Rosanna Carteri

Archivi Web - Rassegna Stampa

Anni 1944-1974

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anni 1944-1948
Rassegna stampa

1944-10 - Concerto - Torri del Benaco, Verona

Arena -

Giovedì 5 ottobre 1944

TORRI DEL BENACO

CONCERTO VOCALE — (mago) — Un riuscitissimo concerto vocale ha avuto luogo nel teatro di Torri del Benaco domenica per iniziativa di un gruppo di appassionati dell'arte lirica. La scelta dei brani musicali e l'accompagnamento al pianoforte degli artisti furono affidati alla nota valentia del maestro concittadino Ferruccio Cusinati il quale con l'occasione presentò al numeroso pubblico che gremiva la sala una effettiva promessa dell'arte lirica italiana, la tredicenne Rosanna Carteri, soprano. Qui la critica ha bisogno di avere un certo respiro, perchè non è facile e neppure di consuetudine trovare in una bambina di appena tredici anni qualità del genere di quelle che possiede la Carteri: musicalità spiccata, intelligenza, interpretazione, mezzi vocali di primissimo ordine da potersi paragonare a quelli di molte delle nostre artiste liriche, sensibilità, sicurezza di intonazione, spigliatezza nella presentazione scenica. La Carteri cantò musiche del repertorio verdiano e pucciniano, riscuotendo unanime il consenso del pubblico che la volle più volte alla ribalta per il meritato riconoscimento. A fianco della Carteri si distinse il tenore Scattolin, artista già noto al nostro pubblico e che seppe riconfermare le sue eccellenti doti di artista, e il baritono Monese che nei vari numeri del programma seppe riscuotere il consenso appassionato del pubblico. Una serata d'arte che ameremo fosse ripetuta in un teatro della nostra città per la gioia di coloro che nella musica trovano una delle ragioni spirituali di vita.

IL GAZZESTINO -

Mercoledì, 31 Ottobre 1945

I CELEBRI ARTISTI PERTILE E REALI AL TEATRO CIVICO

La cittadinanza di Schio avrà la fortuna di ascoltare sabato il celebre tenore gr. uff Aureliano Pertile in un grande concerto che si sta organizzando al Teatro Civico. All'avvenimento parteciperà anche il celeberrimo baritono comm. Antenore Reali, reduce dai principali teatri d'Italia nei quali ha ottenuto successi clamorosi per la potenza della voce e per le singolari qualità artistiche che lo distinguono.

Al pubblico di Schio, Pertile e Reali, hanno voluto riservare inoltre il privilegio di giudicare un soprano destinato ad una radiosa carriera, la quindicenne Rosanna Carteri. Prenderà parte anche al concerto il basso Borsaro Nino, sicura promessa che ha già ottenuto lusinghieri consensi in altre città. Gli esecutori saranno accompagnati al pianoforte dalla concertista professa Valentina Brenna.

Il Nuovo Adige

IL GRANDE CONCERTO AL CIVICO

E' molto tempo che la vecchia Schio degli appassionati e dei cultori della musica operistica non ospita grandi nomi del mondo lirico, e l'impossibilità di indire la stagione d'opera in questi ultimi anni segnando una battuta di arresto nelle grandi manifestazioni teatrali ha dato un po' l'impressione che tutto, in questo campo, sia stato trascurato.

Ma non è così; ragioni contingenti e d'indole superiore non hanno permesso la tradizionale ripresa di questo genere di spettacoli mentre ora che si sta procedendo verso la normalità anche in questo settore è ferma intenzione degli organizzatori ripristinare l'attività degli spettacoli con ogni forma di divulgazioni. La direzione del Civico ha allestito per sabato 3 novembre p. v. un concerto che, per il proramma ma soprattutto per la risonanza dei nomi degli artisti, richiama alla memoria le serate di gala, d'un tempo e che s'impone di prepotenza alla generale attenzione.

Le più note romanze dei maggiori operisti italiani quali Verdi, Ponchielli, Rossini, Leoncavallo, Cilea ed altri, saranno interpretate dal tenore grand'uff. Aureliano Pertile, dal baritono comm. Antenore Reali, dal soprano Rosanna Carteri e dal basso Nino Borsaro, mentre le esecuzioni saranno accompagnate al piano dalla prof. Valentina Brenna. Siamo sicuri che quella di sabato che indubbiamente costituirà la maggiore attrazione dell'annata, sarà la serata d'inizio nella ripresa delle manifestazioni musicali di alta classe.

anno 23 - n. 25 — 23-29 giugno 1946

RADIOcorriere

organo ufficiale

ROSANNA CARTERI
canta da Radio Milano

1946

SABATO

GRUPPO NORD

PROGRAMMA « A » BOLOGNA - BOLZANO - GENOVA I - MILANO I - PADOVA - S. REMO - TORINO I - VENEZIA - VERONA - BUSTO ARS. I: 13,15-14,10, 20,30-24; BUSTO A. II: 20,30-24

PROGRAMMA « B » TORINO II - MILANO II - GENOVA II

(Nelle ore di programma unico le stazioni trasmittenti sono quelle del programma « A »)

6,54 Bollettino per le navi di piccolo cabotaggio.
7 — Segnale orario. Giornale radio. « Buongiorno » - 7,18 Musiche del mattino.
8 — Segnale orario. Giornale radio.
8,10 « Sulla via del ritorno », notizie e messaggi di prigionieri alle loro famiglie.
8,20-8,30 Ricerche di connazionali dispersi.
12 — Dal repertorio fonografico.
12,28-12,57 Vedi « Regionali Nord ».
12,57 Bollettino meteorologico.

PROGRAMMA « A »	PROGRAMMA « B »
13-13,10 Segnale orario. Giornale radio. Attualità.	13 — Segnale orario. RADIORCHESTRA diretta da Vincenzo Manno. 1. Respighi: Gagliarda, dalle « Antiche danze ed arie per liuto »; 2. Settonce-Mussini: La scogliera incantata, impressione sinfonica; 3. Massenet: Scene napoletane, suite.
13,15-13,45 ORCHESTRA diretta da Tullio Mobiglia.	13,35 Alcuni madrigali.
	13,50-14 « Il contemporaneo », rubrica radiofonica culturale.

13,55-14,10 Vedi « Regionali Nord ».
14,10 « Attualità scientifiche ».
14,20 « La finestra sul mondo », rassegna della stampa americana, francese e inglese.
14,35-15 Vedi « Regionali Nord ».
15-15,10 Segnale orario. Giornale radio.
17 — LE GIOVANI VOCI - Concerto di musiche teatrali, con la partecipazione dei soprani Rosanna Carteri e Giuseppina Arnaldi e del tenore Mario Pasquetto - Orchestra diretta da Umberto Berrettoni - 1. Wolf Ferrari: *Il segreto di Susanna*, ouverture; 2. Cilea: *Adriana Lecouvreur*, « Io son l'umile ancella » (soprano Rosanna Carteri); 3. Puccini: *Turandot*, « Nessun dorma » (tenore Mario Pasquetto); 4. Donizetti: *Lucia di Lammermoor*, « Regnava nel silenzio » (soprano Giuseppina Arnaldi); 5. Boito: *Mefistofele*, « L'altra notte in fondo al mare » (soprano Rosanna Carteri); 6. Martucci: *Notturno in sol bemolle maggiore*, op. 70 n. 1; 7. Verdi: *Aida*, « Celeste Aida » (tenore Mario Pasquetto); 8. Mozart: *Il flauto magico*, « Angui d'inferno » (soprano Giuseppina Arnaldi); 9. Verdi: *La forza del destino*, « Pace, pace, mio Dio » (soprano Rosanna Carteri); 10. Giordano: *Andrea Chénier*, « Un dì all'azzurro spazio » (tenore Mario Pasquetto); 11. Thomas: *Mignon*, « Io son Titania » (soprano Giuseppina Arnaldi); 12. Mascagni: *Le maschere*, sinfonia dell'opera.
18,10(circa)-**18,45** Vedi « Regionali Nord ».
18,45 « Per la donna ».
19 — *LA VOCE DELL'AMERICA.*
19,20 Per gli uomini d'affari.
19,25 Dischi.
19,40-19,55 Vedi « Regionali Nord ».
19,55 Estrazione del Lotto.

I soprani Rosanna Carteri, Giuseppina Arnaldi e il tenore Mario Pasquetto che hanno cantato nel concerto delle « Giovani Voci » trasmesso il 27 settembre. Accanto a loro il maestro Umberto Berrettoni che ha guidato l'orchestra

1948-05 - Concerto lirico - Legnago (VR) - Teatro Astra

MERCOLEDÌ 26 MAGGIO 1948

Rete AZZURRA

Bari II - Bologna II - Bolzano - Firenze I - Genova II - Messina Milano I - Napoli II - Roma II - Torino I - Udine - Venezia I Verona.

⊙ Bari II - Bologna II - Napoli II e Roma II dalle 13,10 alle 14,35 (Bologna II 14,18, Roma II 14,45) e dalle 16,30 alle 23,30.

Onde corte: Busto Arsizio II e III (dalle 13,20 alle 14,20).

21,45 Torneo per giovani cantanti lirici

Nono concerto

(dedicato ai soprani drammatici)

Orchestra da concerto di Radio Torino diretta da **Alfredo Simonetto**

(Casa Profumi Arys)

23,10 **« Oggi in Parlamento ». Giornale radio.**

23,30 IL TEATRO DELL'USIGNOLO *(vedi Rete Rossa).*

23,55 **Ultime notizie.**

24-0,10 **Segnale orario.** Dettatura delle previsioni del tempo.

1948

SABATO 20 NOVEMBRE

RETE ROSSA

18,15 Piccola Stagione Lirica della RAI:

NOTTURNO ROMANTICO

Opera in un atto e due quadri di Arturo Rossato

Musica di RICCARDO PICK-MANGIAGALLI

Personaggi e interpreti:

Il conte Aurelio Fadda *Aldo Bertocci*
La contessina Elisa — *Rosanna Carteri*
Donna Clotilde ---------- *Rina Corsi*
Il conte Zeno ------ *Renato Capecchi*
Un maggiordomo ------ *Aldo Corelli*

Orchestra lirica di Radio Torino diretta da **Tito Petralia**

LUNEDI 22 NOVEMBRE

STAZIO

RETE AZZURRA

on (*Manetti e Roberts*).

18,30 Piccola Stagione Lirica della RAI:

NOTTURNO ROMANTICO

Opera in un atto e due quadri di Arturo Rossato

Musica di RICCARDO PICK-MANGIAGALLI

Personaggi e interpreti:

Il conte Aurelio Fadda *Aldo Bertocci*
La contessina Elisa - *Rosanna Carteri*
Donna Clotilde ---------- *Rina Corsi*
Il conte Zeno ------ *Renato Capecchi*
Un maggiordomo ------ *Aldo Corelli*

Orchestra lirica di Radio Torino diretta da **Tito Petralia**

BOLZANO: 18.30-20 Musica da ballo. Programma tedesco.

19.50 Attualità sportive (*Ivlas*).

Il maestro Tito Petralia, che ha concertato e diretto il « Notturno romantico » di Pick Mangiagalli trasmesso da Radio Torino il 20 e il 22 novembre, colto dall'obiettivo fra gli interpreti dell'opera (da sinistra: Aldo Corelli, Rina Corsi, pianista Alberto Bersone, Tito Petralia, Renato Capecchi, Rosanna Carteri e Aldo Bertocci).

Pagine scelte da...

NOTTURNO ROMANTICO, opera in un atto e due quadri di Arturo Rossato - Musica di Riccardo Pick Mangiagalli - Lunedì, ore 18,30 - Rete Azzurra.

Ciò che vuol essere il *Notturno romantico* di Pick Mangiagalli è espresso dal suo stesso titolo: pieno romanticismo.

L'atto unico è diviso in due quadri. Il primo si svolge nella villa di Donna Clotilde, sul lago di Como, durante una festa da ballo. Il secondo ha per scenario un angolo del giardino della stessa villa tutto inondato dalla luce lunare.

La contessina Elisa, è innamorata di un bel giovane che, assetato di libertà, cospira per la liberazione della Patria: il conte Fadda. Ma il giovane ha avuto il torto di amare, prima di Elisa, la zia di lei, Donna Clotilde, che, ferita dal tradimento e dall'abbandono, ora lo detesta, e, per vendicarsi, spinta dall'odio, lo denunzia al conte Zeno, fosca figura di aristocratico poliziotto, che riesce a ghermire il giovane rivoluzionario e a farlo fucilare presso il cancello della villa, quasi sotto gli occhi della fanciulla disperata che nulla ha potuto fare per salvarlo

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1949
Rassegna stampa

L'ARENA

MERCOLEDI' 3 AGOSTO 1949

UNA VOCE D'ORO PER IL TEATRO LIRICO

Rosanna Carteri soprano veronese

Rosanna Carteri

Lohengrin per accorrere da Elsa di Brabante si serviva di un cigno che navigava anche contro corrente come se fosse stato azionato da un motore a turbina, mentre il maestro Cusinati per andar a sentire la « sua Elsa » doveva accontentarsi di uno sgangherato trenino di guerra e gettarsi magari a tuffo dai finestrini (lui, che non è certo un campione della « Rari Nantes ») quando gli Spitfire si affacciavano fra le Torricelle e scendevano giù ad innaffiare di pallottoloni la strada della Valpantena. Ma il bravo maestro aveva il suo motivo valido. In una contrada « di sfollamento » c'era una ragazzina che aveva avuto da Domineddio il dono di una voce d'oro. Era Rosanna Carteri, questa bella, brava, giovanissima concittadina che recentemente alle Terme di Caracalla ha ottenuto uno smagliante successo sostenendo il ruolo di Elsa nel « Lohengrin » di Wagner.

