

A black and white photograph of Rosanna Carteri, an Italian singer, in a 1954 costume. She is seated, smiling, and holding a bouquet of flowers. The costume is a light-colored, long-sleeved dress with a full, ruffled skirt and a small brooch at the waist. The background features a stone balustrade with decorative balusters.

Rosanna Carteri

Archivi Web

Anno 1954

Cronologia delle recite

Album fotografico

Rassegna stampa

Documenti vari

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1954
Cronologia delle recite

23, 26, 29 e 31 gennaio 1954

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Trieste - Teatro Verdi

con: Ornella Rovero, Mario Filippeschi, Tito Gobbi, Eno Mucchiutti, Giorgio Tozzi
Direttore Antonino Votto

10 febbraio 1954

I Capuleti e i Montecchi - Vincenzo Bellini - Giulietta/Debutto

Palermo - Teatro Massimo

con: Giulietta Simionato, Renato Gavarini, Giorgio Tadeo, Umberto Borghi
Direttore Vittorio Gui

Marzo 1954

La Serva Padrona - Giovanni Battista Pergolesi - Serpina

Milano - Teatro alla Piccola Scala

con: Nicola Rossi Lemeni
Orchestra del teatro alla Scala - Direttore Carlo Maria Giulini
(Incisione discografica Columbia-Emi- cd Urania)

18 e 21 marzo 1954

Faust - Charles Gounod - Margherita

Lisbona - Teatro San Carlos

con: Clara Betner, Maria Teresa Mandalari, Ken Neate, Ferdinando Lidonni, Nicola Rossi Lemeni
Direttore Oliviero De Fabritiis

25 e 28 marzo 1954

La Medium - Giancarlo Menotti - Monica/Debutto

Lisbona - Teatro San Carlos

con: Gianna Pederzini, Mafalda Micheluzzi, Maria Teresa Mandalari, Vito Susca, Leo Cooleman,

25 e 28 marzo 1954

Carmina Burana - Carl Orff

Lisbona - Teatro San Carlos

con: Nicola Filacuridi, Walter Monachesi
Direttore Oliviero De Fabritiis

8 e 11 aprile 1954

Le Nozze di Figaro - W. A. Mozart - Susanna/Debutto

Lisbona - Teatro San Carlos

con: Dorothy Dow, Giulietta Simionato, Clara Betner, Ferdinando Lidonni, Italo Tajo,
Nicola Filacuridi, Mariano Caruso, Vito Susca, Giorgio Giorgetti
Direttore Oliviero De Fabritiis

18 aprile 1954

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Roma - Teatro dell'Opera

con: Pina Malgarini, Gianni Poggi, Armando Dadò, Fernando Valentini, Antonio Cassinelli
Direttore Alberto Paoletti

28 aprile 1954

Ifigenia - Iledbrando Pizzetti - Protagonista

Roma - Teatro Argentina

con: Miti Truccato Pace, Tommaso Spataro, Giorgio Tadeo
Direttore Fernando Previtali
All'inizio brani di W. A. Mozart da: Idomeneo - Ch'io mi scordi di te
Exultate, jubilate K. 165

6 maggio 1954

Otello - Giuseppe Verdi - Desdemona

Torino - Teatro Nuovo

con: Mario Del Monaco, Scipio Colombo, Angelo Mondin, Ugo Novelli, Giuse Gerbino
Direttore Franco Ghione

2, 3, 7, 8, 10, 14 e 15 giugno 1954

I Quattro Rusteghi - E. Wolf Ferrari - Lucietta/Debutto

Milano - Teatro alla Scala

con: Ilva Ligabue, Silvana Zanolli, Cloe Elmo, Cesare Valletti, Mario Carlin, Nicola Rossi Lemeni,
Melchiorre Luise, Silvio Maionica, Marco Stefanoni, Giuseppe Zampieri
Direttore Antonino Votto
(Incisione discografica Documents 26/3 LP)

29 giugno e 6 luglio 1954

Turandot - Giacomo Puccini - Liù

Roma - Terme di Caracalla

con: Gertrud Grob Prandl, Giacomo Lauri Volpi, Vito De Taranto, Afro Poli
Direttore Oliviero De Fabritiis

3 luglio 1954

Turandot - Giacomo Puccini - Liù

Roma - Studi Rai

con: Maria Pedrini, Ken Neate, Mario Borriello, Franco Calabrese
Direttore Oliviero De Fabritiis (data di trasmissione)

17 e 18 luglio 1954

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Pistoia - Piazza Duomo

con: Renata Broilo, Ferrando Ferrari, Filippo Maero, Guido Pasella, Ilio Mannocchi
Direttore Ottavio Ziino

19 settembre 1954

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

San Francisco - W.M. Opera

con: Franca Duval, Jan Pearce, Frank Guarrera, Nicola Moscona
Direttore Leo Müller

24 settembre e 7 ottobre 1954

L'Osteria Portoghese - Luigi Cherubini - Donna Gabriela/Debutto

San Francisco - W.M. Opera

con: Yola Gasselle, Cesare Curzi, Ralph Herbert, Lorenzo Alvary, Alessio De Paolis
Direttore Glauco Curiel

3 ottobre 1954

Manon - Jules Massenet - Protagonista

San Francisco - W. M. Opera

con: Giacinto Prandelli, Ralph Herbert, Nicola Moscona, Lorenzo Alvary, Alessio De Paolis
Direttore Pierre Monteux

16 ottobre 1954

Concerto - Gran Gala

San Francisco - W. M. Opera

con: Dorothy Kirsten, Carla Martinis, Mado Robin, Richard Tucker, Leonard Warren,
Robert Weede, Cesare Siepi, Salvatore Baccaloni
Direttori Fausto Cleva, Leo Müller, Karl Kritz, Pierre Monteux

12 e 17 ottobre 1954

Le Nozze di Figaro - W. A. Mozart - Susanna

San Francisco - W. M. Opera

con: Licia Albanese, Dorothy Warenskjold, Cesare Siepi, Hans Hotter
Direttore Eugen Szenkar

24 ottobre 1954

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Los Angeles - Shrine Auditorium

Con : Yola Gasselle, Brian Sullivan, Frank Guarrera, Nicola Moscona
Direttore Leo Müller

26 ottobre 1954

L'Osteria Portoghese - Luigi Cherubini - Donna Gabriela

Los Angeles - Shrine Auditorium

con: Yola Gasselle, Cesare Curzi, Ralph Herbert, Lorenzo Alvary, Alessio De Paolis
Direttore Glauco Curiel

3 novembre 1954

Le Nozze di Figaro - W. A. Mozart - Susanna

Pasadena - Opera

con: Licia Albanese, Dorothy Warenskjold, Cesare Siepi, Hans Hotter
Direttore Eugen Szenkar

6 e 13 novembre 1954

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Chicago - Lyric Opera

con: Gloria Lind, Giacinto Prandelli, Giangiacomo Guelfi, John Tyers, Lorenzo Alvary,
Carlo Badioli
Direttore Jonel Perlea

14 novembre 1954

The Ed Sullivan Show

New York

“Si mi chiamano Mimi”- Bohème - Giacomo Puccini

11, 14, 19, 23 e 27 dicembre 1954, 1 gennaio 1955

L'Elisir d'Amore - Gaetano Donizetti - Adina/Debutto

Milano - Teatro alla Scala

con: Giuseppe Di Stefano, Rolando Panerai, Afro Poli, Italo Tajo, Silvana Zanolli
Direttore Carlo Maria Giulini

22 dicembre 1954

La Traviata - Giuseppe Verdi - Violetta Valery

Milano - Studi Rai TV - Video

con: Nicola Filacuridi, Carlo Tagliabue
Direttore Nino Sanzogno (data di trasmissione)

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1954
Album fotografico







1954-04 - Le Nozze di Figaro - W. A. Mozart - Susanna/Debutto - Lisbona - Teatro San Carlos
Re Umberto e Maria Pia de Savoia



*1954-04 - Le Nozze di Figaro - W. A. Mozart - Susanna/Debutto - Lisbona - Teatro San Carlos
Re Umberto e Maria Pia de Savoia*





FOTO PICCAGLIANI
TEATRO ALLA SCALA
Stagione Lirica 1953-54



FOTO PICCAGLIANT
TEATRO ALLA SCALA
Stagione Lirica 1953-54



1954-07 - La Boheme - Giacomo Puccini - Mimì - Pistoia - Piazza Duomo









1954-08-31 - Viaggio sul piroscafo Andrea Doria verso Stati Uniti



1954-08-31 - Viaggio sul piroscafo Andrea Doria verso Stati Uniti



1954-09 - San Francisco - USA









Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1954
Rassegna stampa

Trieste, 26 gennaio 1954

Pagina n. 4



ULTIME DI CRO

UNA SMAGLIANTE ESECUZIONE AL TEATRO VERDI

Il pubblico ancora una volta conquistato dal fascino immutabile de «La Bohème»

Non si contano le edizioni triestine della pucciniana «Bohème» nel dopoguerra al Teatro Verdi, al Politeama Rossetti e al Castello di San Giusto. L'attuale allestimento, inaugurato sabato sera al Teatro Verdi, è dovuto, come noto, alla improvvisa impossibilità di realizzare l'esecuzione della opera «Otello» di Verdi e alla conseguente necessità di ripiegare su di un lavoro teatrale di grande popolarità.

«La Bohème», assieme a «Madama Butterfly», figura fra le opere più conosciute, nella produzione del grande compositore lucchese; si può affermare, anzi, che, come le verdiane «Traviata» e «Rigoletto», così «La Bohème» e «Madama Butterfly» di Puccini siano le opere più rappresentate in tutti i teatri del mondo. A volte l'inflazione esecutiva de «La Bohème» ha dato l'impressione di una sufficienza e di una sazietà musicale così accentuate da far considerare un lungo periodo di silenzio e di dimenticanza sui casi arcinoti di Mimì e di Rodolfo. Ma si è trattato di una impressione momentanea perché bastano pochi mesi d'intervallo fra due esecuzioni per ridare, a questo meraviglioso fiore del teatro lirico, viva ed intatta tutta la sua incantevole poesia e tutto il suo straordinario potere di seduzione sull'ascoltatore.

Tra le rappresentazioni de «La Bohème», realizzate a Trieste nel dopoguerra, rimane tuttora insuperata quella concertata e diretta dal grande e compianto Antonio Guarnieri, avendo per interpreti principali la soprano Rina Maltrasi ed il tenore Gianni Poggi. Come ogni vera creazione teatrale e musicale questo capolavoro pucciniano offre ricchissime possibilità interpretative, per cui qualsiasi esecuzione, anche la più perfetta, non esclude mai in maniera definitiva la proposta e l'accertamento di ulteriori esperienze personali.

La Mimì di Margherita Carro, come quelle della già ricordata Maltrasi e della Rizzieri, parlano sempre della stessa dolente eroina pucciniana usando dello stesso linguaggio e degli stessi sospiri, ma con tonalità di voce, con

ché la Carteri non è soltanto cantante nel senso tradizionale, e non sempre brillante, della parola; essa è anche attrice di squisite capacità sceniche, avvalorate da una insolita avvenenza personale. La voce della Carteri è superlativamente bella e nei suoni filati si espande con una eguaglianza ammirevole; tuttavia nell'aderenza alle tensioni sentimentali e drammatiche non sempre, il trasporto interpretativo le consente di spiegare il fraseggio in ampi respiri. Ma quando si tratta di uno spartito pucciniano questa limitazione — conseguente ad un eccesso di sensibilità e non ad una incompletezza tecnica — non costituisce un vero e proprio inconveniente. Il grande musicista lucchese è autore troppo recente e troppo vivamente sentito perché si possa già parlare di uno stile pucciniano, suscettibile di introspezione filologica. La musica di Puccini è ancora vibrante nel cuore di tutti, a portata di mano di ogni ascoltatore sensibile e completamente al riparo da catture ed inibizioni intellettuali. La voce espressiva e commovente della Carteri e la grazia perfetta del suo gioco scenico hanno conferito alla figura di Mimì una suggestione femminile così profonda da entusiasmare il pubblico presente in sala, sabato sera, al Teatro Verdi. Applausi ed acclamazioni vivissime sono state rivolte alla Carteri, a scena aperta e alla fine degli atti. Con lei è stato molto applaudito pure il tenore Mario Filippeschi, che è passato dagli estenuanti sforzi vocali connessi con il ruolo di Arnoldo nell'opera «Cuglielmo Tell» alla dolcezza di canto della pucciniana «Bohème», senza apparente difficoltà. Sin dal primo atto il Filippeschi ha conquistato il favore del pubblico e dopo la romanza «Che

gelida manina» — sebbene avesse preso un do acuto con troppo impeto e troppa precipitazione — ha raccolto vivissimi consensi. La disponibilità del famoso baritono Tito Gobbi — che doveva nel progettato «Otello» sostenere la parte di Jago — ha permesso alla Sovrintendenza del Teatro Verdi, di presentare questa edizione di «Bohème» con un Marcello di eccezione. Una Musella, vocalmente corretta e piena di risorse sceniche è stata Ornella Rovero. Ottimo Giorgio Tozzi nella figura di Collino e positiva la prestazione, quale Schauvard, di Eno Mucchiutti. Vanno ancora ricordati, nelle parti minori, Carlo Badioli e Miro Lozzi. Nel secondo atto il coro, istruito dal maestro Adolfo Fanfani, è stato all'altezza della situazione. Considerata la fretta con la quale lo spettacolo pucciniano ha dovuto essere allestito, la regia di Carlo Puccinato ha ottenuto risultati di prim'ordine.

Il maestro Antonino Votto è un concertatore e direttore di orchestra troppo noto, perché sia il caso di ricordare tutte le qualità sue di tecnica e di memoria musicale. La sicurezza e la chiarezza del suo gesto si traducono in garanzia di successo degli spettacoli affidati alla sua bacchetta ed in tranquillità per i cantanti che sanno di potere completamente contare sulla sua lunga esperienza teatrale. La carriera del maestro Antonino Votto procede da molti anni sulla benevola strada dei contratti a rotazione continua. A volte però, quasi senza avvedersene, il maestro Votto rimane a mezza via tra una pratica pressoché burocratica del mestiere e un impulso artistico entusiasmante costruttore. Qualora però nell'esecuzione di un'opera subentrino difficoltà imprevisse e particolari — come è stato nel caso di

questa «Bohème», andata in scena senza nemmeno la prova generale — egli riassume tutte le sue energie in una emozione e un impegno che non mancano di mettere in evidenza rilievo i motivi per i quali viene generalmente considerato un maestro di eccellenti capacità. Sabato sera lo spettacolo è stato vivamente improntato ad una nobile animazione che non è, di certo, sfuggita al numerosissimo pubblico presente in teatro. Perciò alla fine degli atti al maestro Votto, comparso al proscenio, com'è consuetudine, a ringraziare, assieme a tutti i principali artisti partecipanti all'esecuzione, sono state rivolte espressioni di consenso sensibilmente calorose.

GLAUCO DEL BASSO

LE ULTIME NOTIZIE

Il fervido entusiasmo con quale è stata salutata, sabato sera, al Teatro Verdi, questa ultima edizione triestina di «La Bohème» — e che dell'opera è ritenuta fuori dell'ordinario, se si considera che al Teatro Verdi era presente un pubblico in gran parte deluso per il mancato allestimento di «Otello» — è dovuto alla felice concorrenza di parecchi elementi e circostanze positive primo fra tutti la grande prova interpretativa fornita dal giovane soprano Rosanna Carteri, intelligente e sensibile ma cantante che, nella nostra città, aveva già nel passato mostrato spiccate doti vocali e musicali superando (quando era poco più che debuttante) il difficile ruolo di Micaela nel «Carmen» di Bizet e poi cedendo a fermi artisti di sicura avvenire nel gruppo delle «Mari di Windsor» dell'opera «Falstaff» di Verdi. A pochi anni di distanza dalla sua prima apparizione a Trieste, nome di Rosanna Carteri è diventato, in Italia e all'estero, fra i più popolari delle cantanti della giovane generazione. Per questa rapida e bruciante carriera la Carteri ha dovuto accumulare un'esperienza, che normalmente richiede molti anni di tirocinio e di duro travaglio artistico, con un'assimilazione così affretta

L'ORA DEL POPOLO

Nei "Capuleti e i Montecchi", piena vitalità di tragedia e musica

Ad un livello artistico superiore l'esecuzione di ieri sera

Quando Gabriele D'Annunzio, in occasione del primo centenario della nascita di Bellini, scrisse: «Improvvisa dopo il lungo esilio la doriense Musa ricomparve tra l'immenso popolo» e «il dolore degli uomini e l'amore degli uomini e le cieche speranze e le bellezze della vita e della morte e tutte le virtù riebbero nel Canto la purità sublime e necessaria» espresse, in fondo, in forma letteraria pregevole, ma assai lontana dalla lineare bellezza della

nova, compie il suo ciclo espressivo; non è meno vero che accanto ad essa è virtù artistica di non minore rilievo la potenza drammatica con la quale il geniale creatore della più bella tragedia del teatro lirico inquadra ogni situazione scenica, esprime i sentimenti interiori di ogni suo personaggio, segue e sottolinea ogni momento della azione.

Grandissimo fu l'entusiasmo dei contemporanei, grandissima la venerazione dei posteri: la risonanza del linguaggio musicale belliniano è subito universale, è completa, non comporta eccezioni. Particolarmente significativa la ammirazione di alcuni fra i più grandi geni della musica: Chopin, che al suo letto di morte volle cantare dalla cantata di Potocka un brano della Beatrice di Tenda, la Freigebier; Wagner, che da questa preghiera trasse ispirazione per quella del Rienzi, che diresse una magnifica edizione di Norma ed ebbe la preoccupazione, certo assai lieve, di averne plagiato il finale con la Morte d'Isotta; Berlioz, che esprimeva entusiastici giudizi su una delle prime melodie di Bellini «Ecco, signor, la sposa», in origine nell'Adelson e Salvini, poi passata nella Straniera e sul duetto d'amore di Romeo e Giulietta nei Capuleti; Busoni, che aveva in repertorio e suonava volentieri le variazioni da concerto che Liszt, Thalberg, Herz, Czerny e Chopin scrissero insieme sul celebre tema marziale del Duetto dei Puritani, e così via.

Non ha molta importanza il fatto che echi della musica di Bellini si ritrovino in alcuni notturni di Chopin e nel suo studio in do diesis minore, che richiama sensibilmente l'entrata di Norma al second'atto, o nella Walchiria, dove il tema che segna il trapasso dalla compassione all'amore in Sigfrido, riproduce esattamente la frase iniziale della prima sortita di Romeo nei Capuleti «Lieto del pari»; quello che conta è l'altissima considerazione nella quale questi ed altri grandi tennero il suo genio drammatico e la pura ispirazione lirica di ogni suo canto.

Purtroppo, nel limitato repertorio del teatro melodrammatico, appaiono frequentemente, oggi, soltanto tre delle sue opere: Norma, Puritani e Sonnambula; quelle cioè che vengono ritenute le migliori. In realtà sono in esse le più belle gemme della musica belliniana, sono quelle che più serrata hanno l'azione, più convincente la vicenda drammatica; ma è inconcepibile che le altre debbano essere quasi completamente obliate.

La cavatina di Gualtiero e quella di Imogene, la scena del riconoscimento, il mirabile Quintetto nel Pirata; il Duetto fra Arturo e Alaide, il Quartetto, il finale dell'opera nella Straniera; la già citata preghiera ed il Quintetto del second'atto in Beatrice di Ten-

libretto dei Capuleti della collezione Ciotti. È stampato nel 1830 in occasione della prima rappresentazione dell'opera alla Scala. Contiene i nomi di tutte le ballerine e i ballerini, del maestro di mimica, del macchinista, dell'attrezzista, dei capi illuminatori, del guardarobiere e del berrettinaro; c'è quello di alcuni professori d'orchestra (Primi Clarineti a perfetta vicenda — primi oboi — arpe, etc.); manca il direttore d'orchestra, il primo violino, capo dell'orchestra, a dirigere. Nel frontespizio, manca il nome dell'Autore; solo in seconda pagina, in coda, dopo l'elenco dei personaggi, fra due linee, sta scritto con caratteri assai modesti: Musica del sig. Maestro Vincenzo Bellini.

Chi poteva contraddire la Malibran? Felice Romani (Bellini era già morto) lo tentò inutilmente. E fu così che la opera circolò gran tempo priva della sua parte migliore, il che certamente non poteva contribuire ad una sua affermazione. Si aggiungano le prevenzioni dei critici per le numerose arie passate ai Capuleti da Adelson e Salvini e, specialmente, dalla Zaira, caduta a Parma meno d'un anno prima. Prevenzioni errate, senza dubbio: interpolazioni e manipolazioni del genere erano di moda a quel tempo.

che si suol chiamare «il Bellini maggiore».

L'esecuzione di ieri sera si è tenuta costantemente a un livello artistico superiore. La interpretazione stilisticamente perfetta e profondamente sentita di Vittorio Gui, la fantasia pittorica squisitamente espressiva di Salvatore Fiume realizzata nelle scene e nei costumi, i cinque impareggiabili cantanti, la regia, le masse, tutto è stato ad una altezza difficilmente raggiunta negli spettacoli del nostro Massimo.

Sotto la vigile bacchetta del Maestro Gui la rappresentazione si è svolta come segue: un'armoniosa linea architettonica: ogni strappata, ogni accordo, ogni inflessione, ogni sostegno sonoro del canto e del recitativo hanno avuto una espressione diversa e come intensità e come dinamismo.

Incantevole Giulietta, Rosanna Carteri, deliziosa come sempre in ogni modulazione canora, in ogni atteggiamento scenico. Ha cantato con limpida voce, superando con morbida facilità ogni più arduo passaggio. Magnifico Romeo Giulietta Simionato: ha sostenuto il suo ruolo con vigoria, con sentimento e rara potenza drammatica, sfoggiando squallanti acuti e superbe note gravi calde e sonore. Renato Gavarini ha confermato in pieno la sua fama di attore;

gile della Sovrintendenza, che ha coordinato le difficili fila dello spettacolo con signorilità e buon gusto, con quel senso di responsabilità artistica e quel desiderio di perfezione che sono apparsi fin dall'inizio principio ispiratore per le mete da raggiungere e che hanno già dato i primi frutti: dopo quattro anni, difatti, finalmente il Massimo di Palermo vede ritrasmesso uno spettacolo dell'Ente.

