



*“Maria Caniglia”*  
Il Teatro comunale di Sulmona

## LA STORIA

### DAL TEATRINO DELLA TOMBA AL TEATRO COMUNALE “MARIA CANIGLIA”

di Carlo Maria d'Este

Tutto iniziò alla fine del Settecento quando la Città individuò il suo primo teatro in una sala all'interno dei locali a fianco della chiesa della Tomba, oggi tramandato come Teatrino della Tomba. La piccola sala, lontano da come intendiamo oggi un teatro, doveva contenere al massimo poco più di cento persone che assistevano agli spettacoli al lume di candele in piedi in mezzo alla sala, i Magistrati invece potevano godere di un palchetto laterale. Nella seduta comunale del 4 gennaio 1785, vennero eletti “Deputati del Teatro” Nicola Sardi, Tommaso Calderari e Gennaro Salini con il compito di provvedere alla custodia del teatro e soprattutto concedere le licenze per le rappresentazioni, d'intesa con i Sindaci e amministratori comunali. Nulla resta però documentato sull'attività di quel primo teatro. Bisognerà arrivare intorno al 1870 per avere notizie di un Teatro Comunale nell'attuale Piazza XX settembre, ospitato in un piccolo ambiente al pianoterra del Palazzo dei Gesuiti annesso alla chiesa di Sant'Ignazio, demolita all'inizio del Novecento, all'incirca dove oggi si trova il Gran Caffè. Anche in questo caso le notizie sugli spettacoli che vi tennero cartello sono alquanto scarse. Un foglio locale “Il Peligno Imparziale”, al suo esordio, il 17 gennaio 1874, riportava che in quei giorni al Comunale di Sulmona debuttava la compagnia Massai con il dramma in tre atti e un prologo di Leopoldo Marengo *Il falconiere di Pietra Ardena*, tra gli interpreti l'allora famosissimo attore Ermete Zacconi. Definito dai sulmonesi, con un pizzico di esagerazione, il “piccolo San Carlo”, con chiaro riferimento al celebre teatro di Napoli, il Comunale in realtà era piuttosto angusto e privo di qualunque possibilità tecnica e funzionale che si addicesse ad un vero teatro. Ciò nonostante riusciva ad ospitare spettacoli di prosa, operette e melodrammi.



Il Teatro Comunale in Piazza XX settembre nel Palazzo dei Gesuiti.

foto E.Mattiocco Sulmona Ieri 1972

Nel dicembre del 1903 la Commissione teatrale preposta alla manutenzione e ai contatti con le compagnie si dimise in evidenti ristrettezze economiche e organizzative. La sorte del Comunale era inevitabilmente segnata, l'abbattimento della chiesa dei Gesuiti e i postumi del terremoto dell'agosto 1905 ne decretarono la fine definitiva.

Il declino del Comunale favorì la ripresa e la rivitalizzazione di un padiglione in legno sito in prossimità degli attuali palazzi dei ferrovieri a lato della Villa Comunale. Il padiglione, denominato "Politeama Iolanda" era meglio conosciuto come "baraccone di Pagliacci" dal soprannome di chi lo gestiva. Nonostante la struttura fosse poco confortevole e poco accogliente, vi si esibirono compagnie rispettabili come quella di Antonio Varriale da Napoli. La mancanza in città di altri locali, favorì l'ascesa del "Politeama Iolanda", tanto da indurre il proprietario ad effettuare lavori di ammodernamento della struttura per renderla più idonea alle rappresentazioni sceniche. A lavori conclusi, il locale cambiò nome, assumendo quello più fastoso di "Teatro Ovidio" e poco dopo di "Politeama Excelsior". Anche nella nuova veste, il teatro continuò con successo la sua attività ospitando spettacoli di prosa alternati all'operetta che all'inizio del secolo era di gran moda. L'esigenza di un nuovo e moderno teatro, però, si andava facendo tra i cittadini sempre più pressante e la Giunta comunale sembrò farsi interprete della richiesta ponendo allo studio il problema. Per la costruzione di un nuovo teatro, a conti fatti, sarebbe occorsa una somma pari a 150.000 lire, evidentemente ritenuta elevata se il Comune si dichiarò disponibile solo a partecipare ad una eventuale iniziativa privata con la somma ben più contenuta di 20.000 lire e la cessione gratuita di un area. Quando la cittadinanza, rispondendo favorevolmente all'appello lanciato da un gruppo di sostenitori, riuscì a reperire con una sottoscrizione la somma ragguardevole di 110.000 lire che sommate alle 20.000 del Comune avrebbero consentito la costruzione del teatro, il progetto svanì per il ripensamento dell'Amministrazione comunale.