Bruna, dallo sguardo limpidissimo, con un volto un po' pensoso che s'illumina spesso di un rasserenante sorriso, Rosanna Carteri è giunta a porre piede sul palcoscenico del teatro all'aperto della capitale nel modo più naturale che si possa pensare. Ma bisogna fare il conto con i suoi anni che sono di un verde così tenero come quello di un primo germoglio a primavera.

Il maestro Cusinati aveva accolto con un amabile sorriso le commosse ed entusiastiche affermazioni materne, con cui si era voluto richiamare l'attenzione su quella bimbetta. Però come fatto incontrovertibile esisteva quella voce che usciva da una gola teneramente infantile, ma già dotata di così tanta personalità canora » da far meditare.

Lo studio fu quindi iniziato subito con una creatura poco più che decenne, la quale dai vocalizzi e dai solfeggi passò in un tempo relativamente breve ad intendere le parole di Manon, di Margherita, di Elsa, di Desdemona, di suor Angelica.

Il concorso « Nove voci » indetto dalla R.A.I. nel 1946 annunciava — auspice il maestro Berettoni — la scoperta veronese. Ed intanto continuavano o seguivano i concerti con Aureliano Pertile, con Antenore Reali, con Nicola Rossi Lemeni.

« Hai solo un piccolo difetto » le dicevano dopo averla ascoltata felici e perplessi: « sei troppo giovane ». Ma intanto la sua voce si sceglieva nella gola la dimora più adatta, e preparava le sue corde come armi di soldato per il combattimento, e ad ogni nuova scaramuccia, era una vittoria.

Un giorno mentre dalla stazione di Milano Rosanna Carteri cantava nella pucciniana Suor Angelica, le antenne di Torino diffondevano il « Corradino, lo Svevo » di Donati. I programmi s'intersecavano, cosicchè il maestro veronese — ormai instancabile giramondo — aveva modo di controllare su una gamma ben più vasta i mezzi canori della sua concittadina, che già il maestro Cusinati aveva voluto fargli conoscere.

Di lì ad arrivare alla prova di saggio al Teatro dell'Opera di Roma fu un passo. Presente il maestro Questa, il maestro Salviucci le fece cantare due romanze e quindi gliene chiese una terza. Nel quieto silenzio del teatro vuoto quella voce fresca e sicura ebbe il valore di un messaggio. Maria Caniglia, che assisteva in incognito da un palchetto all'esame, si precipitò ad abbracciare la signorina Carteri, che aveva (e come, no?) i lucciconi. Quella dimostrazione di spontanea ed effettuosa simpatia data da una grande attrice assumeva il valore di una convalida. Era però anche il segno di una squisita sensibilità d'animo. Infatti Maria Caniglia, la moglie del maestro Pino Donati, volle proprio creare intorno alla giovanissima debuttante l'atmosfera più cordiale e confortevole, coadiuvata in questo suo gentile proposito dalla signorina Tebaldi, dal maestro Donati, dal maestro Salviucci, dal regista Saxida e perfino dalla brava sarta teatrale, che si ricordava di essere nata nella città di San Zeno.

E quando il Teatro dell'Opera confermò la scrittura alla signorina Carteri per le Terme di Caracalla le mise perfino a disposizione il suo guardaroba teatrale di alto pregio artistico.

Rosanna Carteri dunque subentrò nel ruolo di Elsa al posto della Tebaldi e cantò dinanzi ad un pubblico foltissimo, che le tributò le più calorose dimostrazioni di plauso. Al termine dello spettacolo, allorchè in mezzo ad un tripudio di fiori qualcuno le chiedeva la sua impressione di debuttante rispondeva con tutta semplicità: « Mi spiace di aver finito ».

Aveva sperato, sognato, gioito, pianto come Elsa e così avrebbe voluto continuare. Ma a questo suo slancio poetico fa riscontro una rilevante fermezza di propositi. Manon di Massenet, Faust, Mefistofele, Otello, Lohengrin, Amore dei Tre Re. Il suo repertorio è di soprano lirico, per ora, sebbene la sua voce denoti una sfumatura che tende al drammatico. Ed oltre i mezzi vocali, c'è la passione, il fervore, la freschezza, la serietà. Progetti per il prossimo domani? Intenzioni? Una sola certo: quella di camminare incontro all'avvenire con metodo, con costanza, senza voler scavalcare le tappe, ma guadagnandole tutte una ad una.

Insomma il caro maestro Cusinati poteva ben fare le sue movimentate corvées sul trenino di guerra.

X Gran Quincena Musical

EATRO VICTORIA EUGENIA

ABADO, 3 de septiembre — 9,30 de la noche
PRIMERA DE ABONO — GRAN GALA
Con la representación de la ópera de Ricardo Wagner,

OHENGRIN

r ROSANA CARTERI, BRITTA DEVINAL, RENZO PIGNI, MINO CAVALLO, MARCO STEFANONI y ANGEL ANGLADA.

maestro Director: HANS VON BENDA.

ORQUESTA DEL CONSERVATORIO MUNICIPAL DE MUSICA.

Hoy dará comienzo la X Gran Quincena Musica

Se inaugura con "Lohengrín"

Con la ópera de Wagner "Lohengrin", última de las del estilo romántico, según el autor escribía, que dedicó al teatro, da comienzo la X Gran Quincena Musical donostiarra.

La ópera "Lohengrin" fué acabada de escribir por Ricardo Wagner y perfilada en su libro y música hacia el año 1847 en la ciudad de Dresde. Y tres años más tarde, en el 1850, bajo la batuta de Franz Liszt, se estrenaba en Weimar en 28 de agosto de dicho año. Es, por tanto, una ópera centenaria ya, y San Sebastián escasamente la habrá presenciado cuatro veces. Desde luego, puede afirmarse que desde hace veinticinco años esta ópera no ha tenido realización en San Sebastián, siendo la última vez la que se cantó en el Teatro del Kursaal por Pablo Civil y María Creus.

El "Lohengrin" de hoy va a dejar marcada con magníficos jalones esta X Quincena Musical. Es la segunda ópera de Wagner que se representa en nuestras Quincenas, por haber precedido a ésta la de "Tanhauser" hace años.

Los últimos ensayos han sido magníficos. La Orquesta del Conservatorio suena magníficamente; el quinteto de cantantes es, sin género de duda, el más completo que pueda formarse y digno de un teatro de la categoría de la Scala de Milán.

ROXANA CARTERI
Soprano lírica.

nor —y será el tercero—, que vien siendo el ídolo del Teatro Metropol tano de Nueva York, donde ha actua do durante ocho temporadas segu das. Su figura ha sido popularizad por el cine y los discos gramofón cos; en los que ha impresionado su mejores canciones y trozos de ópera

Con estas dos figuras actuará también en dicha ópera de Puccini, barítono Mino Cavallo, el bajo espa ñol Chano Gonzalo, Manuel Santulla no y Vicente Riaza, dirigiendo maestro Quadri.

—o—

3 de septiembre de 194

LA VOZ DE ESPAÑA

Música

X Quincena Musical

Después del ensayo general ce lebrado anoche, puede asegurars el éxito completo del "Lohengrín que se presentará para la inaugu ración de la X Quincena Musical La voz bellísima, de una calidad inigualable, y la dicción perfecta mente musical de la joven sopran Roxana Carteri, produjeron un profunda impresión. Será una Els ideal. No hace falta decir qu Renzo Pigni, el gran tenor, habi tual protagonista de "Lohengrin en todos los mejores teatros d Italia y del extranjero, alcanzará el éxito esperado. Y con ellos, Brit ta Devinal, Mino Cavallo, Marc Stefanoni y Angel Anglada, mag níficos intérpretes de un "Lohen grin" que habrá de dejar un re cuerdo inolvidable en los anale de la Quincena donostiarra, porqu la Orquesta del Conservatorio h preparado la obra con todo entu siasmo, bajo la dirección del ilus tre maestro Hans Von Benda, quien espera una jornada triunfal Con su presencia se ha querid prestigiar un "Lohengrin" qu ofrece todas las seguridades d una interpretación excepcional.

12 de septiembre de 1949

SEGUNDA REPRESENTACION DE "LOHENGRIN"

Una vez más hemos escuchado la maravillosa obra de Wagner, llevada por el maestro Hans von Benda magníficamente. Roxana Carteri volvió a deleitarnos con su preciosa voz, y que, junto a sus compañeros, Renzo Pigni, Britta Devinal, Marco Stefanoni y Mino Cavallo, volvieron a recibir los aplausos del público, junto al maestro Hans von Benda, al final de cada uno de los cuadros de la obra.

La orquesta volvió a sonar como el primer día, a pesar del natural cansancio, resultante del exceso de trabajo que pesa esta temporada sobre los profesores de orquesta y hasta los coros parece que estuvieron un poco menos mal, oyéndolo esto, claro está, con buena voluntad.

DOMENICA 2 OTTOBRE

21,03
Stagione lirica della RAI
FALSTAFF
Commedia lirica in tre atti
di Arrigo Boito
Musica di
GIUSEPPE VERDI

Sir John Falstaff	*Giuseppe Taddei*
Ford	*Saturno Meletti*
Fenton	*Emilio Renzi*
Dott. Cajus	*Gino Del Signore*
Bardolfo	*Giuseppe Nessi*
M.rs Alice Ford	*Rosanna Carteri*
Pistola	*Cristiano Dallamangas*
Nannetta	*Lina Pagliughi*
M.rs Quickly	*Amalia Pini*
M.rs Meg Page	*Anna Maria Canali*

Direttore **Mario Rossi**
Istruttore del coro Bruno Erminero
Orchestra Sinfonica e Coro
di Torino della Radio Italiana

DOMENICA 2 OTTOBRE

STAGIONE LIRICA DELLA RAI

FALSTAFF COMMEDIA LIRICA IN TRE ATTI - MUSICA DI GIUSEPPE VERDI - DOMENICA ORE 21,03, RETE ROSSA - MARTEDÌ ORE 20,40, RETE AZZURRA

La ripresa di Falstaff costituisce sempre un avvenimento d'arte vivo e vitale. Forse perchè il capolavoro, composto quando Verdi era già ottantenne, è l'opera della sua giovinezza, d'una giovinezza rivissuta e consumata con l'esperienza, l'intelligenza e la coscienza di un uomo ormai prossimo alla fine della sua vita terrena.

L'idea di fare di Falstaff il protagonista di una commedia musicale era da tempo nel pensiero del Maestro che da circa cinquant'anni conosceva l'opera di Shakespeare Le allegre comari di Windsor. Boito era al corrente del progetto e nell'estate del 1889, fatto uno schizzo del libretto, lo inviò al musicista. Verdi lo lesse con interesse, ma, pur lodandolo caldamente, ebbe qualche incertezza nell'accingersi a musicarlo. Po., rincuorato dall'amico, decise di mettersi al lavoro. Nel settembre del 1892, a Sant'Agata, il Maestro consegnava all'editore Ricordi il terzo ed ultimo atto.

La sera del 9 febbraio dell'anno successivo il Falstaff era presentato al Teatro alla Scala di Milano davanti a un pubblico d'eccezione. Con esso iniziava una nuova epoca della musica italiana.

Falstaff, infatti, è un'opera sorprendente non solo nella produzione verdiana ma anche in tutta la produzione operistica d'allora. Per le sue qualità di concetto e di forma non è accostabile a nessun lavoro del genere e, soprattutto, non ha derivazioni, parentele o affinità con l'antica opera buffa. Va molto al di là della commedia musicale e costituisce un organismo nuovo, discutibile se si vuole, ma ricco di originalità e d'invenzione. L'indole nordica del libretto e le nuove esigenze tecniche ed artistiche privano talvolta l'opera di quella immediata comunicativa e di quella spontanea genialità che caratterizzavano l'opera buffa, ma la portano ad una nuova concezione d'arte che supera i limiti del tradizionale nazionalismo e prepara quell'universale modo di sentire che dà l'avvio al concetto e alla forma del melodramma moderno.

