



Rosanna Carteri

Archivi Web

Anno 1958

Cronologia delle recite

Album fotografico

Rassegna stampa

Documenti vari

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1958
Cronologia delle recite

22 e 26 gennaio 1958

La Rondine - Giacomo Puccini - Magda/Debutto

Napoli - Teatro San Carlo - Video

con: Ornella Rovero, Giuseppe Gismondo, Gino Sinimberghi, G. Valdengo
Direttore Vincenzo Bellezza

20, 23, 25 e 27 febbraio 1958

La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì

Roma - Teatro dell'Opera

con: Mafalda Micheluzzi, Giuseppe Di Stefano, Antonio Galiè, Giulio Fioravanti, Arturo La Porta,
Plinio Clabassi, Giulio Neri
Direttore Emidio Tieri

25, 27, 30 marzo e 1 aprile 1958

L'Elisir d'Amore - Gaetano Donizetti - Adina

Palermo - Teatro Massimo

con: Jeda Valtriani, Ferruccio Tagliavini, Giulio Fioravanti, Giuseppe Taddei
Direttore Tullio Serafin

9, 11 e 17 maggio 1958

La Donna del Lago - Gioachino Rossini - Elena/Debutto

Firenze - Teatro della Pergola

con: Irene Companeez, Carmen Piccini, Cesare Valletti, Eddy Ruhl, Paolo Washington,
Valiano Natali
Direttore Tullio Serafin

24, 26, 29 luglio, 12 e 14 agosto 1958

Turandot - Giacomo Puccini - Liù

Verona - Arena

con: Frances Yeend, Anita Corridori, Franco Corelli, Ivo Vinco, Renato Capecchi,
Cesare Masini Sperti, Franco Ricciardi
Direttore Antonino Votto

7 e 9 agosto 1958

Turandot - Giacomo Puccini - Liù

Torre del Lago - Teatro all'aperto

con: Lucille Udovich, Flaviano Labò, Agostino Ferrin, Guido Mazzini
Direttore Oliviero De Fabritiis (complessi del teatro Massimo di Palermo)

Agosto 1958

L'Elisir d'Amore - Gaetano Donizetti - Adina

Milano - Teatro alla Scala

con: Angela Vercelli, Luigi Alva, Rolando Panerai, Giuseppe Taddei
Coro ed Orchestra della Teatro alla Scala - Direttore Tullio Serafin
(Incisione discografica Columbia-Emi)

11 settembre 1958

Concerto dedicato a Ildebrando Pizzetti - Ifigenia

Venezia - Teatro La Fenice

con: Fiorenza Cossotto, Jolanda Michieli, Ottorino Begali, Nicola Rossi Lemeni, Guido Mazzini
Direttore Nino Sanzogno

30 settembre 1958

Otello - Giuseppe Verdi - Desdemona

Milano - Studi RAI TV - Video

con: Luisella Ciaffi, Mario Del Monaco, Renato Capecchi, Gino Mattera, Plinio Clabassi
Direttore Tullio Serafin (data di trasmissione)

Novembre 1958

Turandot - Giacomo Puccini - Liù

Ravenna - Teatro Alighieri

con: Anita Corridori, Anna De Cavalieri, Umberto Borso, Guerrando Rigiri, Guido Mazzini,
Renato Cesari
Direttore Franco Ghione

27 novembre 1958

L'Elisir d'Amore - Gaetano Donizetti - Adina

Roma - Teatro dell'Opera

con: Aida Hovnanian, Ferruccio Tagliavini, Mario Borriello, Italo Tajo
Direttore Gabriele Santini

7, 10, 13, 17 e 31 dicembre 1958

Turandot - Giacomo Puccini - Liù

Milano - Teatro alla Scala

**con: Birgit Nilsson, Giuseppe Di Stefano, Franco Corelli, Renato Capecchi, Giuseppe Modesti
Direttore Antonino Votto**

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1958
Album fotografico









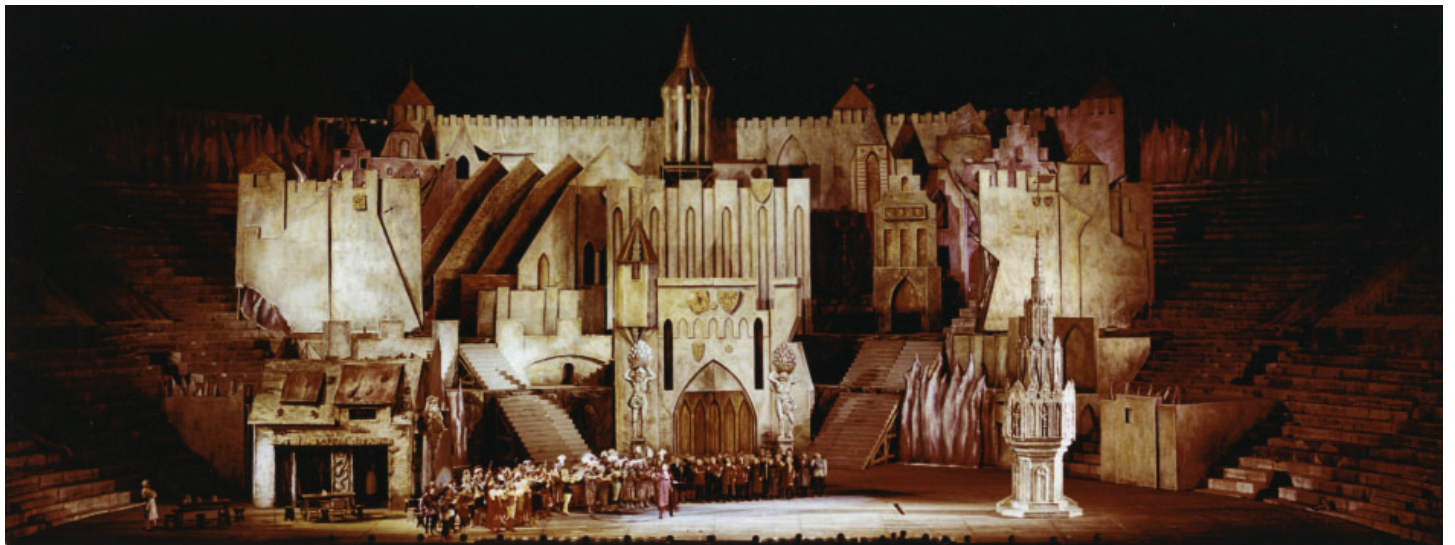
1958-05 – La Donna del Lago – Gioachino Rossini – Elena/Debutto – Firenze – Teatro della Pergola













ROSANNA CARTERI IN TURANDOT

ARENA DI VERONA - STAGIONE LIRICA 1958 - FOTO BISAZZA





Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1958
Rassegna stampa

IL MESSAGGERO — Giovedì 23 Gennaio

ROMA — Giovedì 23 Gennaio 1958

L'EL

«La Rondine» al San Carlo

Entusiastiche e numerose le chiamate, sia per il direttore, che per gli interpreti, alla fine di ogni atto

Napoli, 22 gennaio

Questa sera il Teatro San Carlo ha degnamente celebrato il centenario della nascita di Giacomo Puccini: con una accurata rappresentazione de «La Rondine», delicata opera che il compositore lucchese scrisse nella pienezza della sua geniale attività artistica, fra «La fanciulla del West» e il «Trittico», raccogliendo un nuovo, autentico trionfo nel 1917 al Teatro di Montecarlo, cui toccò l'ambito privilegio di tenerla a battesimo. Protagonista della «Rondine» è stata Rosanna Carteri che, grazie alla potenza dei suoi mezzi vocali e alla padronanza scenica, ha messo in efficace risalto il personaggio pucciniano, riscuotendo vivi e calorosi applausi. Hanno con lei diviso gli onori della serata, Giuseppe Gismondo, Ornella Rovero, Giuseppe Valdengo e Gino Sinimberghi. Le coreografie di Bianca Gallizia, i cori istruiti da Michele Lauro e i bozzetti, i figurini e le scene dovuti all'arte e all'estrosa fantasia di Cesare Maria Cristini, e la regia di Enrico Colosimo hanno contribuito al successo che ha avuto quale artefice primo e maggiore il maestro Vincenzo Bellezza. Le chiamate al termine di ogni atto sono state numerose ed entusiastiche, sia per gli interpreti che per il maestro direttore. Prima che si aprisse il velario, l'avvocato Mario Mastrolilli, consigliere dell'Ente Autonomo del San Carlo, ha rievocato la grande e luminosa figura di Giacomo Puccini e la sua fervida e geniale attività di compositore.

SPETTI

LE PRIME AL S. CARLO

«LA RONDINE» di G. Puccini

Alle tre opere pucciniane programmate dall'Ente sancarlino per quest'anno in cui cade il centenario della nascita del Maestro (la *Butterfly* è stata servita come un aperitivo) ieri sera è andata in scena la prima, cioè *La Rondine*, assente da queste scene dal 1918, nell'unica stagione in cui vi è stata rappresentata, che durava ancora la prima guerra mondiale.

Concepita originariamente come operetta per Vienna, promossa a commedia lirica dopo di essere stata rimangiata da Adami, che sudò sette volte settanta camicie per accontentare il compositore incontentabile. Il lavoro risenti di questa sua incerta anagrafe. *La Rondine* ebbe sempre un volo radente, come la coeva *Lodovica* di Mascagni. Quest'ultimo, umorista spietato anche contro se stesso, mi diceva una sera, qui a Napoli, all'Arenaccia: «Questi volatili non ci hanno portato fortuna». Ma Puccini non si rassegnava a che il suo non prendesse quota, e protestava, un po' tardi e un po' a torto. Lui, che durante la laboriosa manipolazione dell'argomento aveva scritto al librettista: «Credete a me, caro Adami, che ci vedo bene: *La Rondine* è una solenne porcheria»; ed un'altra volta: «... sento, per quel senso che mi logora l'anima quando lavoro, che l'affare nostro non va. Non godo, non rido, non m'interessa», eccolo, più tardi, scrivere a Gilda Dalla Rizza (13 giugno del 1923): «Cara Gilda, e non pensate più all'opera che tanto divinamente avete cantato e tanto successo vi ha dato? Io insisto perché è un vero peccato che si lasci nell'oblio una delle più sincere musiche mie», e già precedentemente le aveva confessato: «per *Rondine* ho un debole!». Complicate psicologie artistiche e misteriosi affetti degli autori per qualche loro creatura sprovvista di peculiari

plausi calorosi a scena aperta e ai finali degli atti, con merose chiamate agli artisti al maestro.

Mario Baccari

«La rondine» al S. Carlo di Napoli per il centenario di Puccini

Napoli 22 gennaio, notte. Napoli ha stasera celebrato solennemente al San Carlo il centenario della nascita di Giacomo Puccini, con una eccezionale edizione de «La rondine». Vi fu il successo.

«La rondine», concertata e diretta con fervido amore dal maestro Vincenzo Bellezza, ha avuto una protagonista sensibilissima in Rosanna Carteri; applauditi con lei Ornella Rovero, i tenori Gismondi e Sinimberghi e il baritono Valdengo. Prima dello spettacolo l'avv. Mastrolilli, aveva rievocato la figura del compositore lucchese.

CORRIERE DELLA SERA

Giovedì 23 gennaio 1958

Rosanna Carteri ha reso la parte della protagonista con voce che dolcemente si fletteva alle espressioni e con bella intelligenza scenica Giuseppe Gismondo, a sua volta, ha reso validamente la ingrata parte di Ruggero. Ornella Rovero e Gino Sinimberghi hanno schizzato con piacevolissimo brio le due figure di Lisette e Brunier, argutamente contrapposta a quelle sospirose dei protagonisti. Bene a posto Giuseppe Valdengo e tutti gli altri. Federico Curcio ha lavorato con il consueto lodevole impegno. Ap-
////////////////

TEATRI E CONCI

PRIME AL SAN CARLO

«La rondine» di Giacomo Puccini nel centenario del musicista lucchese

L'opera, ingiustamente sottratta al repertorio pucciniano, è tornata nel nostro massimo esattamente dopo quarant'anni in un'accurata e splendida edizione

L'anno del centenario pucciniano trova il teatro del maestro lucchese nella pienezza della sua fortuna; di una fortuna che presso il pubblico meno esigente nella certezza dei valori non sembra mostrare fino ad oggi alcun segno di flessione.

Non c'è, infatti, teatro lirico in Italia e nel mondo in cui non si rappresentino una o più opere di Giacomo Puccini nel corso di ogni stagione; e sono quelle che non fanno tremare gli impresari o i soprintendenti, che si possono rappresentare anche con scenari logori, con direttori mediocri, con cantanti modesti, che immaneabilmente rinsanguano i bilanci degli enti, ecc.

Non c'è dunque musicista del quale si possa dire, senza alcuna retorica, come di Puccini, che egli è ben vivo con la presenza del suo teatro, e che ogni commemorazione è per lui superflua, poiché non si tratta di sepolcrali ricordi da risuscitare, di valori negletti o misconosciuti da scoprire o da rivalutare; che anzi la enorme massa degli amatori e adoratori pucciniani celebra quotidianamente il Maestro, nella presenza immediata delle sue opere o nel ricordo incancellabile delle sue melodie internamente rimmerorate o ricantate a fior di labbra.

Se mai, nell'ambito di ciò che un teatro lirico dovesse e potesse fare — non per commemorare Puccini che nessuno ha obliato, né per celebrarlo, giacché di continuo vien celebrato, ma per dar rilievo alla data in cui venne al mondo il musicista che doveva procurare tanta felicità al genere umano, — non rimaneva che esplorare qualche punto dell'opera sua che sfugge all'assidua consuetudine del teatro pucciniano. Plaudiamo perciò all'iniziativa presa dall'Ente sancarlino di aprire la serie degli spettacoli, destinati al Lucchese nel centenario della nascita, con

vanni *Così fan tutte*. Pensiamo a questi musicisti e a queste opere per il rapimento e l'elevamento e il divino conforto che tutte ci danno, e perché abbiamo lungamente meditato, prima di accoglierlo, l'insegnamento, che ci giunge da una millenaria sapienza, per cui l'arte è sublimazione, non effusione di sentimenti.