Qualche anno dopo, tra il 1908 e il 1910, Sulmona ottenne comunque un teatro, anche se per iniziativa privata, e ancora una volta in Piazza XX settembre, nell'area attualmente occupata dalla banca. Il Teatro, dal nome del suo proprietario, si chiamava "Teatro Caracciolo". Dopo un inizio felicissimo, stimolato dal crescente interesse per il teatro e per l'opera che in quegli anni investiva l'Italia intera, il "Caracciolo" conobbe un momento di crisi e dopo qualche anno chiuse i battenti.



**Il Teatro Caracciolo in Piazza XX settembre**  
foto A.Pantaleo e G.Ottaviani *Sulmona com'era* 1988

Fino agli anni della grande guerra altri locali furono aperti con alterna fortuna, tutti testimoni dei fasti della *bell'epoque* sulmonese che come in ogni parte del Paese furoreggiava tra le raffinatezze e il lusso delle classi più agiate. Sempre in quegli stessi anni, una compagnia di saltimbanchi di passaggio per Sulmona chiese ed ottenne dalla famiglia Sardi il sito dell'ex monastero di Sant'Agostino, nell'attuale Piazza Carlo Tresca, per edificarvi un baraccone. Sorse così un grosso capannone in legno dove si tenevano spettacoli di arte varia senza grandi pretese. Al nuovo teatro fu dato il nome suggestivo di "Eldorado" che da subito incontrò il favore dei sulmonesi. Con l'avvento del



**Cinema Teatro Eldorado**

foto E. Mattiocco Sulmona Ieri 1972

cinematografo la sua fortuna crebbe a dismisura tanto che questa attività divenne nel tempo quella preminente, tralasciando la prosa e l'opera. Nel 1912 l'"Eldorado" passò sotto la gestione di una impresa locale che lo trasformò in un locale elegante, comodo, raffinato e riscaldato, in grado di ospitare pellicole di prima visione, spettacoli sempre *à la page* con procaci ed avvenenti *chanteuses*, per la gioia dei sulmonesi maschi e grave disappunto delle signore. Intanto anche l'ormai vecchio "Teatro Ovidio", sull'onda del crescente interesse per la decima musa, cambiò nome e programma diventando "Cinema Italia" dove il cartellone del 1913 prevedeva la proiezione di favolose pellicole a puntate come *Quo vadis*, *I promessi sposi* e *Gli ultimi giorni di Pompei*, passate alla storia della cinematografia italiana. Le cronache locali riportano l'esistenza di un'altra sala spettacolo, inaugurata il 1 gennaio del 1910, ritrovo ricercato ed elegante nel seminterrato del Palazzo Giovanni Dalle Palle, in pieno centro, chiamato "Cinema-Concerto Ideal". Il nuovo locale risultò subito molto gradito ai sulmonesi, attratti dalle belle canzonettiste che vi si esibivano: Africanella e Giulietta, che vi tennero cartello per molto tempo. Fu poi la volta dei F.lli Branca con le fascinose Olga De

Vainillas e Vanda Lattes. Il Cine Concerto Ideal ospitava anche spettacoli più popolari come circensi, acrobati, clowns, macchiettisti ma sempre con lusinghiero successo. A Sulmona, dunque, alla vigilia della grande guerra, con il "Caracciolo", l'"Ovidio", l'"Eldorado" e l'"Ideal", il divertimento certamente non mancava. Tutti i locali, frequentati da una gioventù gaudente e spensierata e dagli ufficiali galanti e donnaioli in cerca di facili avventure ed emozioni intense, facevano affari d'oro contribuendo a dare di quegli anni un'immagine decadente e frivola che di lì a poco sarebbe improvvisamente sparita.