Successo assai vivo, molte chiamate ad ogni quadro, teatro affollatissimo.

f. e. r.



Giulietta e Giuditte Grisi nelle parti di Giulietta e Romeo in una stampa dell'epoca

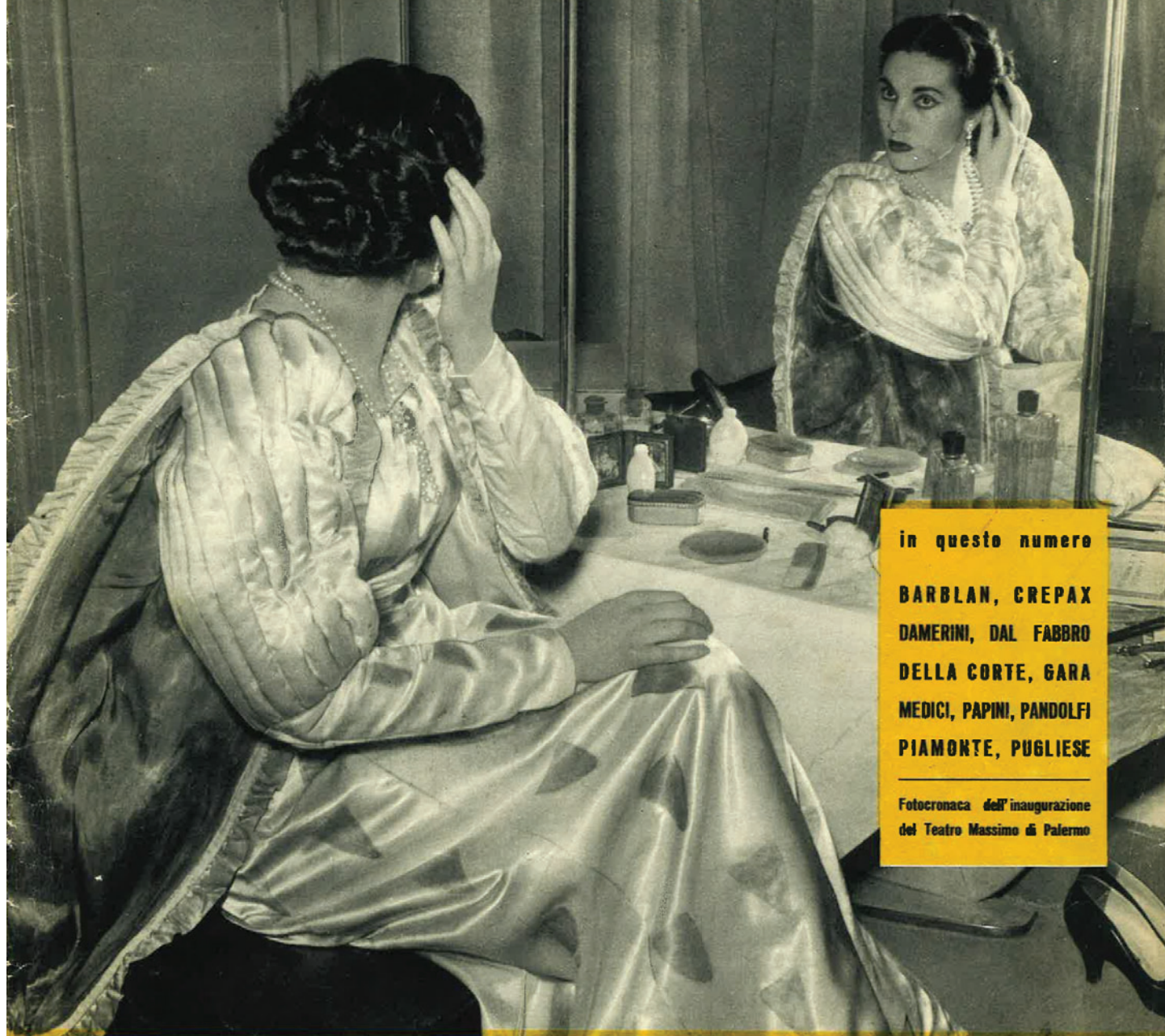


Da sinistra a destra: Giulietta Simionato, Umberto Borg, Rosanna Carteri, Giorgio Tadeo, Renato Gavarini

strenua dell'onore di sua figlia un leone che rugge la vendetta. E' piuttosto una volpe gobba che medita una vendetta e la compie non ruggendo, non affrontando il colpevole, ma pagando un sicario. Ecco perché a noi pare che gli urli vendicatori mancati alla Scala per opera di Warren siano stati una volta tanto salutari. Di Rosanna Carteri diremo che si è attenuta con arte al personaggio e che ha scontentato molti di coloro che negli ultimi anni si erano adusati a pensare che solo un soprano leggero potesse cantare la parte di Giulietta. Cose che agli studiosi nuovono il riso perché ognuno sa che molte furono le Gilde interpretate da soprani lirici.

1954-02 - I Capuleti e i Montecchi - Vincenzo Bellini - Giulietta/Debutto - Palermo - Teatro Massimo

melodramma



in questo numero

BARBLAN, CREPAX
DAMERINI, DAL FABBRO
DELLA CORTE, GARA
MEDICI, PAPINI, PANDOLFI
PIAMONTE, PUGLIESE

Fotocronaca dell'inaugurazione
del Teatro Massimo di Palermo

ANNO I - N. 2

15 Febbraio 1954

In questo numero:

"I CAPULETI E I MONTECCHI" AL MASSIMO

LIRE 100



Rosanna Carteri e Giulietta Simionato protagoniste dei Capuleti e Montecchi di Bellini. L'opera, diretta da Vittorio Gui, con la regia di Pavolini e la scenografia di Fiume, ha inaugurato, la sera del 10 febbraio, la stagione lirica al Teatro Massimo di Palermo

Gazzettino-Sera 31 Marzo - 1 Aprile 1954

DOPO LE AFFERMAZIONI DI TRIESTE E DI PALERMO

Il grande successo a Lisbona di Rosanna Carteri nel "Faust",

Lusinghieri per la cantante veronese i giudizi della critica - Soave e indimenticabile nelle vesti di Giulietta - Prossimo ritorno alla Scala per "I quattro rusteghi", di E. Wolf Ferrari

VERONA, 31 marzo

Non è la prima volta che ci occupiamo di questa cantante le cui doti canore e sceniche, non disgiunte ad una grazia e ad una bellezza che ne completano meravigliosamente l'affascinante figura artistica. L'hanno ormai imposta, assicurandole una posizione di primo piano nel firmamento della lirica europea, all'attenzione della critica ed al plauso incondizionato del pubblico italiano e straniero. Rosanna Carteri, il soprano dalla voce delicatamente squillante, limpida ed armoniosa, può considerarsi oggi vicina al periodo migliore della sua rapida e trionfale carriera. Quest'anno, infatti, dopo aver offerto alla Scala di Milano la misura delle sue capacità interpretative proprio in quella contrastata edizione di "Rigoletto", la Carteri sta infilandosi una serie di clamorosi successi. La sua sensibilità che si esprime tangibilmente, oltre che nel canto, anche attraverso un gusto quanto mai raffinato nella recitazione e nella intelligente dosatura dei gesti e delle movenze, che nascono evidentemente dal suo istinto di attrice, le consente di affrontare indifferentemente uno spartito di Verdi o di Bellini, di Mozart o di Menotti, di Wolf Ferrari o di Gounod, di Bizet o di Respighi, di Pizzetti o di Puccini.

Verso la fine di gennaio, al Teatro Verdi di Trieste, impersonando la Mimi della pucciniana «Bohème», la Carteri ha ottenuto un consenso veramente plebiscitario. A proposito di questa interpretazione un giornale si è così espresso: «Una dolcissima Mimi è stato il soprano Rosanna Carteri, giovanissima cantante veronese che avevamo ascoltato già come «Micaela» e «Nannetta» ma che oggi è ritornata a Trieste dall'eco di ben più clamorosi trionfi. Questo personaggio pucciniano ben si attaglia alla sua delicata sensibilità e al suo canto gentile, ma anche nella tensione dell'impegno vocale sa conservare semplicità e soavità d'espressione. La Carteri è tra l'altro una donna bellissima e ciò non ha certo nociuto alla efficacia della finzione scenica e al raggiungimento di una autentica, lirica commozione. Seguita con fervore di consensi, e fin dal suo primo apparire, la giovane soprano ha

avuto dai triestini festose accoglienze». Un altro foglio ha detto: «La signorina Rosanna Carteri, che in origine doveva assumere la parte di «Desdemona», ha indossato con squisita leggerezza femminile il vestito di Mimi. Alla grazia romantica del tempo di Luigi Filippo la Carteri ha modellato anche il suo canto perfezionato da una lucida dizione, piegato con delicate sfumature e intelligenti trapassi di registro, ravvivato da caldo sentimento, amplificato con larghezza di respiro e nutrito di timbro lucente e ben temperato. Più che l'espansività emotiva, la Carteri sente l'accuratezza formale senza distinguere una naturale dolcezza nel fraseggio. Il racconto al primo atto ci ha mostrato con la bellezza dell'accentazione la singolare sensibilità musicale della Carteri, che ha trovato nel pubblico pronti e ammirati consensi. Un terzo ed ultimo giornale ha così commentato l'avvenimento: «L'incidente del mancato «Otello», causa la rinnovata indisponibilità del... recidivo Vinay, è stato ieri superato al Verdi dall'allestimento, affrettato sì, ma non raffazzonato, della pucciniana «Bohème». Puccini, in questi casi sa essere un rimedio infallibile a traguardo e sostegno di molti cantanti, non manca davvero di interpreti. D'altra parte... la Sovrintendenza ha potuto fortunatamente disporre di due bei nomi della lirica italiana: il soprano Rosanna Carteri e il baritono Tito Gobbi... Così, Rosanna Carteri, artista sensibile ed educatissima, che ha disegnato una Mimi delicata ed effusiva a un tempo».

Da Trieste la Carteri si trasferì, nella prima decade di febbraio, a Palermo dove, per la stagione lirica al Teatro Massimo, sostenne la parte di «Giulietta» nell'opera «Capuleti e Montecchi» di Vincenzo Bellini. Il melodramma del grande catanese, messo in scena per la prima volta l'11

marzo 1830 al Teatro Fenice di Venezia, fruttò al suo autore 1800 ducati e la medaglia d'oro dell'ordine civile di Francesco I concessagli dal Re di Napoli. Molti si chiedono, ascoltando questa opera che si eseguisce molto di rado, perché mai la parte di Romeo sia affidata ad una donna non sapendo che Bellini, desiderando «lanciare» il celebre mezzo-soprano Giuditta Grisi del quale era innamorato, aveva musicato la parte del famoso amante veronese con quello scopo. Sull'interpretazione offerta dalla Carteri il giornale «Sicilia del popolo» ha scritto: «Rosanna Carteri, ormai cara al nostro pubblico dopo alcune sue indimenticabili interpretazioni, ha impersonato Giulietta sfruttando mirabilmente la naturale soavità della sua voce, che ha modellato con purezza la dolce classica linea belliniana». Il «Giornale di Sicilia» ha definito la cantante veronese con un piccolo e perfetto ritratto: «Incantevole Giulietta, Rosanna Carteri, deliziosa come sempre in ogni modulazione canora, in ogni atteggiamento scenico. Ha cantato con limpida voce, superando con morbida facilità ogni più arduo passaggio».

Prima di abbandonare l'isola profumata dagli aranci in fiore Rosanna Carteri, aprendo una parentesi classica, si è recata a Messina dove, accompagnata al pianoforte dal maestro Giorgio Favaretto ha cantato, ottenendo un nuovo e caldo successo, sedici arie di composizioni classiche di vari autori.

Breve sosta nella sua Verona, presso la famiglia, e quindi partenza per Lisbona ove l'attendeva, organizzata dal maestro veronese Pino Donati, sovrintendente del Comune di Bologna, la stagione di opera di quella grande città. Per primo è andato in scena il «Faust» di Gounod e la Carteri, impersonando la parte di Margherita, ha ottenuto, accanto a Nicola Rossi Lemmi, Ken Neate ed altri interpreti trionfali consensi. L'opera francese è stata concertata e diretta dal maestro Olivier De Fabritis. Anche la replica del celebre melodramma è stata accolta con grande favore dal pubblico portoghese. Sempre a Lisbona la Carteri sosterrà la parte di Susanna nelle «Nozze di Figaro» di Mo-

zart e quella della figlia ne «La medium» di Menotti.

La stampa portoghese, esaltando le qualità artistiche della Carteri, l'ha definita «interprete veramente eccezionale e capace di suscitare, col suo canto dolcissimo e ricco di soavi sfumature, l'entusiasmo delle folle».

Al suo rientro in Italia la cantante veronese tornerà alla Scala per ricoprire il ruolo di Lucietta ne «I quattro rusteghi» di Ermanno Wolf Ferrari. Interpretazione, questa, particolarmente attesa dal pubblico milanese che ha sempre dimostrato per la Carteri, assieme al riconoscimento delle sue doti eccezionali, un'affettuosa simpatia.

Luigi Ceolari

Mo-
resco. — RUY COE-
luzes de Paris, por
da "Mestre Pavarotti"
Nacional, na su-
ante se destacou a
ni e Pasquale, mul-
o, despedindo-se
com um muito abra-
loire. Quando me-
o bom estilo e per-
e Ruy Walden, di-
m a colaboração de
s, sob a direção de
rifica de tão des-
a Manduati.
também se distin-
los difíceis momen-
tenor Ken Neate.
do papel de Ruy
os possibilidades
parte, alternando

Teatros e Cinemas

guras individuais. *A tout seigneur...*, abrindo com Nicola Rossi Lemeni, «Mefistófeles», a figura que menos é sacrificada ao gosto fácil ou fraco que embacia em tantas passagens a mil vezes consagrada, mas um bocadinho estafada, obra-prima lírica de Gounod. Sente-se feliz Nicola Rossi Lemeni neste papel? Partindo do princípio que o maior intérprete é aquele que se dá por inteiro ao papel que aceita, a resposta deve ser afirmativa; e o capricho na magnífica indumentária, especialmente feliz no cromatismo de verdes, cinzentos e dourados, a partir do 2.º acto, é um indicio. Outro indicio de índole diferente, é a escolha da língua francesa para a Serenata, — página celeberrima entre tantas, — no 3.º acto. Não é assim tão raro, a mistura de línguas, mas consideramo-lo sempre um pouco impertinente; apesar disto, regalamo-nos de passagem com a pronúncia perfeita, e a ideal sonorização da língua.

Para toda extensão do papel, não o diminui o facto de Lemeni não ser um baixo profundo, mas sim um baixo cantante, porque o timbre é escuro, e a escola de grande classe. (Só não amamos uma ligeira tendência em subir, no registo médio). O seu teatro, como o seu desenho vocal e a sua articulação, é inteligentemente expressivo. São suficientemente desembaraçados os seus movimentos, em todo de modalidade mais francesa do que italiana.

Rosana Carteri reaparece no palco de S. Carlos em muito boa forma. A sua juvenildade recatada, a sua voz maledível, de agudos fáceis, usando de agilidade sem batota, servem primorosamente o papel de *Margherita*, inclusive a famigerada «ária das jóias». Preferimo-la nesse acto, se bem que não se liberte, — ou continua a procurar de propósito, — uma dicção ofegante que se pode transformar em opressão; no 3.º acto teve mais acentuadas deformações de timbre; no último quadro da ópera brilhou sem dificuldade.

O tenor Ken Neate, estreia para Lisboa, e no sempre duro papel do *Doutor Fausto*, cantou em italiano, evidentemente, mas não lhe deve ser pior a língua francesa. Tem uma voz extensa, capaz de vibração, e cénicamente deixa-se levar pelo ritmo da restante interpretação. Deve ser elemento com que contar. Outro estreante, o bari-ono Ferdinando Lidoni, para o papel de *Valentino*, também mereceu a boa recepção que lhe foi feita. Se outros *Valentinos* nos chocaram por falta de apuro, este, pelo contrário, pareceu-nos quase exagerado na compostura do papel. Mas é um cantor sério, — e é o que mais importa; o trio final do 3.º acto, — *Mefistófeles, Fausto e Valentino*, foi um dos melhores momentos da noite, com a colaboração do coro neste desfecho, verdadeiramente notável, vozes bem moduladas e expressivas, depois de todas as interferências anteriores nem sempre igualmente a nosso gosto mas no geral abonando a direcção dos maestros de coro Pellegrini e Pasquali.

E' preciso sacrificar sempre alguém ao infeliz papel de *Siebel*, um frágil *travesti*, abandonando sózio por vezes no meio daquele grande palco. Desta vez, foi a meio soprano Clara Betner, e julgamos que não lhe será impossível, apesar das dificuldades, conseguir mais firmeza nesta sua colaboração. O papel de *Maria*, por Maria Teresa Mandalari, resultou um pouco apagado. Tiveram mais destaque as réplicas de Giorgio Giorgetti no papel de *Wagner*, (que nada tem que ver com o papel de *Dama Maria* perigosamente associada a *Mefistófeles*).

O respeito que temos pelo trabalho alheio, ao mesmo tempo que nos faz reconhecer o mérito desse trabalho, obriga-nos a teimar nos nossos reparos. Por exemplo: achamos desta vez abuso de jogo de luzes no quadro da *Quermesse*; o bailado foi brilhante com evoluções de feliz desenho pelos quais felicitamos Francis Graça, mas há repetições abusivas de movimento, que não são bons em si; em todo esse quadro, de resto, um carácter mais apropriado daria um relevo muito mais impositivo à representação. A iluminação do mato de flores gigantes, (as flores venenosas), no fundo do quadro do jardim, é de mau gosto; e ainda gostamos menos da estilização da cena da igreja. Parece-nos que há ainda muita tentativa superficial de corresponder a essa ou aquela expectativa do publico, ou a sugestões sensatas talvez, mas sem directriz de conjunto.

rebatada. Já que se mantém este «Fausto» no repertório, explore-se então até ao fundo! Claro, estas coisas são boas de dizer. Mas serão difíceis, raras em quase toda a parte, as realizações integrais de obras que necessitam da conjugação de tantos requisitos.

FRANCINE BENOIT

Apontamos, para terminar, a sensacional realização da «Noite de Walpurgis», dizem-nos que dirigida por Violette Quenolle segundo a coreografia tradicional da Ópera de Paris. Nunca vimos o *Fausto*, de Gounod, em Paris; vimos-lo em Bruxelas, com uma concepção dessa «Noite de Walpurgis» completamente diferente, o que não quer dizer que não fosse menos híbrida, e muito desconcertante se vamos ingenuamente, candidamente para o espectáculo. Por esta e por outras é que uma ópera como o *Boris*, de Mussorgsky, nos comove e enleva ao máximo, uma ópera como a *Aida*, de Verdi, ainda nos seduz, (cénicamente falando, a musica maravilha-nos sempre); e uma ópera como o «Fausto», de Gounod, nos faz rir. O que não impede a seguinte destrinça: através de todas as permitidas liberdades da fantasia, não aceitamos a indumentária dos rapazes; Violette Quenolle foi ainda mais brilhante do que o costume, firme e correcta sempre: mas não admiramos menos o esforço das raparigas do corpo de baile, algumas já dotadas de uma técnica que se vai aligeirando e limpando de forma francamente prometedora.

E verdade, e a Orquestra, e Oliviero de Fabritius? Já é muito, fazer um bom fundo e segurar tão grande arquitectura; mas, pela nossa parte, em muitos momentos sentimos a falta de uma vitalidade mais compenetrada e ar-

Ópera lírica

«Fausto», de Gounod, em S. Carlos

Embora discordando ainda de pontos de orientação e de visão estética, não podemos nem queremos deixar de reconhecer que a ópera «Fausto», de Gounod, beneficiou ontem, no S. Carlos, de uma montagem especialmente cuidada e de um desempenho que demonstra o bom desejo de cumprir, não só por parte dos solistas, mas pelo que diz respeito aos elementos de conjunto que trabalham no S. Carlos ou para o S. Carlos: o corpo coral e o corpo de baile. (De há muito que se conta, — e sem peso nem medida, com a Orquestra Sinfónica Nacional). Está a prova mais que feita de que, para haver uma companhia nacional de ópera, só falta o estímulo para desenvolver o sentido de profissionalismo dos solistas e uma boa orientação para criar o sentido do estilo e para escolher acertadamente o repertório.

Dito isto, vamos dedicar umas palavras de pormenor ao desempenho começando pelas si-

Interviste a bordo del Conte Grande

Rosanna Carteri ha avuto il battesimo da Toscanini

La sera precedente all'arrivo a Lisbona, una signorina di prima classe si avvicina al maestro di bordo e gli sussurra qualcosa. Il maestro sorride tra il sorpreso e il compiaciuto e fa subito un largo accenno di assentimento. In verità non si aspettava una simile proposta; non se l'aspettava perché conosceva soltanto di vista la signorina, aveva letto di lei e della sua capacità artistica. La elegante ragazza, affabile e cordiale era Rosanna Carteri, il giovanissimo soprano italiano che, ormai ha consegnato il suo nome ai registri dell'arte canora e la sua incipiente fama alle folle amanti delle opere liriche e dei concerti.

Nell'ampio salone delle feste i passeggeri applaudono calorosamente quando la signorina, staccatasi dal cerchio degli amici, si presenta al pubblico; applaudono più a lungo quando la sua voce ha riempito la sala e, con perfetta interpretazione e sonorità, alcuni fra i più noti brani della Butterfly hanno fatto rivivere momenti — troppo brevi — di godimento artistico.

L'episodio, apparentemente abituale è sintomatico. Perché delinea il carattere di questa giovane artista che ormai ha conquistato i più importanti teatri d'Europa; si dà l'impressione che, fuori del palcoscenico, la Carteri si dimentichi di saper cantare. Ad accrescere o meglio conservare l'atmosfera familiare in cui vive contribuisce la mamma, la signora Giulia, che accompagna ovunque, per terra, per mare e per aria,

la figlia, assolvendo un duplice compito: quello di compagna affettuosa e quello di consigliera.