L'effusione, cioè l'espressione diretta delle nostre gioie e delle nostre pene, con le loro sfrenate euforie e i loro lamenti e sospiri, ha la sua se-

come scrisse in queste stesse colonne, nel 1918, Riccardo Forster.

Ma questa mancata ricerca di più profondi valori umani, con la conseguente resistenza dei freni emotivi, questa sorta d'immunità psicologica conservata e difesa quasi sempre nel corso della piccola vicenda melodrammatica della *Rondine*, da un tono di svagata ironia e di sorridente indulgenza, se non salvano l'opera ora dalla retorica del vuoto canorismo

più e realizzati da C. M. Cristini, la ricerca di fedeltà al momento cronologico e psicologico del soggetto (che vuol dire a un'epoca e a un costume) si sposa con ottimi risultati alla libera interpretazione, creando ambienti ariosi, vivi e non convenzionali, soprattutto nei due primi atti, grazie altresì all'integrazione che di ogni dettaglio scenico ha dato lo stesso Cristini come direttore dell'allestimento. Il regista Enrico Colosimo, superando non piccole diffi-

scenico e la convenzionalità della parte. E' un elemento da prendere in molta considerazione.

Gino Sinimberghi, sempre sicuro e simpaticamente coinvolto come cantante e attore, ha colto con misurata ironia, la figura di Prunier (il poeta finto-romantico che prende il volo con la cameriera di Magda), ineccepibile nella galanteria e nella fatuità e nelle prove poetiche e canore.

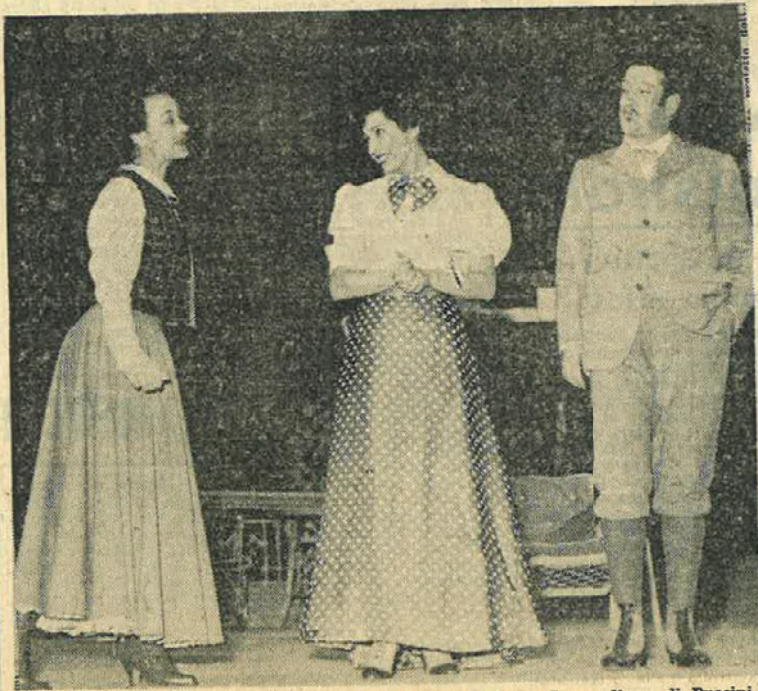
Giuseppe Valengo, più che con i pochi ma eccellenti tocchi vocali che la parte gli riserva, è stato personaggio inquadralissimo e pittoresco con la lenta figura di attempato (Rambaldo) e scettico gaudente.

Tutti gli altri intelligentemente impegnati a inserire le loro battute nell'irrequieto e complicato tessuto della partitura: Mario Frosini, Antonio Pomposelli, Silvio Santarelli, Giulietta Pulissi, Carlo Schlean, Anna di Stasio, Raffaele Bisogni, Teresa Rossi, Tina Quagliarella, Fiorella Ortis, ecc.

Bravi i cori preparati dal maestro Lauro.

Umana, viva, penetrante la interpretazione di Rosanna Carteri. L'intelligente e sensibile soprano ha disegnato la figura di Magda sul filo della sua voce limpida e appassionata con spontanea delicatezza di canto e con semplicità espressiva in ogni battuta, e in piena armonia col gesto e con la mimica. Figurina deliziosa di gentilezza e di grazia la Carteri è apparsa soprattutto nell'ultimo atto, a cominciare dalla semplicità e dell'eleganza del costume.

Quella di Rosanna si è lode-



Ornella Rovero, Rosanna Carteri e Gino Sinimberghi in «La rondine» di Puccini

PAESE SERA

Venerdì 21 - Sabato 22 febbraio 1958

Lirica

LA BOHEME
all'Opera

Il caso Callas sembra sia servito almeno a qualche cosa: ha insegnato agli artisti di prender contatto diretto col pubblico e a lui esporre, nella prosa delle parole comuni le proprie ragioni; ai dirigenti di tenere sempre presente un piano d'organizzazione e di usarne secondo le opportunità. Questo è accaduto ieri sera al teatro dell'Opera ed è valso al salvamento di una serata che, risolta in modo diverso, avrebbe teso veramente troppo la corda della pazienza del nostro pubblico. Meno male: Giuseppe Di Stefano, poco prima del primo atto, uscito sulla ribalta, ha denunciato i postumi influenzali che ancora lo infestano, ha pregato il pubblico di avere eventualmente comprensione dell'infortunio, e ha egli avrebbe cantato ugualmente. Insomma, nessuna attesa, nessuna ridda di pettegolezzi, nessun atteggiamento suscettibile di esacerbazione e tutto è filato per il meglio tra bordate di applausi e di ovazioni com'era prevedibile. Per noi della stampa, poi, maggiore è la soddisfazione perché è stato accuratamente evitato tutto ciò che di negativo, di errore psicologico denunciavamo nell'infortunio del soprano milanese.

Per quanto riguarda l'opera in sé, si dovrebbe dire che questa edizione, se pur di gran lunga superiore a quella dello scorso anno, non è di quelle che abbiano destato il nostro entusiasmo: non si sa perché ma è un fatto che per le opere di più diffusa popolarità e di più amata tradizione (la « Bohème » è appunto tra queste) non si stia a guardare tanto per il sottile. E questo è naturalmente uno sbaglio. Ma il « cast » dei cantanti è tra i migliori di oggi e Di Stefano stesso, pur con la sua situazione particolare, ha superato meglio di quanto forse egli stesso non credesse la prova: ha dato al canto quella impetuosa, giovanile facilità vocale, in lui tipica, e quel seducente timbro aggressivo, aperto della voce. Così Rosanna Carteri in Mimi è stata attrice di grazia esemplare, di avvenenza fisica e scenica non frequentemente rilevabile, oltre ai mezzi vocali di cui dispone e che la annoverano tra le migliori giovani cantanti, anche un elogio particolare va a Mafalda Micheluzzi (Musetta), a Giulio Fioravanti (il pittore) e a Plinio Clabassi (il filosofo) ad Arturo La Porta (il musicista). Molto espressiva la scena della triste alba nevosa al terzo atto. Direttore e concertatore Emidio Teleri. Applausi (e anche fiori) sono andati sempre più intensificandosi all'indirizzo dei cantanti, del direttore e degli altri realizzatori dello spettacolo.

Vice

CORRIERE DELLA SERA

CORRIERE DEGLI

La « Bohème » di Puccini
al Teatro dell'Opera di Roma

Il tenore Di Stefano ha voluto cantare benché indisposto

Roma 20 febbraio, notte.

Nel programma delle onoranze a Giacomo Puccini, per il centenario della morte del maestro, il Teatro dell'Opera di Roma ha allestito una rappresentazione di « Bohème » che, questa sera, è stata accolta dal pubblico con cordiali applausi. Maestro concertatore e direttore d'orchestra era Emidio Teleri; gli interpreti, Rosanna Carteri e Giuseppe Di Stefano. Al loro fianco hanno cantato Giulio Fioravanti, Mafalda Micheluzzi, Plinio Clabassi e Arturo La Porta. Il coro era diretto da Giuseppe Conca; la regia era di Enrico Colosimo.

Ad ogni atto, il direttore d'orchestra e gli artisti sono stati più volte chiamati alla ribalta. Il tenore Giuseppe Di Stefano aveva voluto egualmente cantare, benché colpito da un attacco influenzale. Prima dell'inizio della rappresentazione, il tenore aveva informato della sua indisposizione il pubblico, che, al termine della romanza del primo atto, gli ha tributato una calorosa ovazione.

Durante gli intervalli, il gesto del tenore è stato commentato favorevolmente dalla maggior parte del pubblico. Pur cantando, specie nell'ultimo atto, a mezza voce, Di Stefano ha ben figurato accanto agli altri interpreti, facendosi spesso applaudire a scena aperta. Alla fine dello spettacolo, il tenore, che era rauco ed esaurito, aveva

Il pubblico di volerlo seguire per qualsiasi manchevolezza di cui affliggeva, il suo canto è risultato pienamente misurato e cantato. Ottimo « Musetta » Mafalda Micheluzzi; essa ha saputo imprimere al personaggio tutto quel bric che lo fa creature viva. Il quartetto maschile era completato da Giulio Fioravanti, un bravo « Marcello », Plinio Clabassi, un « Colline » dalla splendida voce; — egli ha ottenuto un successo personale per il modo superbo con il quale ha cantato la « vecchia zingara » ed Arturo La Porta, uno « Schenardi » coratissimo. Musetta la regia di Enrico Colosimo. Ha diretto Emidio Teleri.

G. SCIACCA

ALL'OPERA

« La Bohème »

Come un omaggio ancora a Giacomo Puccini, nel centenario della sua nascita, si vuole considerare « La Bohème » andata in scena ieri sera all'Opera. Omaggio a Puccini perché si è trattato di una « Bohème » esemplare curata, soprattutto per la parte dei cantanti chiamati ad interpretare il canto, in Puccini, la stessa essenza; e la vita stessa dell'opera. Ne « La Bohème », poi, quanto tanto ha in sé tali palpiti di tendenze, di chiusa, quasi pudica, di slancio di amore sincero, gentile, che, il rendere tutto ciò pienamente, nella completa intenzione messa dall'autore, richiede una somma di qualità vocali ed interpretative di particolare livello artistico.

A questa categoria di artisti privilegiati appartiene Rosanna Carteri, che, oltre ad avere voce gradevolissima, ha anche una educazione perfetta, che mette in ogni sua interpretazione tutta l'intelligenza e la grazia della sua personalità umana. Il suo cantare è costantemente, in esso, un palpito di vita che traspare e svela l'acuta sensibilità dell'interprete. Una « Mimi », quindi, in perfetta aderenza alla parte, resa nella più pura essenza dei suoi squisiti spiriti musicali.

Giuseppe Di Stefano è stato un « Rodolfo » dalle splendide possibilità. Sebbene egli avesse, prima dello spettacolo, pregato

Avanti!

Venerdì 21 febbraio 1958

Sp

« Bohème », all'Opera

Non c'è ormai più da dubitare: la attuale stagione lirica all'Opera nata sotto il segno del capriccio e dell'imprevisto con il « caso Callas » e successivamente con l'incidente Christoff-Corelli non ti lascia tranquillo e ti fa stare con il cardiopalma anche quando sembra che tutto vada liscio e nei migliore dei modi.

Ieri sera era di turno la « Bohème » con i cantanti Giuseppe Di Stefano e Rosanna Carteri, due grossi nomi nel campo della lirica di oggi; si poteva essere sicuri quindi sulla bontà dell'edizione dell'opera pucciniana. Ma invece le cose sono andate un po' diversamente; Di Stefano ha annunciato lui stesso al pubblico, poco prima dell'inizio dello spettacolo, di essere influenzato e che avrebbe cantato solo per onor di firma. Il pubblico lo ha applaudito con molta comprensione.

Naturalmente lo spettacolo si è iniziato ed è filato discretamente, ma non in modo eccellente: Di Stefano non ha cantato la « sua » Bohème e dopo un primo atto discontinuo si è ripreso ed ha dato il meglio di sé ricevendo molti consensi dal pubblico. Molto brava è stata la Carteri come Mimi che ha avuto la sua parte di applausi anche a scena aperta. Accanto ai due interpreti principali hanno ben figurato Mafalda Micheluzzi (lezziosa e capricciosa Musetta), Giulio Fioravanti (generoso Marcello), Plinio Clabassi (intelligente Colline) e Arturo La Porta (preciso e vivace Schenard). Bravi gli altri, Zagonara, Tomei e Caroli.

L'orchestra è stata diretta con molta cura e con un certo « spolvero » pucciniano dal maestro Emidio Teleri.

Emme

Sabato 22 Febbraio 1958

Momento-sera -

LIRICA

Bohème
di G. Puccini

Il bilancio che può farsi a distanza di tempo intorno alla vitalità della produzione operistica di Giacomo Puccini, costituisce la migliore riprova del giudizio del popolo.

Dopo le opere di Verdi quelle che occupano in maggior numero i cartelloni di tutte le imprese teatrali liriche del mondo, sono appunto le opere di Puccini. E' un primato che nessun esegeta, anche il più prevenuto, può contestargli. Orbene, mentre le disquisizioni intorno all'orientamento di un autore, per essere basate su un giudizio subiettivo, possono costituire elemento di dissenso intorno ad un'opera d'arte, è pur vero che il riconoscimento della vitalità dell'opera stessa può, d'altro canto, rappresentare un elemento di giudizio obbiettivo, intorno al quale gli esegeti dovrebbero concordare.