Lo scoppio della guerra, infatti, determinò una crisi nei teatri di tutta Italia e quindi anche in quelli di Sulmona. Al termine del conflitto in città restò solamente l'"Eldorado" che si dedicò con sempre maggior frequenza alle proiezioni di pellicole cinematografiche senza tralasciare del tutto l'operetta e il varietà, ancora di gran moda. Un incendio scoppiato improvvisamente in sala durante la proiezione di un film che, ironia della sorte, rappresentava l'incendio di Roma, pose fine definitivamente alla sua decennale attività. In quel primo dopoguerra, intanto, riprese a vivere, intorno al 1920,

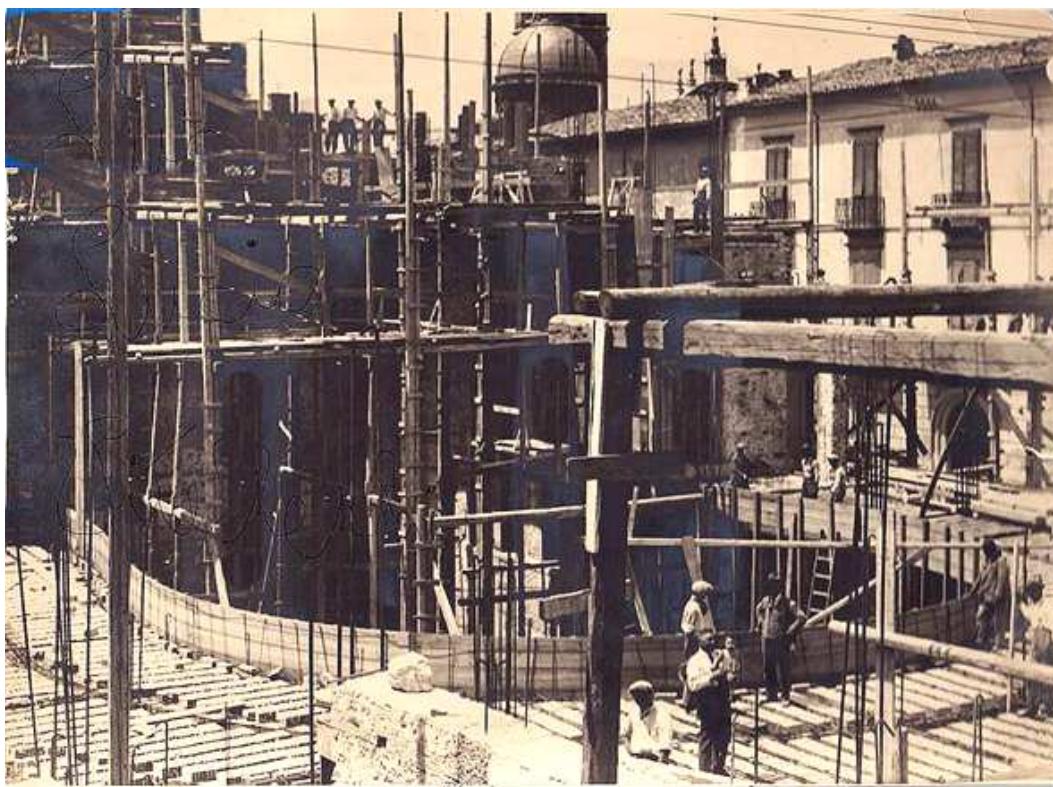


l'antico teatro nel Palazzo della Tomba col nome di "Cinema-Teatro Educativo". La mancanza di una idonea struttura teatrale fece in modo che si usasse sempre più frequentemente lo spazio che attualmente è il cortile del Municipio, chiamato "Arena Garibaldi" ma meglio conosciuto come "Cinema-Teatro della Posta". Quello spazio, con il porticato intorno, opportunamente allestito e all'occorrenza ricoperto con un telone, bene si prestava alle rappresentazioni sceniche, specie nella buona stagione.

Fu ancora l'iniziativa privata intrapresa stavolta dal sulmonese Camillo Canale a dotare la città di un vero teatro adeguatamente idoneo ad ospitare spettacoli teatrali e musicali. La sua denominazione era "Teatro Vittoria" e pur se di modeste dimensioni, riuscì ad assicurare alla città un'attività teatrale e cinematografica. Dopo qualche anno fu ammodernato e, dopo la prepotente affermazione del cinema e la crisi degli altri generi di spettacolo, finì per essere solo sala cinematografica col nome di "Balilla".

Se è vero che l'operetta, il varietà e il cinema avevano favorito il proliferare in città di piccoli locali con alterne fortune, la mancanza di un vero e proprio teatro che potesse soddisfare gli spettatori più esigenti restava una piaga che non faceva onore alla città di Ovidio. Nel 1924, su iniziativa dell'on. Alessandro Sardi, si costituì un comitato per la raccolta fondi da destinare alla costruzione del teatro ma l'iniziativa non riscosse il successo auspicato e naufragò miseramente. I sostenitori del comitato, però, forzando gli eventi, dettero inizio alla costruzione in un sito ricavato nell'area dell'ex convento di Santa Caterina, sotto la direzione dell'ing. Guido Conti, ingegnere capo del comune, protagonista assoluto nel campo delle opere pubbliche del Ventennio sulmonese. In pochi anni tra molteplici difficoltà riuscirono a tirare su una struttura grezza.