Non occorre dire che, chiesto di far due chiacchiere alla signorina Carteri, l'assenso è stato pronto e cordiale. Madre e figlia sembra che si intendano nel modo più perfetto, anche se il biondo della prima fa contrasto col bruno scuro della seconda. Soprattutto si intendono in musica. Anche senza volerlo, viene naturale intervistare la madre, come dalla causa si giunge all'effetto.

— Anche lei, signora, ha cantato, non è vero?

— Molto, fa la signora Giulia, ma non sui palcoscenici. Cantai nelle chiese, in concerti e per mio diletto. Ero giovane educanda quando iniziai sotto la guida di una suora, ottima maestra di musica e di canto. Poi formai scuole di canto nelle parrocchie, dove mi trovavo. Il mio gran desiderio era quello di avere una figlia dedita al canto. Tentai colla prima, ma non ci riuscii: poi colla seconda...

— E così io sono stata la vittima — interrompe la signorina Rosanna — celiando.

Siamo però sicuri che, anche senza la mamma, la figlia avrebbe seguito ugualmente la sua vocazione. La musica ce l'ha nel sangue. A cinque anni incominciò a studiare le note e strimpellare il piano. Ogni anno un nuovo progresso, finché compiuti i tre lustri, come un uccello che si sente le ali robuste, spiccò il primo volo. Cantare le riesce facile e agevole come parlare; l'ottima conoscenza della musica, l'orecchio musicalmente delicato contribuiscono a facilitare lo studio e il pieno possesso degli spartiti.

Nata a Verona, studiò colà l'arte canora, perfezionandosi alla scuola del maestro Ferruccio Cusinati, direttore dell'Arca.

Tra i molti episodi che infiorano la sua strada artistica, sintomatico l'incontro con Toscanini. E' stato lo stesso grande Direttore che volle udire questo giovane "usignolo", a Milano. Dalla platea ascoltava attentamente il fluire delle note che la diciottenne Rosanna, col cuore un po' trepidante, emetteva, come un saggio o un esame. Eravamo nel '48. La approvazione di tanto maestro, il suo incoraggiamento è stato come il via e il battesimo alla nuova creatura. L'affermazione era sicura. E a 18 anni, alle Terme di Roma, colla esecuzione del Lohengrin di Wagner,

Palermo; "Rigoletto", "Traviata", "Bohème", "Faust", ecc. Particolare successo ottenne l'"Otello" a Salisburgo, opera massiccia, la cui esecuzione richiede particolari mezzi vocali. Fra le ultime esecuzioni la Carteri ci ricorda l'apertura a Pirelmo della Stagione coi "Capuleti e Montecchi", la prestazione della voce, al film "Puccini", esecuzione di Messe alla Radio, incisione di dischi, ecc.

Attualmente è attesa un'altra volta alla capitale del Portogallo, per la stagione dell'opera italiana, dove, in unione cogli altri nostri artisti, Gobbi, Menicci Pederzini, ecc. presenterà il "Medium" di Menotti, "Faust", "Le Nozze di Figaro".

Chiediamo in ultimo se, dall'America non le siano giunti inviti.

— Moltissimi, risponde questa volta la mamma. E i suoi amici di arte tentano persuaderla, con insistenza.

La signora Giulia dice questo con quella velata apprensione che si spiega soltanto in una madre che vive per la figlia. Penso forse che "America" è troppo lontana da Verona.

— Per ora deve soddisfare a tutte le richieste e le scritture che l'Agenzia LALOI di Milano ha contratto, in Europa, insiste la signora.

Ma noi siamo certissimi che l'Europa diventerà presto un nido troppo piccolo e, come tanti altri, un bel giorno, il piroscalo che fermerà a Lisbona o in un porto del vecchio mondo, non lascerà a terra la signora Giulia e la signorina Rosanna Carteri, che seguiranno verso l'Oceano, alle popolose città dell'America.

Dal CONTE GRANDE
in navigazione.

D. PELL'GRINO

DIARIO DE NOTICIAS

9-4-1954 — PAGINA 5

ÚLTIMAS NOTÍCIAS ESPECTÁCULOS

S. CARLOS — «As Bodas de Figaro», de Mozart — Fez bem S. Carlos em dar mais uma obra de Mozart. Depois de ter no seu elenco «Médico» e «Fleuta Mágica», apresentou no seu certaz iteliano, como acabamos de ouvir, «As Bodas de Figaro». E' que Mozart constitui o mais alto exemplo da perfeita escrita musical, assim como de mais transparente luminosidade, o que fixa em tantos momentos a sensação do belo, atingindo a sublimidade, sem deixar de ser, em tantos outros, simples, gracioso. E' um exemplo, sobretudo nos tempos correntes, para os que procurem novos caminhos, que na hora presente ainda não se sabe, ao certo, onde irão dar... O exemplo de escrita consiste em manter o mais seguro equilíbrio entre os três principais elementos: melodia, harmonia, ritmo. De um modo geral é tão particular a qualidade desse músico, que muitas e muitas páginas tanto servem bem o teatro como os programas de musica de concerto. E' igualmente mestre na escrita instrumental como na vocal. Esta exige cantores de mais rara qualidade, porque para cantar Mozart é preciso ter voz da melhor escola, no sentido geral da boa tecnica e do bom estilo. Foi para isso, como devia ser, escolhido agora um elenco de artistas dignos das melhores versões.

Dorothy Dow, Rosanna Carteri, Giulietta Simonato, Italo Tajo, Ferdinando Lidonni e Nicola Filacurdi constituíram os interpretes seleccionados. Assim, a soprano-lyrico Dorothy Dow, artista americana de nascimento, que vem do Sesi de Milão, na «Condessa Rosina», marcou bem o seu primeiro contacto com o publico de S. Carlos, pois mostrou, além de boa voz, bem formada, um estilo interpretativo que se destacou sempre, de forma a ser considerada uma artista excelente. Rosanna Carteri foi uma «Susanna» ideal, em todos os aspectos. Não é possível ser-se nem melhor cantora nem melhor realizadora dessa figura mozartiana. Se, de facto, a voz é do melhor timbre, e efecção é impecável, a igualdade está certa, dos graves aos agudos, e a musicalidade é finíssima. Outra interprete de convergência: Giulietta Simonato, no «Querubim». Esta cantora foi, recentemente, notável na realização de toda a sua parte. Ouviu-se sempre com particular agrado, pela generosa voz e pela arte com que dela se serviu. Sabe servir-se da voz, paralelamente, para cantar as palavras e para dar o sentimento ao desenho da frase. Clara Bettner, bom elemento, foi uma «Marcellina» digna de tal elenco. No «D. Basilio» esteve o tenor Nicola Filacurdi, que já nos deu no «Boris» um «Dimitri» dos melhores. Serviu-se bem de sua voz, num papel em que há dificuldades técnicas, vencendo-as de forma a aumentar o seu prestigio. O jovem bariton Ferdinand Lidonni, que já foi epauidio no «Fausto», teve a seu cargo o «Conde de Almaviva», obtendo uma boa versão. No «Figaro» esteve Italo Tajo. Como o fez? Por forma a recordar ser ele um bem extraordinário artista: extraordinário pela forma inteligente — de grande beixo, grande actor, grande actor — como sabe construir um papel. Foi modelar, tanto para a audição como para a representação. Italo Tajo dominou o papel, na portitura e na cena. Fez recordar as suas outras realizações de S. Carlos. Oxalá as volte a dar, foram, decerto, os votos de todos.

DIARIO DE NOTICIAS

26-3-1954 — PAGINA 5

ÚLTIMAS NOTÍCIAS ESPECTÁCULOS

S. CARLOS — «A Medium», de Menotti, e «Carmina Burana», de Orff — Nos ultimos anos tem-se acentuado, lá fora, nos grandes melos, a tendencia para dar em cada epoca, simultaneamente nos mesmos elencos, ao lado das mais consagradas operas do repertorio corrente, tambem as quase ignoradas, mas de compositores com forte personalidade — como, por exemplo, as «Indes Galantes», de Rameau; «Oberon», de Weber; «Dames de Piques», de Tchaikowsky — sem esquecer as operas dos compositores contemporaneos de diversas tendencias. Constatamos que S. Carlos, seguindo aquela tendencia, não quis deixar de alargar o seu panorama, dando por isso, a seguir à opera «Fausto» — duas de compositores actuais — «A Medium», de Menotti, e «Carmina Burana», de Orff, que ontem à noite se ouviram pela primeira vez no nosso país. São dois trabalhos para teatro, mas absolutamente opostos quanto aos processos. «A Medium» é uma partitura onde o «caso» teatral — palavra e acção — estão no primeiro plano, sendo a musica uma especie de illustração ou comentário bastante à maneira do cinema. Em «Carmina» está no primeiro plano a musica, sendo a palavra — sem acção teatral — quase um mero pretexto para a construção sonora.

ção mundial. Rosanna Carteri, na «Monica», foi, como sempre, cantora da melhor escola e do mais perfeito estilo, servido por uma voz do mais belo timbre. O seu dueto com «Toby» — dueto que ela canta por ela e por «Toby», porque este é mudo, foi tão bem feito que até passou com toda a ternura da rubrica esta frase ultrafantástica dirigida por ela ao mudo: «Toby, debes saber que possuis a melhor voz do Mundo... E «Toby», Leo Cooleman, representou todo o papel com a maior propriedade. «Gobineau» teve em Suska um interprete tambem de envergadura. Mafalda Micheluzzi e Maria Teresa Mandarini, dentro do mesmo bom nível.

Na «Carmina Burana», além de Rosanna Carteri, que esteve muito bem, distinguiram-se ainda Nicola Filacurdi e Walter Monacchi. Mas teve nesta

DIÁRIO POPULAR

19-3-1954

(Continuação da 2.ª pág.)

Abro um parágrafo para a excelente colaboração de Anne Nicolas, cantando com admirável sugestão, em romeno, em francês, em italiano, em brasileiro, em português, e que constituiu um dos mais altos momentos da noite.

E outro para Nantília de Oliveira, que vinda de um teatro de amadores da Baía, revelou logo no primeiro contacto com o publico reais qualidades para o género.

A acrescentar a tudo isto: o espectáculo que se prolongou até depois da meia-noite, começou pontualmente à hora, o que constitui coisa rara, sendo singular.

E de novo, durante muitos meses, estará em cena no Maria Vitória, uma nova revista de Salvador.

J. de F.

«FAUSTO» EM SÃO CARLOS

O São Carlos encheu-se ontem completamente de um publico desejoso de ouvir a musica fresca, simples, sincera de Gounod, na obra de tanto agrado, chamada «Fausto». Realmente hoje, como há cem anos, a partitura do compositor francês é sempre apreciada; e, se os antigos amadores de ópera recordam, com saudade esta ou aquela interpretação, a camada jovem não nega a

espontaneidade, a ternura da musica de Gounod.

Na recita de ontem, brilhou a grande altura a soprano Rosanna Carteri, pela sua voz de lindo timbre, igual desde os «graves» aos «agudos», com excelente escola e excepcional segurança de afinação. A «balada», a «ária das fúrias» — duas páginas tão conhecidas — foram interpretadas por Carteri de forma a justificar amplamente a sua grande categoria e os aplausos do publico. Rosanna Carteri foi, no espectáculo de ontem, a primeira figura em cena, a enorme distancia dos seus colegas.

Rossi Lemeni em «Mejstrosjeles» — por qual razão se vestiu de verde? Desejo de originalidade? — não teve infelizmente, a actuação que esperávamos; vocalmente, mantemos as reservas já apontadas quando do «Boris». Em «Dr. Fausto» esteve-se o tenor australiano Ken Neate; não haverá na Europa um tenor melhor para o «Fausto»? Há, com certeza. Ken Neate não nos pareceu ser um cantor do nível médio do São Carlos. Lidonni cantou com muito brilho e interpretou com propriedade o «Valentino». E, dos artistas estrangeiros nada mais há a dizer; nem mesmo do maestro Fabritius que não chegou a interessar.

Felizmente, os nossos compatriotas estão de parabéns: os coros de São Carlos e o «Verde-Gaio» elevaram o espectáculo, até onde foi possível. O coro muitíssimo bem e o grupo de bailados mostrando franco progresso na sua actuação francamente boa. A orquestra da Emissora se mais não fez, foi porque mais não lhe pediram.

Cenários e luzes no estilo habitual de Alfredo Furiga; a figuração e movimentos em cena com os defeitos costumados. Muitas palmas deu o publico ao espectáculo de ontem, palmas sem duvida destinadas a Carteri, ao coro, ao «Verde-Gaio» e, sobretudo, a Gounod. — S. I.

O SECULO

Sexta-feira, 9 de Abril

ULTIMAS NOTICIAS

SEXTA-FEIRA O SECULO MARÇO, 19-1954

TEATROS

«As bodas de Figaro», de Mozart

Tivemos uma representação especialmente feliz. Não ousávamos esperar tanto deste propósito que se abalçava a enfrentar as dificuldades de interpretação de uma pura joia musical, centralizada de exigências, e quase nova, assim, no seu conjunto, para o palco de S. Carlos. A ópera «As bodas de Figaro» decalga-se, embora com transformações de sentido e encurtamentos, sobre uma peça moderna e rapidamente celebre no tempo em que foi adoptada por Mozart e adaptada para a cena musical pelo exímio libretista Lorenzo da Ponte. É anterior de 20 anos ao «Barbeiro de Sevilha», de Rossini, também inspirado de Beaumarchais, já mais condensada como entrecho, menos carregada de imbróglios, e de sentido cómico e virtuosidade inimitáveis. Mas, como riqueza puramente musical, Mozart guarda e guardará a vanguarda.

É a altura de dizermos que a nota do programa, relativamente extensa e assinada por C. de Vasconcelos, ocupa-se de Mozart dando bastantes indicações biográficas, (algumas muito conhecidas, outras menos). Não seria mais interessante, em casos como este, que a nota se referisse sobretudo à partitura em causa?

Para o enorme prazer que nos deu esta montagem de «As bodas de Figaro», colaboraram estreitamente os valores do palco e os do recinto da orquestra, com tão convincente naturalidade que bem poderia passar despercebido o papel do maestro-director. No entanto, o Oliveira de Fábris se deve, por certo, grande parte do êxito. Ainda que, uma vez, outra, mudanças de compasso ou de andamento nos parecessem feitas um pouco de afogadinho, no geral foi esplêndida a condução; e a orquestra, soando com finura, boa qualidade de som e respondendo desembarradamente à animação da partitura e às dedadas de dinamismo que reboecem e engrandecem a estonteante genialidade de Mozart. Não resistimos à tentação de prolongar o nosso gozo, repetindo, depois de outros apaixonados amantes da música, que «As bodas de Figaro» ultrapassam de largo a ópera jocosa que pretendiam ser, sem por isso falsear um estilo impecavelmente sem falhas, que a sua inventiva é sempre jovem e fresca, que a profusão de variantes do vocabulário que Mozart se criou não tem rival.

De um modo geral, tudo o que se passou no palco foi afinado, musical e teatralmente, e com um ritmo de representação que deu rendimento decuplicado à montagem, deixando ao mesmo tempo o natural realce à excelência das principais figuras de cena: Rosanna Carteri (Susanna), Giulietta Simonato (Querubim), Italo Tejo, (Figaro) e também Dorothy Dow, (Condesa). Ferdinando Lidonni, (Conde), Clara Betner, que se confirmou uma graciosa e inteligente característica no papel de «Marcellina», Nicola Filacuridi, não menos feliz na personagem de «D. Basilio», Vito Susca, um bom «D. Bartolo», talvez mais improvisados a «Barberinas» de Mafalda Micheluzzi e, sobretudo, o jardineiro de Giorgio Giorgietti. Até não deve deixar de mencionar-se, no alacere conjunto de cena do penúltimo cenário, o dueto das camponesas, pelas cantoras portuguesas Ernestina Mourão e Fernanda Machado, muito correctas, com vozes que não destoaram do

magnífico elenco estrangeiro. Nessa cena, voltaram a actuar os coros, que já tinham colaborado no 1.º acto, desta vez em numero equilibrado, e com muito agrado, como se tornou vulgar acontecer. E o bailado, modesto mas gracioso, completou esse conjunto, também vestido com harmonia integrada no luxo geral e especial das resistentes composições de figura.

O tempo fuge, não nos permite tantos apontamentos de pormenores como desejávamos. Contudo, honras sejam dadas a Rosanna Carteri, que marcou definitivamente um nível excepcional, pela lindíssima voz, a arte de cantar, de dizer e de se movimentar, encarnando por assim dizer a imensidade, a graciosidade, a ternura e a maleabilidade Mozartianas; na arte das atitudes, juntamente com a composição da figura em que até o calçado e a modestia do vestido de noiva foram exemplares, pareceram por vezes uma figura de Greuze. O público tributou-lhe a mais prolongada salva de palmas da noite, depois da sua famosa ária do último acto, mas bem podia, por toda a sua actuação, vir a casa abaixo! Brilhante e musical, mas mais reciosa, Dorothy Dow ganhou mais firmeza ao lado de Rosanna Carteri no dueto da cara, uma das mais deliciosas páginas entre tantas que a partitura encerra, também distinguindo, mas muito comedidamente, pela assistência, Giulietta Simonato, de quem não esquecemos a «Dulcinea» no ano passado, com espanto nosso desempenhou admiravelmente um papel de características opostas a essa «Dulcinea»: viva, azucuada — e vestida a primor — não só triunfou nas deas celestíssimas árias que Mozart deu a «Querubim» como na representação ao mesmo tempo jocosa e finíssima de todo o papel. E os recitativos de todos em geral são um deleite (só nos belisca ao de leve o piano um pouco redundante). Italo Tejo, de quem saudamos o regresso com toda a admiração, defendeu-se da sua estatura e do seu aspecto facilmente trágico com arte consumada; entre outros dos numerosos passos de que Mozart o incumbiu, foi modelar o seu final do 1.º acto, — e secundado com inesperada gallardia pela orquestra. Quanto à rapidez e perfeição de articulação vocal de Italo Tejo, ela atinge a franca virtuosidade. Ferdinando Lidonni podia ter sido mais feliz talvez no remate da sua grande ária, mas teve muito equilíbrio ao decorrer da peça, e suficiente nobreza.

E que bem nos fazem a segurança, a clareza dos conjuntos, em que Mozart exige cantores aptos a executar a melhor música de câmara! Depois do prodigioso final do 2.º acto, do não menos prodigioso sexto do 3.º acto, o «Modérato» do conjunto final fez-nos brotar lágrimas dos olhos, porém, bem pouco prontos a chorar!

«AS BODAS de Fígaro» de Mozart, em S. Carlos

A récita das Bodas de Figaro a que acabamos de assistir fica entre as melhores da temporada presente. Já tivemos Mozart pela companhia alemã («A Flauta Encantada»), e felicitamos a direcção do S. Carlos por ter deixado para a italiana a outra ópera do genial mestre incluída no programa geral dos espectáculos. Pois quem melhor poderia valorizar o excelente libretto que Da Ponte escreveu para Wolfgang Amadeu e tirou todo o partido da perfeita relação entre música e palavra?

Italo Tejo reapareceu como «Figaro». Não podendo estar inteiramente a vontade numa parte que não corre ponde bem ao que hoje se entende por uma voz de baixo, Tejo deu-nos, no entanto, mais uma prova da sua categoria de artista músico-dramático. Representou a carácter do personagem, explorando a sua comichedade.

As primeiras palmas especiais foram com justiça, para o seu «se vuol ballare». Depois, em «non più andrai», teve melhor ensino ainda de evidência a classe de cantor, que, aliás, esteve sempre audível, ao recitativo como n'arioso. Outro momento notável, deu-nos o «aprite un poco gli occhi». O apontamento a sibilar o intencional toque de trompas fez rir a assistência.

No papel relativamente curto de «Querubim», Giulietta Simonato deu-vos a grande altura. Como qualidade de voz, escola de canto e estilo (que bem marcou o contraste entre elegância e estacatos), não hesitamos mesmo em afirmar que esta artista foi a primeira figura da récita. «Non so più cosa son» e «Voi che sapete» receberam interpretações primorosas, que a assistência distinguuiu com prolongadas ovacões. E não devemos esquecer o desempenho teatral, que não podia desejar-se mais vivo, mais espantoso, mais conforme ao que, certamente, Mozart desejou. Uma impressão para não mais esquecermos.

Outro grande elemento na interpretação foi Rosanna Carteri, cantando e representando admiravelmente a parte de «Susanna». A ária «Deh vieni, non tardar», e o recitativo que a precede provocaram também justíssima homenagem do público.

Ferdinando Lidonni fez com dignidade o «Conde de Almaviva». Esteve sempre musicamente certo, integrando-se bem no conjunto. Pelo contrário, a soprano Dorothy Dow («Condesa»), destacou um tanto, principalmente pela sua escola, de que resulta uma colocação nem sempre justa da voz. Assim, uma beleza especial de partitura, como são o recitativo «E Susanna non vien» e a ária respectiva («dove son») passaria sem o devido reter, se o público não tivesse querido assinalá-la com palmas. Porém Dorothy Dow contribuiu para que o encantador dueto «suavaria» nos desse um dos maiores prazeres da récita, que foi abundante mérito. Outra grande ovacão com a cena liberta.

L'ARENA

Sabato 20 marzo 1954

NEL FAUST DI GOUNOD

**APPLAUDITI A LISBONA
CARTERI E ROSSI LEMENI**

Il soprano e il basso veronesi Rosanna Carteri e Nicola Rossi Lemeni hanno ottenuto un vivissimo successo al teatro San Carlos di Lisbona nell'opera «Faust» di Gounod diretta dal maestro De Fabritiis. L'organizzazione, eccellente, era stata affidata al maestro Pino Donati. Protagonista dell'opera francese era il tenore americano Ken Neale. Altri interpreti Ferdinando Lidonni e Clara Belner.

Applausi e consensi sono venuti da ogni ordine di posti ai cantanti e al direttore. L'opera ha già avuto la sua replica festeggiatissima.

SETTE GIORNI



UMBERTO E I CANTANTI

Al teatro San Carlos di Lisbona si è conclusa una stagione lirica, diretta da Oliviero De Fabritiis e con la partecipazione, tra gli altri, di Rosanna Carteri, Pino Donati, Italo Tajo, Giulietta Simionato, Nicola Filacuridi, Fernando Li Donni, Doroty Dow. Umberto di Savoia ha voluto, assieme a Maria Pia, salutare gli artisti e si è recato sul palcoscenico, durante un intervallo delle «Nozze di Figaro», una delle opere accolte con maggiore successo. Nella foto: Umberto e Maria Pia, con la troupe italiana.