MARTEDI 4 OTTOBRE

20,40 - RETE AZZURRA
STAGIONE LIRICA DELLA RAI
FALSTAFF
DI GIUSEPPE VERDI

RETE AZZURRA

20,40 Stagione lirica della RAI
FALSTAFF
Commedia lirica in tre atti
di Arrigo Boito
Musica di
GIUSEPPE VERDI

Sir John Falstaff	*Giuseppe Taddei*
Ford	*Saturno Meletti*
Fenton	*Emilio Renzi*
Dott. Cajus	*Gino Del Signore*
Bardolfo	*Giuseppe Nessi*
Pistola	*Cristiano Dallamangas*
M.rs Alice Ford	*Rosanna Carteri*
Nannetta	*Lina Pagliughi*
M.rs Quickly	*Amalia Pini*
M.rs Meg Page	*Anna Maria Canali*

Orchestra Sinfonica e Coro
di Torino della Radio Italiana
Direttore **Mario Rossi**
Istruttore del coro Bruno Erminero

CORRIERE DEL TEATRO

Elogi meritati e non richiesti

Abbiamo udito alla radio l'esecuzione del *Falstaff* ed abbiamo avuto così modo di apprezzare la voce di Rosanna Carteri, una delle nove artiste segnalate dalla giuria nel Torneo Lirico indetto lo scorso anno dalla R.A.I. La Carteri, che applaudimmo mesi fa alle Terme di Caracalla quale magnifica Elsa nel *Lohengrin* è ormai artista di sicura carriera e noi le auguriamo rinnovati successi.

Non vogliamo neanche tralasciare un giudizio dato su di lei da un vero intenditore che nel 1923, in veste di tenore, eseguì per ben nove sere il *Falstaff* alla Scala sotto la direzione di Toscanini. Discorrendo di tale opera e della esecuzione insuperabile che ne dava il grande Maestro, (dopo trenta giorni di prove ad ogni recita, immancabilmente, tra il 2.o e il 3.o atto faceva scendere tutti gli esecutori in un salone per provare il famoso « fugato ») il tenore Ciniselli, richiesto del suo parere sulla presente esecuzione, ha dichiarato: « Per me quella che è parsa più a posto sotto ogni aspetto è stata la Carteri ».

LE ULTIME NOTIZIE
Trieste, 24 novembre 1949

SCENE-SCHERMI

LA "CARMEN„ AL VERDI
in un raro equilbrio di voci

SCENE

La giovanissima Rosanna Carteri che interpreta la parte di Michaela nell'attuale edizione della «Carmen» al Verdi.

Stasera al Verdi la terza di «Carmen»

Questa sera, alle 20.30 prec., in turno di abbonamento «B» terza rappresentazione di «Carmen» di G. Bizet con Fedora Barbieri (protagonista), Antonio Annaloro, Rosanna Carteri, Andrea Mongelli e gli altri interpreti delle precedenti esecuzioni. Direttore Antonino Votto.

mena» sono sembrate quasi ricreate dalla voce, portentosamente bella e sicura di Antonio Annaloro, il giovane tenore siciliano che ad ogni sua riapparizione stupisce ed entusiasma in virtù dei suoi formidabili progressi espressivi. Una giovanissima e gentile ragazza di Verona, la diciannovenne Rosanna Carteri, ha impressionato l'uditorio con la grazia del suo canto, che tanto bene si addice alla timida e pur appassionata figura di Micaela. Tra nubi di entusiasmo ha trionfato, ancora una volta, signore prepotente della scena, Andrea Mongelli, nella parte di Escamillo. Assai lodevoli le prestazioni di Vito Susca, di Alberto Albertini, di Vladimiro Lozzi, di Nerina Ferrari e di Gabriella Galli. Ammirata la coreografia di Annita Bronzi con l'intervento della prima ballerina Anna Maria Bruno e del primo ballerino Carlo Faraboni; intelligentissima nella guida individuale e nei movimenti di massa la regia di Carlo Piccinato. Il coro è stato istruito con la consueta efficacia del maestro Roberto Benaglio. L'opera è stata concertata e diretta, con grande slancio e con inesorabile dominio dal mestro Antonino Votto, al quale dal foltissimo pubblico presente sono state rivolte fervide attestazioni ammirative. Grande successo alla fine degli atti ed applausi a scena aperta alla Barbieri, all'Annaloro, alla Carteri e al Mongelli.

g. d. b.

VITA NUOVA 3 dicembre A. D. 1949

SCENE

DAL TEATRO VERDI

Rosanna Carteri, la piacevole rivelazione della stagione, ha lasciato il pubblico con il fiato smorzato in gola dopo il capolavoro del III atto della «Carmen».

Già applaudita nella parte di Alice nel «Falstaff» alla Radio di Torino ed in Elsa nel «Lohengrin» in Ispagna, la Carteri canterà a Roma per l'Anno Santo la Messa di Liszt. Dopo la Malatrasi, la giovanissima artista che ha brillantemente conquistato le simpatie del pubblico triestino, ci lascia un ricordo di Micaela che da anni non apprezzavamo.

Auguri e arrivederci sotto altre vesti.

VITA NUOVA 26 novembre A. D. 1949

LA STAGIONE LIRICA

«Carmen» trascina a teatro anche i più restii. Quindi non c'è da meravigliarsi se le repliche che continuano al «Verdi» con inalterata affluenza di pubblico attirino l'attenzione dei più scettici in fatto di rappresentazioni definite a carattere popolaresco.

E con tale premessa puntiamo lo sguardo allo spettacolo artistico che — diciamolo con franchezza — è stato la risultante d'equilibrio fra palcoscenico ed orchestra. Non è stato un successo da mandare in visibilio l'affollato loggione o la compassata platea: un successo di stima, di comprensione, sgrate vive, d'una intensità che conquista il più gretto brontolone.

Ma «Carmen» affascina le folle con la sua arte scenica e vocale. L'una compensa l'altra nel caso di deficente rendimento nella distinta raffigurazione. Il discorso vale appunto nelle circostanze attuali nei confronti della protagonista, la concittadina Fedora Barbieri.

Altro discorso per Annaloro, don José di pregiata fattura melodica e sensibilità artistica, al pari dell'esperto Mongelli. La giovane Rosanna Carteri nella parte di Micaela ci ha detto il sufficiente per lodarla senza condizioni.

Dirigeva Antonino Votto. La sua presenza spesse volte da sola aumenta il rendimento della serata per il fascino della sua orchestrazione. E' merito tutto suo od una parte va all'orchestra?

«IL CORRIERE DI TRIESTE»

domenica 20 novembre 1949.

PIENO SUCCESSO AL VERDI DELLA PRIMA DI «CARMEN»

Questo ritorno della bizetiana «Carmen» al teatro Verdi ha visto nelle vesti della fatale gitana l'interprete che oggi è indubbiamente la migliore mezzosoprano italiana della generazione giovane: la triestina Fedora Barbieri. Ma per interpretare «Carmen» non basta essere una eccellente cantante. Occorre anche essere un'artista di eccezione, che del complesso personaggio sappia sviscerare ogni angolo psicologico, e renderne la belluina femminilità con modellatura varia e definita a un tempo, con popolaresca rudezza che non giunga però mai alla volgarità, o addirittura alla platealità. E un tanto, la valorosa Barbieri sa fare certamente, e la sua esuberanza che pure la porta a un'accentuazione assai rilevante del personaggio, sa tuttavia mantenerei nei limiti giusti, e spesso raggiungere una grande efficacia scenica. La voce splendente e potente, la magnifica chiarezza della dizione, l'educazione musicale semplicemente perfetta completano e subitmano ogni suo atteggiamento, e compongano un assieme da vera, grande artista. Successo quindi pieno, quale del resto ci si doveva aspettare da una simile interprete, della quale la nostra città deve andare giustamente orgogliosa.

Al suo fianco, la Barbieri ha avuto Antonio Annaloro, natura dotatissima di tenore dagli ottimi mezzi, rilevante soprattutto nella chiarezza e nella spontaneità del registro acuto, e che ha condiviso il successo della compagna. Andrea Mongelli, gagliardo Toreador ha posto tutta la sua esperienza a servizio del personaggio, con risultati sempre soddisfacenti. Rosanna Carteri è stata una brava Micaela, particolarmente applaudita nella sua romanza al terzo atto. Corretti e sicuri gli interpreti delle parti minori: il Susca, l'Albertini, la Ferrari e la Galli.

Lo spettacolo ha avuto nel complesso una buona realizzazione, grazie alla sicurezza della direzione di Antonino Votto, e alla validissima collaborazione del maestro del coro Roberto Benaglio. Merita una citazione speciale la coreografia, curata da Annita Bronzi, e ne specialmente nelle danze dell'ultimo atto, sulla musica dell'ultimo Intermezzo dell'opera della «Furandola» dell'«Arlesienne», e sulla «Danse bohemienne», ha ottenuto risultati piacevoli e ben ideati (solisti Annamaria Bruno e Carlo Faraboni). La regia di Carlo Piccinato si è efficacemente adoperata per un buon movimento delle masse e per i problemi continui e gravosi della massiccia partitura. Anche la orchestra si è ben disimpegnata, specialmente nelle numerose pagine a lei riservate. Scene decorose, e buono l'effetto delle nubi vaganti.

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1950
Rassegna stampa

1950

SERATA DI GALA AL MUNICIPALE

Completo successo di Lohengrin in una cornice fastosa e festosa

Spettacolo «da altri tempi», quello che, domenica sera, ha offerto in tutto il suo splendore il nostro Municipale. Spettacolo da altri tempi, a dir qualcosa del quale occorrerebbe la ornata et aulica penna che i nostri nonni amavano usare in occasioni solenni. La nostra prosa, tutta pervasa di nervosismo, tutta mutilata dalla moderna fretta, non può consentirci una adeguata descrizione nè dello spettacolo vero e proprio, nè dell'altro, che al primo era sontuosa cornice, e vogliam dire dell'eleganze e delle raffinatezze di che tutta la gran sala fioriva, dalla platea al loggione.

D'altronde non dobbiamo certo riguardare con ostilità alla norma eccezionale che, per la «première» della stagione lirica ufficiale, aveva imposto l'abito scuro agli uo- e conseguentemente l'a- da sera alle signore: lo spettacolo lirico al giorno d'oggi, non può essere concepito che di carattere improntato ad una inderogabile distinzione anche esteriore. La condizione in cui versa tutta la organizzazione del teatro lirico, che soffre di enorme diserzione del pubblico, deve essere curata anche col ritrovato del richiamo di qualcosa che nè al cinematografo, nè al consueto spettacolo di prosa ormai non si adatta più. E, mentre da un lato abbiamo con soddisfazione notato il tramonto definitivo delle ampollose esagerazioni dei nostri antenati, le quali finivano per allontanare dal teatro lirico la gran massa del pubblico, dall'altra ci siamo compiaciuti per l'aspetto veramente elegante che circondava, domenica sera, l'esecuzione di «Lohengrin», anche per quel senso di omaggio all'arte che sempre si gradisce come manifestazione esteriore di comprensione e di rispetto.

L'esecuzione, guidata dalla meticolosa e vigorosa perizia del M.o Arturo Lucon è stata, sotto ogni aspetto, il meglio di quanto si potesse desiderare. L'orchestra ha risposto pienamente alla impegnativa impresa, ma gli effetti sapientemente dosati di chiaroscuro, la potenza dei concertati, come la delicatezza soave di molti tratti del capolavoro wagneriano rivelavano una mente direttiva ed un polso di conduttore veramente superiore. Arturo Lucon, nel pieno vigore della sua brillantissima carriera, ha impresso all'orchestra reggiana una marca, un segno quale, possiamo affermarlo almeno per quanto riguarda questi ultimi anni, non ci era stato dato di ammirare.

Alla bacchetta del Maestro, orchestra e solisti, cori e fanfare sul palcoscenico hanno mirabilmente risposto e non è fuor di luogo ricordare, a questo proposito, la benemerita fatica del giovane Vittorio Barbieri che ha istruito e condotto il coro, concorrendo degnamente nel successo dell'assieme.

Il protaonista, tenore Gino Penno, attesissimo, ha superato superbamente la difficile prova conquistando in pieno l'ammirazione del pubblico fin dal primo suo apparire in scena con la romanza «mercè, cigno gentil» che è stata applaudita a scena aperta.

Dall'inizio alla fine dell'opera, Gino Penno ha dominato da gran signore della voce e della scena; reiteratamente applaudito lascia un ricordo indubbiabile della sua imponente personalità artistica.

Rossana Cartieri, fresca voce di soprano, interprete misurata ed espressiva ha riscosso, come recentemente a Venezia nello stesso ruolo, un successo personale; da tempo «Lohengrin» non veniva rappresentato a Reggio e non abbiamo per conseguenza possibilità di raffronti con altre «Elsa di Brabante». Certo però che, come squisitezza di doti vocali e come potenza scenica, la soprano Cartieri ci è apparsa l'ideale.

La fosca Ortruda ha trovato in Britte Devinal una interprete efficacissima. Di questa edizione eccezionale durerà a lungo il ricordo anche per merito di «Ortruda» che della sua parte di scito opaca e anonima, ha creato una interpretazione di netto rilievo.

«Telramondo» era il baritono Giuseppe Taddei. Maggiormente gioverebbe a questo artista esuberante una più controllata disciplina della mimica, specialmente nel confronto con la dignità e contenutezza del gestire del Rauch. Ma se, quando si muove, il Taddei può essere discusso, quando canta ha indubbiamente ragione lui. La sua voce è di quel timbro felice mediante il quale il fraseggio risulta sempre netto, senza sforzo e senza asperità anche nei momenti di maggior potenza. Del resto la luminosa carriera in pochi anni percorsa da questo giovane e gagliardo baritono è la più bella riconferma delle sue qualità. Un altro giovane destinato certamente ad un avvenire ricco di soddisfazioni è il basso Marco Stefanoni, apparso in tutta la sua dignità di «Re Enrico».