Se l'opera di Puccini è una opera popolare — e nessuno può disconoscerlo — ciò non deve essere preso a pretesto per diminuirne d'importanza, se mai a motivo per circoscriverne gli scopi. Puccini fece leva sul gusto del popolo e scrisse per il popolo riuscendo pienamente nel suo intento. I suoi personaggi sono semplici come l'animo del popolo, di cui parlano il linguaggio naturale e spontaneo, attraverso l'ambientazione del teatro, da lui intuita in maniera istintiva e meravigliosa. Egli seppe trasformare nei personaggi — soprattutto in quelli femminili — appaiono più definiti — il uso di una delicata espressività che anche nel dolore e nella disperazione non determina mai contrasti troppo violenti e impressionanti.

Una errata interpretazione colloca Puccini fra quei compositori considerati «sentimentalisti e romantici linfatici». Ciò vuol dire confondere il romanticismo vero con il falso. Nel senso che le si dà comunemente, la parola «romanticismo» significa «esaltazione dei sentimenti».

La melodia pucciniana s'inquadra mirabilmente nella cornice d'una orchestrazione ben equilibrata, bella e ricca di episodi. Appare sempre nel momento necessario della vicenda teatrale nella quale s'inscrive naturalmente in una architettura sobria, degna dei grandi operisti. E' una melodia che ha un certo pallore, è vera, ma essa è sempre nobile e ispirata.

Non ricordo chi ha scritto, recentemente, che... «Puccini ha colpa di tutte le lagrime che si versano senza fatica e senza ritegno sui melodrammi inzac-

cherati...». E' chiaro che chi ha scritto una simile «baggiana» non ha capito che la grandezza di Puccini sta appunto nell'essere egli colpevole di aver scritto delle opere, ascoltando le quali il pubblico, il grande pubblico, cioè il mondo intero, «piange senza fatica e senza ritegno».

Per dovere di cronaca diremo che poco prima d'iniziare lo spettacolo il tenore Di Stefano è apparso timidamente alla ribalta non per commemorare Puccini nel centenario della nascita, ma semplicemente per informare il pubblico che egli, pur non trovandosi in perfette condizioni di salute e di voce, avrebbe fatto del «suo meglio per non deludere l'attesa». E non ha deluso. Anzi, egli si è fatto ammirare per la perfetta condotta del canto: espressivo e contenuto; vibrante, ma misurato e morbido. Per ogni episodio melodico egli ha saputo trovare l'appropriato colore e l'adeguata «arcata» vocale. Ieri sera l'indisposto Di Stefano ci ha finalmente convinti sulle sue qualità di cantante e d'interprete. Meravigliosa Mimi, Rosanna Cartesi: nel caldo accento della sua voce il canto pucciniano ha raggiunto momenti di intensa emotività. Eccellente Musetta la Micheluzzi. Ottimo il Clabassi nelle vesti di Colline e perfettamente a posto il La Porta in Schaunard. Buona anche la voce di Giulio Fioravanti (Marcello). Ben disegnati i ruoli minori da Giulio Tomei e Adelfo Zagonara. Bene istruito il coro dal Maestro Conca e tradizionale la regia di Enrico Colosimo.

La concertazione e direzione dello spettacolo era affidata alla esperienza del Maestro Emidio Tiersi, il quale ha saputo dare ad ogni episodio il clima necessario. Forse un po' più di distensione al primo atto avrebbe giovato all'andamento del canto.

Molti, e calorosi, gli applausi alla fine di ogni atto ed a scena aperta.

Nino Piccinelli

Venerdì 21 febbraio 1958

IL PAESE

Opera

«La Bohème» all'Opera

Il pubblico ha avuto un momento di perplessità ieri sera quando si è presentato alla ribalta, prima dell'inizio dello spettacolo, il tenore Giuseppe Di Stefano: «Ecco, siamo alle solite» si è detto, ormai provato dai ricorrenti contrasti in atto da qualche tempo nel «pacifico» e tradizionalista teatro della lirica. Era che Di Stefano per eccesso di lealtà teneva ad avvisare il pubblico come i postumi della sua «asiatica» essendo tuttora operanti, non bisognava aspettarsi più di quel che poteva offrire la sua buona volontà. Di Stefano ha capito subito di aver conquistato la generale simpatia con il suo gesto, dopo di che La Bohème si è avviata sulle note vie della tradizionale rappresentazione con un passo un po' fiacco impresso dalla bacchetta di Emidio Tiersi, attento concertatore e direttore.

Crediamo di poter affermare che i più sensibili spettatori avranno mandato una benedizione all'«asiatica» del tenore. Si è scoperto quel che per gli esperti era già noto: se Di Stefano non si spinge nelle aperture esagerate e impossibili, ne guadagna il canto e l'arte. Ma Di Stefano ha realizzato con tanta musicalità, con tanta grazia, con così variate sfumature di timbro, come ieri sera, a con voce incapace di servirlo nei modi aberranti, non si sa perché piacevole a lui e a una malfamata categoria di patiti della lirica. Ecco, speriamo se ne sia convinto anche lui e di aver così recuperato all'arte una così bella voce.

Rosanna Cartieri, che è una Mimi deliziosa, per lo splendore della voce, un po' offuscata dalla dizione del recitante, ha avuto un Rodolfo, poetico, invidiabile. Tutti e due hanno formato coppia ideale, mirabile per il bel canto e per la bella figura personale e la scelta recitazione.

A loro si sono adeguati degnamente il Fioravanti, in Marcello, Mafalda Micheluzzi in

Musetta, il Clabassi in Colline e il La Porta, lo Zagonara, il Tomei e gli altri.

Ottimo il coro preparato dal maestro Conca. Consueti la regia di Colosimo, nell'apprestamento scenico realizzato da Parravicini.

Pubblico numeroso ed elegante, molte chiamate agli artisti e al direttore, cordialmente applaudito.

L. P.

Venerdì-Sabato 28 febbraio-1 marzo 1958

La Notte

Nel mondo della lirica

ROSANNA CARTIERI
SUPERBA MIMI'

ROMA. 28 febbraio. «Rosanna Cartieri sale di grado: ogni nuova apparizione», ha scritto un critico romano a proposito della sua interpretazione di Mimi nella «Bohème» all'Opera di Roma nella edizione diretta da Emidio Tiersi. Rodolfo era Giuseppe Di Stefano, Musetta Mafalda Micheluzzi. Altri interpreti Giulio Fioravanti, Plinio Clabassi, Arturo La Porta, Adelfo Zagonara e Giulio Tomei. L'edizione allestita dal teatro romano ha riscosso un vivo successo in tutte le repliche. Alla prima il tenore Di Stefano aveva cantato malgrado una forte indisposizione.

Mercoledì 26 - Giovedì 27 Marzo 1958

L'ORA

Pagina 3

PRIME TEATRALI A PALERMO

Successo al "Massimo,, di "Elisir d'amore,,

Spontaneo e spigliato il capolavoro di Donizetti nella interpretazione di Tullio Serafin

Le prime opere di Gaetano Donizetti subirono uno schiacciante confronto con i capolavori di Rossini, che era già all'apogeo. Di esse soltanto «L'Aio nell'imbarazzo», ispirata alla celebre commedia omonima di Giraud, si era salvata e bisogna arrivare alla «Anna Bolena», rappresentata al Carcano di Milano nel 1830, per avere un'altra affermazione duratura del compositore bergamasco, la cui genialità aveva conquistato di già gli ambienti teatrali, nonostante si fosse profilata all'orizzonte la formidabile concorrenza di un altro grande: Vincenzo Bellini.

Ad Anna Bolena seguiva a breve distanza, in circostanze specialissime, «L'Elisir d'Amore» alla Connobbiana che, a quei tempi, era, dopo la Scala, il teatro più importante di Milano. L'imprenditore, che s'era trovato di colpo nei guai per la mancata consegna di un'opera, aveva pensato di rivolgersi a Donizetti, che godeva fama di musicista fecondo ed eccezionalmente rapido nella creazione, per avere il rifacimento di un suo lavoro precedente qualsiasi pur di poter turare la falla prodottasi nell'organizzazione della sua stagione teatrale. Donizetti s'indignò: rifacimento! rafforzamento! Se mai avrebbe composto un'opera ex novo! Ed in pochissimi giorni, due sole settimane, il librettista (Felice Romani) ed il musicista trovarono il soggetto («Il Filtro» di Scribe) ed approntarono a tempo di record libretto e mu-

sica dell'Elisir d'Amore.

L'edizione presentata ieri sera al Teatro Massimo si giovava, anzitutto, della direzione di Tullio Serafin, grande ed abile coordinatore di ogni spettacolo. La spontaneità e l'arguta spigliatezza dell'improvvisato capolavoro hanno avuto in lui un impareggiabile interprete. Si giovava a sua volta della presenza di un duo d'eccezione qual'era quello formato da Ferruccio Tagliavini e Rosanna Carteri e della inarrivabile personificazione di Dulcamara realizzata da Giuseppe Taddèi. Ferruccio Tagliavini fa di quest'opera una delle sue migliori creazioni e per la dolcezza del canto e per le virtù di attore, con le quali si adopera a rendere con spassosa comicità l'ingenuo candore di Nemorino. Rosanna Carteri, incantevole Adina, ha cantato con limpida voce esprimendo con grazia tutta particolare la femminile apparente volubilità e la tenera soavità del personaggio.

Giuseppe Taddèi, che nelle varie parti cantate al Massimo s'è fatto apprezzare per la notevole versatilità con la quale è passato da ruoli di drammatico interesse alla brillante vivacità del Barbieri, nei panni del ciarlatano Dulcamara, ha saputo contenere stilisticamente la sua viso comica nei limiti di una garbata umorismo, con rendimento vocale perfetto. In quanto al baritono Giulio Fioravanti, pur senza nulla togliere alle sue qualità, non oseremmo dire che il volume ed il timbro della sua voce si adatti-

no eccessivamente al ruolo di Belcore, che richiede, a nostro avviso, una duttilità canora ed una leggerezza vocale non inferiore a quelle necessarie per il ruolo di Nemorino, anche se espresse con maggiore militaresca virilità. Buona Giannetta, la Valtriana.

Un particolare elogio al coro per questa che può dirsi l'ultima fatica della stagione e che ne ha confermato il rendimento non soltanto per l'efficienza vocale, ma anche per la spigliatezza del movimento in scena. Alcuni delicati effetti raggiunti dal Maestro Bertola nel gusto e nello stile dell'opera sono stati particolarmente apprezzati.

Indovinatissime le scene di Gino Sensani, specialmente quelle del primo e secondo quadro. Ariosa, piena di luce e di colore la prima (l'ingresso della fattoria), disegnata con fine gusto di linee e leggere gradazioni la seconda (la Piazza del villaggio). Belli i costumi, ottima la regia: Carlo Piccinato ha curato ogni particolare con fantasia, ravvivando l'azione con gustose trovate. Lo spettacolo è stato accolto con caldo favore. Applausi a scena aperta, richiesta di bis, insistente ma senza esito, dopo la «furtiva lacrima» e numerosissime «vocazioni alla ribalta alla fine di ogni atto agli artisti tutti e al Maestro.

f. e. r

CORRIERE DELLA SERA

Mercoledì 26 marzo 1958

«L'elisir d'amore» a Palermo

Palermo 25 marzo, notte.

Con vivo successo è andato in scena, al teatro Massimo, «L'elisir d'amore» di Donizetti. L'opera, concertata e diretta dal maestro Tullio Serafin, è stata ottimamente interpretata da Rosanna Carteri, Ferruccio Tagliavini, Giulio Fioravanti e Giuseppe Taddèi. Regia di Carlo Piccinato e costumi di Gino Sensani; coro egregiamente istruito da Giulio Bertola. Tutti gli esecutori sono stati calorosamente acclamati.

RIDOTTO FIORENTINO

A Sordi piace Rosanna

La Notte
NOSTRO INVIATO

FIRENZE, 10 maggio

Alle 21,30 di ieri sera Tullio Serafin ha alzato la bacchetta sulla ventunesima edizione del Maggio Musicale Fiorentino. Le prime note che sono risuonate tra gli ori antichi della «Pergola» non sono state però quelle di Rossini. E' stato eseguito invece «L'Inno di Mameli», ascoltato in piedi, com'è tradizione, dai presenti. Vi era infatti in teatro il Presidente del Consiglio Zoli, giunto appositamente da Roma per la serata inaugurale della suggestiva manifestazione.

Alcune paurose crepe prodottesi sul soffitto hanno consigliato per quest'anno la chiusura per restauri del teatro «Comunale», sede tradizionale della serata di apertura del Maggio. Si è ripiegati su la «Pergola», teatrino dal sapore di salotto settecentesco con i candidi palchi flettati d'oro e gli stretti foyer neoclassici. La storia un po' lunare della fanciulla scozzese, immaginata da Walter Scott e travasata dal librettista Tottola per il giovane Rossini, vi ha trovato la sua più conveniente cornice.

L'interesse per questa prima esecuzione del ventesimo secolo della «Donna del lago» ha attirato a Firenze, unitamente ai critici più qualificati, un numero di appassionati da ogni parte del mondo. Moltissimi gli americani e gli inglesi che nutrono particolari predilezioni per la musica rossiniana. Tra le toilettes di estrema eleganza delle signore è stata notata quella di Renata Tebaldi in abito bianco con strasse e grande sciarpa di raso dello stesso colore; i capelli, acconciati in stile impero, erano raccolti in un regale diadema. Tra il pubblico vi erano inoltre la regista Margherita Wallmann, il maestro Bindo Missiroli, sovrintendente all'Arena di Verona, la signora Castelli, velova del compianto direttore d'orchestra, e l'ingegner Valcarengi di Casa Ricordi. Il maestro Siciliani, direttore artistico del Maggio oltre che della Scuola, non ha potuto essere presente perché impegnato a Milano, ma ha mandato affettuosi telegrammi a tutti gli artefici dello spettacolo.