IL TEMPO 29 Aprile 1954 - Pag. 3

LE PRIME A ROMA

MUSICA

Mozart e Pizzetti

all'Argentina

Delicata, d'una malinconica mollezza, la Serenata di Mozart in re magg., per quattro orchestre; la malinconia serena degli spiriti puri. Sembra un niente, una cosa fragile che debba spezzarsi al primo tocco, ed è un raggio d'infinito. E che delizia quel timbro del pianoforte che gioca con la voce del canto, nel recitativo: « Ch'io mi scordi di te? »; un giuoco lieve, di una agilità incantevole, di spensierata innocenza.

Ma perchè far seguire quell'Esultate, jubilate che è una musica di maniera, uscita, sì, dalla mano di Mozart, ma non dal suo spirito? Musica di maniera, per accontentare gusti rovinosi e di moda. L'esecuzione, diretta dal maestro Previtali, è stata chiara e giustamente insonata, come anche, per la parte di canto, quella di Rosanna Carteri.

Nella seconda parte del programma, in prima esecuzione nei concerti dell'Accademia, la *Ifigenia*, tragedia musicale in un atto per soli, coro, orchestra e voce recitante, di Ildebrando Pizzetti. Di questo lavoro riferirò ampiamente, in occasione della prima audizione offerta a Torino alla Radio Italiana, quando gli venne conferito il Premio Italia. Nel riascoltarlo, a distanza di quasi due anni, ho provato la gioia di trovarlo di gran lunga superiore a quello che mi apparve la prima volta. Segno, senza dubbio, di una mia inferiorità alle condizioni di allora e che sono lieto di aver superato. Il tempo è il grande nemico delle opere mediocri ed è il grande alleato dell'arte che è eterna. E il tempo per intenderla è infinito.

Ora questa *Ifigenia* di Pizzetti davvero un'opera potente. Il dramma si svolge serrato e coeso, ed è un vero dramma che si sottrae alla vista, tutto all'interiorità della musica. Lo sento sempre vivo, tragicamente intenso; la vicenda affettiva che ingrossa e si raddensa, l'impeto di canto che raccoglie in epica unità i mille rivoli

della commozione e nel quale un profondo sentimento di dolore, l'universale dolore, s'immaginesima con l'onda sonora e si trasfigura nella divina liberazione della musica.

Un'opera ravvivata da afflato poetico, di tanto vigore espressivo, messa in buona luce dal maestro Previtali dal lato sinfonico, avrebbe meritato altra interpretazione vocale. Meglio non dire di più. Principali esecutori: Rosanna Carteri, Miti Truccato Pace, Giorgio Tadèo.

G. PAN.

☆

SABATO 13 MARZO

1745 LA BOHÈME

Opera in quattro quadri di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa - Musica di GIACOMO PUCCINI

Secondo e terzo quadro

Rodolfo	Ferruccio Tagliavini
Schaunard	Pier Luigi Latrucci
Marcello	Giuseppe Taddei
Colline	Cesare Siepi
Mimi	Rosanna Carteri
Musetta	Elvina Ramella
Alcindoro	Mario Zorognotti

Direttore Gabriele Santini

Istruttore del coro Giulio Mogliotti
Orchestra sinfonica e coro di Torino
della Radiotelevisione Italiana

IL MESSAGGERO — Giovedì 29 Aprile — Pag. 3

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI

ARGENTINA

« Ifigenia » di Pizzetti

Ildebrando Pizzetti con la tragedia musicale in un atto « *Ifigenia* » vinse nel 1950 il « Premio Italia » della RAI: ma l'opera ebbe il suo battesimo pubblico l'anno successivo al Teatro Comunale di Firenze. Un lieto battesimo, perchè fu un grande successo. Ora, in sede concertistica, torna questa « tragedia musicale » che rappresenta uno dei momenti creativi più forti e più ispirati della recente produzione di Ildebrando Pizzetti: e l'audizione pone lo spettatore direttamente davanti alla partitura, lo induce ad un giudizio sul merito intrinseco della musica. L'impressione è stata grande: perchè dalle nutrite pagine di questo dramma in sintesi d'*Ifigenia*, la forza di rappresentazione del compositore, la potenza delle emozioni, l'architettura dell'edificio sonoro, si manifestano, volta a volta, nel loro splendore e nella loro verità inventiva. Un'ora dura l'audizione e l'interesse rimane vivo e costante, alimentato dalla ricchezza d'una fantasia che sa cogliere, di ogni avvenimento, di ogni cosa, l'aspetto operante, produttivo, interiore: sempre con un calore espressivo che è specchio di sentimenti intensamente sofferti, con una nobiltà di lin-

guaggio che è testimonianza di elevata spiritualità. A poco a poco dalle pagine di questo affascinante lavoro, le figure dei protagonisti, il fuoco delle loro passioni, la grandezza dei loro caratteri, prendono consistenza e con uno slancio irrefrenabile di umano affetto vengono a sollecitare la solidarietà, la fede del provveduto ascoltatore.

Come rimanere insensibili? Si condivide, commossi, questo intenso richiamo. L'applauso entusiastico rivolto a Ildebrando Pizzetti, presente all'audizione, è anche andato agli appassionati esecutori: Fernando Previtali, Rosanna Carteri, Bruna Rizzoli, Miti Truccato Pace, Mario Borriello ed all'istruttore del coro maestro Bonaventura Somma.

R. R.

MERCOLEDÌ 7 APRILE

IFIGENIA

Tragedia musicale radiofonica
Testo poetico di Ildebrando Pizzetti
e Alberto Perrini

Musica di Ildebrando Pizzetti
(Primo Premio Italia 1950)

Ifigenia

Rosanna Carteri

Venerdì 7 Maggio 1954

L'UNITÀ

TEATRI -

Venerdì 7 Maggio 1954

LA NUOVA STAMPA

S P

Aperta la stagione lirica

L'Otello al «Nuovo»

A inaugurare la stagione lirica di primavera, che si tiene anche quest'anno al Teatro Nuovo sotto gli auspicî dell'ente autonomo del Teatro Regio, è stato prescelto l'«Otello», che tra le grandi opere italiane, non è certo delle più esaltanti: e al pubblico torinese da parecchio non era più offerta l'occasione di udirlo.

Fu nel 1880, nove anni dopo il trionfale successo al Cairo dell'«Aida», che Verdi si decise ad acquistare da Boito il libretto, che questi aveva desunto dalla tragedia dello Shakespeare. Già alcuni decenni addietro, essa aveva trovato un interprete musicale in Gioacchino Rossini. Ma mentre questi e il suo librettista poco si erano preoccupati del grado di fedeltà all'originale, per il Verdi, il quale sino dai lontani tempi del Macbeth era attirato dal magico mondo shakespeariano, l'assunto era una fedeltà rigorosa al dramma. Tanto che, compiuta l'opera dopo ben sei anni di elaborazione — cosa per lui del tutto inconsueta — egli si confessava «sbarrato molto» sotto quel riguardo.

In realtà se il libretto boitiano conserva l'essenziale dell'originale drammatico, ma non la vivezza delle espressioni poetiche shakespeariane, i tratti Verdi, per diretto effetto sentimentale, pare ricongiungersi con lo spirito del drammaturgo. Ciò avviene soprattutto nelle parti più liriche, quelle che traducono la passione amorosa, più che non la gelosia del Moro.

Insieme con il protagonista, Jago appare il carattere più rilevato del dramma: che ottenne immenso successo il 5 febbraio dell'87 alla Scala, grazie anche al Tamagno e al Maurel.

L'odierna edizione, se non può contare su nomi di quel calibro, riunisce tuttavia un gruppo di interpreti di primo piano, i quali nell'«Otello» già hanno fatto le loro vittoriose prove, sulle scene liriche più importanti: parecchi di essi, alla Scala di Milano. Sotto l'esperta e autorevole bacchetta del maestro Franco Ghione, ottimo concertatore, essi hanno saputo raggiungere un buon amalgama, dando dell'opera una presentazione assai apprezzata dal pubblico. In particolare piacquero l'aiutante Mario del Monaco, nella parte del protagonista, la signorina Rosanna Carteri, dolce e melodiosa Desdemona; e quindi il Colombo, nelle vesti di Jago; e il Mondin, il Benzi, la Zerbino, il Novelli, il Latinucci.

Molti applausi a scena aperta, ai pezzi di maggiore effetto, e parecchie chiamate dopo ogni atto e alla fine dell'opera al maestro Ghione e ai bravi interpreti.

A. R.

Inaugurata con l'«Otello»
la stagione al Teatro Nuovo

Ha avuto inizio ieri sera con l'«Otello» di Giuseppe Verdi la stagione lirica primaverile allestita dall'Ente Autonomo del Teatro Regio. A proposito della quale è giusto rilevare con quanta accortezza sia stato compilato il cartellone, tenendo conto delle limitazioni che all'Ente stesso derivano dalla scarsità dei sussidi governativi e dalla dolorosa mancanza d'un teatro adeguato e d'una orchestra stabile. Contemperando saggiamente tutte le esigenze, badando a girare innumerevoli ostacoli costituiti dalle difficoltà di esecuzione e di messa in scena, che talvolta possono essere assolutamente insormontabili, la Sovrintendenza dell'Ente è riuscita a mettere insieme un cartellone che, nella forzata limitazione di durata, offre larghe attrattive agli appassionati della lirica tradizionale, e nello stesso tempo costituisce un non indifferente titolo di merito nei riguardi della diffusione della cultura musicale. Se la realizzazione musicale e scenica delle opere programmate sarà soddisfacente, bisognerà riconoscere che i torinesi amanti della musica e dell'opera lirica possono passarsi tranquillamente questo mese di maggio nella loro città, senza correre in giro dietro a stagioni e a festival di maggior risonanza, poiché in verità non troverebbero altrove maggiori motivi di soddisfazione, che quelli che promette il cartellone della nostra stagione.

La penultima opera di Verdi, quel miracoloso Otello che nel 1887 lo rivelò rinnovato, dopo i sedici anni di silenzio dall'«Aida», ai suoi ammiratori, si può prendere proprio come simbolo della tendenza seguita nella compilazione del cartellone: conciliare, cioè, le esigenze della cultura e quelle della passione melodrammatica popolare, facendo il minor torto possibile all'una e all'altra. Con la sua robusta intensità drammatica, e con la finezza della scrittura musicale e continua, l'«Otello» è l'opera che riesce nel miracolo di soddisfare tutti i gusti: piace alla platea e piace al loggione, piace all'incólto e piace allo studioso, piace al musicista e piace al profano. A pensarci bene, quella sera del 5 febbraio 1887 alla Scala fu una data memorabile: molto probabilmente fu l'ultima volta che venne presentata un'opera musicale capace di parlare unanimemente a tutti (sulla totalità incondizionata del consenso dato a Falstaff, è lecito dubitare; certamente il suo successo si estende di anno in anno, specialmente dopo le mirabili rivelazioni toscanesi; tuttavia Falstaff non è ancora un'opera assolutamente popolare). Otello sì: Otello è popolare. Com'è naturale, il popolo si apre più facilmente al dramma che alla commedia. La serietà gli è istintiva, la tragicità della vita esso la incontra faccia a faccia nell'esistenza quotidiana, e così non gli è difficile riconoscerla sul palcoscenico e nell'arte, quando è genuina. La comicità viene dopo: l'umorismo presuppone riflessione e comprensione e quasi il superamento d'un atteggiamento attivo e battagliero nella vita, ed è in sostanza un fatto di cultura.

Shakespeare, invece, nonostante le legioni di studiosi che ha affaticato, non è un fatto di cultura. Shakespeare è la vita stessa, schietta, dura, brutale. Questi Verdi nell'«Otello», dopo aver vagheggiato per mezzo secolo di

partitura, che risolve d'un colpo genialmente tutte le vecchie distriche del teatro musicale: opera o dramma, aria o recitativo, melodia o azione scenica, riuscì nell'alto proposito.

Ascoltavo ieri sera questo Otello, fresco della lettura d'un recente libro sull'espressionismo musicale. E mi domandavo se nessuno si è mai reso conto come l'ideale espressionistico — proprio quello di Schoenberg e Berg in musica, quello di Kandinsky in pittura —, cioè il travasamento immediato e diretto della vita del sentimento nella materia dell'arte — si suona o il colore — sia stato attuato in maniera assoluta e definitiva da Verdi, per esempio in quel terz'atto dell'«Otello», dove le raffiche della musica, il timbro stesso degli strumenti, l'irrequieta mobilità del ritmo, gli accenti ora aspri e improvvisi, ora melliflui, striscianti, penetranti non traducono, ma sono proprio, senza intermediario di sorta, l'anima del Moro, nel suo incessante divenire, il progresso della gelosia che vi penetra e se n'insinuisce. E tutto questo, attuato senza rinunciare a nessuna delle qualità formali e tradizionali della musica. Una musica che è fatta di moti dell'anima: una vita interiore che è fatta di note e di suoni. Il tutto inseparabile indistinguibile nell'immediatezza assoluta dell'intuizione.

Tutti sanno quali terribili difficoltà presenti la parte d'Otello, che a dire il vero pare scritta per due tenori: un tenore drammatico tutto impeto e forza per la maggior parte dello spartito, e poi un tenore quasi lirico, affettuoso, intimistico, per il finale del primo atto, e per gran parte dell'ultimo. Ci son dei periodi in cui l'«Otello» letteralmente non si può rappresentare per mancanza della materia prima: il tenore. Il giovane tenore Mario del Monaco, che cantava ieri sera per la prima volta a Torino, preceduto da una fama lusinghiera, risponde in maniera assai soddisfacente alle varie esigenze della parte d'Otello. Diciamo subito che delle due caratteristiche ch'essa richiede, quella drammatica è la più adatta a lui: il duetto d'amore del primo atto, il «Dio, mi potrei scagliar tutti i mali», dovrebbero essere più intimi, più sussurrati di quanto gli sia venuto fatto ieri sera. Ma Otello è soprattutto drammatico: questi ripiegamenti sono eccezionali. E nel dramma del Monaco è davvero eccellente, e ha meritato l'applauso caldissimo, e crescente di atto in atto, con cui il pubblico l'ha salutato. La voce è squillante, sicura tanto negli acuti quanto nel registro basso: la dizione chiara ed efficace. L'attore non è inferiore al cantante: sta sulla scena con spontaneità e naturalezza, è violento senza essere agitato, possiede una concezione non superficiale della sua parte.

Al suo fianco il soprano Rosanna Carteri è stata una Desdemona gentile e armoniosa, musicalmente sicura del fatto suo e dotata di finezza scenica. Altri interpreti: Scipione Colombo, che sostituisce il Silveri ammalatosi all'ultimo momento; Angelo Mondin nella parte di Cassio; Giuseppe Gerbino, Armando Benzi, Pier Luigi Latinucci. Sicura la concertazione e direzione di Franco Ghione e non priva di finezza nella rivelazione di particolari strumentali di solito trascurati. Scene così così e volenterosi i movimenti del coro, grazie alla

LA STAGIONE LIRICA DEL «REGIO»

“OTELLO,”
al Teatro Nuovo

Ancora una volta con Verdi — e quest'anno con Otello — si è inaugurata la stagione primaverile dell'Ente Autonomo «Teatro Regio»; stagione breve, poiché Torino non potrà aver di più sino a quando il troppo atteso Teatro Regio non verrà ricostruito; stagione però interessante per un buon cartellone formato con lodevoli criteri artistici.

Otello — opera fra le più perfette architettonicamente e le più essenziali drammaticamente, opera nella quale anche le poche scene o i pochi pezzi, più voluti da un costume teatrale del tempo che da necessità di dramma, sono largamente riscattati dalla moltitudine di pagine splendide per potenza, per sintetica coerenza, per bellezza — ha avvinto ancora con la sua musica perenne nei valori drammatici, con la inesauribile fantasia, per la dosatura degli accenti scultorei, per la sorprendente eloquenza e aderenza psicologica.

L'edizione di Iersera — affidata a Franco Ghione direttore, come sempre, espertissimo e autorevole, colorito e acceso nei teatrali contrasti — è stata più che onorevole e per omogeneità e per una particolare cura rivolta alla concertazione orchestrale. L'esecuzione si è giovata di cantanti fra i più stimati: il Del Monaco, la Carteri, il Colombo.

Mario Del Monaco è troppo frequentemente ascoltato per dover ricordare qui le doti e i pregi della sua bella e ricca voce. Nell'interpretazione vocale e scenica del complesso personaggio verdiano — tanto pericolosamente invitante agli eccessi — il Del Monaco si è lasciato da essi più volte attrarre, si che sottolineature e accenti calcati non sono mancati. Scipione Colombo, invitato al posto di Paolo Silveri, leggermente infermo, ha ben padroneggiato il personaggio di Jago. E benissimo, sotto tutti gli aspetti, Rosanna Carteri. Appropriati gli altri: la Gerbino, il Mondin, dalla generosa voce, il Benzi, il Novelli.

L'opera del regista — che lo spettatore d'oggi educato anche dallo schermo vorrebbe veder largamente estesa (se il tempo lo consentisse) non soltanto alle masse ma anche a tutti i personaggi, e ciò per attenuare il più possibile le attenuabili incongruenze insite nel teatro lirico — è intervenuta correttamente nei quadri di assieme.

Gli applausi, calorosi a scena aperta si sono rinnovati alla fine degli atti, richiamando ripetutamente al proscenio il maestro Ghione, gli interpreti tutti, il regista Marchioro e il maestro Fanfani, istruttore del coro. Teatro affollatissimo.

i. f.



SCALA In alto e al centro: Gli interpreti dei « Quattro rusteghi » di Ermanno Wolf Ferrari. Sopra: Silvana Zanolli, Clotilde Elmo, Rosanna Carteri e Ilva Ligabue nelle parti delle quattro « donnette »; al centro: Marco Stefanoni, Nicola Rossi Lemeni, Melchiorre Luise e Silvio Maionica nelle parti dei compari « rusteghi ». Regia di Federico Wolf Ferrari; scene di Vellani Marchi. In basso: Raffaele Ariè nel « Ballo delle ingrate » di Monteverdi.



Domenica 30 maggio 1954

CORRIERE DELLA SERA

CORRIERE DEGLI SPETTACOLI

«I quattro rusteghi»
mercoledì alla Scala

La sera di mercoledì prossimo ritorneranno alla Scala *I quattro rusteghi*, commedia musicale in tre atti, verseggiata da Giuseppe Pizzolato e tratta dall'omonima commedia di Carlo Goldoni per la musica di Ermanno Wolf-Ferrari, il compositore veneziano del quale già diverse altre opere sono state rappresentate. *I Rusteghi*, che mettono in scena la nota vicenda del matrimonio contrastato di Lucietta e Filipeto e le intemperanze di carattere di tre mercanti e un ricco borghese burberi, brontoloni e misogini, domati poi da una gustosa congiura femminile, nello sfondo della Venezia del 1750, apparvero per la prima volta alla Scala, ancora vivente l'autore, nella stagione lirica con la quale si inaugurò la gestione dell'Ente autonomo. Fu la sera del 29 aprile 1922, con la concertazione e direzione di Ettore Panizza, interpreti principali Maria Labia, Guerrina Fabbri, Anna Sassone Soster, Tatiana Menotti, l'Azzolini, il Dominici, lo Scattola, il Carnevali, il Muzio, il Cilla. Ripresi nella stagione susseguente pressoché con gli stessi esecutori, e poi nella stagione 1925-26, furono rappresentati l'ultima volta durante la stagione 1937-38, diretti dal maestro Franco Capuana, con Mafalda Favero, Iris Adami Corradetti, Bruna Dragoni, Tatiana Menotti, Cloe Elmo, Luigi Fort, Gino Del Signore, Salvatore Baccaloni, lo Zampieri, il Molinari, lo Scattola. Nelle tre citate edizioni, le rappresentazioni furono 15 complessivamente.

La commedia musicale riappare ora in un nuovo allestimento di Nicola Benois, concertata e diretta dal maestro Antonino Votto, bozzetti e figurini di Mario Vellani Marchi, regia di Federico Wolf-Ferrari, figlio dell'autore. Personaggi e interpreti ne saranno Nicola Rossi Lemeni (Lunardo), Silvio Maionica (Maurizio), Marco Stefanoni (Simon) e Melchiorre Luise (Cancian) formanti il quartetto dei «rusteghi». Vi agiranno inoltre Cloe Elmo (Margarita, seconda moglie di Lunardo), Rosanna Cartieri (Lucietta, figlia dello stesso), Cesare Valletti (Filipeto, figlio di Maurizio), Ilva Ligabue (Marina, zia di Filipeto), Silvana Zanolli (Felice, moglie di Cancian), Giuseppe Zampieri (conte Riccardo) e Luisa Mandelli. La seconda de *I quattro rusteghi* si avrà la sera del 3 giugno.

Così la stagione lirica attuale si avvia al suo termine, per finire verso il 15 del mese prossimo. In attesa dell'ultimo spettacolo, la sera del 4 giugno si riaprirà la stagione dei concerti sinfonici, iniziata già, l'8 maggio, dall'orchestra Filarmonica di Berlino con a capo Wilhelm Furtwaengler. I concerti, il primo dei quali sarà diretto da Bruno Walter, termineranno il 3 luglio.

CORRIERE DELLA SERA

Giovedì 3 giugno 1954

CORRIERE DEGLI SPETTACOLI

LE «PRIME» ALLA SCALA

I QUATTRO RUSTEGHI
di Ermanno Wolf Ferrari

Ermanno Wolf Ferrari, scomparso sei anni or sono nella sua Venezia adorata, tra i compositori della generazione sua rappresenta la voce insieme più ridente e signorile, più dialettale e aristocratica. La musica di Wolf Ferrari non possiede mire rinnovatrici, non insegue le correnti avveniristiche di certo internazionalismo, non cede quasi mai alle suggestioni del teatro cosiddetto «verista» o cosiddetto «di poesia»; tanto meno soggiace ai richiami dell'epigonalismo impressionistico o wagneriano. E' musica semplice e affettuosa, tutta intesa a ricercare, riconoscendovi, i modelli più puri della nostra comicità operistica: i modelli dell'opera buffa settecentesca levigatamente canora, e più l'insuperato modello del *Falstaff* verdiano, ch'essa assume e riassume con garbo nuovo di movenze, con duttile vivacità di forme e piacevolezza di stringato colorito linguistico.