Il nostro concittadino Aldo Camellini ha felicemente esordito sulle nostre scene come «Araldo». Il canto che lo spartito assegna a questo ruolo è irto di difficoltà, tutto scoperto e affidato, per conseguenza, al senso di intonazione dell'interprete che deve avere una assoluta sicurezza nell'emissione. Camellini ha soddisfatto ogni esigenza; egli si è dimostrato degno erede del nostro antico ma sempre giovane Aristide Baracchi, che ai suoi tempi fu un «Arado» famoso nel mondo lirico, sotto la bacchetta di Toscanini.

Per completare la cronaca, tutta lieta di soddisfacenti notazioni, dobbiamo ricordare il nome del regista Messina che ha ottenuto dalle nostre masse un bellissimo movimento di assieme.

REGGIO DEMOCRATICA

ALTRE

LA STAGIONE LIRICA

Questa sera "Lohengrin,, domani e giovedì i Balletti

Alla seconda di Lohengrin, domenica nel pomeriggio, non ha potuto entrare tutto il pubblico che lo avrebbe desiderato: teatro esauritissimo.

Gli echi della prima rappresentazione ed i commenti in gran parte favorevoli di coloro che vi avevano assistito, servirono di richiamo oltre, s'intende, il valore dello spartito.

Questa sera, all'ultima di Lohengrin, altra folla saluterà la nuova speranza del teatro lirico, e saluterà anche gli altri bravi interpreti: il magnifico Taddei a cui non è stato fatto il benchè minimo rilievo; la gentile Rosanna Carteri che, alla seconda, ha potuto meglio dispiegare i suoi mezzi vocali e sostenere la sua parte con grande sensibilità ed intelligenza; il maestoso Stefanoni, la efficace Ortruda (Britte Devinal) ed il nostro ammirato Aldo Camellini, tanto ammirato

CORRIERE DEL TEATRO

***

Reggio Emilia, 3 febbr. — *Lohengrin* al « Municipale ». Ci piace riportare quanto ha scritto il giornale « Reggio Democratica »:

« Il tenore Gino Penno (stavamo per chiamarlo Salvatore Penno) con un ingresso splendido per maestà di portamento, con un dosatissimo « mercè, cigno gentil » e con una corona di acuti potentemente impostati, strappava subito un vibrante applauso nel quale abbiamo sentito ammirazione per le doti dell'interprete ma anche gratitudine per un uomo che veniva come per miracolo dall'*ampio ocean* a salvare uno spettacolo tanto sospirato e tanto importante per la vita dell'arte lirica a Reggio ».

Fin quì il sovracitato giornale. Aggiungiamo noi che Rosanna Carteri è stata una ammiratissima Elsa per la grazia, la purezza del canto, il calore del suo fraseggiare. Molto bene il Taddei e la Britta Devinal col basso Stefanoni. A posto Aldo Camellini, giovane che dà buoni affidamenti. Orchestra ammirevole diretta dal Maestro Lucon.

Cori affiatati e guidati dal Maestro Barbieri. Accurata la regia di Messina. Un magnifico spettacolo.

-Messaggero-

ERO di Roma — Giovedì 16 febbraio 1950

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI

TEATRO DELL'OPERA

Malipiero, Milhaud e Puccini

Due dei lavori rappresentati iersera al Teatro dell'Opera — «San Francesco» di Malipiero e «La Sagesse» di Milhaud — sono adattamenti per la scena lirica: vanno dunque giudicati non come opere pensate e scritte per il teatro. Il genere al quale appartengono per l'uno è l'oratorio, per l'altro l'oratorio più qualche cosa, ma tutto sommato una esecuzione puramente auditiva sembra essere maggiormente indicata alla loro divulgazione.

«Il San Francesco» di Malipiero, realizzato scenicamente, perde di freschezza ed andatura, costretto com'è a ripiegare in quadri obbligati di una convenzionalità piuttosto stantia: assai più lo si gode quando la fantasia è libera di spaziare a seconda dei suggerimenti che detta la musica. Come partitura è nondimeno opera ben sostenuta dall'ispirazione: ha valori melodici di fresca vena, si avvale di una scrittura semplice e nutrita nello stesso tempo, che sinceramente esprime la commossa contemplazione di mistici avvenimenti.

«La Sagesse» del francese Darius Milhaud, su testo di Paul Claudel, ha più attinenza con il teatro: ma per voler conciliare in una volta opposte forme d'arte, dall'oratorio al dramma musicale, dalla pantomima alla recitazione, dalla parola al canto — nella ricerca, forse, di una nuova formula — lo sforzo si è risolto in un nulla di fatto. La confusione del linguaggio è enorme, aggravata dai più oscuri linguaggi della cerebralità in arte.

Darius Milhaud è un forte musicista, di mente aguzza e fervida immaginazione: Paul Claudel è un poeta degno di grande considerazione e rispetto. Su questo siamo tutti d'accordo. Ma l'unione tra i due non è stata felice. Hanno collaborato prestandosi vicendevolmente i difetti invece dei pregi. E sembra incredibile che un risultato tanto mediocre e disarmante non li abbia consigliati di ritornare in fretta sui loro passi, invece di dare il via ad un'opera pretenziosa e vacua, falsa e priva d'interesse, che con l'arte non ha parentele di sorta.

Per riconciliarci con lo spettacolo, s'è dovuto attendere, dulcis in fundo, «Suor Angelica» di Puccini: un'attesa di oltre due ore che è sembrata interminabile. Ma poi tutte le ombre si sono fugate a contatto di quella musica onesta e limpida, nella verità, nell'equilibrio, nel gusto preciso che la piccola opera sa disporre. Grazie a Puccini la nostra fede nel teatro lirico è uscita, attraverso «Suor Angelica», più che mai rinsaldata: come si vede gli attentati non servono nè il progresso, nè la reazione.

Fernando Previtali ha molto bene concertato le tre partiture: per la verità meglio le prime due che non quella pucciniana, la cui esecuzione è sembrata un po' troppo corriva. Rosanna Cartieri è stata una «Suor Angelica» squisita nel canto e nella scena: elemento di bella sensibilità ed ottima preparazione, avrà successi cospicui nella sua carriera. Tra gli interpreti vocali vanno notati la Benedetti ed il Boriello. Nella «Sagesse» si sono distinti Anna Proclemer e Valerio degli Abbati; nel «San Francesco» il mimo Filippo Morucci. Ottimo il coro ed un allestimento nel complesso assai pregevole. La regia di «Suor Angelica» è stata curata con autorità da Gioacchino Forzano autore del suggestivo libretto.

Renzo Rossellini

LE "PRIME„ AL TEATRO DELL'OPERA

Malipiero Milhaud e Puccini

«Di carnevale ogni scherzo vale»; e, con quello squisito senso di tempismo che contraddistingue tutto il suo operato in pieno carnevale la Sovrintendenza del Teatro dell'Opera ci ammannisce lo spettacolo *ad hoc*. Il *San Francesco* di Malipiero, l'oratorio coreografico (d'ispirazione biblica), *La Sagesse* di Claudel e Milhaud, e *Suor Angelica* di Puccini. E va bene — le prime due parti dello spettacolo erano un trapianto dalla Sagra musicale umbra. Il *San Francesco* di Malipiero — che per noi resta una fra le più belle composizioni non soltanto del musicista veneziano, ma della nostra musica di questo primo mezzo secolo — ha beneficiato di una eccellente esecuzione musicale sotto la guida di Fernando Previtali, che ne ha dato una interpretazione piena d'intelligenza e di poesia, eccellentemente assecondato da Mario Boriello e dal coro del Teatro. Esecuzione musicale eccellente dunque. La regia per contro, un puro e semplice controsenso di cattivo gusto. Evidentemente il regista vuol saperne più dell'autore, e si è permesso di cambiare in modo assurdo tutte le indicazioni del musicista, giungendo così ad uno stridente contrasto fra musica e scena, davvero penoso; basti dire, per tutto che San Francesco, quando ascolta l'appello di Dio è già frate ed in estasi dopo la preghiera! — Anche per la *Sagesse* non abbiamo gran che di nuovo da dire; esecuzione musicale eccellente davvero, chiara e sensibile... quando è il caso — brutale e possente spesso. Ma se la partitura è interessante dal punto di vista tecnico, non possiamo dire che lo sia altrettanto dal punto di vista musicale. La estetica del «puro artigianato» nell'arte può essere eccellente, a patto che non la si porti all'assurdo di lavorare senza controllare troppo la qualità del materiale musicale su cui si opera; invece questo a Milhaud accadde troppo spesso — e ne risulta una disuguaglianza ed uno squilibrio talvolta penosi. Il libretto di Claudel — con quel finale parsifalino-proletario — col suo nebuloso simbolismo non è fatto davvero per accomodare le cose. Anche questa esecuzione era la replica di quella di Perugia, a parte la Proclemer, magnifica protagonista, sacrificata in una parte che non è una parte. Scenicamente, sul vasto palcoscenico dell'Opera il lavoro ha perduto: la danza della sferza che a Perugia aveva raggiunto un potere allucinante, qui si è ridotta ad una delle tante danze coreografiche... Non s'è pensato che per riempire il palcoscenico dell'Opera ci sarebbe voluta molta più gente... Riassunto: due esecuzioni musicali veramente magnifiche, due realizzazioni sceniche molto mediocri, ed una sballata in pieno.

Chiudeva la serata *Suor Angelica* di Puccini. S'era curiosi di vedere Previtali alle prese con un'opera che non fa parte della musica che di solito predilige. Ce ne ha data un'esecuzione stupenda, tutta viva e commossa, chiara e piena di poesia, e tanto più densa di emozione quanto più contenuta: evidentemente quando si è musicisti come lui, si può far bene i lavori più diversi. Protagonista è stata Rosanna Carteri, una stupenda voce, bene educata, espressiva, di un'ampiezza e d'una varietà di colore veramente splendidi, ed un'attrice di una efficacia non comune sulle nostre scene. E' un nome ed una interpretazione che non dimenticheremo. Bene la Benedetti nella parte di Zia Principessa, la Landi nella parte della Badessa, e tutte le numerose... personaggie che prendono parte a questo atto unico; ottimo il coro preparato (come quello dei lavori precedenti) — da Tullio Boni — ed ottima, efficacissima (finalmente!) la regia di Forzano. Nel complesso un magnifico spettacolo.

Il *San Francesco* ha riscosso applausi vivissimi, la *Sagesse* applausi e contrasti piuttosto pronunciati; *Suor Angelica* un trionfo.

d. d. p.

LE PRIME ROMANE DELLA LIRICA

SAN FRANCESCO E LA SAGGEZZA

Sono state accostate le musiche di un romantico a quelle di due novecentisti

MOMENTO-SERA — Venerdì 17 Febbraio 1950

La Direzione del Teatro dell'Opera, con lo spettacolo di ieri sera ha voluto realizzare per il pubblico una manifestazione di eccezionale varietà, capace di soddisfare i gusti più opposti.

E, cosa più insolita, tra due autori novecentisti, che non rivelano soltanto un diverso temperamento ispiritivo — ciò che è giusto e necessario ai fini di una netta distinzione della personalità di ogni autore — ma un diverso procedimento armonico, e un opposto orientamento estetico, si è voluto accostarli a un autore di epoca diversa che parla un linguaggio della natura incontaminata dal più piccolo palpito sensuale, sia il più adatto ad incontrarsi con il sentimento del Malipiero, che pare trovarsi in quest'ambientazione — nel recinto chiuso cioè di un convento — come in casa propria. Lontano dai rumori del mondo e particolarmente dalle ricchezze terrene come per incanto attratto alla contemplazione delle cose celesti — *La Povertà* — attraverso un omaggio alla semplicità delle cose celesti — *La Predica agli uccelli* — a un dialogo affabile sincero e comprensivo che sintetizza lo spirito francescano — *La cena di San Francesco e Santa Chiara* — egli descrive la morte del Santo traendone gli elementi dal *Cantico del Sole*, elementi lirici e drammatici: il tutto composto in una atmosfera di beata rassegnazione.

L'esecuzione di questo «mistero» ha trovato nel maestro Fernando Previtali l'interprete ideale. Egli ha saputo fondere in perfetto equilibrio l'orchestra, le voci e il coro realizzando un'intima e trasparente sonorità in tutto rispondente al colore armonico dell'affresco francescano. Efficaci le scene e i costumi del Benois ideati su tracce figurative medioevali. Adeguata al tema la regia. Buoni i due interpreti vocali in orchestra: San Francesco interpretato con duttile espressività dal baritono Boriello e un Compagno reso bene dal tenore Lisitano.

La Sagesse di Paul Claudel scritta per la musica di Milhaud vorrebbe essere una opera simbolica, ove la Saggezza — il personaggio protagonista — figura al centro di tutta la parte poetica, musicale e coreografica.