Visitatore un po' singolare nel camerino di Rosanna Carteri, la bella protagonista dell'opera, è stato Alberto Sordi. La sua amicizia con il soprano dura da lunga data. Due anni fa girarono insieme il film «Mi permette babbo?» e da allora il simpatico comico romano non lascia passare occasione per ascoltare la cantante. In

realità Sordi nasconde lui stesso una non confessata vocazione: quella del cantante lirico. In mezzo al grancanto di rose inviate alla Carteri vi è un biglietto con questa firma: «Alberto Sordi - basso».

Contrariamente allo scetticismo che si riteneva «La donna del lago» un pezzo di archeologia filodrammatica, il pubblico ha risposto con molto calore a questa prima prova di appello dell'opera del nostro secolo. Numerosissimi e intensi sono stati gli applausi anche a scena aperta e assai alto il numero delle chiamate al termine di ogni atto. Durante un intervallo Zoli ha voluto congratularsi con tutti coloro che hanno contribuito al felicissimo esito dell'opera inaugurale del «Maggio».

Luigi Rossi

L'ARENA Mercoledì 14 maggio 1958



La soprano Rosanna Carteri è stata la protagonista dell'opera di Rossini «La donna del lago», che ha inaugurato il Maggio Musicale Fiorentino

Lirica

● Una raccolta di «duetti di amore» da opere liriche viene affidata dalla «Columbia» a un microsolco grande a trentatré giri nella interpretazione del tenore Giuseppe Di Stefano e del soprano Rosanna Carteri. Il disco (33-QCX 10271) contiene brani di provenienza assai diversa e stilisticamente pertanto molto distanti, quali il delicato lirismo del «Fausto» di Gounoud con il duetto «Tardi si fa addio» o «Già nella notte densa» dall'«Otello» di Verdi e ancora due duetti di Bizet, quello di José e Micaela dalla «Carmen» e «Ah, mi parla di lei» e quello di Lella e Nadir dal «Pescatori di perle» «Lella mia!». In-

fine, dall'«Iris» di Mascagni i due cantanti interpretano «Oh, come al tuo sottile...». L'Orchestra Sinfonica di Milano è condotta da Antonio Tonini.

La Notte

10 maggio 1958

FIRENZE CROVACA • FIRENZE

ALLA PERGOLA PASSERELLA DEL MAGGIO

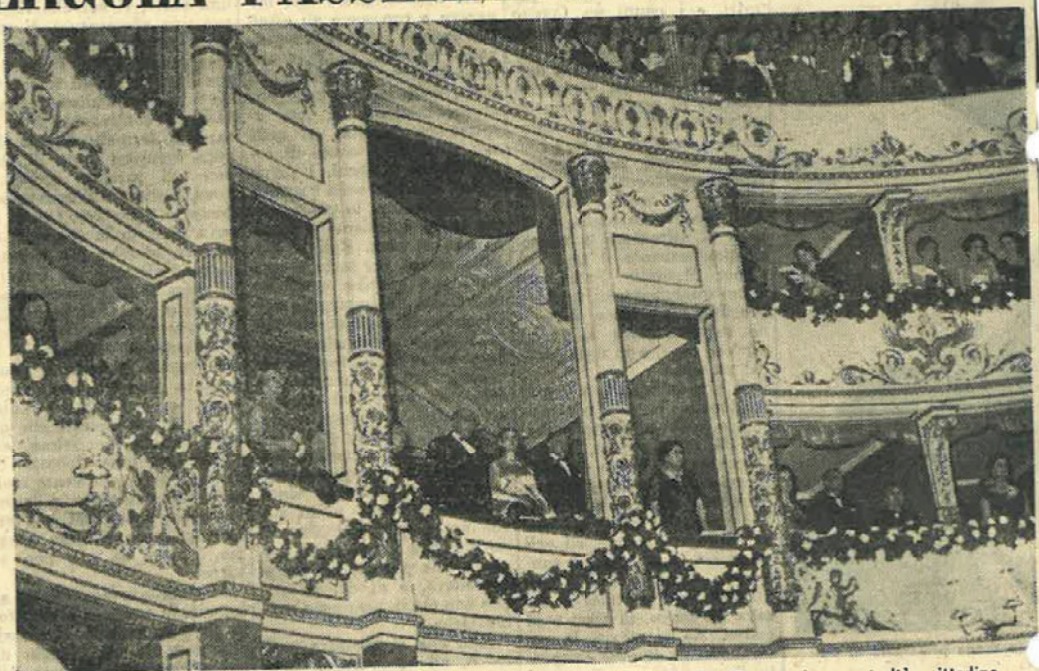
Duplice spettacolo, ieri sera alla «Pergola», come del resto succede sempre in occasioni del genere. Spettacolo sul palcoscenico, dove si svolgeva la trama d'amore e di caccia de «La donna del lago»; spettacolo in platea, nei palchi e nel foyer dove si svolgeva la trama della elegante mondanità fiorentina: una vera e propria passerella da sfilata d'alta moda.

Il teatro disabitato ormai alle grandi serate di gala, ha ritrovato, intatto, tutto il suo prestigio e il suo fasto che lo fecero famoso, ai suoi tempi. Gli stucchi dorati luccicavano sotto la luce dei riflettori, i palchi, ornati di festoni di fiori e di verde, racchiudevano, nel rosso della tappezzeria, come conchiglie preziose, sofisticate signore dalle splendide toilettes.

Il pubblico in definitiva, è apparso compreso della sorte che gli era toccata di assistere alla resurrezione di un'opera che era caduta nel dimenticatoio da oltre cinquanta anni. E molte signore avevano la sensazione di essere chiamate ad emettere un verdetto particolarmente impegnativo. Da qui la particolare attenzione con la quale lo spettacolo è stato seguito e le discussioni animate e interessate che si sono svolte negli intervalli, durante i quali non si è parlato solo della prodigiosa silhouette inaugurata ufficialmente a Firenze da Renata Tebaldi, miracolosamente allineata, anche sul piano della magrezza, alla sua grande collega rivale.

La campagna elettorale in corso ha impedito, probabilmente, l'afflusso alla «Pergola» dei personaggi politici che di solito a manifestazioni di questo tipo non mancano mai. Ma forse è stato anche il rimorso per la questione dei finanziamenti del Maggio che ha indotto parecchi personaggi di primo piano a restar lontani da Firenze in questa circostanza.

Era presente, a dar lustro ufficiale alla cerimonia inaugurale, il presidente del Consiglio dei ministri, Adone Zoli, ricevuto



Nel palco d'onore ha preso posto il presidente del Consiglio, Adone Zoli, insieme alle massime autorità cittadine



Renata Tebaldi si congratula con Rosanna Carteri

L'EUROPEO 657 - 18 maggio 1958

MUSICA

Una scozzese all'inaugurazione del Maggio Fiorentino

EUCENIO GARA

VISTO che in questi giorni tutti i partiti si danno un gran da fare, anche il partito dei rossiniani ha messo fuori il suo bravo manifesto. Per chi non era a Firenze la scorsa settimana, eccolo qua. Al Teatro della Pergola, venerdì 9 maggio 1958, *La donna del lago*, opera in tre atti di A. L. Tottola, musica di Gioachino Rossini; prima ripresa nel XX secolo; direttore d'orchestra Tullio Serafin. Esecutori principali: Rosanna Carteri quale Elena, la protagonista; il tenore Valletti, Giacomo V., sotto le spoglie del cacciatore Uberto; Irene Compagnè, nelle vesti maschiline di Malcolm, l'amante corrisposto della donna del lago; un altro tenore, Eddy Ruhl, è il « cattivo » della situazione, cioè Rodrigo, capo degli scozzesi ribelli, e il basso Washington è Douglas, padre di Elena. Coro diretto dal maestro Morosini; regia di Carlo Maestri; bozzetti e figurini di Attilio Colonnello.

Manifesto attirante, messo fuori da un partito che ha in Riccardo Bacchelli il suo segretario spirituale e la sede stabile a Firenze. Di tutti gli enti musicali italiani, infatti, il Maggio Fiorentino è quello che con maggiore continuità e intelligenza di ricerca si è dedicato alla scoperta di un Rossini non strettamente prigioniero del suo immortale *Figaro*. Se *Armida* e *Semiramide*, *Ilassedio di Corinto* e *La pietra del paragone* sono state risvegliate dal loro lungo sonno, il merito è proprio del Maggio. Il quale si è preoccupato soprattutto di farci conoscere il volto meno noto di Rossini: quel suo canto patetico e drammatico che le ormai rare apparizioni del *Mosè* e del *Guilherme Tell* non consentono di penetrare a fondo. In tale disegno esplorativo rientra, appunto, l'attuale ritorno della *Donna del lago*. Melodramma che Rossini scrisse a Napoli nell'estate del 1919 e che, a sentire parecchi musicologi autorevoli, segnerebbe il suo primo passo deciso incontro agli ideali dell'arte romantica.

È vero, questo? Dipende da come si adoperano certe parole, dalle frontiere che si assegnano a certi concetti estetici. Alberto Savinio, per esempio, in un'acuta pagina della sua *Scatola sonora*, sosteneva esattamente il contrario. E cioè che la forza di Rossini consiste proprio nel non lasciarsi travolgere dalla passione, nel contrapporre a quella che noi chiameremmo una congiura dei sentimenti la diga incorruttibile della sua musica asciutta, controllatissima, antiromantica, insomma. Tanto vero che dopo il *Guilherme Tell*, essendo sopraggiunto quel terribile 1830 che è l'anno di nascita ufficiale del romanticismo, il compositore pre-

entrambe, fazioni avverse si battono nelle selve di Scozia, mentre una nobile fanciulla è contesa, là da due, qui da tre uomini di cui uno è il re. (Anche un pizzico d'*Ernani* in anticipo, dunque, nel primo Walter Scott del 1810). Materia affine, da ballata avventurosa e sentimentale, che solo nella conclusione diverge nettamente: tragica nell'una, lieta nell'altra opera. Stando così le cose, a prima vista nessuno certo vorrebbe negare alla *Donna del lago* una funzione precorritrice, in sede di melodramma romantico. Ma a guardar meglio, sotto la pelle, è facile poi persuadersi che si tratta più che altro di un fatto accidentale, esterno, librettistico, in cui la musica di Rossini c'entra ben poco.

Perché Rossini, lui no, non si lascia « travolgere ». I palpiti, i sospiri artisticamente più felici di questi suoi personaggi sono infatti ancora quelli di trafila settecentesca: di una purezza quasi senza ombre, tersa come l'acqua di cristallo del lago Katrine, su cui Elena, la protagonista, insegue poeticamente i « mattutini albori ». Dove Rossini riesce a operare questo miracolo di prosecuzione di un secolo sonoro nell'altro, i risultati sono all'incredibile perfetti. Vedi tutto l'inizio dell'opera, con quelle misteriose concordanze tra il dolcissimo tema ricorrente della barcarola e le fanfare di caccia; come pure, ad esempio, il fragrante duetto di amore del secondo atto, e la proposta tenorile del terzo « O dolci rimembranze » (un'anticipazione belliniana, questa, di suggestiva bellezza). Dove invece la materia drammatica gli si ribella, e accade spesso, specie nella seconda metà del tanto decantato primo atto, l'opera procede stancamente. Il Rossini che non è in vena di combattere si occulta dietro le cortine fumogene delle fioriture fine a se stesse. E allora viene in mente un giusto pensiero di Verdi: « Le melodie non si fanno né colle scale, né coi trilli, né coi gruppetti ».

La *Donna del lago* nell'edizione originale è in due atti. Qui il secondo è stato invece diviso in due, con la conseguenza di un certo squilibrio: lunghissimo il primo, dove coraggiose sfrondateure avrebbero reso un ottimo servizio a Rossini, assai stringato il secondo e di esatte proporzioni il terzo. A conti fatti, e contro tutte le previsioni, quello centrale è apparso il più vivo, il solo interamente « bloccato », in tutto pregnante. Ma se il maestro Serafin, che ha curato e diretto lo spettacolo con appassionato fervore, potesse alleggerire almeno un poco il primo atto, l'insieme risulterebbe più omogeneo. Rosanna Carteri, in una parte di soprano drammatico di agilità, si è disimpegnata con bravura, superando passi difficili e disegnando il suo personaggio con signorile eleganza. Il tenore

VISTO

nella settimana

Anno VII - N. 21
24 Maggio 1958

Con un'opera dimenticata di Gioachino Rossini, la "Donna del lago", si è inaugurato al teatro della Pergola il ventunesimo Maggio musicale fiorentino. Lo spettacolo non ha potuto essere dato al Teatro Comunale dove sono in corso radicali lavori di restauro e anche per la scarsità dei fondi messi a disposizione degli Enti lirici. Interprete della "Donna del lago" è stata la soprano veronese Rosanna Carteri (qui con Alberto Sordi che ha voluto complimentarsi con lei), direttore Tullio Serafin. L'opera non era apparsa sui palcoscenici italiani dal lontano 1825

Sabato 10 maggio 1958

CORRIERE DELLA SERA

CORRIERE DEGLI SP

INAUGURATO IL MAGGIO MUSICALE

"La donna del lago,, di Rossini concertata e diretta da Tullio Serafin

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

Firenze 9 maggio, notte.

A Rossini piaceva definirsi l'ultimo dei classici e, chi più chi meno, i suoi studiosi si attengono a questa definizione, comoda come una falsariga, per impiantarci sopra gli schedari d'una storia musicale che si ripete anche troppo. Ma Rossini, avvertito senza fallo le nuove esigenze espressive del melodramma serio primottocentesco, non si fossilizzava tuttavia nelle sole strutture e formule che l'autodefinizione gli avrebbe consentito. E superò in certo modo il classicismo, ossia se stesso, quando l'esperienza romantica lo incanalò nelle suggestioni naturalistiche, guerriere e barcaroleggianti del *Guglielmo Tell*.