Vedetela, quella musica, quando accosta confidenziale il teatro goldoniano; quale finezza di disegni, quanta misura e trasparenza espressiva. Non è musica né profondamente emotiva, né assolutamente originale. Ma la personalità dell'autore suo, in particolare in questi *Quattro rusteghi* ripresi ieri sera alla Scala, si impone per l'armoniosità dei dialoghi, per la lepidezza castigata dei singoli e collettivi giochi caratterizzatori, per l'ammirevole eleganza della costruzione sonora. Wolf Ferrari possiede il senso della malizia e della parodia, sa evitare sempre le sciatterie e le volgarità. Wolf Ferrari ama i discorsi rapidi, leggeri e concisi, animati dai ritmi agili e dagli squisiti effetti strumentali, ma gli stampi preferiti risentono sempre della sana tradizione classicheggiante e stateri per dire «umanistica» del melodramma.

sità, per il sottile umorismo evocativo e la rappresentativa praticità le scene dipinte sui bozzetti di Mario Vellani Marchi, qualcosa come un cittadino onorario di Burano.

Cronaca festosa. Molte chiamate gioiose ed insistenti dopo i tre atti.

f. a.

vero che riascoltando nuovamente l'impressione d'opere d'arte retrospettiva non vien a mancare neppure quando egli ammira *I Rusteghi*; altrettanto vero che lo schema della tradizione, bellamente dissimulato sotto la vernice della tecnica progredita, si consolida a un tempo e snellisce, e addirittura sembra che si trasformi acquistando disinvoltura, aderenza, mobilità rappresentativa. Wolf Ferrari sentiva il Settecento di Cimarosa ma guardava senza dubbio al Novecento, quello dell'ultimo Verdi, con occhi straordinariamente intelligenti e preveggenti. Nel *Quattro rusteghi*, soprattutto, la melodia ha trovato sempre la strada del giocondo motteggiare e del grato cedimento sentimentale, comunicabile anche ai «duri» dell'ora che volge. Venezia essendo il luogo dell'azione, la visione dei campielli, cantoni, canali, fondamenta ed altane non meno che gli echi d'un morbido cadenzare di barcarola, d'un sospiro notturno di laguna, d'un invito alle quattro chiacchiere tra il *sior mi* e la *siora vù* nell'intimità delle calli, appare tale che subito mette in una condizione di spirito lieta, raccolta e tranquilla pur nel trambusto dei cicalecci e dei litigi. Musica che passa via accarezzando, oppure si ferma un attimo solo per l'aria, il duettino, il sestetto, la canzone del gondoliere; ma riprende lesta il cammino perché non vuol essere di peso mai.

Tutto il Veneto più o meno schietto e tutti i veneti più o meno genuini o «ariosi» del nostro teatro lirico sono stati chiamati alla Scala per la presente edizione dei *Quattro rusteghi*: in testa il concertatore e direttore d'orchestra Antonino Votto, un poco piacentino e molto triestino, che si è divertito un mondo ed ha fatto divertire un mondo e mezzo imprimendo alla commedia goldoniana e agli arguti trapuntati del commento wolf-ferrariano la scioltezza dei trapassi e il brillo dei coloriti richiasti. Folto il gruppo degli interpreti vocali, che hanno tutti degnamente contribuito alla realizzazione musicale, oltre che scenica, dell'opera spassosa. Vi si sono distinte le quattro brave «donnette», Cloe Elmo quale Margarita, Rosanna Cartieri quale Lucietta, Ilva Ligabue quale Marina, Silvana Zanolli quale Felice, non meno degli eccellenti compagni «rusteghi» Rossi Lemeni (Lunardo), Silvio Maionica (Maurizio), Marco Stefanoni (Simon) e Melchiorre Luise (Cancian). Assai dolce e modulato Filipeto il Valletti, assai pregevole conte Riccardo lo Zampieri, gustosa Servetta la Luisa Mandelli. Vivida e spigliatissima la regia di Federico Wolf Ferrari, figlio del maestro, Esemplari per la lumino-

Giovvedì 1. Luglio 1954

IL MESSAGGERO — Mercoledì 30 Giugno 1954

IL GIORNALE D'ITALIA

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI GIORNALE DEGLI SPETTACOLI

TERME DI CARACALLA

Turandot

L'elemento spettacolare nella «Turandot» ha largo posto, ma è il meno importante dal punto di vista musicale: per contro sono di affascinante inventiva e fantasia quelle parti dove il dramma trova accenti di particolare intimità, oppure quando l'azione si snoda sul piano di una sottile e preziosa favolistica. Queste pagine, tanto suggestive e significative, anche in rapporto all'evoluzione del linguaggio musicale pucciniano, sono l'invocazione alla luna, l'apparizione delle maschere nell'atto primo, il delizioso terzetto d'apertura dell'atto secondo, la descrizione della fascinoso e misteriosa notte di Pechino, fino alla morte di Liù. Su tali pagine ci sarebbe sempre da fare un lungo discorso: un discorso non d'occasione, ma dettato da constatazioni di primaria importanza e da considerazioni che scaturiscono da un calibrato giudizio sull'opera pucciniana. Purtroppo in una rappresentazione all'aperto, queste zone rimangono appena accennate e l'interesse si convolge verso le parti spettacolari della fiaba musicale: al critico, voglio intendere, poco rimane da dire, seppure allo spettatore non manchino piacevoli attrattive e le occasioni per una costante partecipazione al dramma. Quanto alla esecuzione, eravamo iersera alla presenza di specialisti di questa opera: a cominciare dal maestro Oliviero De Fabritiis, che infinite prove ha

dato del suo talento concreto e duttile di saper rendere viva, operante, suggestiva, esatta (cosa, questa, da tenere in gran conto) la intelligente e coloritissima partitura pucciniana, per arrivare all'illustre Lauri Volpi, molte volte vittorioso nella parte del «Principe sconosciuto». E specialisti sono anche la commossa «Liù» Rosanna Carteri, le tre «maschere» Afro Poli, Adelfo Zagonara, il Delle Fornaci. All'ardua parte della protagonista è stata designata la celebre soprano Gertrud Grob-Prandl, che il pubblico del Teatro dell'Opera ebbe modo più volte di ammirare nel corso dei passati spettacoli wagneriani. Coro, allestimento, regia di Bruno Nofri molto redattizi.

R. R.

IL TEMPO

30 Giugno 1954

L'opera a Caracalla

Turandot Dopo la superba rappresentazione del «Nabucco» verdiano, che con tanto successo ha inaugurato la grande stagione lirica estiva alle Terme di Caracalla, si è iniziata ieri sera la serie delle rappresentazioni della celebre «Turandot» pucciniana, la quale ha richiamato ovviamente un pubblico fortissimo.

Alla patetica e umanissima favola dell'amore si è unito, così, il pregio di qualità interpretative e dell'allestimento scenico, onde la meritata felicissima accoglienza dell'opera, quasi lieta conferma per l'ulteriore successo di queste singolari rappresentazioni all'aperto.

Eccellente nel timbro e sicura protagonista Gertrud Grob-Prandl, che, nel personaggio della principessa Turandot, ha superato le ardue parti di una difficilissima tessitura: soave e penetrante d'espressione Rosanna Carteri nella giovane Liù; ad essa si è aggiunto Giacomo Lauri Volpi (il principe Calaf) col consueto sfoggio dei suoi conosciuti mezzi vocali.

Ricordiamo, quindi, il trio Afro Poli, Adelfo Zagonara, Fernando Delle Fornaci, rispettivamente Ping, Pang, Pong, i quali hanno offerto una gustosa ed efficace caratterizzazione dei loro macchietti.

Una lode al maestro Conca, impeccabile istruttore del coro.

Il maestro De Fabritiis, concertatore di consumata esperienza, ha portato tutto lo spettacolo ad un significativo grado di rendimento artistico, per cui egli, insieme agli interpreti, al regista Bruno Nofri, è stato fatto segno a calorosi, prolungati applausi.

“PRIME”, A CARACALLA

“Turandot,, di Puccini

Testimonianza di un'ansia di rinnovamento che fa sempre più viva l'arte di Giacomo Puccini, «Turandot» rappresenta un fatto nuovo, una svolta ed una nuova conquista nel campo del melodramma. Il mondo in cui le creature pucciniane si muovono e respirano spinge i suoi confini verso gli orizzonti illimitati della fiaba. Un fatto teatrale questo, ma anche un fatto musicale. Quelle che furono dette «piccole anime» ma che sono invece piccole creature con grandi anime. Manon, Mimi, Butterfly, Suor Angelica, si trasformano con Liù quasi in un simbolo senza che si disperda la bruciante umanità che le fa vive. Il dramma si dilata nella corallità ed il personaggio singolo da quella corallità è quasi generato. Il «nuovo» in Turandot sta soprattutto in questa concezione pittorica di grande affresco a potenti contrasti (la orgia del sangue e l'invocazione alla luna, l'ansia degli enigmi e l'eterezza della vittoria) condotta con mano maestra e genialissima attuata con una tecnica strumentale ed armonica che oggi si direbbe aggiornata: se non fosse pur sempre nuova, non già nella sua scrittura ma nei suoi significati; il nuovo sta nell'aver scoperto uno sconosciuto mondo popolato di immagini e di sogni, nell'aver reso sensibile e meraviglioso, nell'aver condotto alla sua scoperta, fin dai primi accordi portati sul tappeto magico della fantasia, e nell'aver soprattutto conservato alla fiaba il colmo palpito di un cuore umano.

Ieri sera nella solenne vastità di Caracalla esso batteva con il calmo ritmo delle cose che non muoiono, testimonianza di un'arte che non tramonta. Di un'arte che con la commozone suscita la ammirazione.

Della bellissima partitura è stato interprete il maestro Oliviero De Fabritiis che dall'orchestra ha saputo trarre tutte le preziosità timbriche, tutta l'originalità dei disegni, tutta la vita inimitabile che la anima e la fa frangente. Ad una illuminata sapienza ha saputo unire il fervore dell'esprimere, alla saldezza dell'insieme la trepida dolcezza del particolare, quasi che sotto il suo gesto quel mondo fantastico si configurasse come in una opposizione e visse la sua innumerevole vita.

La crudele principessa aveva trovato una voce altrettanto fantastica in quella senza limiti e prodigiosa di Gertrud Grob-Prandl; Calaf, in quella impetuosa e potente di Giacomo Lauri Volpi, l'esaltazione della sua estrema avventura Liù, in quella dolce ed espressiva di Rosanna Carteri, interprete di alto valore, l'eretica umiltà del suo sacrificio. Molti bravi De Taranto (Timur)

Poli, Zagonara, Delle Fornaci, che sono ormai le tre maschere tradizionali. Ottimi i cori diretti dal maestro Giuseppe Conca che ha saputo trovare estreme colorazioni tra l'orgia del sangue e l'invocazione alla luna nel primo atto; e ricca di ampie composizioni la regia di Bruno Nofri.

Teatro anche ieri sera da esauritissimo, spettatori di tutte le nazionalità, successo pieno, in taluni momenti calorosissimo all'indirizzo di Lauri Volpi e della Grob-Prandl, le merose chiamate al maestro De Fabritiis che ha colto un successo personale al maestro Conca a tutti gli artisti. Un successo quale una così bella edizione meritava.

I. f. I.

Domenica, 18 luglio 1954

IL NUOVO CORRIERE - LA GAZZETTA

**Grande successo
de « La Bohème »**

Teatro magnifico ieri sera.
Come sempre.

Ogni anno questa nostra incomparabile piazza sembra acquistare qualcosa di nuovo, sembra aggiungere bellezza a bellezza.

Suggestione della musica forse, di quest'arte incantevole antica e di sempre che dà volto nuovo alle cose.

Teatro festoso, multicolore. Civettuolo quasi, con quel palfrangetto di pini. E tanto entusiasmo. Nella comoda platea, nelle capici tribune. Gente e gente dappertutto. Una piazza piena fino all'inverosimile.

Il pubblico ha imparato ad amare questo teatro che da sette anni nasce in piazza del Duomo.

Un teatro che non stona con l'austera bellezza in bianco-nero che lo circonda, che armonizza con l'architettonico contorno.

Teatro ideale. Suggestivo.

Il pubblico l'ha totalmente invaso. Forza della musica. Quasi un richiamo primitivo. Se poi in cartello c'è uno spartito popolare, allora lo spettacolo diventa festa. Come ieri sera.

« La Bohème » è sempre giovane, sempre fresca. Nelle sue note il mago Puccini ha distillato l'elisir di lunga vita.

Non invecchia, non dà noia. Il pubblico non la sente « lontana ».

Fascino della sua melodia, di quel suo celiare tra strofa e strofa, di quel semplice e umano dolore che la pervade. Un gioiello.

L'edizione d'ieri sera è di quelle da ricordare. Un successo grande così. Previsto, del resto.

I cantanti tutti bravi e la Carteri più brava di tutti. Questa giovane artista sa dar vita alla musica in modo superbo. Sicura, penetrante, padrona della scena e dei propri mezzi vocali la Carteri ha saputo dare a Mimì il tocco giusto, la grazia spensierata ed acorata, la forza lirica necessarie al suo dramma di amore e di dolore. Una interpretazione inconfondibile la sua, sorretta da una tecnica perfetta e da un impegno vocale di rara qualità. Un piacere ascoltarla. Il pubblico se l'è goduta come un dono. E con lei, bravo il tenore Ferrando Ferrari, un Rodolfo convincente, dotato di voce duttile, facile al fraseggio e allacuto che ha cantato sempre con bello slancio e sicurezza accoppiando i pregi della voce a una ottima padronanza scenica che gli ha valso i consensi del pubblico.

Anche il soprano Renata

Oakland Tribune, Monday, Sept. 20, 1954

Gives Butterfly

Carteri Great As Mimi in Her U.S. Debut

By JACK MASON

Rosanna Carteri made her American debut on the stage of the San Francisco Opera House yesterday afternoon and launched what should be a long and rewarding association with the American opera going public.

Miss Carteri gave an extraordinary performance of Mimi in Puccini's "La Bohème."

She is gracious and beautiful. Her voice has an appealing and piquant freshness, and one cannot cavil with it on other counts: it carried. She is able to do with it what she wants to. Her singing on the higher planes was perishable and gentle in feeling, and yet her tones had substance.

FINE PERFORMANCE

It would be impossible to say too many kind things about Miss Carteri—or for that matter—about the remainder of the performance, which went off with aplomb under the baton of Leo Mueller and the stage direction of Paul Hager.

Hager was also doing his American stint for the first time. He seems to have arrived on our shores with a whole hatful of ideas. The stage work came to life. Especially in Act II, where the Bohemians and their Paris friends make merry in front of the cafe Momus, a number of "Hager touches" were evident.

Certainly Musetta has never seemed as fickle and provocative, the waiters so agile, the marching soldiers so handsome, or the street decor so gay.

Yesterday's Musetta was sung by Franca Duval, who was making her San Francisco debut. She played the role with verve and impudence, as fitting a Musetta as it would

San Francisco Examiner 23
Monday, Sept. 20, 1954 CCCC*

Carteri Makes Brilliant Opera Bow

By ALEXANDER FRIED

MARK THE name Rosanna Carteri in your opera memory book. Fresh from Italy, and brand new to the American stage, she sang a beautiful Mimi in an outstanding San Francisco Opera "Bohème," yesterday afternoon at the Opera House.

To judge by what she achieved and by the way the audience hailed her, she is going to be a major figure in the rest of this opera season, and in opera seasons to come.

"Bohème," by the way, was not the only Puccinian success of the weekend. "Madame Butterfly," on Saturday night, won a typical welcome for popular Licia Albanese, and brought applause to a new Italian tenor from the Metropolitan, Giacinto Prandelli.

Almost the most distinguished feature of Miss Carteri's impressive voice is its lowest range, which—without any undue forcing or special placement—has lovely natural depth and richness. She sang with great charm, both in music of pathos and in hearty melody. Her tone soared surely and with brilliance to top lyric soprano range.

In appearance, she was a most convincing imaginable Mimi—young, slender, attractive, deeply sympathetic. She has stage skill and keen taste in costume. It's good to know we're now to hear more of her in "Portuguese Inn," the second "Manon" and "Marriage of Figaro."

"Bohème" had a second effective newcomer in Franca Duval, whose voice made the rare right blend of soprano vivacity and strength for the role of the coquettish Musetta. She played the part with animation and high humor (perhaps with a shade too heavy a touch, at first). Then she warmed expressively to the sadness of the last act. Her costumes, too, were excellent and in character; her makeup and wig were not entirely right.

Just as Mme. Albanese had been in her best voice—lyrically passionate and touching—as Butterfly, popular Jan Peerce was in top form as the Rodolfo of "Bohème." His singing was tellingly ardent, uninhibited, alive with sincerity. Surprisingly, in a tenor whose style is almost always fine, some of his use of emotional portamento (sliding tone) was rather coarse and overdone in this performance.

"Bohème" benefited further from Salvatore Baccaloni's two lusty farce portraits—the landlord Benoit and Musetta's dapper patron. A lively, expert Bohemian group included Frank Guarrera, George Cehanovsky and Nicola Moscona.

Although Conductor Lee Mueller lapsed into some messy spots of orchestral imprecision, he put many qualities of individual poetic freshness and grace into Puccini's lovable score. His chorus, well aided by the San Francisco Boys' Chorus, has yet this season to match the sure nip and punch that we've become accustomed to in our opera choruses in recent years.

Paul Hager's staging of "Bohème" refurbished standard action nicely; retaining suitable slapstick without letting it get out of hand, and highlighting emotional points with good effect.

Deeply disguised, Hager himself did a cute Hoffmannesque pantomimic bit as a street fiddler during Musetta's "Waltz Song." Two faults of stage method however were these: Rodolfo sang a long third-act narration with his back to the character he was talking to; Musetta sang her important last-act prayer in pitch darkness.

In "Butterfly," Mme. Albanese threw herself so eloquently into the heartrending role of Cio-Cio San that I am afraid her wideflung postures and emotional emphases became too stagey.

Prandelli sang Pinkerton serviceably and well, with authority, range and power, but with some hint of wear in his tone. Salind Nadell put an exceptionally full, pleasing mezzo-soprano voice (but not much characterization) into the role of Suzuki.

Sharply etched characters included the Consul Sharpless of Ralph Herbert; Alessio de Paolis' scurvy, wily Marriage Broker and Desire Ligeti's indignant Bonze. Karl Kritz conducted steadily if not with any especial Puccinian insight. Marilyn Hall, Opera Auditions winner, was a satisfactory Kate Pinkerton. Blonde little Stephanie Christensen—of the noted ballet family—was Butterfly's child.

Concert Master Naoum Blinder, back in the orchestra after months of enforced absence, played numerous fine incidental solos during the opera week end.

Monday, September 20, 1954

THE SAN FRANCISCO NEWS

Five Debuts Highlight Weekend in Opera; Soprano Rosanna Carteri Is Greatest Find

'La Bohème' Is the Best Yet

By Marjorie M. Fisher
The News Music Editor

Five debuts featured the weekend operas—with honors going to the ladies and to the new stage director, Paul Hager, who made memorable innovations and put new life into "La Bohème" yesterday afternoon.

The greatest find was the young Italian soprano, Rosanna Carteri, making her American debut as Mimi.

Her appearance evoked memories of Muzio. Tall, dark and beautiful to behold, Miss Carteri indicated that she may well be classified as belonging in that small group of aristocrats of the opera stage.

Real Star

The soprano's voice is rich, warm and full. It has some of that dark mezzo soprano timbre which gives it tonal glow and emotional warmth to supplement its brilliance. Only in her top-most range did the voice lose any of its lustrous beauty and tend to be a bit edgy and shrill.

Miss Carteri knows how to move, and how to act, too.

It has been many a season since an artist of her charm and caliber has been introduced to us. Ovation after ovation gave proof that the audience recognized her worth.

New Musetta

New Artists Excel in Debuts In 'Bohème' and 'Butterfly'

By ALFRED FRANKENSTEIN

Puccini follows Verdi in the workings of any well-regulated opera company; consequently "Madame Butterfly" and "La Bohème" occupied the stage of the War Memorial Saturday night and yesterday afternoon in the wake of the season's opening with "Rigoletto."

Both performances brought with them a parade of new artists, and of these none is more noteworthy than Rosanna Carteri of La Scala, who made her American debut as Mimi in "Bohème."

Ever since the close of the last war, Italy has been delighting the world with its gorgeous-looking, immensely skillful actresses, and Miss Carteri is cut from the same cloth. San Francisco has seen more Mimis than anyone can count, but it has never witnessed a more telling characterization of the vivacious and pathetic seamstress than the one Miss Carteri provided. Her voice, once it overcame some preliminary unsteadiness, proved warm, big, and wonderfully expressive, especially in the fragile, pathetic aspects of the music. An artist who does one role that well is never limited to a single role, and one looks forward with eager interest to hearing Miss Carteri in "The Portuguese Inn," "Manon," and "The Marriage of Figaro" later in the season.

AMERICAN DEBUT

"La Bohème" also marked another American debut, that of Paul Hager of the Nuremberg Opera, who served as stage director. A catalogue of the new ideas he brought to the performance would be very long, but all—or nearly all—of them served splendidly to underline the realism of the opera, add point to a particular situation, or develop a particular character.

I was a bit disturbed by Hager's invention of a totally new role for "La Bohème"—a somewhat Mephistophelean figure who may or may not have been the proprietor of the Cafe Momus and who played the violin while Musetta sang her waltz song. There is enough going on during that scene with-

out dragging in further distractions. The gentleman in question was not listed on the program, but I suspect it was none other than Paul Hager; perhaps he follows the Hitchcock tradition of appearing momentarily in his own productions. At all events, Hager is certainly a most inventive and interesting director, and one marveled at his ability to accomplish so much in so little time as he must have had.

Franca Duval was a brilliantly effective, rowdy, gusty and personable Musetta. The list of new people in "La Bohème" is completed with the name of Leo Mueller, who conducted with fine command of the color and lyricism Puccini wrote into his imperishable score.