E' essa che richiama alla fede colui che se ne era allontanato a somiglianza del Figliol prodigo evangelista — *L'Arrivo* — che cerca invano di trattenere dalla corsa verso il precipizio uomini esaltati che esercitano i più strani mestieri — *L'invito della Saggezza* — che al sordo richiamo dei giusti e degli intelligenti, invita i servi a far uscire con la forza dai loro nascondigli i ciechi e i folli — *La Redenzione* — che infine offre agli uomini desiderosi di gioie materiali la *Musica* quale refrigerio alla loro insoddisfatta bramosità.

Ne risulta un agglomerato poetico-scenico-musicale farraginoso che non risolve il problema estetico impostosi dal Claudel. L'errore a nostro avviso è nell'impostazione del soggetto che, concepito attraverso un simbolismo troppo astratto e cervellotico non poteva soddisfare, nè la attenzione dei moralisti nè quella di un musicista serio.

La prima esecuzione scenica di questo zibaldone è stata realizzata nello scorso settembre durante la Sagra Umbra, al Teatro Morlacchi di Perugia. Nello stesso allestimento è giunta ieri sera sulle scene del Teatro dell'Opera, Anna Proclemer, intelligente e sicura attrice ha sostenuto il ruolo della protagonista.

I cantanti nascosti in orchestra, Ada Landi, Adele Sticchi, Lositano, Dimitri Lopatto, Carlo Platania, oltre ai recitanti Valerio degli Abbati e Mario Besi e il coro — tutti animati di grande coraggio e buona volontà — hanno assolto il compito loro come nessun altro avrebbe potuto fare. Semplicemente orribili le scene.

Darius Milhaud non poteva trovare complice più fedele e prezioso di Fernando Previtali.

Suor Angelica è venuta, per nostra fortuna, a richiamarci ad un senso di realismo più sano e commovente, ridestando nel nostro cuore l'eco poetica e nostalgica del chiostro, ma anche il grido appassionato di una donna che non ha perduto ogni contatto con la vita umana. E il sopravvento di questo sentimento prorompe con quella profondità e nobiltà espressiva che è caratteristica della linfa melodica popolare pucciniana.

La delicata figura di *Suor Angelica* è stata impersonata dal giovanissimo soprano Rosanna Carteri: una voce nuova per le nostre scene. Ma questo primo incontro col pubblico romano non poteva riuscire migliore. Ecco una cantatrice che ha nella voce tutta la sua cristallina giovinezza; estesa e ben calibrata in tutti i registri e non priva di calda espressività. Dopo la suggestiva romanza del 2. quadro resa dalla Carteri con appropriato e commosso accento il pubblico le ha rivolto un lungo e caloroso applauso, ben meritato. Accanto alla protagonista si sono distinte nel canto e nella scena l'ottima Maria Benedetti e le brave Ada Landi, Anna Marcangeli, Gianna Russo, Aida Marchionne, Adele Sticchi, ecc. Perfetta la regia. E non poteva essere diversamente perchè l'atto pucciniano si è valso della regia dell'autore del libretto, che è, come tutti sanno, un mago della regia del teatro in musica: Giovacchino Forzano. Buona la scena di Furiga.

NINO PICCINELLI

ERA — Martedì 21 Marzo 1950 — Pag. 3

STAGIONE DI PRIMAVERA ALL'OPERA

LIÙ CANTA IL SUO AMORE

Alla creatura pucciniana hanno dato voce e cuore Germana Di Giulio e Lauri Volpi

Con *Turandot* Puccini dimostrò di essere giunto al limite estremo delle sue possibilità inventive e costruttive. Né la vicenda esotica, né i personaggi che vi agiscono potevano suggerirgli

MUSICA

eto e torno a cui quella vicenda si svolge è ritratta con frequenti soluzioni di continuità e non sempre a punto (come l'entrata solenne di Turandot al 2. atto, episodio di capitale importanza, dalla quale l'atmosfera esotica è del tutto assente) con inevitabi- za stilistica.

l Principe ... namorato super- convincente — — il più umano anch'essa inde- sua passione se- isi con la morte io troppo breve er essere appro- o spettatore.. Se che Puccini a i personaggi ha posto nella bocca lo stesso linguaggio di una Tosca, di una Mimì, di una Suor Angelica e di un Rodolfo e di un Cavaradossi non aggiungendo alcunché di nuovo e non elevandosi al disopra di essi, è facile dedurne le conseguenze.

L'episodio più saliente — tarre lo spettatore superficiale, ed il senso di teatralità che Puccini possiede in sommo grado.

Ad Oliviero De Fabritiis è toccato il compito di realizzare lo spettacolo: compito difficile data la disuguaglianza e la delicatezza di certe sfumature orchestrali che corrono spesso il rischio di essere oscurate dal coro. Egli è riuscito però ad equilibrare l'insieme architettonico grazie alla consumata esperienza del teatro, ed alla profonda conoscenza della partitura.

Ad impersonare il difficile personaggio della protagonista è stata scelta Germana Di Giulio: una cantante che sembra destinata soltanto ad interpretare sulle scene del nostro massimo teatro, opere come *Turandot* e *Isabeau*, e che date le possibilità tecniche ed espressive di cui è dotata dovrebbe essere impiegata anche in altre opere. Anche ieri sera la Di Giulio si è imposta all'ammirazione del pubblico scolpendo in modo perfetto la figura di *Turandot*, scenicamente e vocalmente, nella sua tipica psicologia artistica. Giacomo Lauri Volpi ha dominato la scena con quella altezza lirica e drammatica che il suo nome non può smentire: per la forza dell'impeto e la resistenza degli acuti. Un particolare elogio a Rosanna Cartesi, che si è rivelata, come già in Suor Angelica, una Liù calda, espansiva, dal timbro simpatico ed eguale. Ottimi *Ping, Pang* e *Pong*, il Cortis, il Delle Fornaci e il Zagonara. Buon *Timur* il Cassinelli e perfettamente a posto nel ruolo dell'*Imperatore* Blando Giusti, specialmente per la sua chiara dizione. Bene istruiti i cori e fastoso l'allestimento scenico.

Il successo dello spettacolo è stato calorosissimo.

NINO PICCINELLI

"Settimana Incom"

CON FRACK O SENZA?

Con frack o senza frack? Ecco il problema che la prima della *Turandot* pucciniana ha posto al pubblico elegante del Teatro dell'Opera. Lo spettacolo aveva infatti la doppia funzione di inaugurare la nuova stagione primaverile (con frack) e al tempo stesso di chiudere quella invernale (senza frack). Ragione per cui molti vennero col frack e molti altri senza. Il dottor Rondanini venne senza e disse: « A casa mia questa si chiama una truffa. Intenterò causa al Teatro dell'Opera ». Non per la questione del frack, però, bensì per il fatto che il dottor Rondanini, abbonato per la stagione invernale, avendo rinnovato l'abbonamento anche per quella primaverile, si è trovato a pagare due volte la stessa poltrona per lo stesso spettacolo. La cassa lo ha risarcito del prezzo della poltrona calcolato sulla tariffa per la stagione primaverile, ma siccome la stessa poltrona per il medesimo spettacolo costa secondo la tariffa invernale mille lire di più, egli ci rimette sempre rispetto ai nuovi abbonati.

La stagione primaverile non rientra nelle consuetudini del Teatro dell'Opera, ed è stata organizzata soprattutto in considerazione del gran numero di stranieri presenti a Roma. I quali, intervenuti in folto gruppo allo spettacolo inaugurale, devono essere rimasti non poco impressionati dalla sfarzosa messa in scena di quella Turandot dove, per la prima volta, sono state impiegate le scene normalmente concepite per le Terme di Caracalla, di proporzioni notevolmente maggiori alle solite. « Sapesse come sono miseri e arrangiati in confronto ai nostri gli spettacoli anche d'un teatro tanto vantato come il Metropolitan di New York », ci diceva in un intervallo il regista Saxida Sassi. E davvero i nostri spettacoli sono messi su con estrema ricchezza di mezzi e non costano meno di sei-otto milioni l'uno. Per l'ultimo atto di questa *Turandot* il regista aveva concepito una diavoleria suggestiva e molto adatta al tono fiabesco della vicenda: la scena del primo quadro, il giardino, sotto gli occhi del pubblico doveva dissolversi per cedere il posto alla reggia del secondo quadro. Complicato, ma di effetto sicuro. Andò tutto bene e il pubblico, colto di sorpresa, si lasciò strappare anche un applauso. Ma è una soluzione? La nostra scena lirica sembra muoversi in un circolo vizioso: tenta di sostituire lo spettacolo sempre più fastoso al « bel canto » che non riesce più a impressionare. Si dice che la ragione sia da ricercare nella scarsezza delle buone voci; ma Lauri Volpi è sempre il grande tenore d'un tempo; la curva della sua voce è purissima, il suo squillo impetuoso è potente come sempre. Nella parte di Calaf tuttavia, che a nessuno oggi forse si addice come a lui, non è riuscito a cogliere che qualche stentato applauso di superstiti tifosi. Il resto del pubblico ha badato piuttosto, non senza qualche ironico commento, ai suoi non molto felici tentativi di recitazione mimica. Un grande tenore, ma un cattivo attore, nonostante la notevole prestanza fisica, tanto rara sulle scene liriche. Nella parte della protagonista, vocalmente tremenda, Germana Di Giulio si è confermata una insostituibile Turandot. Liù era Rosanna Carteri, ventunenne, laureata in lettere, assai leggiadra, fornita di voce morbidissima e — quel che è più raro — docile ai suggerimenti della regia. Tra gli altri da citare Adelio Zagonara, F. Delle Fornaci e Marcello Cortis — il quale ultimo non ha nessun legame di parentela, come qualcuno ha creduto, con Antonio Cortis il grande tenore ch'è stato il primo interprete di Calaf. Oliviero De Fabritiis ha diretto nel modo consueto.

SILVANO VILLANI

GIORNALE D'ITALIA

GIORNALE DEGLI SPETTACOLI

"Turandot,, all'Opera

Questa benedetta Principessa è proprio crudele: oltre a tutto scopre il gioco e il significato di tante parole più o meno ermetiche: politonismo, poliritmia, dodecafonia, atonalità (se c'è) ed altro. Tutti mezzi espressivi modernissimi che sembrano appannaggio «in serie» di Schoenberg e dei suoi sacerdoti officianti ed incensanti. Mezzi certo efficacissimi quando servono e non sono impiegati soltanto in funzione di se stessi. Sarebbe troppo chiedere a quei sacerdoti di leggere un poemino attentamente la partitura di «Turandot?». Ci accontenteremmo del solo primo atto: e basterebbe, crediamo, a scoprire quel gioco e quei significati ermetici.

L'abbiamo dunque riascoltata questa «Turandot» ed ancora una volta essa ha detto molte cose: almeno a noi. Le ha dette chiaramente anche perchè il maestro Oliviero De Fabritiis ha curato con spirito moderno e con un fitto gioco di indovinati scorci un mondo strumentale che a noi pare davvero prodigioso non tanto per la tecnica aggiornata quanto per la funzione che esso compie nel creare l'ambiente del dramma. Una esecuzione accurata, si diceva, ma anche piena di giusta efficacia e di vivo equilibrio.

A Germana d. Giulio, artista di temperamento, è spettato l'arduo compito di rendere il canto crudele della crudele principessa: e lo ha fatto con ogni impegno anche se la sua voce poco ferma era soverchiata dalla crudezza di una così ardua tessitura e di una così tagliente concezione espressiva. Giacomo Lauri Volpi è in questa opera un cantante fuori classe: lo squillo dei suoi acuti, la potenza dei suoi fiati, l'impeto con cui rende il personaggio non ammettono riserve e la lode non può essere che piena ed ammirata anche perchè da qualche tempo questo tenore di eccezione impiega i suoi mezzi con esemplare misura e con controllata musicalità. Una giovanissima, Rosanna Carteri, appena ventenne, era *Liù*. La sua voce uguale ed espressiva in ogni registro, educata e sicura, ha conferito al personaggio un poetico linguaggio la cui delicatezza si addiceva più ai momenti non drammatici; e la sua intelligenza ne fa un'artista di sicuro avvenire.

Molto bravo per canto e scena Cassinelli e degni di ogni lode i tre ministri Cortis, Zagonara, Delle Fornaci. Cori, regia, allestimento hanno completato il valore di uno spettacolo che ha avuto il più lieto successo per tutti e particolarmente per Lauri Volpi e per il direttore.

Messaggero

OPERA

"Turandot,,

Deliberatamente Giacomo Puccini, per seguire la personale interpretazione della fiaba gozziana, diede al personaggio di *Turandot* un accento non soltanto gelido, ma anche esasperante e selvaggio. Ne è derivato che le interpreti che affrontarono simile ruolo, dopo il primo scottante incontro, si sono via via allontanate dall'opera. Unica a resistere è ancora Germana Di Giulio, che eseguendo la sua parte nella tonalità prescritta, raggiunge ancora effetti magnifici per incisività d'accenti e per drammaticità. Non sapremmo davvero chi, oltre la Di Giulio, possa oggi affrontare una simile opera colma di difficoltà, che per la loro insistenza vanno al di là delle normali possibilità di un'artista. La Di Giulio ha vinto ancora una volta ed ha riscosso scroscianti applausi, specialmente dopo la grande scena del secondo atto.