Di questo superamento Rossini ebbe consapevolezza, addirittura lo considerò come l'estremo limite oltre il quale sarebbe stato assurdo procedere. Egli infatti si fermava lì, e si fermava con un capolavoro. Questo ancora lo confermano gli studiosi, nessuno dei quali peraltro volle o seppe rilevare, se non di sfuggita, come in realtà la progressiva evoluzione del genio, anche del rossiniano, non avesse disobbedito alla vecchia regola che proibisce i salti e rifiuta i miracoli. E nessuno, in altre parole, neppure l'autore del capolavoro terminale, volle o seppe ricordare che la vera esperienza romantica di un musicista già classico quanto Olimpia, aveva avuto un inizio non altrettanto perfetto ma non meno deciso, con *La donna del lago*, pur densa di suggestioni naturalistiche, guerriere e barcaroleggianti, apparsa a Napoli dieci anni prima che il *Tell* a Parigi, e ripresa stasera alla Pergola fiorentina per la inaugurazione del XXI Maggio musicale.

La donna del lago, sulle tracce dell'omonimo romanzo di Walter Scott, sciaguratamente ridotto a libretto da un impossibile Tottola, può in effetti considerarsi la progenitrice diretta del *Tell* per l'atmosfera che la domina e per una infinità di elementi musicali che tale atmosfera generano, in anticipata concorrenza di forme, andamenti, ritmi, timbri strumentali e immagini di contrasto o evocative, o descrittive, o qualche poco drammatiche. Barcarole e concertati, fanfare di corni da caccia e cori pastorali all'unisono vi si alternano a incorniciare le arie belle quando son belle (come la dolcissima «Oh mattutini albori», il cui motivo ricorre sovente), a ravvivare le cavatine d'amore e di sfida, anche a smuovere gli sbrigativi reci-

istruttore del coro; e, nonostante le proporzioni e le attrezzature limitate della Pergola, non confrontabili a quelle del Comunale ora in via di lentissimo restauro, non meno intelligente è apparsa la collaborazione del Maestrini regista, di Attilio Colonnello disegnatore dei bozzetti e figurini e di Piero Caliterna direttore dell'allestimento scenico.

Il successo è stato assai caloroso e ha procurato agli interpreti principali e al direttore di orchestra ripetuti e scroscianti applausi.

Franco Abbiati

Certo l'invenzione qui non è così ricca, né maestosa, come nel *Guglielmo Tell*, né così unitaria e psicologicamente profonda è la pittura dei caratteri, che pure non impigrisce mai. E' codesta una lacuna specialmente aggravata dalla lunghezza insolita del melodramma, di cui il solo primo atto dura un'ora e venti minuti. Ed è lacuna probabilmente accusata dal compositore stesso, cui crediamo vada fatto risalire in parte lo spropositato abuso degli infioramenti, scale, trilli, gruppetti e vocalismi spericolati, che Berlioz condannava quali manifestazioni del «cinismo melodico» rossiniano, vedendoci, non sempre a torto, una meccanizzazione dell'ugola trattata come uno strumento, invece che intesa secondo valori di contenuto umano.

A questa irradidid di acrobazie vocali, da vertigine, si deve forse addebitare l'oblio in cui era caduta da tempo immemorabile *La donna del lago*. Certo essa ha rappresentato anche questa sera la maggiore difficoltà di una esecuzione d'altronde concertata esemplarmente e diretta con appena qualche sedativo indugio da Tullio Serafin, che ha saputo penetrare con sorprendente sicurezza nello spirito dell'opera. In palcoscenico ha primeggiato quale protagonista Rosanna Carteri, una Elena di vivace spicco emotivo, sebbene i suoi mezzi abbiano particolarmente sofferto del ginepraio degli abbellimenti tecnicamente impervi. Chi ha mostrato di far fronte senza imbarazzo a una tessitura non meno disagiata nella sua parte di Uberto, è stato il tenore Cesare Valletti, affettuoso nei fraseggi, chiaro nella dizione e incisivo nelle sveltate. A dovere hanno cantato anche il vigoroso contralto Irene Compagnèz quale Malcolm, Eddy Ruhl quale Rodrigo e Paolo Washington quale Douglas. Lodevoli i risultati del Morosini,

IL GAZZETTINO — Sabato 10 Maggio 1958

CON « LA DONNA DEL LAGO » DI ROSSINI

Il «Maggio musicale» cominciato a Firenze

Personalità dell'arte, diplomatici e uomini politici sono convenuti al Teatro della Pergola, per la fastosa inaugurazione presenziata da Adone Zoli

Firenze, 9 maggio. Nell'impossibilità di poter usufruire del Teatro Comunale, dove sono in corso radicali lavori di trasformazione e di restauro, il «Maggio Musicale fiorentino» deve limitare quest'anno lo svolgimento delle sue manifestazioni al Teatro della Pergola, per concludere, nel mese di giugno, nel Giardino di Boboli con la «Turandot» di Puccini.

Questa sera alla Pergola, alla presenza del Presidente del Consiglio sen. Zoli, di eminenti personalità del mondo teatrale e artistico di tutta Italia, autorità, rappresentanze diplomatiche e una larga partecipazione di stranieri, l'eccezionale stagione ha avuto il suo battesimo. Il Presidente del Consiglio è stato accolto al suo arrivo dal Commissario Prefettizio di Firenze, conte Salazar e dal soprintendente del Teatro Comunale Maestro Votto e da altre autorità.

La sala presentava l'aspetto delle grandi occasioni, sia per la eleganza delle signore, che per la profusione dell'addobbo della platea e dei palchi.

Molto viva era l'attesa per la opera di apertura: «La donna del lago» tratta da un romanzo di Walter Scott e composta da Gioachino Rossini nel 1819. Sta insieme ad altre opere minori,

fra il «Mosè» e la «Semiramide», ed anche se non raggiunge l'altezza di queste due opere, segna lo stesso un momento notevole nella evoluzione dello stile rossiniano.

L'azione si svolge nella Scozia insorta contro il Re Giacomo V. La situazione ricorda un poco quella del «Guglielmo Tell» con la differenza che qui le cose non vanno altrettanto lisce per gli scozzesi ribelli.

Concertata e diretta da Tullio Serafin l'opera ha avuto per superba protagonista Rosanna Carteri nella difficile parte di Elena. Ma anche tutti gli altri esecutori sono stati all'altezza del loro compito: particolarmente Cesare Valletti, Eddy Ruhl, Irio Compagnèz, Paolo Washington, Carmen Piccini e Vailano Natali. Tutti gli esecutori sono stati evocati al proskenio alla fine di ogni atto ripetute volte. Insieme al Maestro concertatore d'orchestra Serafin, ad Attilio Colonnello, che ha disegnato le scene e al regista Carlo Maestrini. Una notevole parte di applausi è toccata pure al direttore del coro maestro Andrea Morosini.

Complessivamente l'opera ha ottenuto un vivace successo. Le chiamate sono state oltre 15. Il maggior successo si è avuto alla fine del secondo atto.

S e da Bergamo è partita l'iniziativa nobilissima di una rivalutazione donizettiana per quel che riguarda talune opere a torto dimenticate che si vengono annualmente riproponendo al pubblico in edizioni critiche (*Anna Bolena* e *Maria di Rohan* le ultime), e da Livorno quella di una graduale ripresa dell'intero repertorio mascagnano, da Firenze, per la portata delle intenzioni che lastricano positivamente i programmi del «Maggio musicale», si può ben dire abbia colto occasione a ridiffondersi fra il pubblico italiano ed europeo il gusto di una riscoperta del Rossini compositore patetico, drammatico, inequivocabilmente preromantico.

Sino a qualche decennio addietro si era soliti riguardare al grande Pesarese come ad uno dei geni dell'opera buffa, come all'inventore della commedia musicale italiana dal taglio e dalla dimensione assoluta: ma poi vennero le riesumazioni del «Maggio Fiorentino» a far oggetto di più meditata valutazione critica (in collaborazione pratica col Centro di Studi Rossiniani fondato e diretto in Pesaro da Alfredo Bonaccorsi e ad attuazione di un piano esecutivo le cui linee erano state indicate dagli studiosi del «fenomeno» Rossini più aperti all'intuito di una verità estetica suggestiva e chiarificatrice, dal Bastianelli al Bacchelli) l'opera seria, il melodramma rossiniano che preludeva di volta in volta alla conquista realizzata poi con il *Guglielmo Tell*: quella del moderno dramma musicale.

Si ripresero, opportunamente, l'*Armida*, il *Tancredi*, il *Mosè*, e confermarono quei valori indicati e intravisti. Quest'anno il «XXI Maggio Musicale» non avrebbe dunque necessariamente potuto rinunciare alla consueta riproposta rossiniana, tanto più che questa era annunciata nella ripresa della *Donna del Lago* sin dallo scorso anno, allorché vi si dovette rinunciare per particolari ragioni.

Desunta dallo stesso Rossini dall'omonimo romanzo a sfondo paesistico e con intreccio pseudo-storico per il Teatro San Carlo di Napoli, nel 1819, ne stese il libretto l'abate Totola assumendo al dramma tutti quei caratteri di movimento, di contrasto, d'accentuazione chiaroscurale che avrebbero stimolato la fantasia del compositore. L'amore di Elena, la bella ragazza del lago, per Malcolm, contrastato dal padre che l'ha invece destinata a Rodrigo, capo dei ribelli, commuoverà Giacomo re, il quale a sua volta sotto le false spoglie di Uberto aspirerebbe al suo cuore, così che da lui verrà al padre suo il perdono e alla fanciulla il consenso all'unione con l'uomo amato.

Questa la vicenda ambientata nello scenario della Scozia pittoresca, nello sfondo paesistico di montagne, ruscelli, verdi colline digradanti verso le rive del lago Katrine (che in Europa divenne di moda, a quell'epoca, grazie al romanzo di Walter Scott), e delineantesi sul proprio filo poeticamente romantico e gentile, so-sprioso e patetico, attraverso quadri dinamici in cui si alternano movimenti di pastori, di cacciatori, di guerrieri del clan montanaro. Tre uomini attorno ad una leggiadra figura di giovane donna, e a far rilievo alla curiosa situazione sentimentale la massa corale dei ribelli scozzesi e dei cortigiani in dissidio politico.

Gioachino Rossini profuse veramente i dati del suo genio inventivo ed evocatore in quest'opera dimenticata, al punto di anticiparvi nel primo atto addirittura gli embrioni ideativi del futuro *Guglielmo Tell*. Le bel-

INAUGURATO IL MAGGIO FIORENTINO

GRANDE SUCCESSO DELLA CARTERI

La stagione s'è aperta con la «Donna del lago», un capolavoro indispensabile alla completa conoscenza di Rossini

le melodie di Elena, i canti guerreschi dei montanari, le invenzioni coloristiche e descrittive sono il prodotto di una pensosità e di una commozione poetica realizzata con una tecnica già magistrale.

Si può capire, ad opera ascoltata, l'affermazione dei rossiniani dell'800:

«Per comprendere chi sia Rossini, bisogna aver sentita la *Donna del Lago*. — E ritorna il giudizio di Giacomo Leopardi, che scriveva da Roma nel 1823: — Abbiamo all'Argentina «La donna del lago», la qual

musica è una cosa stupenda, e potrei piangere ancor io, se il dono delle lacrime non mi fosse stato sospeso. —

Va dunque particolarmente lodata l'intenzione di chi sovrintende alla manifestazione annuale fiorentina per aver riportato, per la prima volta nel nostro secolo, al lume della ribalta, un così cospicuo testo musicale. Del resto garantendo attraverso la parziale ripresa televisiva annunciata, e grazie al diretto collegamento radiofonico, una diffusione che supera l'aristocratico limite del teatro fiorentino.

no e l'eccezionalità elettiva di un pubblico convenuto qui con particolari interessi d'ascolto.

Accanto agli altri interpreti — Cesare Valletti, Giacomo V. Irene Compagnone, Malcolm, Eddy Ruhl, Rodrigo, Paolo Washington, Douglas, tutti lo devolvemente impegnati — autentica protagonista stilisticamente rilevata Rosanna Carteri, la quale ha dato alla figura e alla vocalità lirica di Elena la grazia di una musicalità e di una immagine scenica d'assoluta eccezione. Primeggiare per rilievo di intima emotività e uscire con assoluto decoro dal ginepraio degli abbellimenti e delle fioriture vocalistiche di una tessitura concepita secondo i canoni del bel canto ottocentesco e preromantico (quindi non ancor svincolato dalla tradizione del virtuosismo barocco), significa aver vinto, oggi, una tra le più difficili prove della scena lirica.

Il caldo successo che ha sottolineato il ritorno della giovane soprano sulle scene del Teatro della Pergola va dunque commisurato nel senso di quest'impegno particolarmente arduo. Musicista prima che cantatrice d'eccezione, la Carteri venne indicata come la più idonea fra le interpreti disponibili a garantire alla riesumazione affidata all'esperienza di Tullio Serafin quella resa artistica che prevede, accanto all'intuito scenico e drammatico, la dote di una vocalità coltivata e duttile.

Rosanna Carteri è stata molto festeggiata dall'elegante pubblico del Maggio. Renata Tebaldi, che assisteva alla rappresentazione essendo in Firenze per il suo concerto del 13 corrente alla Pergola, s'è recata nel camerino della collega, alla fine del terzo atto, per congratularsi con lei. Anche il Ministro Zoli e le autorità politiche e civili convenute si sono intrattenute con l'artista nel foyer degli artisti fra un atto e l'altro.