Mueller is the company's new chorus master, which is the cue to state that the chorus, under his direction, is continuing on the remarkable level it attained under his predecessor, Kurt Herbert Adler, now artistic director. The chorus is crucial to the attainment of well-produced opera of the kind for which Adler is striving. You can bring in the best stage directors in the business, but if the choristers have only vocal cords where their brains ought to be, the result will be the old soggy walkaround. Our choristers have brains, vocal cords, and a fine musician, Leo Mueller, to train them.

OFTEN HEARD

These remarks have not followed the conventional order of events for an opera review, but the rest of the cast for "La Bohème" was composed of artists we have often heard in that work, and we should not have heard them so often if they were not past masters of their roles. Jan Peerce provides something close to the ideal interpretation of Rudolfo, in quality of tone, in musicianship, and in vocal style, and the stature of his work was matched by that of Frank Guarrera as Marcello, George Cehanovsky as Schaunard, Nicola Moscona as Colline, and Salvatore Baccaloni in the double assignment of Benoit and Alcindoro.

"Madame Butterfly" is a subtler piece of music than "La Bohème," but we seldom under-

stand it with the full, luxurious forces of orchestra, chorus, and solo singers which it demands. Doctors of philosophy will some day analyze it for the rich inventiveness of its harmony; its performance on Saturday night, with Licia Albanese in the name part, was both an analysis and an exposition of a somewhat breath-taking kind.

One has never heard a singer so thoroughly at home as Albanese in every subtlety the score provides, and there are few who have so strikingly mastered its big dramatic issues. This was very much Albanese's performance, but it was also very much Puccini's too; here, for once, a great interpretation and a great work were indistinguishable from each other.

Giacinto Prandelli made his local debut as Pinkerton and proved to be the kind of lyric tenor who can take dramatic and heroic assignments with equal ease. In other words, he has a very big voice, excellent in quality, knows how to act (many tenors don't) and should be useful in quite a few situations.

Lesser roles were most sympathetically taken by Rosalind Nadell, Ralph Herbert, Alessio de Paolis, Desire Ligeti, George Cehanovsky, Marilyn Hall, and others. Karl Kritz conducted somewhat more cautiously than he usually does.

4 Oakland Tribune, Saturday, Sept. 25, 1954

Saturday's Screen

S.F. Opera Offers Evening of 'Firsts'

'Portuguese Inn' Is Given Premiere;
Many Artists Make Initial Bows

By CLIFFORD GESSLER

Last night in War Memorial Opera House was an evening of "firsts."

The San Francisco Opera Company's production of Cherubini's "Portuguese Inn" was something of a super premiere. It was not only the first American performance of this jolly one-act comedy, but believed to be the first performance of any of Cherubini's operas in this country.

In addition, the accompanying performance of Strauss's "Salome" brought the American debuts of Conductor Eugene Szenkar and of baritone Alexander Welitsch, together with company debuts of several artists.

Cherubini's opera buffa of 1798 vintage proved a fresh and charming bit of operatic fun. This was not only because of a delightful score, but also because of the way an excellent cast maintained rapport with the spirit of the work, and the consistency with which its essential flavor was carried out in Harry Horner's settings and costumes in commedia dell'arte mode and Carlo Piccinato's stage direction, with frequent use of stylized movement.

The opera was performed in the reconstruction achieved by Giulio Confalonieri, Italian scholar who has brought about a revival of the works of Cherubini in Europe.

Typical of the period, it uses a slight and inconsequential thread of a story as a basis—the situation of a young woman fleeing the matrimonial attentions of her elderly tutor to join a younger and handsomer suitor.

ALVARY SCORES

Lorenzo Alvary had here one of the most fruitful opportunities for his talent in comedy characterization. He scored hilariously in the role of the coniving innkeeper. It takes keen intelligence to enact the part of a stupid character so effectively. He was abundantly abetted in the hilarity by Ralph Herbert, Alessio De Paolis and George

QUESTA FOTOGRAFIA HA UNA STORIA



Nel corso della sua prima *tournee* americana (la Carteri ci tornerà l'anno prossimo, dopo aver esaurito i suoi impegni europei, e canterà al Metropolitan di New York) Rosanna ha visitato anche Los Angeles ed ha passato alcune memorabili serate insieme a celebri attori del cinema. Questa è una foto che ricorda alla cantante la sera in cui Adolph Menjou, sguainando la stilografica come un fioretto per chiederle un autografo, gridò: « Avanti Savoia! » (non sapeva altre parole d'italiano). Da sinistra, in piedi, il maestro Curiel, Adolph Menjou, il basso Alvary, il basso Baccaloni; sedute, Rosanna Carteri, l'attrice Ann Blyth e l'altra cantante italiana Licia Albanese. Quella sera Rosanna indossava un meraviglioso vestito bianco, era più del solito splendente e radiosa, tutti le facevano la corte e il basso Alvary (si vede anche dalla foto) non la lasciava mai con lo sguardo, uno sguardo carico di ammirazione perfino un poco sconcertante. Lei badava a ripetere agli importanti produttori della *Paramount* di cui era ospite, agli intraprendenti *agents* e ai giornalisti curiosi che non voleva saperne di diventare una diva. Ma a tratti le pareva che tutto le turbinasse intorno. Un tale successo mondano avrebbe dato alla testa a più di una ragazza di ventitré anni, che si sentisse affascinante e desiderabile in un ambiente dorato e difficile come quello di Hollywood. Ma Rosanna Carteri ha la testa sul collo e oltre tutto è appassionata alla sua carriera in cui ci si afferma non solamente con doti da *pin-up*.

PAGE 10

Monday, Oct. 18, 1954
San Francisco Chronicle

Star-Spangled Opera 'Gala' Is a Rouser

By ALFRED FRANKENSTEIN

The gala performance represents one of the oldest and pleasantest traditions of opera, but the San Francisco Opera Company observed it for the first time—or at least for the first time in this observer's 20 seasons—Saturday evening at the War Memorial Opera House.

Above everything, the "gala" is a singers' night. Single acts and shorter excerpts from various operas are thrown together primarily to exhibit the vocalists of the company at the top of their form and, incidentally, to provide the audience with five or six star-studded casts for the price of one. The Metropolitan is opening this year with just such a "gala," and the results on Saturday night suggested that a performance of this kind might well become an institution here.

The program was built around singing in its biggest, most florid and grandly scaled form; therefore, the logical choice for its beginning was Robert Weede in the prologue to "Pagliacci." The standard Weede set of gorgeous, overwhelming tone, superb vocal virtuosity and perfect characterization—was maintained throughout the evening, but especially by Nicola Moscona in the monastic scene from "La Forza del Destino," by Dorothy Kirsten in the third act of "Manon," and by Richard Tucker and Leonard Warren in the third act of "Rigoletto."

But there is more in the world of opera than "grand opera," and singing of a more intimate and lyrical character came to the fore in the first act of "La Boheme" with Rosanna Carteri in the role that transformed her from an unknown name to one of San Francisco's favorite artists.

Able assistance was provided by many other singers, including Carla Martinis, Mado Robin, Frank Guarrera, Cesare Siepi, Salvatore Baccaloni, George Cehanovsky, Alessio de Paolis and Lorenzo Alvary. The chorus had much to do and did it extremely well, and the ballet was featured in one of the most telling brief episodes in its history, the one in

Youthful prima donna, Rosanna Carteri, displays her art in concert at Los Altos

By DOROTHY NICHOLS

In October the beneficent flood of San Francisco's opera music overflows into local channels. A concert series could not have had a more brilliant opening than the Peninsula Community Concert Association's at Los Altos last night, presenting the new opera star, Rosanna Carteri. This 23-year-old girl from Verona is already a prima donna of first rank.

She is richly gifted: She looked as a prima donna should when she stepped on the stage in her glittering white gown; she possesses unusual beauty, and has a radiant personality. It is quite impossible that 23 years is enough to learn all she knows, for she commands an impressive technique. Her singing glitters, but its impeccable, pure tone has gradations of color, and her phrases are shaped by a subtle, ever-present rhythmic feeling.

Her artful dramatizing is still a little conscious, but when she has developed perfect ease, the fresh young intensity will be

gone. It was exciting to hear her now, at the beginning of her career. There is a richness, a voluptuous joy in living behind the disciplined expression that makes her a superb Mozart opera interpreter. Her aria from "The Marriage of Figaro," "Deh vieni non tardar," was a highlight of a well-chosen program.

Although she was undoubtedly freer at the end of the concert, her first song had a fine intensity. The Pergolesi and Paisiello were charming, and an aria from Bellini's "Capulets and Montagues" showed off the splendors of her voice and the grand style of song. She found the serene atmosphere, too, of Faure's songs, brought mood, gay humor to Schumann, and by actor's intuition, reached the tragedy of "Ich Grolle Nicht."

Perhaps it is lucky she does not venture into English, for she was not tempted into the traditional trivialities that end singers' programs. Her modern

Italian songs, by Pizzetti and Ghedini, were works of art. The audience would have been content to have her go on and on with such enchantments as her Venetian encore.

Henry Holt of Palo Alto was her accompanist, playing Debussy and Strauss solos, and joining her in the closest sympathy with the singer's mood. His Mozart was especially sensitive support.

Gala Night at the Opera Applauded by Full House

By ALEXANDER FRIED

It was an odd sensation, Saturday night at the Opera House, to hear Robert Weede, in proper clown costume, sing the "Pagliacci" Prologue, and immediately thereafter to see the curtain rise on Act I of "Boheme."

Then after a hurried false alarm sort of intermission, while half the audience was caught flatfooted in the lobbies, the sound of music started again. This time, Fausto Cleva was conducting the orchestra in the Overture to Verdi's "Forza del Destino."

Following the Overture, the program skipped to Act III of "Forza," the solemn "Monastery Scene" in full staging.

GALA NIGHT.

What went on there, you may ask.

Well, Saturday was a special "Gala Night at the Opera," an extra event interpolated into the San Francisco Opera schedule after the season had already started. Its honest design was to use artists' services which had already been contracted on a season basis, and at the same

time to turn a penny into the always hungry boxoffice.

Both purposes fulfilled themselves handsomely, though no one can say that a program mixing scenes from five different operas represents the highest ideals of operatic art.

A galaxy of the company's Italian and French rosters got into brilliant action before the evening was over. The public responded not to bargain prices (since the usual "Pop" or repeat performance scale prevailed) but to a bargain idea. The house was all but sold out. All in one sitting, the audience greatly enjoyed a tabloid version of nearly a whole opera season.

STARS IN BOHEME.

In "Boheme," a fine cast listed Rosanna Carteri (whom many people hail as the great find of this opera year), Richard Tucker, superb American tenor, Frank Guarrera, George Cehanovsky, Cesare Siepi and Salvatore Baccaloni. Leo Mueller conducted.

The "Forza" scene starred Carla Martinis, Nicola Moscona, Baccaloni and chorus.

With Pierre Monteux conduct-

ing, the festive "Cours-la-Reine" scene of "Manon" put the spotlight on Dorothy Kirsten, Lorenzo Alvary, Ralph Herbert and ballet. Finally, Act III of "Rigoletto" brought together Baritone Leonard Warren, Mado Robin, French coloratura, Tucker, Palangi and Conductor Karl Kritz.

The season will be back on a normal one-opera-per-night diet with Beethoven's "Fidelio" tomorrow.

San Francisco Examiner
Monday, Oct. 18, 1954 CC

eye-compelling stage picture.
Dorothy Warrenskjold was a

FRIDAY - OCTOBER 22 - 1954
DAILY PALO ALTO TIMES

Part III—TUESDAY, OCT. 26, 1954 * Los Angeles Times

Rosanna Carteri Shines as Star of 'La Bohème'

(Reprinted from yesterday's late editions)
BY ALBERT GOLDBERG

"La Bohème" yesterday afternoon brought about the debut of Rosanna Carteri, an event that is likely to be long and pleasantly remembered. For this 23-year-old soprano has about every ingredient for success — a lovely voice, rare acting skill, a comely face and figure, and above all she is an artist to her fingertips.

The voice is an exceptional one for a lyric soprano because it has a remarkable depth of resonance that imparts a warm and lustrous tone to the middle and lower registers; now and then that part of the voice almost partakes of a mezzo quality. But this is not gained at any expense to the top, which retains the velvet sheen at all times and which can soar with exquisitely modulated ease.

Faultless Taste

Fortunately these vocal gifts are combined with a musical sense of the most refined character. Miss Carteri shapes her phrases deliberately not only for their expressive value but also with a keen sense of their design, and seldom does one hear "Mimiamano Mimi" or the third-act "Addio" delivered with such faultless taste and re-

strained sensibility. Her acting is similarly on the restrained side and all the more effective for its lack of flamboyance. Clearly this is an artist to watch and cherish.

The rest of the performance provided a suitable frame for Miss Carteri's talents. It was interestingly staged by Paul Hager with the usual horseplay of the four Bohemians confined to well-calculated comedy and with the singers addressing each other in a natural manner rather than the audience and the conductor. The lights, of course, failed to dim when the candles went out but that happens in even the best regulated operatic households.

Pliant Voice

Brian Sullivan made a handsome and credible Rodolfo and delivered himself of the best singing one has heard from him in an Italian role. The voice was exceptionally pliant and expressive

and the top tones came off with debonair ease.

Frank Guarrera continued in the way of vocal goodness he had so well demonstrated the previous evening and there was nothing but admiration for Nicola Moscona and George Cehanovsky as the other members of the quartet. Yola Caselle made her local debut with the troupe as a pert and not too strident Musetta and Salvatore Baccaloni's Benoit and Alcindoro both seemed to have profited from the presence of a restraining directorial hand.

Leo Mueller, who is responsible for this season's lusty and precise chorus, made his debut in the conductor's stand, keeping everything under exact and intelligent control and even in the third act exhibiting some desirable traits of warmth and temperament.

MONDAY, OCT. 25, 1954

* THE MIRROR

'La Bohème' Proves Superb

BY PAUL COOPER

If yesterday's matinee performance of "La Bohème" is remembered as a highlight of the current San Francisco Opera season, it will be with good reason: Director Paul Hager's staging of the work rejected the hackneyed melodramatic effects which one finds most frequently in favor of a well-defined, wholly believable enactment of the plot which, coupled with Conductor Leo Mueller's tasteful, intelligent guidance of a superb cast, caused the familiar opera to gain several notches in its already indefatigable popularity.

Both Hager and Mueller, together with leading Soprano Rosanna Carteri, were making their initial contributions to the Los Angeles musical scene and a special welcome mat for these artists is in order.

Miss Carteri was a "Mimi" who left little to be desired—a graceful appearance and a quite extraordinary voice! Her poetic charmer, Rudolph, likewise was brilliantly por-

trayed by Tenor Brian Sullivan. Since much of the spotlighted attention is focused on this couple, it was an added bonus that their appearance and stage presence complemented their singing. Moreover, what we liked particularly was that the emotional expression—and to be sure there is an abundance in this Puccini score—came from deeper source than the sleeve.

Contributing generously to the Bohemian way on this occasion were Frank Guarrera, an excellent Marcel, and George Cehanovsky and Nicola Moscona as Schaunard and Colline, respectively. Salvatore Baccaloni, too, was on hand again for his inimitable jesting and in the roles of the landlord and the state councilor, Alcindoro, had just the right diversionary effect.

No Bohème would be complete without a flirtatious, fickle and altogether rather immodest Musetta. Soprano Yola Caselle's portrayal included a sizable dose of realism, but her singing was on the same excellent par that distinguished this performance.

PAGE 14 CCCCCAA
Monday, Oct. 4, 1954
San Francisco Chronicle

Soprano Rosanna Carteri Proves A Real Find in Performance of 'Manon'

By R. H. HAGAN

If the big news at the season's first performance of Massenet's "Manon" was that it marked Pierre Monteux's debut with the San Francisco Opera Company, the big news at the repeat of "Manon" yesterday afternoon at the Opera House was Rosanna Carteri's first local appearance in the title role of that work.

Miss Carteri has already given us an impressive introduction to her abilities—first as Mimi in "La Boheme" and next as Donna Gabriela in "The Portuguese Inn"—but her Manon yesterday should leave no doubt in anybody's mind that she is the soprano find of the season.

Her brilliantly versatile voice was equally at home in the elegantly lyrical passages of Mas-

senet's score as it was in the warmly dramatic ones, and when it, as well as Miss Carteri's visual charm and superb acting talents were brought into sharp focus together—as in the "enticement" scene at St. Sulpice—the result was operatic theater at its best. No des Grieux has been so convincingly enticed out of the church before, nor has any audience this season been enticed into an ovation such as Mrs. Carteri deservedly received when the scene was over.

Ovations were also in order for Giacinto Prandelli's interpretation of des Grieux, fils (where he again displayed the suave, smooth tenor and the incredibly delicate planissimos heard in the first performance), Ralph Herbert's sturdy Lescaut,

and Alessio de Paolis's exquisitely polished Guillot, as well as for Nicola Moscona's solidly sung des Grieux, pere, which was new to the cast.

Needless to say, the whole production was still Monteux's show. The old master brought out both the 18th Century filigree as well as the pastel Wagnerianism in Massenet's music with a rare persuasiveness. And if the "Cour La Reine" scene, which was restored this year, makes the performance a little too long, it still provides some

exquisite ballet, in addition to letting us all know how Manon got to St. Sulpice in the first place.

S. F. CALL-BULLETIN

☆

Mon., Oct. 4, 1954

Rosanna Carteri Hailed For Brilliance In 'Manon'

By MARIE HICKS DAVIDSON

A new "Manon" has come upon the operatic horizon. Another to charm with her youth, beauty and, most important, a voice of preternatural ray.

She is 23-year-old Rosanna Carteri, who made her American opera debut last week in "La Boheme".

Yesterday afternoon at the Opera House in a repeat performance of the Massenet opera, conducted by Pierre Monteux, with the same cast, except for the title role, as that which sang it Tuesday night, the Carteri artistry delighted a capacity audience.

REFLECTS TRAINING

She recalls the palmy days of Lucrezia Bori in the Manon role. Her soprano had the glow and freshness of youth. At the same time it gave testimony to marvelous training and coaching.

She was mistress of the stage from the moment of her arrival at the inn at Amiens, an unschooled girl of the provinces, to the final scene when in custody of the gendarmes, she is being taken to exile because of moral turpitude, a sad broken creature.

Meanwhile she had sung the intensely gripping scene in

which she turns her lover from his purpose of taking hold orders. This, possibly is the big moment of the entire four acts. Here the Carteri soprano was of thrilling quality, crystal clear, and her histrionics of Duse caliber.

MONTEUX CONDUCTS

Pierre Monteux' conducting kept the orchestra subservient to the voices throughout. Having heard the composer coaching Sybil Sanderson for the first performance ever given of Massenet's Manon, it is small wonder the Monteux leadership left nothing to be desired.

The orchestra was fluent and smooth when accompanying the voices, but full throated and assertive in overture and intermezzi.

Giacinto Prandelli's tenor in the Chevalier des Grieux role was as dramatically compelling as in the first presentation of the work. The ballet, choreographed by Lew Christensen was a delightful interlude in the Cours La Reine, and the chorus as trained by Leo Muleer was gorgeously costumed and sang in excellent ensemble.

The performance, however, was distinctly dominated by the voice and personality of Rosanna Carteri.

San Francisco Examiner 33

Thursday, Oct. 14, 1954 CC*

Charming Performance Of 'Marriage of Figaro'

By ALEXANDER FRIED

RARELY ANYWHERE will you see a "Marriage of Figaro" cast so full of charm and ability as the one the San Francisco Opera Company put into the Opera House spotlight Tuesday night.

Even so, the performance at first didn't have the sparkle so fine a cost promised. But then things picked up, and it was a delight to hear so much beautiful singing in Mozart's lovely melodies and to watch so good looking a troupe play out the rococo impudence of the "Figaro" story. The whole opera, of course, would have made more sense and enjoyment for its audience if it could have been sung in clear, clever English.

Rosanna Carteri was an enchanting Susanna — young, pretty, expressive. And her voice, though she still has to settle into more secure phrasing in such long drawn solos as "Deh vieni non tardar," was touchingly beautiful.

Similarly, Cesare Siepi's nervy Figaro was youthfully handsome, individual in comic action and full of the magnetism of a rich, unspoiled basso voice. Hans Hotter, a baritone of lordly height, was both aristocratic and beset with comic human foibles (from philandering to self righteous jealousy) as the Count Almaviva.

There was much beautiful singing and fine presence in the Countess of Licia Albanese. Strictly speaking, this is not an ideal Albanese noble because it demands fuller tonal body

than belongs to a lyric soprano. Dorothy Warenskjold was clever, attractive and utterly refreshing to the ear as the giddy, harassed page, Cherubino. The cast had excellent support in tubby bewigged Salvatore Baccaloni, Elinor Warren, cackling Alessio de Paolis, indignant George Cehanovsky, pretty Yolo Casselle, Cesare Curzi, Eileen Scott and Ruth Roehr.

While Paul Hager's staging was bright and individual in action, the fact remains that our company now needs an entirely new, tasteful eighteenth century "Figaro" decor. Eugen Szenkar's conducting was rather lacking in surety and style, but at times quite all right.

With this "general rehearsal" under its belt, "Figaro" next Sunday afternoon should be something really outstanding.

Symphony Drive Sets Example for Opera

By ALEXANDER FRIED

WHAT HAPPENED

Music



KURT HERBERT ADLER, San Francisco Opera artistic director, shows his delight and gratitude for this season's triumphs of Rosanna Carteri, new Italian soprano. Mme. Carteri will have her final role as Susanna in today's "Marriage of Figaro"

36 - D Oakland Tribune, Wednesday, Oct. 13, 1954

Mozart's Figaro Ablly Performed

By CLIFFORD GESSLER

The wit and charm of Mozart's music held a capacity audience in War Memorial Opera House until nearly midnight last night in the season's first performance of "The Marriage of Figaro."

It's the music that keeps this opera in repertoire. Much of the humor of the text is obscured, for many of the audience in this country, by foreign language. The drama seems, nowadays, artificial and contrived, its plot complicated to the point of absurdity. With so many of its characters masquerading in disguise as one another, it could still be confusing even if it were sung in English.

But the sparkle of Mozartian music remains. Last night, with Eugen Szenkar in the pit and such voices as those of Hans Hotter, Rosanna Carteri and Cesare Siepi in principal roles, its grace and melodic flow were aptly realized.