A corto di mezzi economici, il comitato pro teatro dovette abbandonare l'impresa affidando al Comune l'arduo compito di portarne a termine la realizzazione, mancante ancora di tutte le rifiniture, le decorazioni, il palcoscenico, le poltroncine ed altro, per una spesa superiore al milione di lire.



Una fase della costruzione del Teatro nel 1932.

foto reperita sul web di cui si ignora la fonte

Non senza accese polemiche e inevitabili recriminazioni, il Comune nell'impossibilità di far fronte da solo alla spesa, riuscì a sbrogliare la situazione evitando la restituzione delle quote sottoscritte dai cittadini, grazie al Podestà Guido Bellei che per primo rinunciò alla propria. L'adesione fu pressoché unanime e in questo modo la città poté dotarsi finalmente del tanto agognato teatro, oggi tra i più belli e più grandi tra i teatri storici d'Abruzzo, un gioiellino di architettura dagli interni eleganti e raffinati, vanto ed orgoglio della comunità sulmonese. I lavori terminarono nel 1933 e venne chiamato, in evidente ossequio al regime, "Teatro del Littorio". L'edificio, che ricalca la tipologia tripartita settecentesca, si articola in tre parti: un corpo basso che si affaccia sull'attuale via Angeloni con ingresso, ridotto e bar; un corpo centrale destinato a vestibolo, platea, palchi e corridoi; un corpo posteriore destinato al palcoscenico, camerini e disimpegni.



Teatro Comunale "Maria Caniglia" interno  
foto <http://visit-sulmona.it>

Alle soluzioni neoclassiche il teatro di Sulmona si richiama anche nell'avancorpo d'ingresso che costituisce un volume autonomo coperto a terrazza. Il prospetto principale presenta semicolonne doriche che inquadrano cinque arcate a tutto sesto e sostengono una trabeazione con fregio costituito dall'alternarsi di metope e triglifi e, al di sopra, un ampio terrazzo con balaustra in pietra. La parte superiore della facciata, in cui si aprono finestre con timpano triangolare tra lesene di ordine composito, è conclusa da un classico frontone. All'interno una ricca decorazione a stucco contraddistingue vestibolo e ridotto. La sala, che offre una capienza di 706 posti, comprende una vasta platea a ferro di cavallo; sessantacinque palchi ripartiti in quattro ordini, scanditi da archi depressi ed ornati di piccoli lampadari in cristallo di Boemia e seta damascata; un anfiteatro e un loggione; sulla volta, a sovrastare la platea, una elegante corona luminosa anch'essa di cristallo di Boemia. Tra la platea e il palcoscenico, separata da una balaustra in legno lavorato, si trova la buca dell'orchestra, unica in Abruzzo capace di ospitare

cinquanta elementi. Lo storico Guido Piccirilli riscontrò nell'opera *“un'ispirazione alle nobili tradizioni dell'architettura italiana del cinquecento sebbene siano presenti nella veste esterna dell'edificio certe note spiccatamente locali risuonanti in alcune costruzioni civili dell'epoca”*.

Adriano Ghisetti Giavarina, storico dell'architettura, scrisse *“solo il Teatro Comunale, freddo e accademico all'esterno, riscatta con il sontuoso interno la produzione architettonica compresa tra gli anni trenta e cinquanta”*. Più semplicemente Guido Conti, nel progettare il teatro, aveva preso a riferimento il teatro Quirino che aveva frequentato a Roma da studente, riprendendone lo schema.

Il “Littorio” venne inaugurato la sera del 4 maggio 1933, in una cornice di lusso ed eleganza, con due opere in cartello: l'*Andrea Chenier*, opera lirica in quattro quadri, di Umberto Giordano e il *Rigoletto*, opera in tre atti, di Giuseppe Verdi.

Tra gli interpreti artisti di eccezione della levatura del baritono Benvenuto Franci, i soprani Maria Caniglia e Attilia Archi, i tenori Antonio Bagnariol e Brandisio Vannucci; 50 professori d'orchestra, un coro di 80 voci e 100 comparse; direttore il M° Francesco Salfi.

