pedani, Carlo Franzini, Amilcare Blaffard, Edith Martelli, Claudia Carbi, Silvana Zanolli y María L. Gavioli), que se han reunido en torno a la persona del entusiasta Giulio Paternieri, director de la Compañía del Teatro Musical de Cámara de Villa Olmo—, con el fin de presentar espectáculos líricos de cámara —preferentemente del repertorio clásico— y que ya ha desarrollado en este campo una meritoria labor en Italia, era el más indicado para traer a Spoleto el aporte de los dueños de casa al programa de música lírica del "Festival".

El espectáculo, adecuadamente encuadrado en el marco del cuatro veces centenario teatro de cámara, "Caio Melisso", se vio realizado con la dirección y concertación del maestro Ennio Gerelli, quien con pericia y gracia condujo orquesta y cantantes a una ejecución que reveló toda la frescura y la picardía del humor napolitano.

Concordes con la partitura y con el texto de Gennarantonio Federico, se mostró tanto la dirección artística de Franco Zeffirelli como los escenarios y trajes de Pier Luigi Pizzi, todo lo cual se tradujo en un espectáculo que interesó y divirtió a cultos y a incultos, mostrando —al mismo tiempo— lo que la gente joven hace hoy en Italia para conservar y continuar las mejores tradiciones del teatro lírico clásico.