Altro successo incontrastato è stato raggiunto da Giacomo Lauri Volpi che, è risaputo, indossa a perfezione i panni del Principe di Calaf. Si potrebbe senz'altro affermare che questo artista, attualmente in possesso di una voce più omogenea in quanto a colore, oggi «canti più di ieri, anche in quegli acuti che formano la sua personalità e che trascinano immancabilmente il pubblico all'applauso. Questa è l'impressione che avemmo dopo l'esecuzione della *Luisa Miller* e che abbiamo riprovato ieri sera.

Timbro delicato e facile all'acuto quello di Rosanna Carteri, una deliziosa *Liù*. Le tre *Maschere* hanno cantato a meraviglia quella magnifica pagina (una delle migliori di Puccini) che è il terzetto iniziale del secondo atto. Cassinelli, Giusti e Conti hanno completato a dovere la scelta compagnia.

Oliviero De Fabritiis ha puntato decisamente sull'opera-spettacolo ed ha raggiunto ottimi effetti, guidando con animazione orchestra e palcoscenico e dando qua e là, specialmente nelle scene di insieme, i necessari risalti. Il De Fabritiis ha avuto un buon coadiutore nell'istruttore dei cori Giuseppe Conca. La regia di Saxida Sassi era quella già seguita nelle precedenti numerose esecuzioni dell'opera. Sconosciute erano invece le scene di Nicola Benois, ma non è parso che lo spettacolo, con esse, vi abbia molto guadagnato. Notevole il mutamento di scena dell'ultimo atto. Grande successo e numerose chiamate al direttore e agli interpreti. Oggi alle 17 «Werther».

M. R.

OPERA

"Turandot,,

IL MOMENTO

Non crediamo di dire un'eresia affermando che «Turandot» rimane l'esempio più bello di opera lirica scritta nella prima metà di questo secolo. Puccini, quando si accinse a comporla, pur restando fondamentalmente lo stesso di «Manon» e «Bohème», era ben altrimenti agguerrito tecnicamente. Unico fra i componenti della «giovane scuola» a non fossilizzarsi sugli schemi di quel periodo, seppe rielaborare attraverso la sua sensibilità, quanto valeva la pena di assimilare e fece perfino tesoro — ed allora poteva apparire un'estrema audacia — della dodecafonia. La celebre favola del Gozzi, che anche stimolò la fantasia di Ferruccio Busoni, fu da Puccini profondamente umanizzata. Fattosi guidare dal suo istinto teatrale, appena secondo a quello verdiano, volle che il librettista inserisse quel personaggio, piccolo e fragile, della giovanissima schiava, a cui concesse il suo canto del cigno: quella stupenda pagina lirica che va sotto nome di «morte di Liù». Il primo atto sanguigno e ricco di tanta musica da costituire un capolavoro a sè stante, il satirico e nostalgico terzetto dei tre ministri nel secondo atto, la romanza di Calaf e la già citata «morte di Liù», sono le gemme di uno spartito che ahimè è rimasto l'ultimo degno del teatro lirico nostro e non nostro. Chiude definitivamente, «Turandot», il ciclo storico di una determinata forma d'arte musicale? Ai posteri l'ardua sentenza.

Protagonista dell'edizione di «Turandot», che ha inaugurato la stagione primaverile, è stata Germana di Giulio. Di lei ricordavamo una splendida interpretazione dello stesso personaggio a Caracalla. L'impressione che ne ricevemmo allora è stata confermata iersera: l'ottimo impasto e i sicuri acuti le hanno permesso di superare una tessitura che è eufemismo definire ardua. Giacomo Lauri Volpi è, come ogni liricofilo sa, un Calaf ideale. Potenza vocale e particolare temperamento, gli permettono di rivestire di buoni panni il fiabesco «principe ignoto» e con generosità e slancio egli ha affrontato ancora una volta riscuotendo, naturalmente, applausi a non finire. Liù era Rossana Carteri: la sua voce duttile e appassionata le ha dato la possibilità di entrare agevolmente nel personaggio ed anche lei ha ottenuto l'unanimità dei consensi dell'intera platea. Impeccabili nei rispettivi ruoli, Antonio Cassinelli (Timur), Adelio Zagonara, Marcello Cortis e Fernando delle Fornaci, quali Ping, Pang, Pong. La direzione di Oliviero de Fabritiis è apparsa senza pecche. Allestimento scenico e regia consuete: successo.

VICE

LUNEDI 17 APRILE 1950

GRANDI CONCERTI

MARTINI

LUNEDÌ 17 APRILE ALLE ORE 21,15 LA **RAI**
TRASMETTERÀ DALLA RETE AZZURRA

X CONCERTO SINFONICO - VOCALE

diretto da **FRANCESCO MOLINARI PRADELLI**

con la partecipazione del soprano **ROSANNA CARTERI**

e del tenore **FRANCESCO ALBANESE**

MARTINI

21,15

CONCERTO SINFONICO-VOCALE

organizzato dalla Radio Italiana
per conto della
Ditta Martini & Rossi
diretto da
FRANCESCO MOLINARI PRADELLI
con la partecipazione
del soprano **Rosanna Carteri**
e del tenore **Francesco Albanese**

Rossini: *Un viaggio a Reims*, sinfonia; Bizet: *I pescatori di perle* « Siccome un dì »; Gounod: *Faust* « Salve dimora »; Verdi: *Otello*, « Ave Maria »; Puccini: a) *Tosca* « E lucean le stelle », b) *Manon Lescaut*, intermezzo, c) *Suor Angelica* « Senza mamma »; Verdi: *Luisa Miller* « Quando le sere al placido »; Gounod: *Faust*, duetto atto terzo; Wagner: *Il vascello fantasma*, ouverture.

Orchestra sinfonica di Torino della Radio Italiana

CORRIERE DEL TEATRO

* *

Da non passare sotto silenzio il successo di Rosanna Carteri al Concerto « Martini Rossi » della R.A.I.. Voce bellissima, acuti sicuri, bello stile di canto. Ecco un'artista che merita una segnalazione.

* *

TORINO

LA NUOVA STAMPA

Domenica 14 Maggio 1950

Il «Faust» di Gounod

Il « Faust » di Carlo Gounod — come tutte le opere passate all'immortalità — ha sempre la virtù di richiamare le grandi folle. Questa volta ha coinciso con la stagione del Teatro Nuovo, quella eccezionale del Salone dell'Auto. La prima del « Faust » ha avuto ancora il beneficio di apparire sulle scene un giorno prima della chiusura della grande mostra automobilistica che tanto pubblico ha richiamato a Torino. La messa in scena è stata buona. Sostenevano le parti: del « dott. Faust », Giacinto Prandelli; di « Margherita », Rosanna Carteri (in sostituzione della signorina Tebaldi trattenuta a Firenze in seguito a improvviso spostamento delle recite del Maggio musicale fiorentino).

Non sono mancati nè applausi nè chiamate. La maggior copia è spettata al Siepi superbo Faust, a Rosanna Carteri dalla voce finissima, e al Prandelli. Buoni il Panerai e la Pace. Diresse e concertò egregiamente Angelo Questa; diresse gli eccellenti cori il maestro Erminero. Regista il Messina.

Gazzetta del Popolo — Domenica 14

« Faust » al Teatro Nuovo

Ieri sera il vecchio e sempre gradito *Faust* di Gounod, terza opera della stagione, richiamò al teatro Nuovo un pubblico più numeroso del solito. Cordiali e frequenti gli applausi agli artisti: tenore Giacinto Prandelli, soprano Rosanna Carteri (chiamata dall'Ente autonomo « Teatro Regio » a sostituire la signora Tebaldi, trattenuta a Firenze in seguito all'improvviso spostamento delle recite del « Maggio fiorentino »), basso Cesare Siepi, magnifico per potenza vocale e prestanza scenica, contralto Miti Truccato-Pace, baritono Rolando Panerai, e nelle parti minori Giuseppina Sani e Piero Ambrino, più volte evocati al proscenio col direttore maestro Angelo Questa e tsiora col maestro Erminero, direttore dei cori, e col regista Messina.

CORRIERE DEL TEATRO

Torino, 18 (M. R.) — Al « Teatro Nuovo » al Valentino ha fatto successo grandissimo il vecchio ma sempre gradito *Faust* di Gounod.

Rosanna Carteri (chiamata dall'Ente Autonomo « Teatro Regio » a sostituire Renata Tebaldi, trattenuta a Firenze pel « Maggio Musicale ») è stata un'ideale Margherita festeggiatissima. Il basso Cesare Siepi veramente magnifico pei suoi eccezionali mezzi vocali e prestanza scenica è stato il trionfatore. Bene il tenore Prandelli, il baritono Rolando Panerai, il mezzo soprano Truccato Pace, poi la Sassi e Pietro Ambrino.

TORINO

LA NUOVA STAMPA

Domenica 14 Maggio 1950

Il «Faust» di Gounod

Il «Faust» di Carlo Gounod — come tutte le opere passate all'immortalità — ha sempre la virtù di richiamare le grandi folle. Questa volta ha coinciso con la stagione del Teatro Nuovo, quella eccezionale del Salone dell'Auto. La prima del «Faust» ha avuto ancora il beneficio di apparire sulle scene un giorno prima della chiusura della grande mostra automobilistica che tanto pubblico ha richiamato a Torino. La messa in scena è stata buona. Sostenevano le parti: del «dott. Faust», Giacinto Prandelli; di «Margherita», Rosanna Carteri (in sostituzione della signorina Tebaldi trattenuta a Firenze in seguito a improvviso spostamento delle recite del Maggio musicale fiorentino).

Non sono mancati nè applausi nè chiamate. La maggior copia è spettata al Siepi superbo Faust, a Rosanna Carteri dalla voce finissima, e al Prandelli. Buoni il Panerai e la Pace. Diresse e concertò egregiamente Angelo Questa; diresse gli eccellenti cori il maestro Erminero. Regista il Messina.

Gazzetta del Popolo — Domenica 14 Maggio 1950

«Faust» al Teatro Nuovo

Ieri sera il vecchio e sempre gradito *Faust* di Gounod, terza opera della stagione, richiamò al teatro Nuovo un pubblico più numeroso del solito. Cordiali e frequenti gli applausi agli artisti: tenore Giacinto Prandelli, soprano Rosanna Carteri (chiamata dall'Ente autonomo «Teatro Regio» a sostituire la signora Tebaldi, trattenuta a Firenze in seguito all'improvviso spostamento delle recite del «Maggio fiorentino»), basso Cesare Siepi, magnifico per potenza vocale e prestanza scenica, contralto Miti Truccato-Pace, baritono Rolando Panerai, e nelle parti minori Giuseppina Sani e Piero Ambrino, più volte evocati al proscenio col direttore maestro Angelo Questa e talora col maestro Erminero, direttore dei cori, e col regista Messina.

CORRIERE DEL TEATRO

Torino, 18 (M. R.) — Al «Teatro Nuovo» al Valentino ha fatto successo grandissimo il vecchio ma sempre gradito *Faust* di Gounod.

Rosanna Carteri (chiamata dall'Ente Autonomo «Teatro Regio» a sostituire Renata Tebaldi, trattenuta a Firenze pel «Maggio Musicale») è stata un'ideale Margherita festeggiatissima. Il basso Cesare Siepi veramente magnifico pei suoi eccezionali mezzi vocali e prestanza scenica è stato il trionfatore. Bene il tenore Prandelli, il baritono Rolando Panerai, il mezzo soprano Truccato Pace, poi la Sassi e Pietro Ambrino.

IL GIORNALE — Lunedì 29 maggio 1950

LA "MESSA" POSTUMA di Donizetti al San Carlo

Fu nel 1835, quando trionfava la *Lucia* al San Carlo, che Gaetano Donizetti, ricevuta la notizia della tragica morte di Vincenzo Bellini, si accinse a comporre questa *Messa di requiem* in memoria del suo amato e grande collega. La *Messa*, com'è noto, avrebbe dovuto essere eseguita in Napoli. Ma Donizetti, costretto a recarsi a Venezia e subito dopo a Milano, per mettervi in iscena la sua *Maria Stuarda* sospese la composizione già quasi terminata. Così si spiega l'omissione di alcune parti fisse, quali il *Benedictus*, il *Sanctus* e l'*Agnus Dei*, rinviate a più tardi. Senonchè l'urgenza di lavori teatrali, il viaggio a Parigi, e poi il fatale male che condusse Donizetti alla follia e alla precoce morte, non solo impedirono al maestro di portare a termine il lavoro che aveva intrapreso con tanto impegno e poi messo da parte, ma fecero sì che la partitura restasse fra le sue innumeri carte.

Stampata postuma essa fu eseguita nel 1870, per essere recentemente riesumata da Gianandrea Gavazzeni, che la diresse a Bergamo in occasione del centenario della morte del Maestro e che ieri l'ha ripresentata, assai degnamente, al San Carlo.