Da allora il Teatro, divenuto “Comunale” al termine del secondo conflitto mondiale, ha ospitato tutti i più grandi attori teatrali come i De Filippo, Giorgio Albertazzi, Dario Fo, Paolo Poli, Carmelo Bene, Salvo Randone ed altri, complessi orchestrali di fama mondiale, balletti, spettacoli di lirica, operette, e, dal 1953, le manifestazioni e concerti della Camerata Musicale Sulmonese, dal 1984 il Concorso internazionale di Canto Lirico “Maria Caniglia” e altre manifestazioni ed eventi curati dalle numerose associazioni culturali locali. Nel 1990 con delib. di Giunta 1 giugno n.235 il Teatro Comunale è stato intitolato alla memoria del soprano Maria Caniglia, napoletana di origini abruzzesi, mentre il ridotto è stato intitolato alla memoria dell'ing. Guido Conti con delib. di Giunta 18 maggio 2007 n.174.

Nell'aprile del 2011 la struttura venne chiusa per importanti lavori di ristrutturazione e adeguamento relativi soprattutto al palcoscenico, non più rispondente alle nuove normative di legge e poi alla graticcia, la struttura in legno che costituisce la parte alta del teatro nella quale vengono montate le scene. Il Teatro “Caniglia” riaprì i battenti dopo due anni di lavori costati all'incirca 700.000 euro, finanziati in parte dalla Regione Abruzzo e in parte dal Comune di Sulmona. La riapertura fu affidata, esattamente come ottanta anni prima, al *Rigoletto* di Giuseppe Verdi, la sera del 14 dicembre 2013, con un cast di artisti di prestigio tra cui il tenore brasiliano Max Jota, il baritono Omar Kamata, il soprano belcantista Clara Polito, nel ruolo che all'inaugurazione fu di Maria Caniglia. Alla direzione il M° Gianmichele D'Errico. Una ripartenza di altissimo livello per una struttura di grande importanza per i sulmonesi e per l'intero movimento culturale cittadino.

Un accurato lavoro di storici, in sinergia con operatori culturali della città, ha consentito il recupero di oltre 500 locandine storiche del Teatro che, il 28 giugno 2015, sono state esposte al suo interno in una sorta di Museo per illustrare tutti gli spettacoli del Teatro dalla inaugurazione del 1933 in avanti.

Carlo Maria d'Este  
(Centro reg.le Beni Culturali)



## MARIA CANIGLIA

Maria Caniglia nacque a Napoli il 3 maggio 1905 da Roberto, abruzzese di Rivisondoli, ed Erminia Simonelli. Studiò canto lirico nel Conservatorio San Pietro a Majella della sua



città, autentica fucina di talenti, allieva di Pietro Agostino Roche con il quale si diplomò nel 1929. Le singolari qualità della sua voce di soprano, fluida, potente e limpida, le consentirono di affrontare ben presto la carriera teatrale, ed infatti nel 1930 esordì al teatro Regio di Torino, sostenendo il ruolo di Crisotemide nella *Elektra* di Strauss, diretta da Franco Capuana che per primo intuì le sue possibilità interpretative. Nello stesso 1930 apparve nel primo ruolo impegnativo della sua carriera; fu, infatti, Elsa nel *Lohengrin* di Wagner al Politeama di Firenze con cui offrì una prova interpretativa convincente che le aprì le porte del teatro alla Scala di Milano. In quel teatro nel '31 interpretò Maria ne *Lo straniero* di Pizzetti, Manuela nella *Notte di Zoraima* di Montemezzi e Senta nel *Vascello*

*fantasma* di Wagner, dove poté mettere in piena luce le sue doti di soprano lirico dai mezzi smaglianti per morbidezza, omogeneità e purezza di timbro. Per oltre 15 anni il Teatro alla Scala fu il “suo” teatro, in cui l'artista fu il soprano d'obbligo, anello di congiunzione tra il dominio di Gina Cigna e la Tebaldi o la Callas, tanto da identificare il quindicennio 1935/1950 con “gli anni della Caniglia”.