Ma la più simpatica nota è stata offerta dalla presenza in teatro di Alberto Sordi, il popolare attore cinematografico, che, trovandosi di passaggio a Firenze (si recava a Venezia in macchina proveniente da Roma, per prendere parte alle riprese di un film in cui comparirà al fianco di Marisa Allasio), s'è trattenuto per ascoltare l'opera rossiniana e alla fine del primo atto ha inviato al soprano un mazzo di rose col suo biglietto di visita al quale aveva aggiunta a penna l'attributo canoro di «basso» a ricordare il suo ruolo nel film *Mi permetta Babbo*, dove per la prima volta lo si vide accanto alla Carteri.

Ora Alberto Sordi e Rosanna sono molto amici, ed anzi quanto prima l'attore sarà ospite del soprano, Sordi confessava dinanzi ai giornalisti presenti in camerino che la sua più segreta aspirazione era, e continua ad essere, quella del canto.

La Carteri non ha avuto a disposizione più di un mese per studiare e rimettersi in gola la difficile parte di Elena. Quest'anno i suoi impegni sono stati particolarmente numerosi e a ritmo intenso. Ha fatto ben cinque commemorazioni pucciniane (nel centenario della nascita del Maestro lucchese): a Torino, Trieste, Bologna, Roma e Napoli, dove ha cantato nella *Rondine*.

Nei prossimi mesi prenderà parte all'inaugurazione della stagione lirica all'Arena di Verona come Liù nella *Turandot* (e l'avvenimento è particolarmente atteso in quanto la Carteri, veronese, non ha mai cantato a Verona), all'inaugurazione del Festival di Musica contemporanea della Biennale veneziana come interprete dell'*Ifigenia di Pizzetti*, e all'edizione dell'*Otello* televisivo al fianco di Del Monaco.

MARIO MORINI



Rosanna Carteri prova l'abito di Elena poche ore prima del grande debutto nel «Maggio fiorentino». Alla sua sinistra lo scenografo Atilio Colonnello.

Sabato 10 maggio 1958



Torna "Turandot,"

stasera all'ARENA

FRANCES YEEND COL MARITO

Il soprano americano Frances Yeend esce dall'antiteatro, al termine della recita, accompagnata dal marito, il pianista James Benner, dopo aver impersonato la figura di Turandot

LA TRAMA

domano (19), in tre atti e cinque quadri, montato da Franco Zeffirelli, con una parte di grande rilievo per una donna, quella di Maria, con l'ultimo duetto tra il re e la principessa, e un'ultima scena fra il re e il principe Francesco Alcañiz, è stata data al teatro di San Carlos di Madrid. Adatti di Adolfo de los Rios. Montato da José María Escobar.

La vicenda, ora più deflata, è l'antica storia di un re cattolico che si oppone al papa, l'ultimo imperatore della Chiesa, in quanto il papa si è convertito al protestantesimo. Il re, un laico, vuole imporre la sua volontà e la sua religione. La principessa, che è protestante, si oppone al re, che non vuole rinunciare alla sua religione. Il re, per vendicare la sua religione, si oppone alla principessa, che non vuole rinunciare alla sua religione. Il re, per vendicare la sua religione, si oppone alla principessa, che non vuole rinunciare alla sua religione.

[illegible]

L'ARENA

Sabato 12 luglio 1958

E' la sua prima opera in Arena e debutta in un ruolo stupendo

Rosanna Carteri canterà quindi per la prima volta nella sua felice e fortunata carriera in Arena: una veronese si presenterà ufficialmente al suo pubblico nel suo massimo teatro che è anche il più grande teatro del mondo. Che sia emozionata e felice di questo debutto non lo nasconde e vi si prepara con la sua consueta costanza e serietà. Liù non è un personaggio nuovo per lei che ha già cantato più volte in Turandot; ma questa volta si tratta di una esecuzione speciale, quella del centenario, si fa a Verona e bisogna che sia una nuova Liù, il più vicino possibile a quel sogno musicale che fu l'ultimo di



Giacomo Puccini

Giacomo Puccini. Fino al 24 luglio Rosanna Carteri non penserà quindi altro che a Liù e alla sua ardua parte, cercando di cogliere gli angoli più nascosti del personaggio, di sviscerare il senso delle sue parole, il significato del suo canto. Dovrà essere una interpretazione aderente sia nel canto che nella scena. Orlando Di Colialto le ha disegnato tutto ciò che le occorre: dai capelli ai piedi, dalla pettinatura rigorosamente cinese alle calzature aggraziate ma non di lusso. Un vero peccato che Liù non sia stata ricca, perché la soprano veronese avrebbe potuto indossare una bellissima veste cinese di seta, in colori superbi, ma Liù è schiava e semplice è il suo vestire. Sarà quindi vestita di colore,

verde acqua, chiusa al collo, ai polsi che saranno stretti dalle corde degli sgherri di Turandot. Terrà le mani dietro la schiena o strette in alto sopra la testa come voleva Toscanini? Ci sono ancora particolari da vedere e da esaminare.

Ecco quindi la soprano veronese tornata nella sua città a cantare: non è avvenimento da poco. Se protagonista — dal punto di vista del libretto — è Turandot. Liù lo è dal punto di vista della musica e del suo significato come personaggio. Ruolo quindi invidiabile, come diceva un giorno Gina Cigna, che fu una grande (ben nota ai veronesi) Turandot. La Carteri viene a Verona dopo avere cantato un repertorio fra i più vasti e fra i più coerenti. Recente il suo successo ne «La donna del lago» di Rossini, al Maggio musicale fiorentino, opera nuovissima, difficile, che la trovò impegnata in una musica pressoché ignota a tutti. Si è detto, un repertorio vasto: chi non ricorda al Massimo i suoi «Capuleti e Montecchi» con la grande Sintonato? al San Carlo di Napoli la recentissima «Vivi» di Franco Mannino, dove dovette passare — sotto la guida del vecchio inesauribile Serafin, fra sambe e bafon, nei panni spregiudicati di una donna, divenuta bionda da bruna che era (la Carteri, si capisce, non Vivi). Come alla TV. Rosanna Carteri si era rivelata notevolissima interprete oltre che cantante in «La traviata» di Verdi, così «Vivi» si rivelò felicissima artista in un ruolo che avrebbe decisamente spaventato qualsiasi cantante che non avesse le sue riserve di mobilità e di aderenza scenica. Ma non ci si deve dimenticare che suo è anche il personaggio di Desdemona di Otello, che Mozart trova in lei per il suo «Don Giovanni» un interprete finissima, come Verdi per il suo «Falstaff», senza dimenticare anche la sua interpretazione di Mimì e così via.

Vario è il suo repertorio ma si vede bene che esso è tenuto nei giusti limiti di un carattere e di una voce: Rosanna Carteri sa benissimo

quale è la sua voce e quale la strada da percorrere cantando; per questa ragione essa non cede alle facili lusinghe di un repertorio più facilmente accessibile al grosso pubblico ma più insidioso e logorante. Il saper scegliere le opere che si possono fare significa saper cantare, e cantare a lungo. Il suo nome non risuona altissimo e fortissimo come quello di altre celebrate cantanti, ma se andate a vedere i programmi dei festival, delle stagioni di Inghilterra di Austria degli Stati Uniti dell'America del Sud, del Portogallo (senza contare dell'Italia) vedrete che il suo nome compare con regolarità. Perché è una cantante che misura assai bene se stessa, che sa quello che vuole, che studia e si prepara con quella coscienza che molti, anzi troppi (è inutile tenerlo nascosto) cantanti più non hanno. Li abbiamo visti i «divi» venire a Verona a studiare la parte sul palcoscenico dell'Arena a spese dei veronesi e dei loro ospiti italiani e stranieri. La soprano veronese non è di questo tipo; è, per fare un esempio, del tipo Magda Oli-

viero, che alla fine di una trionfante carriera studia, fa i vocalizzi, ripassa, è puntuale alle prove dimostrando una serietà che lentamente sta allontanandosi anche da questo ambiente. Sulle orme della prima Liù del mondo, Maria Zamboni, e veronese per giunta anch'essa, Rosanna Carteri si appresta a passare l'esame davanti ai veronesi, nel loro teatro, fra le guardie tartare, rosse e nere, vicino al vecchio Timur, con lo sguardo teso a Calaf, il principe ignoto a tutti, fuorché a lei, che tacerà, per sempre.

★

LE VILLI, opera giovanile, portano già indiscutibili i segni del genio. Puccini mandò l'opera fantastica in un atto ad un concorso a Milano con premio di duemila lire e rappresentazione. Risultato: vincerò due lavori del maestro Mappelli e Zuelli e furono segnalate le opere di Alighieri, Spertino e Favara. Bene bene: e chi sono costoro? dove sono andati? Il che dimostra che i concorsi di allora sono come quelli di adesso: non valgono quasi nulla, anzi, nulla.



La soprano veronese Rosanna Carteri, che debutta in Arena, fotografata a Firenze con Renata Tebaldi dopo il suo successo nella «Donna del lago» di Rossini

Lunedì 21 luglio 1958

Il Nuovo Adige

Nel centenario della nascita di Puccini «Turandot» apre la 36^{ma} stagione lirica

Sarà concertata e diretta da Antonino Votto protagonista Frances Yeend - Maestri per «Aida», e per «La favorita», Tullio Serafin e Francesco Molinari Pradelli - Fra i cantanti la Price, la Carteri, la Stella, la Simionato, Corelli, Guelfi, Vinco e Poggi

La 36.ma stagione lirica areniana si inaugurerà giovedì sera con *Turandot* di Giacomo Puccini. Sarà una inaugurazione speciale perché con essa si vuol ricordare con particolare solennità il centenario della nascita del grande lucchese. L'opera sarà concertata e diretta dal maestro Antonino Votto che per la terza volta la presenta al pubblico veronese e, la sera del 25 aprile 1926, alla Scala di Milano, alla prima mondiale, era direttore sostituto con Arturo Toscanini. Protagonista dell'opera pucciniana sarà la soprano statunitense Frances Yeend; al suo fianco sarà il tenore Franco Corelli, la soprano Rosanna Carteri (rispettivamente *Calaf* e *Liù*), il basso Ivo Vinco (*Timur*); le tre maschere saranno il baritono Renato Capecchi, i tenori Cesare Masini-Sperti e Franco Ricciardi; completano i quadri il baritono Attilio Barbieri ed il tenore Ottorino Begali.

La messa corale sarà istrutta dal maestro Giulio Bertola, coadiuvato da Sergio Ravazzin. La regia è stata affidata a Carlo Maestri che la svolgerà nell'ambiente scenografico di Orlando di Collalto. Nel ruolo di protagonista canterà — per tre sere — la soprano Anita Corridori. La soprano veronese Rosanna Carteri canta, nel ruolo di *Liù*, per la prima volta in Arena.

Dell'opera di Puccini, martedì sera, si avrà la prova generale. Fervono intanto i preparativi per le altre due opere: *Aida* di Giuseppe Verdi e *La favorita* di Gaetano Donizetti. La prima è stata preparata, per la direzione del maestro Tullio Serafin, dal maestro Nino Galoni che l'ha praticamente concertata guidando anche alcune prove in Arena; la seconda è stata affidata al maestro Francesco Molinari Pradelli. Entrambi questi due direttori sono assai noti al veronese: il primo per aver diretto la prima *Aida* nel

1913 ed essere stato più volte presente sul podio anfitheatrale, il secondo per essere ormai un sicuro pilastro delle stagioni areniane. *Aida* avrà a protagonista per alcune recite una vera «negra», la soprano Leontyne Price, acclamata «Bess» dell'opera di Gershwin, che sarà ripresa dalla soprano Antonietta Stella.

A fianco della soprano americana sarà il tenore Carlo Bergonzi (*Radames*), la mezzosoprano Fedora Barbieri (*Amneris*), il baritono Giacomo Guelfi (*Amonasro*), il basso Antonio Zerbini (*Ramfis*), il tenore Ottorino Begali (*il messaggero*) e il basso Franco Ventriglia (*il re*).

Nel ruolo di *Amneris* canterà anche la mezzosoprano Adriana Lazzarini, in quello di *Radames* il tenore Franco Corelli (per due recite). La regia dell'opera verdiana è stata affidata, ormai è una tradizione, ad Herbert Graf che agirà nella scenografia di Piero Zuffi, scenografo per la prima volta in Arena. Come per *Turandot* anche per *Aida* la coreografia è stata affidata a Luciana Novaro che avrà come ballerini solisti Gilda Malocchi e Paolo Bortoluzzi. Dell'opera di Verdi si è svolta la prova antegenerale per la direzione di Tullio Serafin con la partecipazione degli interpreti in cartellone.

Continuano intanto le prove d'assieme de *La favorita* che avrà una grande protagonista: la mezzosoprano Giulietta Simionato (*Leonora di Guzman*). Al suo fianco sarà il baritono Ettore Bastianini (*Alfonso XI, re di Castiglia*), il tenore Gianni Poggi (*Fernando*), il basso Ivo Vinco (*Baldassare*, superiore del convento di San

Giacomo), la soprano Silvana Zanolli (*Inez*) e Nello Romanò (*Don Gaspar*). La regia dell'opera donizettiana è di Orazio Costa, la scenografia è di Virgilio Marchi, la coreografia è di Rita Teresa Legnani con ballerini solisti Gilda Malocchi e Paolo Bortoluzzi.