CONDUCTOR CITED

Szenkar led a crisp and fluent performance of the score while retaining its intimate quality so that the voices on the stage were consistently audible in clarity. Paul Hager's stage direction enhanced the comedy with many little touches of deft satire or of human frailty. The large cast was smoothly integrated in the complex interplay of the opera.

A show-stopping feature was Miss Carteri's tonally exquisite and moving "Deh yieni" in the garden scene. For mellowness through a wide range, for taste in inflection and phrasing, and for radiance of stage personality, the new soprano is a notable addition to the San Francisco Opera roster.

Siepi, singing the role for the first time here, was a young and virile-appearing Figaro, flexible of voice and lively in stage action. Hotter, a humanly dimensional Count Almaviva, compressed his powerful voice into the more intimate frame of Mozartian opera.

been portraying.

It is to be hoped that in the repeat performance, the doors of the Countess' apartment in Act II will stay shut after the Count locks them, so Cherubino will have reason for his jumping out of the window.

DALLA RIVISTA "TIME" del 4 ottobre - pagina della MUSICA - pag. n° 35

ROSANNA CARTERI, ventitreenne, stella della Scala di Milano, del Festival di Salisburgo, ecc. ottenne pieno successo facendo venir meno la folla fin dal suo primo apparire sulla scena come Mimi nella Bohème di Puccini. Ad un critico fece venire in mente le varie attrici d'Italia, dalla splendida apparenza, dallo splendido aspetto, immensamente brave, sorprese ognuno quando il suo caldo canto e la sua interpretazione toccante equivalsero la magnificenza del suo aspetto.

Nella sua seconda opera, una soleggiata ripresa dell'Osteria Portoghese di Cherubini, Alfred Frankenstein del "San Francisco Chronicle" la chiamò la vera incarnazione della grazia e della vivacità femminili. Anche prima di apparire nei suoi altri ruoli (Nozze di Figaro di Mozart, Manon di Massenet) l'Opera di San Francisco aveva deciso di invitarla ancora per la stagione prossima.



VICTORY AT 'C'... Overjoyed by her triumph over Immigration red tape, Italian soprano Rosanna Carteri is congratulated in a merry scene aboard the arriving SS Andrea Doria today by tenor Giacinto Prandelli who will sing with her in San Francisco opera. Miss Carteri was delayed in admission pending validation of her operatic contract.

Journal-American Photo by Roland Harvey

Gazzettino-Sera

19-20 Novembre 1954

Venerdì-Sabato

Veneto ore 12

“PAZZI,, GLI AMERICANI PER LA SUA VOCE E LA SUA BELLEZZA

Rosanna Carteri ha “conquistato,, San Francisco, Los Angeles e Chicago

“Bohème,, “Manon,, e “Nozze di Figaro,, nella superba interpretazione della soprano veronese • L'unanime consenso di tutta la critica e di un pubblico strabocchevole ed entusiasta

VERONA, 19 novembre. Non siamo rimasti stupefatti, dando in questi giorni uno sguardo ai giornali americani, della vista con cui la stampa d'oltreoceano, non seconda, per silenzio ed entusiasmo, all'ammirazione ed al consenso del pubblico, ha voluto esaltare il debutto californiano della cantante veronese.

Avevamo lasciato esordire, in altra occasione, quando cioè la Carteri partecipò al Festival Internazionale di Salisburgo, che la soprano scaligera, artista del suo genere veramente completa, possedeva tutti i requisiti ideali per trionfare, come aveva fatto, oltre che nei maggiori teatri italiani, in Germania, Francia, Spagna e Portogallo, anche in America. Laggiù, poi, il suo fascino di cantante e di donna si sarebbe manifestato, come regolarmente avvenuto, in modo più completo ed entusiasmante data la particolarità dell'ambiente. Infatti, gli stessi critici, presi dall'atmosfera che la Carteri va regolarmente suscitando intorno alle sue interpretazioni, non sono riusciti a comprendere se meritava maggior considerazione la cantante o l'attrice, la voce o il gesto misurato e perfetto.

Tutti i riconoscimenti hanno dovuto convenire che in questa soprano, giovanissima e ormai tanto vicina allo splendore massimo della sua rapida e brillantissima carriera, il canto, docemente melodioso, si trova a disposizione di un grande temperamento d'interprete e la bellezza fisica, come assai di rado si è potuto riscontrare sulle scene della lirica, al servizio dell'arte. Dell'arte intesa come espressione totale di una vibrante sensibilità che, dal palco-

studio, una volta superate le prime incertezze, si mostrò calda, piena e meravigliosamente espressiva, specialmente nei fragili e patetici aspetti della musica.

Ma Alexander Fried traccia, in un suo articolo, un profilo ancor più efficace e preciso: «Segnate nel vostro libro di memorie musicali il nome di Rosanna Carteri. A giudicare da ciò che ella raggiunge in sublimi e dalla maniera con cui l'uditorio la subisce di applausi, è destinata a diventare una figura di primissimo piano nel resto di questa stagione. Si può dire che la maggior parte delle rare e preziose caratteristiche della Carteri, anzi della sua voce espressiva, si riferiscono alla tessitura più bassa che, senza alcun forzamento o studio di posizione speciale, possiede una dolce e tenera bellezza ed una naturale profondità e ricchezza. Ella canta con grande fascino, sia nella musica patetica che nella melodia accorata. Il suo colore si leva sicuro e brillante fino alle più alte vette della gamma di soprano lirico. Evidentemente, ella è stata la Mimì più convincente che si potesse immaginare: giovane, semplice, snella, attraente e profondamente simpatica. Ella possiede bravura di scena e buon gusto nel costume».

Marjorie M. Fisher, sul «The San Francisco News», afferma: «La più grande scoperta è stata la giovane soprano italiana Rosanna Carteri che, nella parte di Mimì, era al suo debutto in America. Al suo apparire ci è stato offerto di evocare la memoria di Claudia Muzio. Alta, bruna e bella da guardare la Carteri può essere benissimo classificata quale

studioso meraviglioso. Ella fu la signora, la padrona della scena dal momento del suo arrivo alla locanda di Amlene, fino alla scena in cui distoglie l'amante del proposito di prendere i voti. Qui la voce della Carteri fu di penetrante e toccante qualità, chiara come il cristallo e la sua recitazione fu del calibro di quella della Duse. L'esecuzione fu distintamente dominata dalla sua voce e dalla sua personalità».

La «Manon» interpretata dalla Carteri ha evidentemente impressionato se tutti gli altri critici hanno parlato di «canto dallo straordinario rapimento e dalla efficace personalità»; di «tono prezioso, pieno, sensuale e ricco di colore emotivo» e di «grazia naturale con tanto sentimento».

Il critico R. H. Hagan, che non ha esitato a definire la Carteri soprano «scoperta» della stagione all'Opera House, ha precisato che la sua voce fu brillantemente versatile e che la cantante si trovò egualmente a suo agio sia nei passaggi elegantemente lirici dell'opera di Massenet, sia in quelli calidamente drammatici.

Proseguendo nel suo esame lo scrittore ha affermato: «Lo stesso discorso del fascino della Carteri e del suo meraviglioso talento di attrice. Caratteristiche che vennero messe a fuoco nella scena della seduzione. Il risultato si concretò in un Teatro vivo, operistico e della migliore qualità».

Il «The San Francisco News» si è così espresso: «Quando una stagione operistica riesce a presentare una stella nuova del calibro di Rosanna Carteri va posta negli annali come una stagione memorabile a prescindere da tutto il resto».

stile mozartiano» e di «un'artista che ha soddisfatto contemporaneamente orecchi ed occhi in modo completo».

Prima di concludere la sua recensione sullo «Nozze di Figaro» Alfred Frankenstein, letteralmente preso dallo spettacolo cui aveva assistito, ha affermato: «In ogni caso si può dire che sia ingiusto, per una persona, possedere tanti pregi quanti ne possiede Miss Carteri. Quella di Susanna si può forse considerare la sua più grande interpretazione».

Ci pare che, dopo una brillantissima «tournée», americana, con un coro così unanime e sostenuto di critica, Rosanna Carteri abbia ormai fatto il suo trionfale ingresso nella ristretta cerchia delle più grandi cantanti del mondo.

Il suo personale successo, che fu travolgente a San Francisco come a Los Angeles e a Chicago, testimonia in maniera definitiva e completa l'affermazione di una grande cantante e di un eccezionale temperamento d'artista.

LUIGI CEOLARI



La soprano veronese Rosanna Carteri che ha trionfato in questi giorni sulle scene americane

Cantanti italiani alla conquista di Hollywood

Giuseppe Di Stefano sarà al fianco di Maureen O'Hara in un cinemascope della Fox - Rosanna Carteri ha, invece, rifiutato finora tutte le offerte dei produttori americani - Maria Callas fa impazzire Chicago

Una volta le canzoni raccontavano che i bastimenti partivano per terre assai lontane, stipate in terza classe da uomini malvestiti, donne anemiche e ragazzini mocciosi. Molto è cambiato da allora. Nei lucidi piroscopi i piatti non sono più di latta e gli emigranti frequentano il cinema di bordo. Non è di questo però, che vogliamo parlarvi, ma di emigranti di eccezione, di «ambasciatori del bel canto», come si diceva una volta.

L'Italia è stata per lungo tempo la depositaria delle ugole d'oro, adesso la materia prima s'è leggermente rarefatta, ma ne abbiamo sempre di prima qualità.

Prendiamo il caso, ad esempio, di tre nostri cantanti che recentemente hanno esordito nelle Americhe:

Maria Meneghini Callas, Rosanna Carteri, Giuseppe Di Stefano.

Tutti e tre hanno cantato a Chicago, in una stagione lirica che dovrebbe costituire il contraltare di quella che si è da poco inaugurata al «Metropolitan Opera House» di Nuova York. L'istituzione era stata fondata, alcuni anni fa, da un famoso miliardario, mr. Insul, poi era caduta nell'abbandono e soltanto quest'anno alcuni giovani turchi cinghesi la hanno rimessa in piedi per far dispetto agli accentratisti newyorkesi.

Maria Callas ha preso parte a sei recite come protagonista di «Norma», «La Traviata», «Lucia di Lammermoor».

L'opera di Bellini era sta-

ta eseguita l'ultima volta a Chicago nel 1929 dal celebre soprano Rosa Raisa (la prima interprete di «Turandot»). Maria Callas non ha fatto rimpiangere i nostalgici di Chicago. Anzi. Lo stesso successo ha poi ottenuto in «Traviata». La «Lucia» è stato un trionfo. Dopo la scena della pazzia tutti gli spettatori si sono levati in piedi, applaudendo per un quarto d'ora (i tre minuti e passa della Scala sono stati largamente superati). Il giorno successivo Claudia Cassidy, la giornalista più feroce di Chicago, scriveva: «E' impazzita la Callas o è impazzito il pubblico?».

Rosanna Carteri ha cominciato tre mesi fa dalla California, ha scoperto Hollywood poi è passata alla televisione.

Il suo incontro televisivo con gli americani è stato piuttosto movimentato. La Carteri aveva finito di cantare a mezzanotte «La bohème» e doveva prendere subito l'aereo per andare a New York. Ma un motore si mise a far le bizze e l'aereo decollò con un'ora di ritardo. La giornata di Rosanna Carteri ebbe quindi un ritmo intenso, quasi da comica «fuerza real»: ore 7 arrivo all'aeroporto La Guardia; quattro ore di sonno; prove fino alle 17,15 minuti di «relax» e poi trasmissione con Ed Sullivan, «Lizy» Taylor e Van Johnson. A proposito di curiosità: Rosanna Carteri ha compiuto il percorso New York-S. Francisco in treno. Si riprometteva di veder spuntare da uno stretto canyon del Colorado la smilza penna di un pellerossa. In-

tilmente. Per soddisfare il desiderio violsimo, appena giunta a S. Francisco, s'è recata a vedere un film di cappellosi.

Il suo incontro col cinema non si esaurisce con le immagini di un qualsiasi «Torro seduto». Ai «producers» infatti non è sfuggita la classica e composta bellezza di Rosanna Carteri e hanno deciso che dovrà diventare una diva. Sono partiti alla carica i «big» di Hollywood, Paramount, MGM, Warner, ma la Carteri per ora ha rifiutato. E' troppo innamorata del teatro lirico per abbandonarlo. L'anno prossimo, forse, chissà.

Anche per Giuseppe Di Stefano hanno dolcemente cantato, al suono melodioso dei dollari, le sirene hollywoodiane. E il tenore non s'è messo la cotta molle nelle orecchie come la collega. Fra qualche mese «Il Pippo della lirica» sarà l'interprete di «Chantal» un cinemascope a colori della XX Century Fox che sarà girato quasi completamente in esterni a Londra, a Parigi e nelle West Indies. Sua partner sarà la rossa irlandese Maureen O'Hara. Di Stefano ha compiuto una lunga tournée, iniziando da Rio de Janeiro dove per la prima volta ha cantato in «Cavalleria rusticana» (e con ogni probabilità sarà anche Turiddu nell'edizione scolligra a fianco di Maria Callas).

Poi è passato a Monterey, un'amena città messicana e a Chicago. Mancava dagli Stati Uniti da due anni e la critica, unanime, lo ha giudicato «molto migliorato». Di Stefano ha firmato un contratto con il Metropolitan per le stagioni 55-56 e 56-57.

Possiamo allora finire come all'inizio. Tornano i bastimenti, carichi di ugole d'oro. Le stagioni della Scala (e quelle degli altri «masini») hanno a incominciare.

Angelo Falvo



Rosanna Carteri: voleva vedere un pellerossa vero.

La Notte

Folla all'arrivo di Rosanna Carteri



Rosanna Carteri è ritornata ieri sera a Milano. Al suo arrivo avvenuto alla Stazione Centrale, dopo un viaggio durato oltre una settimana e compiuto da Nuova York a Cherbourg sul « Queen Elizabeth », indi tutto d'un fiato in treno sino alla nostra città, via Parigi, parenti, amici e ammiratori si contavano in numero davvero eccezionale.

Partita ai primi di settembre in aereo per San Francisco, Rosanna Carteri vi ha fatto la sua prima tappa, cantando all'« Opera ». L'iti-

nerario nord-americano ha compreso in seguito Los Angeles, Chicago, Reno, Filadelfia e Nuova York. Rosanna Carteri sosterrà qualche giorno a Milano per concedersi un po' di riposo.

Nella prossima settimana dovrà recarsi a Bari per cantare l'Amico Fritz e Bohème al « Petruzzelli », che ripeterà poi al « San Carlo » di Napoli. Quindi farà ritorno nella nostra città per prender parte all'esecuzione del Don Giovanni di Mozart che la Scala ha previsto come secondo spettacolo del ciclo commemorativo mozartiano.

Gli spettacoli musicali

TELEVISIONE

L'ARENA

Martedì 28 dicembre 1954

OLI ★

TV: Trionfo di Rosanna

Brillante successo della bella Rosanna Carteri nell'edizione televisiva della «Traviata», andata in onda domenica sera. Rosanna ha una stupenda voce, di cui non è questa la sede per parlare, dato che compete alla critica musicale; ma è anche una bellissima donna ed una attrice tale da dar dei punti ad una artista cinematografica. Cantare per la televisione è difficilissimo. Occorre accoppiare ai doni vocali quelli di una recitazione immediata e penetrante, spesso in primo piano. Le mezze calzette ne escono stroncate e più di qualche grande cantante vi fa meschina figura, per l'incapacità di reggere la prova dell'obiettivo. Rosanna si muove e proietta e si esprime mimicamente da dare molti punti alle varie Lolobrigida e Pampalini, che sono spesso impacciati e freddi. Il teatro televisivo ha trovato domenica sera la sua stella.

La TV crea anche da noi, poco per volta, i suoi divi, il più popolare è comunicativo e certamente l'intervistatore Mike Bongiorno, amatissimo dalle fanciulle di ogni età almeno altrettanto quanto un Ferretti o un Girotti. Mike ha una particolarità per cui non può non saltare agli occhi degli italiani: non gesticola, non muove le mani. Sicché è logico che dapprima lo si noti, e poi lo si apprezzi, perché è davvero bravo. Altra diva è Maria Borroni, la annunciatrice di Milano, bella e affettuosamente simpatica, come devono esserlo le donne che si presentano ai teleschermi. Marisa, che fu un tempo nostra collega, ha anche la pronuncia in ordine, cosa rara tra i dipendenti della TV. Infine, cittadino Adriana Serra, cui manca la «s», ma che in compenso possiede molte altre doti, anche se controllatissime dalle superiori gerarchie: il maestro Boneschi dalla chioma es'istenzialistica ed il comico, intelligente Giulio Marchetti, che non ci pare considerato per quanto vale.

Nella settimana scorsa la TV ha effettuato alcuni collegamenti europei. Cred'amo si sia battuto il record della nota: è al culmine sta il programma messo in onda da Gstaad, domenica pomeriggio, per mostrare per quasi un'ora alcuni antipatici bambini ricchi che imparavano a sciare con molti maestri. Queste trasmissioni europee servono, non fosse altro, a rivisitare la nostra modesta TV nazionale.

Cinema



Il soprano Rosanna Carteri alla quale è affidato il ruolo di protagonista dell'attuale edizione televisiva de «La traviata» (Foto Villani)

“LA TRAVIATA,, DI VERDI

La stagione lirica della Televisione prosegue con la trasmissione de *La Traviata*, che andrà in onda la sera del 22 dicembre. 1954

«*La Traviata* — scriveva Verdi ad Emanuele Muzio — ieri sera fiasco! La colpa è mia o dei cantanti? Il tempo giudicherà!». Con queste brevi parole velate di tristezza e di solitudine l'autore piegava dignitosamente il capo all'insuccesso della prima de *La Traviata* alla «*Fenice*» di Venezia, la sera del 6 marzo 1853, solo due mesi dopo la prima romana del *Trovatore*.

L'opera quindi fu scritta in tempo «omeopatico», anzi, a detta del Weismann, sarebbe stata iniziata dal Maestro sulla nave che lo trasportava da Genova a Civitavecchia e su cui era stata approntata un'apposita spinetta, dato che egli non scriveva mai senza l'ausilio del pentagonale strumento a becco di penna.

Ma risulta però da una lettera al Luccardi che Verdi, già durante le prove del *Trovatore* e prima ancora di essere in possesso del libretto definitivo, aveva già abbozzato arie, duetti e scene della terza opera della trilogia romantica, ispirata agli a Parigi, come testimonia il Pougin, da una recita della *Signora delle camelie* di Dumas figlio, che lo rese

«pazzamente entusiasta» (Teyé).

Francesco Maria Piave ebbe l'incarico di ricavare dal dramma il libretto dell'opera, ribattezzandone i personaggi: Margherita divenne Violetta, Armando Alfredo e Duval Germont.

La ripresa televisiva de *La Traviata*, di questo «prototipo» di una rivoluzione

MERCOLEDÌ ORE 21

musicale e sociale» (Torelli), di questo «poema dell'amore» (Roncaglia), di questo «riflesso del dramma intimo di Verdi» (Luzio), vuole mettere in rilievo, al di là di ogni preoccupazione strettamente tecnica, quel senso profondo e direi esclusivo di umanità che, al di sopra della staticità delle forme chiuse consuetudinarie, trionfa nell'arte verdiana e di cui simbolo massimo è Violetta, la donna che assuefatta ai freddi gorgheggi di una vita quasi meccanica trova la sua verità umana soltanto nell'amore, come Rigoletto la trova soltanto nell'affetto paterno.

Questo riscatto, questa egemonia dell'uomo nell'arte di Giuseppe Verdi è l'elemento più importante nella determinazione della sua piena validità anche in sede di ripresa televisiva.

L. C.

MUSICA

Il 1954 è finito con una bella Traviata

EMILIO RADIUS

LA TRAVIATA che la Televisione ha trasmesso la sera del 26 dicembre è un bell'esempio di adattamento del melodramma al piccolo schermo familiare. Dev'essere piaciuta molto al pubblico, e deve averlo commosso davvero. È il secondo buon successo della TV in questo campo: il primo fu l'allestimento del *Barbiere di Siviglia*. Naturalmente, la rappresentazione della *Traviata* costituiva un problema diverso, più grave.

Anzitutto, la concertazione e direzione d'orchestra, affidate, come quella della precedente e non felice *Bohème*, al maestro Nino Sanzogno. La TV ha continuato ad aver fiducia in lui; e dobbiamo dire che ha fatto bene: Sanzogno, a distanza di poche settimane, s'è preso la rivincita.

A costo di contraddirci (il critico che ha troppa paura delle contraddizioni rischia di riuscire un freddo teorico), aggiungiamo che, quando l'orchestra va veramente bene, va tutto bene di solito anche sul palcoscenico. La musica fila: cantanti, coristi, ballerini, comparse si sentono sostenere dallo spirito di quello che in tal caso è il vero direttore della rappresentazione: l'autore dell'opera.

L'orchestra di Radio Milano non sembrava più quella di un mese prima: attenta in tutti i suoi settori, alacre, precisa, cantante. Anche i cori erano migliorati; e i ballerini avevano ritrovato il gusto del semplice ballo romantico italiano. Come dire che gli elementi fondamentali dello spettacolo erano a loro agio e non mettevano in imbarazzo gli spettatori.

Abbiamo o non abbiamo considerato le osservazioni fatte dai giornali, la TV questa volta ha scelto gli interpreti tra i cantanti giovani e di bella presenza; con l'eccezione del baritono Carlo Tagliabue (Giorgio Germont) del resto così famoso. Ed ha avuto fortuna specialmente riguardo alla « primadonna », Rosanna Carteri, la quale può essere definita una rivelazione televisiva. È fresca, è veramente bella, ha una voce abbondante ed agile. Pareva, in teatro, che mancasse di intensità nell'espressione; ed invece, sul piccolo schermo, è stata un fiore d'espressione.

Il regista Enriquez ha capito il valore di questo soggetto ed ha puntato, con le telecamere, la sua intelligenza e la sua esperienza sulla nuova Violetta. L'esito è stato proprio appassionante e struggente. Talora, perfino troppo. C'era infatti nella Carteri qualche cosa di più che realistico, di veristico, di al di qua o al di là dall'arte: sorrisi estenuanti, pallore, languore, smarrimento, deliquio, sussulti, riso che sfiorava la follia. Ciò soprattutto in certi primi piani dove il volto e la per-

sona della affascinante interprete erano molto inclinati.