Nel 1933 si accostò al ruolo di Mimì nella *Bohème* di Puccini al Casino di Vichy e, raggiunta la maturità vocale anche nel settore acuto che squillava sicuro e brillante, si cimentò nel *Simon Boccanegra* di Verdi con cui si affermò definitivamente alla Scala, raccogliendo lo scettro che le ormai declinanti protagoniste del teatro musicale internazionale, quali Rosa Ponselle, Giannina Arangi Lombardi, Bianca Scacciati, Claudia Muzio, andavano cedendo per naturale avvicendamento; ciò in virtù di una voce che dopo gli esordi come soprano lirico andò gradualmente trasformandosi in soprano drammatico, come testimoniato dalle sue apparizioni alla Scala nel 1934 dove, dopo una trionfale rappresentazione di *Mefistofele* di Boito, conquistò la celebrità durante la stagione 1934-35 in cui interpretò *Faust* di Gounod, accanto al tenore Giacomo Lauri Volpi, *Otello* e *Falstaff* di Verdi, *Werther* di Massenet, per approdare poi all'*Aida*, ancora accanto a Lauri Volpi, presentata poi a Praga, a Bergamo, all'Arena di Verona, nel 1936, e al Comunale di Bologna ed entrata stabilmente nel suo repertorio insieme con le più impegnative opere verdiane. Frattanto nel marzo del 1934, sempre alla Scala, per i concerti invernali aveva dato prova della sua versatilità interpretando il personaggio di Maria in *Maria Egiziana* di Respighi con cui aveva suscitato l'entusiasmo del pubblico e dello stesso compositore presente al concerto.

Accostatasi contemporaneamente al repertorio verista e pucciniano, offrì una prova assai convincente in *Andrea Chénier* di Umberto Giordano all'Arena di Verona nel 1934, (la stessa che aveva interpretato a Sulmona per l'inaugurazione del teatro l'anno precedente) e poi in *Tosca* di Puccini, opera in cui raccoglierà meriti all'ora per il vigore interpretativo e la padronanza dei mezzi vocali, che le consentirono di sfoggiare accenti sicuri e squillanti anche nel settore acuto. Alla fine degli anni Trenta si spinse poi in ruoli ancora più impervi, quali Amelia nel *Ballo in maschera*, Leonora nella *Forza del destino* ed Elisabetta



nel *Don Carlo*, opere verdiane che segnarono il suo definitivo ingresso nel repertorio di soprano drammatico.

Maria Caniglia non si lasciò turbare dalle gelosie di corridoio, dagli intrighi di palazzo, osservando con benevola tolleranza le rivalità che divoravano le sue colleghe: quella storica che vedeva la Tebaldi contrapposta alla Callas, o quella successiva tra la Freni e la Scotto.

“*Io non sono altro che una casalinga costretta a cantare soprano*” diceva di se stessa. Diva, malgrado tutto, che amava la musica, non perse mai il senso della realtà anche quando dallo scranno più alto della gloria, fu ritenuta esempio di bellezza vocale all’italiana. “*Lo sguardo vellutato, la bocca fine sempre pronta al sorriso, una grazia giovanile e una sensualità forte e sana irradiano da tutta la sua personalità*”, è il ritratto delle cronache del tempo. Nel 1937 fu scritturata dal Covent Garden di Londra e nella stagione 1937-38 fu al Metropolitan di New York in cui, oltre ai già collaudati ruoli verdiani (*Otello, Falstaff, Simon Boccanegra, Aida*), apparve anche in *Tosca* accanto ai tenori Giuseppe Lugo e Dino Borgioli, dando una dimostrazione del suo temperamento impulsivo e fortemente drammatico, anche se fu notata una certa fatica nel registro acuto provocata probabilmente dall’aver affrontato un repertorio impervio cui avrebbe dovuto accostarsi con maggiore prudenza e meno prematuramente. Lo spostamento verso il ruolo di soprano drammatico fu determinato dalle condizioni del momento all’interno del panorama operistico italiano che presentava penuria di voci “verdiane”. Questa decisione produsse come immediata conseguenza la perdita di estensione vocale verso l’alto ed ebbe ripercussioni sull’emissione e sull’intonazione. Il registro grave si fece sempre più scuro e risonante.

Al rientro in Italia dopo l’esperienza americana con cui si era ulteriormente affermata sia nel repertorio di soprano lirico spinto, a lei particolarmente congeniale, sia in quello drammatico, portato con successo anche nei maggiori teatri tedeschi, inglesi e sudamericani, ricomparve all’Opera di Roma in *Mefistofele* e dopo trionfali recite di *Aida* a Cremona e di *Tosca* all’Arena di Verona nel 1939, fu nuovamente alla Scala ove, nel 1940, apparve in *Andrea Chénier* con il tenore Galliano Masini e il baritono Carlo Tagliabue, ancora sotto la direzione di Capuana. Nel 1939 contrasse matrimonio con il veronese Pino Donati, compositore e impresario teatrale con il quale ebbe un figlio, Paolo nato il 6 luglio 1940.