La trentaseiesima stagione



Puccini, Simonini e Adamini: i tre padri di «Turandot», la cui prima rappresentazione fu data alla Scala di Milano il 25 aprile del 1926, nel completamento di Franco Alfano, dopo la morte del musicista avvenuta a Bruxelles il 29 novembre 1924

sarà completata da due concerti sinfonici che si svolgeranno l'8 e il 17 agosto. Nel primo suonerà l'orchestra areniana sotto la direzione del maestro Fabian Sevitzky con la partecipazione del celebre pianista austriaco Friedrich

Guida. Il programma comprende musiche di Berlioz (*Carnevale romano*), Beethoven (concerto n. 4 per pianoforte e orchestra) e Ciaikovsky (*V sinfonia*). Il secondo concerto vedrà come protagonista l'orchestra americana Juillard di

New York diretta dal maestro Jean Morel con musiche di Beethoven (*ouverture dall'Egmont*), Franck (*sinfonia in re minore*), Ravel (*Daphne e Cléo*, suite n. 2) e Respighi (*Fontane di Roma*).



Rosanna Carteri, la celebre soprano veronese che debutterà in Arena nel ruolo di «Liù», giovedì sera, alla prima di «Turandot»



Il M. Ildebrando Pizzetti illustra agli interpreti di «Ifigenia» alcuni particolari della sua opera che giovedì alla Fenice inaugurerà il XXI Festival di musica contemporanea

II, GAZZETTINO — Martedì 9 Settembre 1958

SI PROVA ALLA FENICE



Il maestro Ildebrando Pizzetti discute alcuni particolari della sua «*Ifigenia*» con le tre interpreti femminili (da sinistra) Jolanda Michieli, Fiorenza Cossotto, Rosanna Carteri. (foto A.F.I. - Borlui)

LA LIRICA ALLA TELEVISIONE

OTELLO

Qui il genio verdiano divampa più alto: il gigante della pianura padana, come Sansone, scuote le colonne del tempio dove non si adora il suo Dio e i bianchi filistei periscono sotto le immani rovine del melodramma

Mario Del Monaco nella parte di Otello alla Televisione: ecco una bella notizia. La grande e terribile opera di Verdi avrà ancora una volta un degno interprete del suo più fiero e generoso personaggio.

Il 5 febbraio del 1887, prima rappresentazione dell'*Otello*, avvenuta alla Scala, fu per il popolo il giorno della resurrezione del genio di Verdi. La *Messa* da morto, non essendo un'opera di teatro, contava e non contava per il grosso pubblico; e la prima dell'*Aida* risaleva ad un tempo ormai lontano.

Il libretto era di Boito; Boito veniva considerato ancora un artista dell'avvenire; Shakespeare aveva fornito il bozzetto del dramma lirico in quattro atti. Insomma, un avvenimento di importanza eccezionale, la risposta dell'Italia musicale alla Germania di Wagner, alla Francia di Bizet e di Massenet, alla Russia di Mussorgski.

Fu anche un trionfo, ma un trionfo ufficiale. Il pubblico applaudiva un'opera che gli riusciva difficile. Chiese ed ottenne tre bis: al primo atto, il

coro «Fuoco di gioia»; poi l'«Ave Maria» e l'interludio dei contrabbassi nel quarto atto.

Non si poteva certo negare che l'*Otello* avesse un vasto e continuo respiro melodico; ma l'orchestra, a motivo del predominio degli strumenti a fiato, specialmente dei tromboni e dei fagotti, faceva quasi paura a gente avvezza a ben più prudenti impasti.

L'*Otello* comincia con un colpo di genio, con un'insurrezione orchestrale e corale, con la più violenta bufera del nostro teatro di musica. Verdi ci porta addirittura sui flutti furibondi e tra i fulmini. Gli stessi personaggi che assistono da terra al dramma delle navi veneziane sembrano rischiare di esser trascinati in acqua dal vento. Tutto vacilla, tutto perde l'equilibrio e sta per venir travolto.

Anche l'«Esultate», lo squillo liberatore di Tamagno



Renato Capecchi (Iago)

e di Del Monaco, è un lampo, un tuono e una saetta: con esso l'uomo, l'eroe, riafferma il suo potere sulla natura ribelle. Otello ha vinto l'orgoglio musulmano, è uscito incolume dalla tempesta, appare come Nettuno al popolo di Cipro. Il popolo si abbandona all'eustasi; e subito si accendono qua e là i primi fuochi di gioia, si levano le prime coppe piene, serpeggiano le prime parole perfide dell'altro gran personaggio, Iago.

Con l'impeto così arioso di Otello fa contrasto la iniqua

vampa lo stesso, ed anzi più alto. Il gigante della pianura padana, come Sansone, scuote le colonne del tempio dove non adora il suo Dio; e i bianchi filistei periscono sotto le rovine del melodramma. Da Verdi il mondo non avrà più tragedie ma le burle del *Falstaff*, mer vigliose e finali.

Il primo atto se ne andrebbe tutto in bevute, risse, bighie e tranelli, se il solennissimo non spazzasse con la sua voce il sito per restar solo fianco della sua Desdemona che ben presto si trova tra le sue forti braccia. E' uno dei più celebri duetti d'amore dell'intero teatro d'opera.

Potremmo chiamarlo il duetto dei violoncelli, il duetto cui sonava Toscanini. Anche il duetto dell'amore effuso fa a una certa intemperanza etica ignota ai Verdi giovani. Altri lo dicono immune da ogni eccesso sentimentale. Gli urotori d'oggi cercano di giuocare con la loro testa e con loro sensibilità.

Il secondo e il terzo atto danno lo strazio dell'anima di Desdemona. Impossibile arrizzarli qui. Scene candide, festa e di idillio, si alterna con scene ingegnosamente crudeli dove l'ansia di liberazione melodica ed armonica viene sempre delusa; con crescenti effetti di involuzione artistica necessaria alla tragedia e qui di efficacissima. Il racconto di Cassio è la chiave d'oro di questo mondo di illusioni e di triboli: Iago, il debolico narratore, ci fa entrare nel suo molle inferno guidaci con la sua mezza voce, i suoi falsi sospiri, col suo spirar cantando. La sua media non fluisce ma è stillata, me un veleno. Tra una goccia e l'altra la pausa è tremenda. «Oh gran bonarietà delle quizie dei vecchi baritoni verrebbe voglia di esclamare».

Otello, con tutto il tale musicale che Verdi vi ha fuso, resta di più nel ruolo tenore: cosa che in fondo è sicura noi italiani. Otello, ce non arriva mai ad essere igibile, così si tiene sempre tano dalla disarmonia, a nella furia africana, quando è in agguato con ogni stretti, nell'«uccidilo». Otello continua a Otello spiega melodic la sua voce suo malgrado «Ora e per sempre e te memorie», che a a molti altri, ha l'impressione di viaggio cavaller

Rosanna Carteri (Desdemona)

martedì ore 21 televisione

squisitezza del recitativo di Iago. A quest'arte allora nuova noi siamo abituati, essa ci sembra naturale; e perciò non ne apprezziamo talora come dovremmo tutte le risorse. Lo spettatore della Televisione non trascuri di notare come le frasi del vecchio recitativo si piegino alle tante esigenze del nuovo dramma musicale europeo facendo tesoro, oltre che della tradizione melodrammatica, di quelle del teatro in versi e del teatro di prosa. Abbiamo, per dir così, uno Iago a più dimensioni vocali, improvvisamente irresistibile.

Io personalmente (mi scusino i lettori) non sono però del parere che la vecchia, gloriosa, pienamente romantica arte verdiana non soffra di simile novità, in parte concessa dall'autore e in parte estortagli: ne soffre, stride, geme, anela all'antico inteso come fonte e matrice della musica. Tuttavia nell'*Otello* il genio verdiano di-



ROSANNA CARTERI
L'USIGNUOLO DELLA SCALA

ALL'OPERA DI ROMA

ROSANNA CARTERI
canterà per lo Scia



Rosanna Carteri prenderà parte venerdì alla serata di gala organizzata all'Opera di Roma in onore dello Scia di Persia in visita ufficiale alla capitale italiana. Verrà allestita l'opera «L'elisir d'amore» di Donizetti con la direzione di Gabriele Santini. Con la Carteri canteranno Ferruccio Tagliavini e Italo Tajo. Per poter partecipare all'importante «gala», il soprano ha dovuto chiedere un breve permesso alla Scala: sta infatti provando la «Turandot», opera inaugurale della stagione.

1000 000 1000000

Rosanna Carteri in un parco di Verona, la città in cui è nata e ove risiede. È stata tra le prime, nel dopoguerra, a imporre il gusto della cantante buona attrice, elegante in scena e fuori.

La Notte

Martedì-Mercoledì 25-26 novembre 1958

ALL' OPERA DI ROMA ROSANNA CARTERI canterà per lo Scià



Rosanna Carteri prenderà parte venerdì alla serata di gala organizzata all'Opera di Roma in onore dello Scià di Persia in visita ufficiale alla capitale italiana. Verrà allestita l'opera « L'elisir d'amore » di Donizetti con la direzione di Gabriele Santini. Con la Carteri canteranno Ferruccio Tagliavini e Italo Tajo. Per poter partecipare all'importante « gala », il soprano ha dovuto chiedere un breve permesso alla Scala: sta infatti provando la « Turandot », opera inaugurale della stagione.



LA SCALA È ANCORA UNA COSA SERIA

Rosanna Carteri e Giuseppe Di Stefano — due "voci" che onorano la tradizionale eccellenza del bel canto italiano nel mondo — hanno cantato *Turandot* come se Puccini stesso fosse stato ad ascoltarli in un palco di proskenio. In onore del grande italiano, di cui ricorre il centenario della nascita, si è infatti aperta la stagione scaligera, avvenimento ormai internazionale. Al di sopra delle polemiche fra i migliori soprano di stagione e

del tutto distaccata dall'interessato gioco dei partigiani di una voce piuttosto che dell'altra, la Scala continua a rendere felice testimonianza al melodramma. Il suo calendario è divenuto un classico. Le sue esecuzioni memorabili. Quando in teatro le luci si sono spente e ori e stucchi splendevano nella penombra, il pubblico, oltre all'ansia della "prima", ha avuto un'altra sensazione: quella che, alla Scala, l'Italia è ancora una cosa seria.

Corriere d'informazione — Lunedì-Martedì 8-9 dicembre 1958

Una splendida "Turandot", apre la Scala nel centenario della nascita di Puccini

L'opera è stata diretta dal maestro Antonino Votto

Con «Turandot», l'opera che costò a Puccini anni di duro travaglio e che il Maestro non portò a compimento, si è inaugurata l'era, in serata di gala, la stagione scaligera. «Turandot» è la partitura pucciniana di più ardua esecuzione, ed anche la più enigmatica, perché in essa solo a tratti il pubblico ritrova quei caratteri che hanno dato fama mondiale al creatore di Mimi e di Butterfly. Fin dalla prima apparizione di quest'opera alla Scala (nel '26) sotto la direzione di Arturo Toscanini, notevole fu il disorientamento della critica, anche se gli ascoltatori non lesinarono il loro consenso. Tuttavia «Turandot» ha fatto, e più farà in avvenire, la sua strada, qualora si trovino gli artisti capaci di farla vivere sulla scena. Non è difficile trovare una buona Liù, la più tipicamente pucciniana figura del dramma, ma è già un problema presentare un accettabile Calaf, parte che richiede i mezzi del tenore «eroico». E che dire della freddezza, altera, implacabile principessa Turandot, personaggio che non vive se non possiede una voce di grande portata e una intelligenza interpretativa di alta classe?

Enigmatica figura, hanno detto i critici; eppure è proprio questa figura che fa dell'opera non finita di Puccini lo sforzo maggiore del musicista; è proprio la martellante, sinistra Turandot l'immagine che giustifica e spiega tutto il mirabile primo atto dell'opera, atto d'ambiente e di preparazione, in cui tutto, anche la fantomatica, grottesca

apparizione dei tre dignitari Ping Pang Pong, fa presagire l'apparizione della minacciosa e incombente figura. Tolta da una fiaba del Gozzi, la principessa Turandot aveva già tentato altri musicisti: fra gli altri il Bazzini, uno dei maestri di Puccini; e da ultimo anche Busoni, che ne aveva fatto un personaggio di fiabesca commedia musicale. Con Giacomo Puccini il personaggio non esce dalla *féerie*, anzi si adorna di stili orientali che mostrano la curiosità e lo spirito di continua ricerca del maestro lucchese («Troverò anche musica cinese antica e indicazioni e disegni di diversi strumenti» egli scriveva a uno dei librettisti); ma entra anche, il personaggio, nell'atmosfera di un vero e proprio dramma. Si tratterà forse di un dramma senza soluzioni possibili perché non riusciamo a immaginare (musicalmente) quale potesse essere il disvelo di quell'agghiacciante, disumana apparizione.

Creatura nuova

Eppure il più forte nucleo musicale dell'opera, la cellula della sua ispirazione è proprio lei, la principessa Turandot, che dall'alto della scalinata avventa con voce sferzante i suoi enigmi all'ultimo degli uomini decisi a morire per lei. Si potrà forse dare una spiegazione psicologica a questa *turris eburnea* di nuovo genere, a questa feroce fanciulla di ghiaccio che rifiuta l'amore perché troppo lo desidera; ma con quale risultato? Turandot non può essere in-

serita nel catalogo delle eroine pucciniane, fatte di dolcezza e di passione anche quando, come Tosca, sanno uccidere. Turandot è materia di morte, è forse il presentimento che Puccini ebbe della sua fine ormai prossima. Creatura nuova, portava in sé il senso di quelle figure alle quali non possiamo attribuire un destino umano. Perciò non sappiamo neppure rimpiangere la incompiutezza dell'opera. Alfano ha dato alla partitura quel lieto fine ch'era previsto dai librettisti, ma il musicista si è arrestato prima di quella soluzione. Solo così Turandot poteva restare un personaggio di poesia, senza diventare una primadonna, una di quelle figure da repertorio che poi attraverso le successive esecuzioni dell'opera diventano immagini stereotipate.