In altri primi piani però l'immagine più intimamente verdiana che esista era inclusa come in un alone lirico. Di rado, e forse mai, si era vista in Italia una figura più telegenica. Ecco perché si è parlato di rivelazione: rivelazione delle facoltà di una interprete giudicata fino a ieri acerba e rivelazione di grandi possibilità della TV. Non stupiremmo che qualche giovanotto si sia innamorato della Carteri assistendo alla *Traviata*.

Al Tagliabue si è accennato; di Nicola Filacuridi (Alfredo), di Loretta di Lelio (Flora), di Gino Del Signore (Gastone), di Enrico Campi (Barone Douphol), di Leonardo Monreale (Marchese d'Obigny) e di Dario Caselli (Dottor Grenville) non si può che dir bene: oltre al resto, recitano in modo distinto e si studiano di portare con eleganza i costumi.

Certo, quello degli scenari, dei costumi, delle parrucche ed acconciature è un problema che la TV non ha ancora risolto. Nemmeno nella *Traviata*. Va studiato radicalmente; e risolto al più presto, in modo che l'occhio infallibile della telecamera non possa più andare a caccia di errori e di goffaggini. Quando si sarà conseguito questo risultato, le trasmissioni teatrali della TV acquisteranno di colpo una singolare freschezza e una incantevole fragranza. Sarà un bel giorno.

Franco Enriquez intanto si sta specializzando nella regia dell'Opera alla televisione. Nella *Traviata* ci ha dato più di un saggio di un'arte che saremmo tentati di dire nuova. Meno nel primo atto che nel secondo e nel terzo. La festa in casa di Violetta è alquanto impacciata; ma la semplice apertura di un uscio di comunicazione tra una sala e l'altra la ravviva, la rende ardita e insolente, la getta in un principio di necessario disordine. Poi, nel primo quadro del secondo atto, l'Enriquez fa quel che può. Nel secondo quadro, in compenso, non lascia languire né la danza né la scena del giuoco, né la scena della sfida. Tanto meno quella, ultramelodrammatica, del danaro gettato da Alfredo verso Violetta. E arriva al suo miglior effetto nella lenta uscita di Alfredo gradino per gradino della lunga scala.

Meglio ancora all'ultimo atto, dove il regista non ha esitato a sacrificare il sacrificabile pur di fare di Violetta l'eroina dell'amore, del pentimento, della redenzione nella morte, che Violetta deve essere. Egli ha servito bene non solo la Carteri, ma anche la TV e, aggiungeremo, Giuseppe Verdi. Il volto di Violetta era un languente fiore umano, tutto musica e canto. Non dimenticheremo i primi piani del capezzale, di una purezza non comune, anzi rara anche nei film. La TV può essere molto più intima e quindi molto più casta del film: che piccolo mezzo prodigioso!

Emilio Radius

L'ARENA

Martedì 29 dicembre 1954

TV: Trionfo di Rosanna

Brillante successo della bella Rosanna Carteri nell'edizione televisiva della « Traviata », andata in onda domenica sera. Rosanna ha una stupenda voce, di cui non è questa la sede per parlare, dato che compete alla critica musicale; ma è anche una bellissima donna ed una attrice tale da dar dei punti ad una artista cinematografica. Cantare per la televisione è difficilissimo. Occorre accoppiare ai doni vocali quelli di una recitazione immediata e penetrante, spesso in primo piano. Le mezzecalzette ne escono stoncate e più di qualche grande cantante vi fa meschina figura, per l'incapacità di reggere la prova dell'obiettivo. Rosanna si muove e proietta e si esprime mimicamente da dare molti punti alle varie Lolobregda e Pampaloni, che sono spesso impacciate e fredde. Il teatro televisivo ha trovato domenica sera la sua stella.

La TV crea anche da noi, poco per volta, i suoi divi. Il più popolare e comunicativo è certamente l'intervistatore Mike Bongiorno, amabile, dalle fanciulle di ogni età almeno altrettanto quanto un Ferretti o un Girotti. Mike ha una particolarità per cui non può non saltare agli occhi degli italiani: non gestisce, non muove le mani. Sicché è logico che dapprima lo si noti, e poi lo si apprezzi, perché è davvero bravo. Altra diva è Marisa Borroni, la annunciata di Milano, bella e affettuosamente simpatica, come devono essere le donne che si presentano ai teleschermi. Marisa, che fu un tempo nostra collega, ha anche la pronuncia in ordine, cosa rara tra i dipendenti della TV. Infine, citiamo Adriana Serra, cui manca la « v », ma che in compenso possiede molte altre doti, anche se controllatissime dalle superiori gerarchie: il maestro Boneschi dalla chioma estenzialistica ed il comico, intelligente Giulio Marchetti, che non ci pare considerato per quanto vale.

Nella settimana scorsa la TV ha effettuato alcuni collegamenti europei. Crediamo si sia battuto il record della noia: e al culmine sta il programma messo in onda da Gstaad, domenica pomeriggio, per mostrare per quasi un'ora alcuni antipatici bambini picchi che imparavano a sciare con molti maestri. Queste trasmissioni europee servono, non fosse altro, a rivalutare la nostra modesta TV nazionale.

Gidneo

CORRIERE DELLA SERA

Domenica 12 dicembre 1954

CORRIERE DEGLI SPETTACOLI

LE « PRIME » ALLA SCALA

L'ELISIR D'AMORE

diretto da Carlo Maria Giulini

La presenza alla Scala del tenore Giuseppe Di Stefano, che da qualche tempo vi ha fissato quasi la sua stabile dimora, e la graduale metamorfosi del soprano Rosanna Carteri dal registro lirico al lirico-leggero, già annunciato l'anno passato con la Gilda rigolettiana, sono tra le cause occasionali della ripresa — in nuovo allestimento — della popolare opera buffa del Donizetti *L'Elisir d'amore*, che del Di Stefano e della Carteri si è valsa per modellare i personaggi principali della propria garbata vicenda.

Di Di Stefano, anche di questo Di Stefano-Nemorino, non c'è che da continuare a dir bene. A poco a poco egli viene perdendo il particolare vezzo di « canzonettiere » il fraseggio, con un gusto più sollecito degli effetti di maniera che non geloso dello stile espressivo. A poco a poco, all'incontro, Di Stefano viene consolidando la bellezza e la pienezza del mezzi vocali caldi e pastosi, robusti e timbrati, e viene perfezionando con intelligenza e con sicuro intuito l'arte della recitazione e della scioltezza scenica. Indubbiamente il suo canto, appena un poco difficile a lui nella tecnica delle smorzature, ha dato ieri sera vita spontanea e ingenua, grazia sorgiva alle melodie donizettiane, non solo, ma ha piacevolmente arricchito i sentimenti amorosi da cui sbocciano salutarmente e fresche le stesse melodie.

Accanto a lui la Carteri si è ancora rivelata un elemento prezioso per la musicalità, l'ottima scuola e la prontezza manifestate in palcoscenico nel rendersi familiare la scabrosetta figura di Adina. La sua Adina è apparsa, di fatto, molto superiore alla precedente Gilda. In particolare le emissioni della tessitura mediana le sono venute semplici e suggestive, mentre i passi di agilità nelle zone acute sono stati spiccati con notevole precisione e vaghezza di disegno. Ciò non toglie che le escursioni della Carteri nel repertorio della cosiddetta « coloratura » non si compiano senza conseguenze tali da impensierire: prima di esse, crediamo, l'evidente alterazione, appunto, dei colori vocali che si schiariscono e metallizzano, non di rado compromettendo il fascino originale dei suoni.

Dottore Dulcamara e sergen-

opera di Donizetti, un passato che si concede, senza limiti di tempo, solo ai capolavori. Ma, ci si chiede, la realtà scenica di questo capolavoro ha da esser trascritta con l'imitazione di un mondo reale o con la creazione di un mondo immaginario?

Ogni tempo inserisce i testi teatrali in una visione che sempre si rinnova. L'immobilità è esclusa dall'arte così come, del resto, non esiste nemmeno una realtà immobile. Può sembrarci « vera » la vicenda del libretto di Felice Romani? Possono sembrarci veri quel villaggio, quella piazzetta, quella locanda, quei gruppi di contadini e quelle pattuglie di soldati? O, avvolti come sono entro l'aureola della musica e nelle stesse cadenze dei metri chiusi e delle rime del Romani, non ci sembreranno, quanto più il tempo passa, dipinti e plasmati secondo lo stile e secondo i motivi dell'*Arcadia*? *L'Elisir d'amore* sembra al nostro gusto un capolavoro dipinto nel semicerchio di un ventaglio, e i suoi personaggi simili alle statuine di porcellana modellate al tempo dell'amabile regno di Luigi Filippo. La folla del villaggio è una folla minuscola e addirittura simbolica. Dulcamara è una statuetta giocosa come se ne modellarono anche a Capodimonte. Nemorino, se pur poeticamente grandissimo, è una immagine da dipingere sulla lastrina d'avorio inserita in una tabacchiera di *vermeil*.

Le esigenze del palcoscenico e dei complessi scaligeri hanno portato il pittore Franco Zeffirelli, cui era pure affidata la regia dello spettacolo, verso la raffigurazione realistica di una campagna e di un villaggio ingentiliti con molto gusto in un clima pittorico che va dal Le Nain al Londonio. Non si può a meno di elogiare la delicata virtù del suo colore. Del mondo rustico ci ha fatto vedere attrezzi e carriaggi agricoli, montagne di fieno, cavalli e monelli, mietitori e vecchiette affaccendate. Un passo ancora, e saremmo arrivati alle caprette e agli asinelli del Palizzi, e alle pecorelle del Londonio. Bisognava « affollare » la scena, riempire i vuoti dell'immenso palcoscenico, far galleggiare un ramoscello di mugheri in un vaso grande come una cattedrale. Naturalmente i vuoti rimangono, dove non li riempie la realtà lirica della musica, e la saporosa ricerca dei parti-

Il risultato non c'è piaciuto: l'opera sembrava pesante, i tempi agoravano lentamente, e talvolta sentiva (come in «Prendi per me sel il-



MILANO. STAGIONE LIRICA ALLA SCALA. ROSANNA CARTERI E ROLANDO PANERAI NELL'«ELISIR D'AMORE» DI DONIZETTI



SCALA Giuseppe Di Stefano (Nemorino) e Italo Tajo (Dulcemara) ne «L'Elisir d'amore» di Donizetti. - A sinistra: Rosanna Carteri nelle vesti di Adina. - In basso: Giuseppe Di Stefano col suo figliolo nel camerino durante un intervallo. Ha diretto Carlo Maria Giulini. Scene e regia di Franco Zeffirelli.



Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1954
Documenti vari

ANNO XXXI • NUMERO 6

7-13 FEBBRAIO 1954 • LIRE 50

RADIOCORRIERE

SETTIMANALE DELLA RADIO E DELLA TELEVISIONE



alle pagine 8-9

**Le canzoni prescelte
al Festival di San Remo**

FESTIVAL - 5 giugno 1954

Toscanini era arrivato in Italia da pochi giorni. Una mattina telefonò a Ghiringhelli: «A New York mi hanno regalato alcuni dischi; c'era anche una Bohème cantata dalla Carteri. Vorrei sentire quella ragazza perché ha n'so quel in f'la cosa che le altre non hanno». «Maestro», gli rispose Ghiringhelli, «ce ne siamo accorti anche noi. La signorina Carteri, infatti, debutterà alla Scala, con *La buona figliola*. Se ne è accorto anche Furtwängler che l'ha chiamata a Salisburgo per interpretare Desdemona nell'*Otello*. Pensi, Maestro, che quella ragazza non ha ancora compiuto ventun anni!».

Il telegramma della Scala mise in agitazione Rosanna che si trovava a Verona per qualche giorno di riposo. Non capita tutti i giorni di dover rispondere ad un appuntamento di quel genere. Quel pomeriggio il teatro, così buio e silenzioso, sembrava ancora più grande; e nella sala non c'era che Toscanini, in piedi e a braccia conserte. Rosanna cominciò a cantare; finì il primo pezzo Toscanini fece un segno all'accompagnatore. «Lei può andare», gli disse, «adesso al pianoforte mi ci metto io». E attaccò il primo atto dell'*Otello*. Rosanna cantò quasi un'ora. «Il Maestro faceva di sì con la testa, che andava bene; e ogni tanto dava un suggerimento e mi guardava da sotto in su come per...». Rosanna si arrestò imbarazzata. Lo aggiungiamo noi quello che Rosanna non azzarda a dire: come per assicurarsi che quel soprano che cantava così bene fosse poco più che una ragazzina. Dovremmo anche aggiungere che certo, in quello sguardo, doveva esserci anche l'ammirazione per la donna che non è inferiore alla cantante.

Rosanna, infatti, è bella, alta e slanciata; ha i capelli castano scuri e gli occhi, molto grandi e luminosi, che non sono marron ma neppure neri. Per gli amatori delle cifre, aggiungeremo che è alta un metro e sessantasette e pesa sessantaquattro chilogrammi. Nata a Verona il 14 dicembre 1930, non ha precedenti teatrali in famiglia, anche se la madre — Giulia Carteri Rosolenti — ha sem-

pre avuto per il canto un gusto e una passione particolari. Ha una parte molto importante, la signora Giulia, nel successo di Rosanna; fu lei, infatti, a puntare con ostinata sicurezza sull'avvenire della figlia quando ancora era un'adolescente. Era così sicura di quello che faceva, che decise un giorno di accompagnare Rosanna dal maestro Cusinatti che dirigeva a Verona un' apprezzata scuola di canto. «Lei, maestro, non mi giudichi male», questo supergiù deve essere stato il discorso della signora Giulia, «se vengo per pregaria di ascoltare mia figlia. E' ancora una bambina perché ha appena compiuto dodici anni, ma credo che valga la pena di provare. Lei troverà certo che io sono esagerata, perché tutte le mamme si assomigliano nel giudicare i propri figli; ma io sono sicura che Rosanna potrà fare molta strada».

Il maestro Cusinatti non sembrava molto convinto; e non aveva torto perché era piuttosto comune per lui di trovarsi di fronte a mamme persuase di avere in casa figli prodigiosi. Fu anzi piuttosto spicco di modi, pensando sicuramente che la bambina si sarebbe impressionata e che quindi avrebbe contribuito a far cadere un'altra illusione. Rosanna, invece, abituata dalla mamma a non avere alcun timore, cantò con limpida voce un difficilissimo pezzo, mentre il maestro andava convincendosi sempre più che qualche volta le mamme possono anche avere ragione.

Fu lo stesso Cusinatti a chiedere alla signora Giulia di far studiare Rosanna nella sua scuola; e oggi forse andrà raccontando in giro — come fanno tutti — che lui fin dal primo momento aveva visto giusto e che un'allieva come la Carteri non avrebbe potuto sbagliare. Rosanna fece il suo primo concerto a quindici anni, a Schio; e insieme a lei c'era Aureliano Pertile (lui, il grande cantante ormai al tramonto; lei, la giovane promessa che ha dinanzi a sé tutta la vita).

A quel concerto ne seguirono molti altri, nei teatri e alla radio; e proprio alla RAI, Rosanna vinse il torneo del 1948. Poi il

VOCI D'ORO ALLA SCALA



Debuttando con "*La buona figliola*" di Piccini, alla Scala di Milano, Rosanna Carteri si trovò ad essere un'arrivata del bel canto a soli vent'anni di età



maestro Donati le consigliò di presentarsi al teatro dell'Opera per un'audizione e Rosanna, che già stava per ritornare a Verona, decise di rimandare la partenza. L'audizione durò mezz'ora e la

ze di Figaro, *La medium* e *Carmina Burana*.

«Un altro ricordo da mettere con quello di Toscanini», racconta Rosanna con molta semplicità, «è il mio incontro con Umberto

SAN FRANCISCO OPERA COMPANY
Gala Night At The Opera

ALL-STAR CAST
in Operatic Highlights
OPERA HOUSE — SATURDAY NIGHT, OCTOBER 16 at 8:30

Prologue to "Pagliacci" *Leoncavallo*
Weede

"La Boheme"—Act I *Puccini*
Carteri, Tucker, Siepi, Guarrera, Baccaloni, Cehanovsky
Conductor Stage Director
Mueller Hager

"La Forza del Destino"—Overture *Verdi*
Conductor: Cleva

"La Forza del Destino"—Monastery Scene *Verdi*
Martinis, Moscona, Baccaloni
Stage Director Conductor Chorus Director
Piccinato Cleva Mueller

"Manon"—Cours la Reine Scene *Massenet*
Kirsten, Alvary, Herbert, Casselle, E. Warren, Nadell, DePaolis, Cehanovsky
Corps de Ballet — Choreography by Lew Christensen
Stage Director Conductor Chorus Director
Piccinato Monteux Mueller

"Rigoletto"—Act III *Verdi*
Robin, Warren, Tucker, Palangi, Assandri, Cehanovsky, Currier, Harvey
Stage Director Conductor Chorus Director
Piccinato Kritz Mueller

(Subject to Change)

CHORUS -- BALLET -- ORCHESTRA

FULL COSTUMES AND SCENERY

Opera-Symphony Box Office
Sherman, Clay & Co.
Kearny & Sutter Sts.
San Francisco, Calif.
SUtter 1-1331

Date _____

GALA NIGHT AT THE OPERA
October 16 at 8:30 P.M.

I enclose \$ _____ and a self-addressed, stamped envelope. Please forward seats as follows:
_____ Orchestra at \$7.20; _____ Orchestra at \$6.60; _____ Grand Tier at \$7.20;
_____ Dress Circle at \$6.60; _____ Dress Circle at \$5.00; _____ Balcony Circle at \$4.80;
_____ Balcony at \$3.00.

NAME _____



Tuesday, Oct. 5, 1954

VARIETY Nov. 17, 1954

A top hit of singing on this show was by Rosanna Carter, a new comic-opera tenor. She did an act from "La Bohème" with a rendition as the setting... her rendition as the setting... was top-notch.

Los Angeles Times
NOV. 5, 1954

BY ALBERT GOSS
As might have been fore-
told, Rosanna Carter was an
ideal, Susanra and acting, Mo-
viraous in her voice. Mor-
sourceful in kind of voice.
she has the kind of dream
part must have dreamed

Chicago American
Nov. 7, 1954

By Roger De...
Rosanna Carteri (with the
film soprano
prettiness of lyric at 23. Her
and a large singer; as-
voice) is already a singe
astounding is artful and
vocalism and the quality
sured, and the quality
tiful

Los Angeles Examiner
Oct. 25, 1954

"L'A BOHEME" local oc-
afternoon Rosanna Carteri, a
but of Italian soprano who I
young set down as the loveliest
Mimi in acting. Her brilli-
since Massie's texture,
ance, flexibility.

SAN FRANCISCO
Oct. 14, 1925
HENKINSTEIN

By ALFRED FRANKLIN
Rosanna Carr
the great unparalleled
terti won the overplaudited
terti evening for singing in Susan
the eyes of her rival, "Don't
beauty fourth act. A
beauty fourth act. A
Non "It is almost unjust for
one person to be Miss Carver."
many ways as

DAILY PALM
OCTOBER 22, 1954
NICHOLS

DOROTHY ...
23-year-old ...
... a prima

Soprano Rossini
A Real Find in Performance
By R. H. HIGGINS
Oct. 4, 1934
"EXCEEDINGLY
BEAUTIFUL
VOICE"

Oct. 4, 1954

By R. H.

Francisco News,
Carter, Ideal Man
Triumphs at Mainee
By Marjory M. Fisher
roduces a new star of the cel
nables as a memorabl

Any opera season that brings the name of Puccini to the attention of all else, **Thrills in**

Oct. 4, 1954

Carter Thrills in 'Manon'
of Matinee FRIED
ALEXANDER
It that remarkable
It is no
It is a relief

ALEXANDER
In the
of her's.
Miss

NO DOUBT about it: Rosanna's young soprano with Carlini, an athletic Italian, is vibrant enough to extract the best out of her subject and personal ordinary ravishment and person

of Miss Calceas and folk a that, natural, previous, emotional such tone is in emotional colors.

S.F. CALL BULLETIN

Rosanna

ULLETIN

S. F. CALL BULLETIN
Rosanna Carteri Hailed
For Brilliance In 'Mano
By MARIE HICKS DAVIDSON
—many dates of
—any dates of

By MAJORITY
within days of
reception

She recalls the Part of Maria
Luciezia Borl in had the glow
role. Her soprano of youth
and freshness of

THE SAN FRANCISCO NEWS
Soprano Rosanna Carteri
Fast Find

September 20, 1954

**THE SALT
and RO**

Ms. M. Fisher

SAN

By **Melville M. Frazier**
The greatest find was the young
the soprano, **Herman Goltz**, as
making his American debut.
Alton, appearance evoked mem-
ories of **Nicola Pini**, dark and
of **Mario Miss Careri**
indicated that although in this
classified as a baritone of the
classical group of **stratovoxals**.
small group of **baritone** was rich,
opera style vocal range.
The soprano's voice is soft
warm and full. It has some timbre
and warm mezzo soprano and
that dark mezzo vocal growth
which gives it warmth to supplement
enrichment.

played to

CHICAGO SUN-TIMES.
NOVEMBER 7, 1954
Barowski

By Felix Doulos
Miss Careri's Miami was devoted to see and hear. Her voice of quality, exceeding brightness in mezzo-voice part by beautiful was by the songs.
Greatly to be admired the singer's color the significance of the text. Not less characterized was her charm of intonation.

Top Honors in 'Figaro'
Rosanna Carteri Wins
SAN FRANCISCO NEWS

October 13, 1954

FRANCISCO NEWS

Cherrie Walker does simultaneous
homework. Rarely does she do this
sativally ears and eyes last night.
satisfy so completely she has done
ousie Italian more, she has had
young what in every role she has
And that in every role she has
just for us!

San Francisco Chronicle
Sept. 20, 1954
BY ALFRED FRANKENSTEIN
...the close of t
...has been
...the

Ever so Italy
 hat, was the most immensely Cartier
 righting, the Miss cloth,
 genius, however, was Miss. more
 full cut from the same coun-
 try. Francisco has some coun-
 ty, San than never witnessed of
 Minnis has never characterized seam-
 but a telling character and public Cartier
 more vicious than the one Miss Cartier
 the than the one Miss Cartier
 stretched. proved warm, ble,
 her voice, fully terrible, the
 and wonderfully in the music,
 especially in the music,
 their aspects

there