Nel 1942 volle cimentarsi nel difficile ruolo di Violetta nella *Traviata* di Verdi, interpretata con successo alla Fenice di Venezia ancora sotto la direzione di Capuana e poi replicata trionfalmente alla Scala nel 1943 sotto la direzione di Gino Marinuzzi. Giunta in questi anni ai vertici della popolarità e raggiunta la maturità come artista e come donna, continuò ad arricchire il suo già vasto repertorio, e dopo *Adriana Lecouvreur* di Cilea al teatro Comunale di Bologna nell’aprile 1942 accanto a Galliano Masini, tornò all’Opera di Roma, ove, con Beniamino Gigli, suo compagno preferito in memorabili esecuzioni sia del repertorio verdiano sia di quello verista, interpretò *Aida, Trovatore, Forza del destino* e *Manon Lescaut* di Puccini; poi, nonostante alcune perplessità da parte della critica, volle affrontare il difficilissimo ruolo di *Norma* di Bellini che interpretò per la prima volta al teatro dell’Opera di Roma nella stagione 1945-46 e poi al Colón di Buenos Aires nel 1947, al teatro alla Scala nel 1947-48 e al teatro San Carlo di Napoli nel 1948. Nel 1949 inaugurò con *Tosca* il teatro Verdi di Terni, risorto dalle macerie della guerra, confermando la sua particolare congenialità con il personaggio pucciniano.

Tornata alla Scala nel 1950 vi interpretò *Francesca da Rimini* di Zandonai accanto a Giacinto Prandelli e sotto la direzione di Capuana, che la guidò anche nell’esumazione di

*Oberto conte di S. Bonifacio* di Verdi in cui ebbe compagni Tancredi Pasero ed Ebe Stignani nel febbraio 1951, seguita da un memorabile *Ballo in maschera* con Jussi Björling e Cloe Elmo. La ricchezza dei mezzi vocali, peraltro usati con intelligente parsimonia, fatta eccezione per alcune imprudenti incursioni in ruoli impervi, del resto ben presto abbandonati, le consentì di continuare ad arricchire il repertorio, ed infatti nel 1953 al teatro Massimo di Catania si cimentò in *Gioconda* di Ponchielli, direttore ancora una volta Capuana. Continuò ad esibirsi costantemente alla Scala e all'Opera di Roma, che fin dagli anni Quaranta era diventato il suo teatro e in cui accanto a Beniamino Gigli, divenuto suo partner pressoché inseparabile, dominò per oltre un decennio come prima donna assoluta, compiendo, inoltre, con il complesso del teatro, varie *tournées* in Germania e in altri paesi europei. Nel 1954 al teatro del Giglio di Lucca fu acclamata interprete di *Wally* di Catalani sotto l'ennesima direzione di Capuana che la diresse anche in *Andrea Chénier* al teatro Augustus di Genova e in *Poliuto* di Donizetti alle terme di Caracalla.

Nel 1959 la sua ultima esibizione all'Opera del Cairo con *Tosca*, da allora abbandonerà le scene per dedicarsi esclusivamente all'insegnamento del canto lirico.

Maria Caniglia morì improvvisamente a Roma il 16 aprile 1979 all'età di 74 anni.

La voce della Caniglia era potente e voluminosa, con un registro grave, scuro e risonante, quello medio rotondo e pieno, e acuti squillanti e argentei; ricca di slanci audaci, la sorprendente chiarezza le faceva perdonare talune dilatazioni nei centri e nei bassi soprattutto nell'ultimo periodo della carriera; valicò i naturali confini di lirico spinto per avventurarsi nel repertorio drammatico che poté affrontare grazie ad una voce eccezionalmente ampia dal timbro di rara bellezza, anche se la critica rilevò taluni momenti di smarrimento nel passaggio dalla zona centrale a quella acuta; tuttavia il temperamento musicalissimo e la capacità di suscitare commozione nei momenti di maggiore tensione drammatica fecero di lei un'interprete ideale di ruoli passionali quali *Tosca*, *Adriana Lecouvreur*, *Manon* e di molti personaggi verdiani, in cui certi sforzi nel settore acuto erano compensati dallo smalto prezioso del timbro e della generosità interpretativa, sostenuta da una volontà ferrea e da un impegno costante; le fu comunque congeniale il repertorio di soprano lirico spinto che coltivò fino alla conclusione della carriera insieme con quello di soprano drammatico in cui, anche nei ruoli vocalmente più impervi come *Norma* e *Gioconda*, a lei meno congeniali, profuse i doni del suo passionale talento interpretativo, sorretto sempre da una voce fluida, limpida, vibrante.