La *Messa* non è certo fra le pagine somme di Donizetti, ma è nondimeno opera assai nobile d'un grande artista che vi rivela, a tratti, la sua cifra. Opera che — sopratutto — si isola dalle tradizionali *Messe* che i musicisti da teatro andavano componendo in quel periodo, travasandovi lo stile melodrammatico. Non diremo che in questa *Messa* non s'avverta lo stile drammatico, specie nelle parti che meno si discostano dall'accademismo. Ma è indubbio che in essa domina un'atmosfera intimamente triste, quasi elegiaca, d'una accorata soavità che sembra rispecchiare quel melanconico sorriso che velava negli ultimi anni il volto sofferente del Maestro. Pagine di larga visione e di forte drammaticità non mancano: basterebbero per tutte, quelle del *Dies irae* (che anticipa in certo modo gli scoppi verdiani) e quella finale che si distende e si eleva in una coralità vasta e pensosa, che assume, con la ripresa del *Kyrie*, una così intima pacatezza da slargare l'orizzonte al di sopra delle mortali contingenze quotidiane e da schiuderci, sconfinata e serena la visione dei millenni.

Gianandrea Gavazzeni, affermatosi a Napoli direttore prodigiosamente sagace, con le rappresentazioni della pizzettiana *Vanna Lupa*, ha concertato la partitura con una appropriatezza di stile ed una penetrazione così accorta, da farne venir fuori, con naturalezza che si sarebbe detta spontanea, espressione ed equilibrio di pian sonori.

Il coro — istruito a tempo di primato dal maestro Michele Lauro, che aggiunge sempre nuove fronde d'alloro al suo lavoro — ha cantato con fusione e con bell'impasto e vivezza di colori. I solisti sono stati il soprano Rosanna Cartieri, che ha bella voce, il mezzo soprano Eugenia Zareska, cantante di stile, il giovane tenore Alfredo Vernetti che ha dovuto sormontare una ben ardua prova costituita dal canto legato e castigato, privo di quelle escandescenze melodrammatiche da cui ricavava il più facile successo in teatro; il baritono Rolando Panerai, che ha fatto assai bene, e il basso Lo Patto, che preferiamo nel genere comico-caratteristico.

Successo assai vivo: applausi calorosi e ripetuti sopratutto al direttore.

Apriva il programma la sinfonia del *Poliuto* eseguita nella stesura originale, con coro, che è stata salutata con applausi.

s. p.

Dei solisti, tutti bene affiatati e intonati, Rosanna Carteri ed Eugenia Zareska han cantato con purezza di vocalità e di stile, facendo giocare la preziosa diversità dei rispettivi colori timbrici; Alfredo Vernetti, che aspettiamo fiduciosi in più impegnativi cimenti, ha contenuto con intelligente misura la generosità dei mezzi che gli è dato di spiegare ben altrimenti nel teatro lirico; Rolando Panerai ha impresso nel suo canto tratti di scultorea pienezza: Dimitri Lo Patto ha cantato con intensità e con accorta ricerca di coloriti.

Gianandrea Gavazzeni, dopo la *Vanna Lupa* che aveva fatto convergere sopra di sè l'attenzione del pubblico, ha ieri ricevuto il suo vero battesimo sancarliano. Ed è stato un successo veramente grande e cordiale, se non si vuol dire con un aggettivo abusato, trionfale, che con lui hanno condiviso gli esecutori tutti. E dopo gli applausi interminabili del pubblico, quello degli orchestrali e dei coristi, che hanno improvvisato una simpatica manifestazione dietro le quinte a valoroso musicista.

Aveva preceduto una limpida e sorvegliatissima esecuzione della Sinfonia del *Poliuto*.

A. Parente

IL MONDO - 20 maggio 1950

MUSICA

PRINCIPE E BOSCAIOLO

Invece nella esecuzione dello *Stabat* di Mario Labroca l' anima femminile era presente, ben presente e, diciamo così, esteriorizzata accanto al podio di Mario Rossi, nella giovane figura e nella voce (entrambe dotate di un fascino e di una grazia non comune) del soprano Rosanna Carteri. E ciò risolveva ogni problema. Noi l'avevamo già ammirata recentemente in una bella interpretazione della *Suor Angelica* di Puccini; e siamo tornati ora ad ammirarla in questa composizione che per la sua levità melodica è particolarmente adatta per una voce come la sua. Non più eseguito dal 1935, lo *Stabat* che abbiamo ora ascoltato presenta dell'autore un'immagine notevolmente diversa da quella del lucido e astratto elaboratore di contrappunti che altre sue opere precedenti potevano, in parte, aver fatto circolare. Qui invece è, semmai, proprio di uno scabro e rude contrappunto che delle volte si può sentire la mancanza, specie nei passi corali; poiché l'opera è tutta dolcemente consonante, è tutta sentita nel gusto di un omaggio alla nostra tradizione consonante, con un di più di buon volere melodico che smussa ogni angolo, nelle curve ondeggianti di un bel paesaggio da pittura veneta, come la Valle del Silenzio che si vede dalla villa Malmarana dietro Vicenza.

Pregio di questo lavoro è anche di aver saputo trovare un suo tono, un equilibrio fra le parti non solo vocali ma anche nella tenue preziosità della strumentazione, quasi su carta velina, che anticipa anch'essa un gusto dell' alleggerimento orchestrale, poi largamente diffusosi. Solo vorremmo osservare che questa composizione « non finisce ». Il musicista accosta «pianissimo » la porta al termine dell'ultimo pezzo e si allontana in punta di piedi. Ciò è perfettamente discreto e pienamente in regola col resto; ma la partitura rimane come in sospeso e questo non giova a uno *Stabat* il quale deve anzitutto avere una buona statica, stare, posare bene sui suoi fondamenti. Pensiamo che un bel *l'Amen* qui veramente l'autore si sia scordato di scriverlo. Ma metterebbe conto che lo scrivesse.

GIORGIO VIGOLO

Successo a Roma di Rosanna Carteri

In un recente concerto all'Argentina di Roma, diretto da Mario Rossi, con la partecipazione del coro di Santa Cecilia istruito da Bonaventura Somma, il soprano veronese Rosanna Carteri ha dato un'altra ammirata prova delle sue virtù di cantante e di interprete nell'esecuzione dello « Stabat Mater » di Mario Labroca.

MOMENTO-SERA –

L'esecuzione era affidata a Mario Rossi, alla giovane soprano Rosanna Carteri e al coro istruito dal maestro Somma. Dire del merito di ciascuno impiegherebbe troppo spazio e sarebbe come frazionare il risultato fonico di tutti — compresa l'orchestra — il quale, mediante l'intelligente interpretazione e la distribuzione degli effetti espressivi usati dal Rossi ha raggiunto momenti di intensa emotività. A tutti gli esecutori, e specialmente al valoroso direttore e all'autore, sono stati rivolti nutriti ed unanimi applausi dal pubblico che gremiva il Teatro. Mario Rossi ci ha offerto inoltre un'ottima esecuzione della *Musica per i fuochi di artificio* di Haendel ed una vibrante interpretazione della *3. Sinfonia* di Brahms.

NINO PICCINELLI

IL MESSAGGERO del Lunedì

ARGENTINA

"Stabat Mater" di Labroca

Il sentimento elegiaco che pervade questo « Stabat Mater » di Mario Labroca, lo rende sottilmente espressivo. Tutto contenuto in una linea di raccolta emozione, senza mai cedere agli allettamenti d'un facile melodiare, il Labroca si è preoccupato scrivere una pagina ove il can avesse ogni prevalenza. Ed esso sgorga spontaneo, si espande naturalezza, adempie il suo c pito di mistica esaltazione. L'orchestra, trattata con molta parsimonia, non è e non vuole essere che un leggero sostegno dell'edificio canoro. Ecco perchè nella voce solista e nel coro, bisogna ricercare ogni intento espressivo dell'autore.

Lo « Stabat » di Labroca, era molti anni che non si eseguiva, ha ottenuto un caloroso successo. Mario Rossi è stato un concertatore finemente espressivo della delicata pagina, sostenuto dal soprano Rossana Cartieri e dall'ottimo coro di Santa Cecilia, istruito, quest'ultimo, da Bonaventura Somma.

Musiche di Haendel e la Sinfonia n. 3 di Brahms completavano l'interessante concerto.

R. R.

IL TEMPO DEL LUNEDI'

Il centenario di Lohengrin celebrato a Caracalla

Il Teatro dell'Opera ha festeggiato ieri sera alle Terme di Caracalla, il centenario della prima rappresentazione del «Lohengrin», andato in scena a Weimar il 28 agosto 1850, sotto la direzione di Liszt. Un secolo è passato sopra quest'opera, e più che un secolo, cinquant'anni dell'800 e del 900 (la somma di due epoche contrastanti), lasciando intatta la sua profonda poesia. Rimangono alla loro immacolata altezza le pagine famose, quelle che investono lo spettatore di una ondata di grazia, e tanto più lo commuovono quanto più triste è la delusione dell'eroe di fronte alla prova della purezza. Il mito di Lohengrin, sofferto anche tempestosamente da Wagner su per tutto il percorso della vita, non è che il seme da cui esploderà più tardi il suo titanismo, e questi germi sono tanto sensibili che la profusa convenzionalità dell'opera, come genere, non riesce per un solo istante a soffocarli. Un palpito adolescenziale preserva questo capolavoro da ogni banalità.

Lo spettacolo, nella edizione romana, è apparso, nel complesso, decoroso. Oliviero De Fabritiis ha mostrato di amare lo spartito di un amore che deriva da conoscenza, il che è quanto dire comprensione di segreti che si rivelano soltanto a uno spirito dotato di curiosità superiore. Egli ha avuto una collaborazione di alta classe in Rosanna Carteri, la quale ha avvolto il personaggio di Elsa in quella poesia commovente di cui si parlava allo inizio di questa nota. Cara voce quella della Carteri, voce affettuosa e intelligente. Il tenore Gino Penno, eroe dalla bella presenza, si è valso delle sue forti doti istintive e Maria Benedetti, in Ortruda, ha dato un saggio assai lodevole della sua voce così bene impostata. Pieno di dignità Giulio Neri nella non facile parte del Re; sufficientemente drammatica, infine, la interpretazione data da Benvenuto Franci al torvo Conte di Brabantino.

Caldo successo. Particolari i consensi tributati dal foltissimo pubblico al Maestro De Fabritiis che ha avuto più di un momento felice nel corso della sua nobile fatica: ovazioni e omaggi di viva simpatia alla Carteri; grandi applausi a Gino Penno, e ripetute approvazioni a tutti gli altri interpreti e collaboratori, primo tra i quali va posto Giuseppe Conca, direttore del coro.

Vice

IL MESSAGGERO del Lunedì — Lunedì 21 agosto 1950

TERME DI CARACALLA

Lohengrin

Rallegriamoci: abbiamo un nuovo cantante che ha possibilità di sostenere la parte di Lohengrin: Gino Penno. Il fatto non è senza importanza, tenendo conto delle condizioni dell'attuale mercato lirico. Il Penno è un tenore intelligente, sicuro nell'intonazione, chiaro nella dizione, un artista che sa quello che canta, dote non indifferente trattandosi di un ruolo wagneriano. E' stato veramente ammirato, anche perchè la sua scena è risultata misurata e rispondente al personaggio.

Lo spettacolo allestito alle Terme di Caracalla, notevole nella parte musicale e splendido in quella scenica, ha dimostrato le grandi possibilità della nostra Opera: proprio per queste possibilità, esigiamo che tale teatro non risulti inferiore a nessun altro, e non soltanto nelle opere di repertorio. Buona parte del merito, nello spettacolo di ieri, è stato del maestro Oliviero de Fabritiis che ha sorretto i tre densi atti in modo tale da non far prevaricare mai l'elemento «spettacolo» su quello musicale: tutto è risultato espressivo e dosato e le parti dei solisti sono state sottolineate a dovere.

Il *Lohengrin* è partitura che si presta a meraviglia per uno spettacolo all'aperto: la sua musica resta per così dire sospesa a mezz'aria, e le armonie si diffondono senza nulla perdere in quanto a intensità. C'è qualcosa di lunare e di misterioso in questa musica. L'esecuzione è pienamente riuscita, anche in virtù della limpida dizione di quasi tutti i cantanti: dalla accurata e accorta Carteri, all'ottimo Neri, dalla Benedetti, potente e sicura, al Susca che ha impersonato in modo veramente encomiabile l'*Araldo*. L'esecuzione del ruolo di Telramondo, da parte del Franci, la conosciamo e apprezziamo, ma ieri l'artista non era evidentemente in perfetta forma.

Il coro ha agito e cantato in modo perfetto, grazie al maestro Giuseppe Conca. Sfarzosa la regia di Saxida Sassi (ma sarà necessario curare di più la discesa dei «Nobili» da cavallo, che ha generato qualche risolino nella platea). In complesso un ottimo spettacolo che richiamerà gran pubblico.