Opera che in gran parte non trova precedenti nelle altre interpretazioni musicali di Puccini, «Turandot» ha bisogno di interpreti di alta capacità espressiva e di una regia che ne mantenga quel carattere di irrealtà che alla nuova visione conviene. E bisogna dir subito che il regista Margherita Wallmann ha trovato tutta una serie di soluzioni che integrano felicemente il racconto musicale. E' forse la prima volta che il principe Calaf non canta con le spalle rivolte al pubblico, essendo stato trasferito lateralmente l'esangue imperatore Altoum; ed altrettanto felice può dirsi l'apparizione degli spettatori decapitati, che in questi loro appuntamenti coreografici tro-

vano infine una spiegazione. E che dire dei monumentali effetti tratti dalla regista dalla immensa scalinata che per un buon tratto sembra rappresentare l'inviolabile regno della «Principessa di morte»? E troppo altro ci resterebbe da dire sul quadro scenico, sui costumi e sulla coreografia.

Felice inizio

Ma non possiamo dimenticare gli interpreti, sui quali gravava una pesante responsabilità, particolarmente pericolosa per la protagonista. Come si sarebbe giustificata l'imponente cornice senza una Turandot d'eccezione? Questa è stata trovata nella signora Birgit Nilsson, già ammirata l'anno scorso nella «Walkiria». La Nilsson ha dimostrato di essere non solo una grande cantante wagneriana ma di poter aspirare anche a più esteso repertorio. La voce ampia, di purissimo timbro e di prodigiosa espansione, capace di «coronare» il *do* con stupefacente facilità, e l'imponente arte scenica fanno di quest'artista una Turandot che sembrerebbe impossibile ai giorni nostri. Non troppo portato alle parti gladiatorie, il tenore Di Stefano ha cantato le due sue arie con bell'accento e con perfetta dizione; e nelle vesti di Liù si è fatta apprezzare e giustamente applaudire Rosanna Carteri. Un rilievo notevole hanno dato ai grotteschi dignitari Ping Pang Pong il Capecechi, il Di Palma e il Ferrara; come Timur è stato lodevolissimo il basso Modesti; e in parti minori, ma difficili, si sono fatti onore Lorenzo Testi ed Angelo Mercuriali.

L'orchestra è stata diretta da Antonino Votto, che ha dato all'intera partitura quel lugubre colore che ad essa conviene, senza trascurare quella vita ritmica che è tanta parte della favolosa atmosfera dell'opera; e i cori, istruiti da Norberto Mola e opportunamente riuniti in un corpo unico dalla regista, sono diventati quei «personaggi» che in realtà qui devono essere.

Il successo è stato trionfale. Tutti gli artisti sono stati applauditi anche a scena aperta, quand'era possibile, e molte le chiamate alla fine di ogni atto. Un inizio di stagione, dunque, molto promettente e un felice coronamento dell'anno che ha visto tante manifestazioni dedicate all'arte e alla memoria di Giacomo Puccini.

Eugenio Montale

atto è anche quello in cui si rivela l'attonissimo manto di Turandot, un enorme strascico di otto metri, tutto in velluto nero, ricamato a draghi d'oro, che fa un potente, simbolico effetto spiegato sui gradini; ma non altrettanto quando i movimenti della principessa lo torcono senza scampo.

I costumi sono stati curati in modo particolare da Benois assieme al pittore cinese Chou Ling, la cui presenza è valsa ad evitare tutti gli errori di vestiario, di cerimoniale, e via dicendo, che in genere costellano edizioni meno curate dell'opera. Non è piccolo pregio, anche se qualche volta la fantasia potrebbe pretendere qualche rivincita. Per esempio, il berretto di Calaf, disegnato con esattezza indiscutibile, richiama un po' troppo per noi lo zucchetto di un sfolatore. Non si possono chiudere questi accenni senza ricordare l'aiuto del tecnico delle luci, signor Lupetti, per una serie di stupendi effetti, che hanno dato senso e rilievo a tutta la messa in scena.

Mai tanto sp

Dodici mila garofani per verde e in blu; signore in inaugurazione donna Ca

La Scala ha riaperto ieri sera con «Turandot»; ma i primi ad arrivare l'altra sera sono stati quelli che facevano già la coda per i posti di galleria, mentre il gelo calava con feroce durezza, davanti alle biglietterie che si sarebbero aperte solo la mattina dopo. A mezzogiorno si sono messi in coda quelli del loggione, hanno fatto massa davanti al portico, fino ai binari dei tranvai, per procurarsi i biglietti che sarebbero stati messi in vendita alle 20. Sono quelli che considerano il teatro come un'altra casa, e pronti a soffrire qualunque disagio prima di giudicare dall'estremo più alto della sala — dove il grande lampadario appare come una meravigliosa bolla di luce sopra un abisso nero — voci e spartiti con inflessibile rigore.

Al crepuscolo è scesa la nebbia, la prima nebbia di quest'anno, e la Scala è apparsa perduta in un alone bianco, denso, come una reggia di favola, mentre una teoria di vetture sempre più fitta conduceva in porta...

L'EUROPEO 687 • 14 dicembre 1958

NOTTE DI MILANO



Seconda da sinistra è Birgit Nilsson, interprete principale dell'opera. Accanto a lei Giuseppe Di Stefano e Rosanna Carteri, un'eccellente Liù.

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1958
Documenti vari



Uno dei «pezzi» più preziosi del guardaroba teatrale di Rosanna Carteri è questo costume di velluto verde riccamente operato, che ella indossa per la parte di Desdemona nell'«Otello» verdiano. Ha un lungo strascico ricamato, e incrostazioni di pietre colorate. Un abito come questo può costare sino a 300 mila lire; l'intero guardaroba di una cantante raggiunge quindi facilmente un valore di diversi milioni di lire



Ecco invece la «vestaglia» che Desdemona indossa nell'ultimo atto, che com'è noto si svolge nella camera da letto dove Otello la strangolerà. È in raso azzurro ricamato a piccole perle, e lascia intravedere una lunga camicia di seta a fitte pieghe. La Carteri, che qui è ritratta dinanzi alle famose porte di bronzo di San Zeno, userà regolarmente questi costumi nelle prossime «tournées» e negli spettacoli invernali.



Questo costume azzurro appartiene a Margherita, la protagonista del «Faust» di Gounod. Ha uno sprone quadrato di velo bianco, e sbuffi analoghi alle maniche. La sua linea semplice accentua l'innocenza della sventurata fanciulla amata da Faust. È uno dei personaggi più cari a Rosanna Carteri, che è capace di piangere, alla fine di un'opera; sulla triste storia alla quale lei stessa ha dato vita sulla scena.



Infine, ecco il costume «campagnolo» che la Carteri indossa per la parte di Adina nell'«Elisir d'amore» di Donizetti. Un altro personaggio preferito dalla giovane soprano veronese è quello di Giulietta, che ha interpretato diverse volte sia in «Giulietta e Romeo» di Zandonai che in «Capuleti e Montecchi» di Bellini. Ma per uno strano destino non è riuscita sinora a cantare, né in queste né in altre opere, nella sua città natale.

FINE



DIECI DOMANDE A ROSANNA CARTERI

Rosanna Carteri, ha risposto con vivacità sbazzina alle nostre domande. Non abbiamo cambiato una virgola alle sue risposte, perché provano che il suo animo, nonostante i successi e i trionfi è rimasto semplice e cordiale.

Come scopri in se stessa il dono del canto?

Mia madre è sempre stata un'appassionata cultrice di musica; sentendo cantare mia madre, mi accorsi che restavo affascinata dalla sua voce e mi resi conto che anch'io avevo nel sangue la passione per il canto.

Qual è il fatto più curioso della sua vita?

Quello avvenuto nello scorso gennaio, a Napoli. Una sera rientravo da teatro accompagnata da una mia amica quando, proprio sulla porta dell'albergo, venimmo fermate da un gruppo di ragazzi. Essi desideravano un nostro autografo, non perché fossi un'artista del San Carlo, ma perché ci avevano scambiate, me per la soubrette della compagnia di Nino Taranto e la mia amica per una ballerina di fila! È facile immaginare la nostra reazione e la loro delusione e infine le risate che facemmo su questo episodio.

In che occasione senti soprattutto e veramente che avrebbe conquistato il successo?

Mentre mi trovavo in California per la stagione lirica di San Francisco. Dovendo eseguire anche dei concerti, mi recai in una vicina città e precisamente a Santa Rosa, dove cantai un « recital ». Durante l'esecuzione, mentre terminavo la seconda parte con l'arioso della Traviata, sentii nettamente una forte scossa di terremoto e mi accorsi che anche il pubblico l'aveva avvertita.

Per evitare pericolose scene di panico, continuai a cantare con maggior intensità e il pubblico fu talmente preso dall'effetto della mia voce che rimase tranquillamente al suo posto, cosicché potei terminare felicemente il concerto.

Qual è la più grande soddisfazione artistica della sua carriera?

È stato il mio debutto in *Bohème* alla Scala sotto la direzione dell'illustre maestro De Sabata. Ottenni un così grande successo che dopo tre anni la Scala mi offrì di ripetere la stessa esecuzione.

Un'altra grande soddisfazione ed esperienza per me interessantissima è stata di aver girato alcune scene del film « Mi permetta, babbo » con Alberto Sordi. Infatti ho avuto come dottore, nella morte di Violetta, questo grande attore che è stato... il basso più comico che abbia mai avuto come partner.

Quali sono le interpretazioni preferite e perché?

Bohème, Traviata e Manon, prima di tutto perché queste parti mi hanno dato l'opportunità di ottenere degli splendidi risultati ed inoltre perché sono ruoli umani che hanno affinato la mia sensibilità di cantante e di donna.

Che cosa pensa degli uomini sotto il punto di vista sentimentale?

Per adesso non posso che approvare la teoria enunciata dal titolo di un notissimo film e precisamente « Gli uomini, che mascalzoni! ». Spero però di potermi ricredere al più presto!

E sotto il punto di vista professionale, dei suoi compagni di lavoro, insomma?

Per i miei colleghi, invece... non crediate che risponda « pure! ». Sotto questo punto di vista ho la massima stima dei miei compagni d'arte, i quali sono, prima di tutto, simpaticissimi, giovanili e pieni di entusiasmo per la loro carriera. Fra di noi regna il più perfetto accordo, tale da rendere il lavoro facile e piacevole.

È superstiziosa?

Non sarei un'artista se non fossi superstiziosa. Credo ai sogni che ritengo avvertimenti del destino. Per scaramanzia porto sempre con me, e particolarmente durante le recite, un elefantino porta-fortuna donatomi da un ammiratore.

Se ad un certo momento dovesse decidersi fra essere una buona moglie o brava cantante, quale sarebbe la sua scelta?

Per essere coerente alla mia quarta risposta sceglierei senz'altro la mia carriera che non mi ha mai dato delle delusioni. In ogni caso cercherei di conciliare possibilmente le due cose!

In quale Paese, fra tutti quelli che ha visitato in tournée, preferirebbe andare a vivere?

Casa mia... casa mia... per piccina che tu sia... Preferisco sempre l'Italia.

settimana
radio **TV**

ROSANNA CARTERI

Proprio in questi giorni la giovane cantante veronese è tornata davanti ad un pubblico italiano nella serata inaugurale del Maggio Fiorentino. Ormai i successi internazionali di Rosanna Carteri le impediscono assai spesso di cantare in teatri italiani cosa che rimane sempre la sua ambizione. Comunque il successo ottenuto in "La donna del lago" di Rossini, l'opera che ha inaugurato la stagione del "Maggio", ripaga la bella soprano della nostalgia che la assale ogni volta che è lontana dal nostro paese. Rosanna Carteri è stata ancor più lieta che l'opera sia apparsa sul video, così che ha potuto ricongiungersi idealmente al pubblico che le ha decretato i maggiori successi.

Spediz. abbon. post. - Gr. II

ARENA DI VERONA - STAGIONE LIRICA 1958 - FOTO BISAZZA





Gli artefici della splendida edizione scaligera del 1958 di *Turandot*: la regista Margherita Wallmann, il Maestro Direttore d'Orchestra Antonino Votto, il soprano Birgit Nilsson, il soprano Rosanna Carteri e il tenore Giuseppe Di Stefano.



● La famosa cantante lirica ha inaugurato in questi giorni il suo splendido appartamento sotto i tetti

● "Se alzo le mani, mi sembra di toccare il cielo; se abbasso gli occhi, ho ai miei piedi tutta Verona", ha detto Rosanna

● La bellissima soprano è diventata ancora più affascinante: i suoi occhi a mandorla sono dolci come quelli di Liù, il personaggio con cui inaugurerà la stagione lirica milanese



Verona. La camera da letto di Rosanna è di un azzurro chiarissimo, che si intona con molto garbo alla bellezza bruna della famosa cantante. La testata del letto è imbottita e trapunta; la coperta è di broccatello; in alto, una piccola riproduzione della «Madonna della seggiola», di Raffaello.



Verona. Rosanna «sogna», seduta su una vecchia sedia a dondolo, vicino alla piccola finestra dello «studio», velata da tendine di «cinz». «Sono irrimediabilmente romantica», ci ha detto Rosanna, nota anche al pubblico televisivo per aver interpretato una indimenticabile edizione della «Traviata».



ROSANNA CARTERI VIVE TRA LE NUVOLE



Verona. Rosanna Carteri, la bellissima cantante che, il 7 dicembre prossimo, aprirà la stagione lirica alla Scala di Milano con la «Turandot», ha inaugurato la sua nuova casa: una raffinatissima mansarda. Qui Rosanna col padre Ugo e la mamma Giulia.

Verona. Elegantissima, con un abito a cinque strati di tulle tempestato di «paillettes», Rosanna ci presenta il mobile più bello del suo salotto: un «troumeau» settecentesco. Veronese purosangue, Rosanna vive in un quartiere popolare della città.