E' stata giustamente considerata una delle cantanti liriche più rappresentative e popolari di ogni tempo. (CMdE)

### DISCOGRAFIA IN STUDIO

*Tosca*, con Beniamino Gigli, Armando Borgioli, dir. Oliviero De Fabritiis - EMI 1938

*Messa di requiem*, con Beniamino Gigli, Ebe Stignani, Ezio Pinza, dir. Tullio Serafin - EMI 1939

*La forza del destino*, con Galliano Masini, Carlo Tagliabue, Tancredi Pasero, Ebe Stignani, dir. Gino Marinuzzi - Cetra 1941

*Andrea Chenier*, con Beniamino Gigli, Gino Bechi, dir. Oliviero De Fabritiis - EMI 1941

*Un ballo in maschera*, con Beniamino Gigli, Gino Bechi, Fedora Barbieri, dir. Tullio Serafin - EMI 1943

*Aida*, con Beniamino Gigli, Ebe Stignani, Gino Bechi, Tancredi Pasero, dir. Tullio Serafin - EMI 1946

*Fedora*, con Giacinto Prandelli, Scipio Colombo, dir. Mario Rossi - Cetra 1950

*Francesca da Rimini*, con Giacinto Prandelli, Carlo Tagliabue, Ornella Rovero, dir. Antonio Guarnieri - Cetra 1950

*Don Carlo*, con Mirto Picchi, Nicola Rossi-Lemeni, Paolo Silveri, Ebe Stignani, dir. Fernando Previtali - Cetra 1951

*Tosca* (film, solo voce), con Franco Corelli, Giangiuseppe Guelfi, dir. Oliviero De Fabritiis - BCS/Hardy Classic 1956

### DISCOGRAFIA DAL VIVO

*Otello*, con Giovanni Martinelli, Lawrence Tibbett, dir. Ettore Panizza - dal vivo Met 1938 ed. GOP/Bensar

*Aida*, con Beniamino Gigli, Ebe Stignani, Armando Borgioli, Corrado Zambelli, dir. Thomas Beecham - dal vivo Londra 1939 ed. Eklipse/Arkadia/Cantus Classic

*La traviata*, con Beniamino Gigli, Mario Basiola, dir. Vittorio Gui - dal vivo Londra 1939 ed. EJS/Eklipse/Arkadia

*Un ballo in maschera*, con Galliano Masini, Carlo Tagliabue, Cloe Elmo, dir. Gino Marinuzzi - Roma 1941 c. ed. Gala

*Adriana Lecouvreur* (selez.), con Beniamino Gigli, Fedora Barbieri, dir. Ettore Panizza - dal vivo Buenos Aires 1948 ed. Charles Handelman

### BIBLIOGRAFIA E FONTI

per la storia del teatro

Ezio Mattiocco, *Sulmona Ieri*, Sulmona, Tip. Labor, 1972

Francesco Sardi De Letto, *La città di Sulmona, impressioni storiche e divagazioni*, Sulmona, Edizioni della Rivista Circolo Letterario, 1978

Antonio Pantaleo, Giorgio Ottaviani, *Sulmona com'era, mostra documentaria della cartolina d'epoca*, Sulmona, Tip. La Moderna, 1988

Fabio Maiorano, *Strademecum. Toponomastica storica e contemporanea della Città di Sulmona*, Sulmona, Accademia degli Agghiacciati, 2012

<http://regione.abruzzo.it/xcultura/index>

<http://visit-sulmona.it>

<http://acsabruzzo.it>

<http://comune.sulmona.aq.it>



<http://newabruzzo.it>

per la biografia di Maria Caniglia

Alessandra Cruciani, *Caniglia Maria*, in Dizionario Biografico degli Italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1988, vol.24

Agnese Palumbo, *Maria Caniglia la casalinga che interpretava Wagner*, in “101 donne che hanno fatto grande Napoli”, Roma, Newton Compton, 2010

Giacomo Lauri Volpi, *Voci parallele*, Garzanti, Milano, 1955

Giacomo Lauri Volpi, *A viso aperto*, Bologna, 1982

Bruno Cagnoli, *L'arte musicale di Franco Capuana*, Milano, Electa, 1983

AA.VV, Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Diretto da Alberto Basso, Le biografie, II, Torino, UTET, 1985 ad vocem

Paola Sacerdoti, *Caniglia Maria*, in <http://150anni.it>

<http://magazzini-sonori.it>