M. R.

IL MOMENTO DEL LUNEDI' —

"LOHENGRIN" a Caracalla

Il centenario del «Lohengrin» non poteva passare inosservato alle Terme di Caracalla, dove già nel passato l'opera wagneriana fu ripetutamente eseguita, e, bisogna dire, con grande concorso di pubblico e con pieno successo. Anche ieri sera la vasta platea non presentava che pochissimi vuoti, e, quanto al successo, è stato assai vivo, particolarmente dopo il secondo atto, il cui finale coreografico ha suscitato immediati consensi, specialmente da parte del pubblico straniero, sempre numeroso agli spettacoli delle Terme, che costituiscono ormai per lui una delle curiosità romane da visitare, una sorta di monumento estivo canoro e sonoro, da includersi negli itinerari del Baedecker. Da un punto di vista più strettamente artistico, tale successo è stato del resto meritato; giacchè la rappresentazione portava il segno della dignità, proprio nella parte meno appariscente, che non è la coreografica (alla quale si potrebbero muovere invece alcuni appunti, sopratutto per quanto riguarda l'impiego delle luci), ma la parte musicale. Qui la voce il piglio, l'accento e la dizione di Gino Penno, ad onta di qualche acuto non ancora ben centrato, non ancora fermo e sicuro, sono stati giustamente apprezzati. Gino Penno è un bel tenore adatto alle interpretazioni wagneriane, quasi un tenore «eroico», come vuole la traduzione, e lascia sperare molto per l'avvenire. Eccellente Elsa è stata Rosanna Carteri, dotata di una voce estesa, calda e vibrante, messa al servizio di un'interpretazione intelligente e sottile. Anche Maria Benedetti, in Ortruda, ha soddisfatto ad ogni esigenza drammatica e vocale. Giulio Neri, come sempre misurato e signorile, ha raffigurato lodevolmente il personaggio del Re, mentre Benvenuto Franci è stato un vivace, plastico Telramondo. Ottimo per incisività di canto e chiarezza di dizione c'è sembrato Vito Susca nell'Araldo. Lo spettacolo era diretto da Oliviero de Fabritiis, che ha tenuto costantemente l'orchestra entro limiti di sonorità piuttosto bassi, con ciò consentendo alle voci di espandersi naturalmente, senza obbligarle alle inutili quanto dannose e inespressive forzature dinamiche. Una orchestra, diremo, «d'accompagnamento»; che non ha mancato per questo di espressività e di colorite legature. Certo, occorre tenere l'organo elettrico, se possibile, entro limiti sonori altrettanto ristretti, altrimenti il suo pieno rischia di soffocare il pieno strumentale. Infine il coro istruito da Giuseppe Conca ha fatto il dovere suo, nonostante le distanze fra sezione e sezione (dovute alla vastità del palcoscenico) ne compromettano talora la compattezza e l'unità del suono.

L. C.

22-8-50

CORRIERE DEL MATTINO

Rosanna Carteri nel "Lohengrin" a Roma

Roma ha celebrato alle Terme di Caracalla il centenario del «Lohengrin» con una stupenda edizione dell'opera wagneriana, affidata alla direzione di Oliviero de Fabritiis. Accanto a Gino Penno (Lohengrin), ha riscosso il più vivo, lusinghiero successo Rosanna Carteri (Elsa) alla quale sono andati gli applausi del pubblico e l'incondizionato favore della critica.

CORRIERE D'INFORMAZIONE

Lunedì-Martedì 21-22 agosto 1950

Il centenario del «Lohengrin» celebrato alle Terme di Caracalla

Roma 21 agosto, matt.

Cento anni fa, nel mese di agosto, nel teatro granducale di Weimar, Franz Liszt presentava al pubblico per la prima volta il «Lohengrin». Ieri sera, con la rappresentazione dell'opera wagneriana alle Terme di Caracalla, si è inteso ricordare questa ricorrenza centenaria.

Inquadrata fra gli imponenti avanzi delle Terme, la rappresentazione è riuscita degna dell'avvenimento, affidata alla direzione del maestro Oliviero de Fabritiis, che ha guidato orchestra e cori, ottenendo effetti notevoli.

Ottimi Gino Penno e Rosanna Carteri nelle parti di Lohengrin e di Elsa, e Giulio Neri nella parte del re. Nelle parti di Telramondo e di Ortruda, Benvenuto Franci per gli accenni potenti della voce e Maria Benedetti per aver cantato tutta la parte nel tono originale della partitura sono stati particolarmente applauditi.

LA NUOVA STAMPA

Musiche sacre al Festival

dirette dal maestro Rossi

Venezia, 12 settembre.

Questa sera al Festival Internazionale di Musica contemporanea, sono state eseguite le « Tre cantate della Passione, secondo San Giovanni » di Mario Labroca; un oratorio che illustra l'episodio della preghiera nell'Orto degli Ulivi, della Crocefissione ed alcuni quadri dell'Ultima Cena, secondo il testo evangelico, sia per il solista, sia per i cori. La interpretazione del basso Boris Christoff è stata molto applaudita.

Seconda esecuzione è stata quella della « Terra » di Gian Francesco Malipiero, ispirata al primo libro delle Georgiche di Virgilio. Inoltre ,dopo queste due composizioni è stato eseguito un breve oratorio di Marco Antonio Ziani « Il Sepolcro, ovvero le due Passioni: l'una di Cristo nel corpo, l'altra di Maria nell'anima ». Il compositore veneziano aveva scritto queste pagine nel 1705 di palesi derivazioni vivaldiane. Le parti sono state eseguite dal soprano Rosanna Carteri, dal mezzo-soprano Iolanda Gardiano, dal tenore Amedeo Berdini.

Dirigeva l'orchestra il maestro Mario Rossi che ha avuto personalmente un grande successo. Con l'orchestra il coro della Fenice.

3 — IL GAZZETTINO — Mercoledì 13 Settembre 1950

XIII FESTIVAL MUSICALE

"La terra,, di Malipiero e "Tre cantate,, di Labroca

I dati cronologici relativi ai tre autori in programma — M. A. Ziani (1705), G. F. Malipiero e Mario Labroca — nel concerto sinfonico-corale di ieri sera, diretto dal Maestro Mario Rossi, attribuivano la manifestazione per un terzo, all'«Autunno Veneziano» e per gli altri due al «Festival Contemporaneo». Ma il carattere delle due opere «moderne» consente, con maggiore validità, di addebitarla più al secondo che al primo.

Questo potrebbe essere già un parere sul «tono» del concerto, che di fatti si è tenuto lontano da sorprese e avventure festivaleschе e si è svolto su di un piano notissimo e scontato.

re archi e cembalo, di Marco Antonio Ziani (a cura di Bruno Maderna), lavoro dalla forma tipicamente tradizionale, sia negli «allegri» strumentali che nei recitativi e nelle arie. Alcuni episodi un poco freddi e scolastici si alternano con altri di una grande e limpida forza espressiva, fra i quali bellissimo, una vera gemma, l'aria di Maddalena «Qual dopo notte», preceduta e accompagnata da un meraviglioso canto del violino d'una purezza vivaldiana.

Ha diretto il concerto, con l'orchestra della «Fenice», riscattata interamente dalle disavventure non ad essa imputabili dei balletti, il Maestro Mario Rossi, il quale ha ottenuto pregevoli risultati. Ottimo solista, nelle «Cantate» di Labroca, Boris Christoff. Ammirati interpreti della «Cantata» di Ziani, Rosanna Carteri, Jolanda Gardino e Amedeo Berdini. La pagina violinistica, un vero pezzo da concerto, è stata interpretata con finezza espressiva e rigore stilistico da Rino Fantuzzi.

Ottimo, per preparazione e capacità espressiva, il coro pure del Teatro la Fenice.

Applausi molto calorosi a Malipiero che non era presente in teatro, più intensi e prolungati per l'opera di Labroca, con tre chiamate all'autore.

Giuseppe Pugliese

STAGIONE LIRICA DELLA RAI

«Suor Angelica»

DI GIACOMO PUCCINI - DOMENICA, ORE 21,03 -
RETE ROSSA E MARTEDÌ, ORE 20,40 - RETE AZZURRA

RETE ROSSA

20,25 Un aneddoto al giorno
(Chlorodont)

20,30 Segnale orario
Giornale radio
Notiziario sportivo Buton

21,03
Stagione lirica della Radio Italiana
SUOR ANGELICA
Un atto di
Giovacchino Forzano
Musica di
GIACOMO PUCCINI

Suor Angelica	*Rosanna Carteri*
La zia principessa	*M. Truccato Pace*
La Badessa	*Marta Solaro*
La Suora zelatrice	*Amelita Minniti*
La Maestra delle Novizie	*Lia Ceri*
Suor Genovieffa	*Luisa Magenta*
Suor Osmina	*Gilda Capozzi*
Suor Dolcina	*Carla Pozzi*
La Suora infermiera	*Lita Donati*

Direttore Fernando Previtali
Istruttore del coro Roberto Benaglio
Orchestra e coro di Milano
della Radio Italiana

RETE AZZURRA

20,40
Stagione lirica della Radio Italiana
SUOR ANGELICA
Un atto di
Giovacchino Forzano
Musica di
GIACOMO PUCCINI

Suor Angelica	*Rosanna Carteri*
La zia principessa	*M. Truccato Pace*
La Badessa	*Marta Solaro*
La Suora zelatrice	*Amelita Minniti*
La Maestra delle Novizie	*Lia Ceri*
Suor Genovieffa	*Luisa Magenta*
Suor Osmina	*Gilda Capozzi*
Suor Dolcina	*Carla Pozzi*
La Suora infermiera	*Lita Donati*

Direttore Fernando Previtali
Istruttore del coro
Roberto Benaglio

(Dall'alto) A Rosanna Carteri e a Miti Truccato Pace sono rispettivamente affidate le interpretazioni dei personaggi di Suor Angelica e della Zia Principessa, protagoniste del mistico « intermezzo » del trittico pucciniano.

"Suor Angelica„ opera a torto dimenticata

Un appello alla R. A. I.

Rosanna Carteri ha interpretato di questi giorni la troppo dimenticata opera di Puccini *Suor Angelica* che la RAI ha fatto assai bene ad allestire e trasmettere ai suoi radio ascoltatori. E' stata una formidabile interprete questa giovane artista che ha saputo trasfondere nell'accorato canto pucciniano tanta passione e tanto sentimento!

Brava signorina Carteri! Auguriamo che gli impresari accorti abbiano a ricordarsi di questa opera che affascina e trasporta l'uditorio e che con quello dell'opera abbiano a ricordarsi anche il nome dell'artista che l'ha interpretata così magnificamente. La Carteri, ricordiamolo, è uscita anch'essa, assieme ad una ventina di bravissimi interpreti, dal torneo lirico della RAI (anno 1948) che è stato una vera fucina di belle voci. Perchè non ripeterlo, maestro Razzi?

Altro che i risultati di Spoleto, senza la spesa di tanti milioni! Solo la RAI coi suoi potenti mezzi pubblicitari può scovar fuori da tutta Italia le belle voci che magari vivono sconosciute in qualche angolino di una borgata.

CORRIERE DEL TEATRO

CORRIERE MERCANTILE

IL "LOHENGRIN„ inaugura la stagione lirica autunnale al "Carlo Felice„

Spettacolo magnifico sabato sera al Carlo Felice per l'inaugurazione della stagione lirica autunnale. Pubblico foltissimo da grandi occasioni; atmosfera vibrante creatasi spontaneamente per unanimità di consenso; esecuzione superiore ad ogni aspettativa. A dirigere il Lohengrin era stato chiamato Franco Capuana, un Maestro nel senso più completo della parola: un artista che unisce alle più spontanee facoltà intuitive una esperienza profonda e una chiara consapevolezza delle finalità artistiche, un artista che sa *dove* vuol arrivare e *come* arrivare. Franco Capuana ha retto la vasta compagine scenica ed orchestrale con sicurezza e precisione d'intenti e ha dato dell'opera wagneriana una versione quanto mai appropriata ai moventi estetici in essa latenti. Vogliamo lodare il perfetto equilibrio fra orchestra e coro, l'armonico intrecciarsi fra declamazione vocale e commento strumentale, l'omogeneità di flusso e riflusso delle ondate sonore dal palcoscenico al golfo mistico».

Del suo difficile compito egli è stato assecondato dal M.o Vincenzo Giannini, intelligente preparatore del coro, e da Riccardo Moresco abile regista; ma soprattutto dall'impegno e dalla valentia di tutti indistintamente i collaboratori. Il quadro delle parti principali riuniva quanto di meglio può dare oggi «la piazza» ed è doveroso rilevare che, se questi sono i risultati, non v'è motivo da essere troppo pessimisti sulle sorti del teatro lirico. Il primo elogio va alla giovane soprano Rosanna Cartieri interprete magnifica di Elsa, della quale ha delineato una figura diafana, trasparente, irreale, veramente degna dell'atmosfera di leggenda e di sogno voluta da Wagner: la sua voce non è potente, anzi forse un po' magra, ma, in compenso, ha un timbro di rara dolcezza e di suggestiva penetrazione. La Cartieri possiede rara sicurezza d'intonazione e porge con una grazia inimitabile. Doti opposte, ma sempre di primo piano, sono invece quelle del tenore Gino Penno: voce di eccezionale potenza e vibrante di accento drammatico. Penno ha dato al personaggio di Lohengrin un carattere rude, asciutto e un po' rigido, ma sempre ligio alla dignità trasumana del mistico cavaliere. Vorrei solo permettermi di rilevare come avrebbe giovato all'espressione lirica e poetica un maggiore controllo del volume e un più rigoroso ossequio alle «mezze-tinte» e ai «pianissimo». Ne avrebbe soprattutto guadagnato la fusione d'intenti col soprano e la dolcezza intima del famoso duetto. Se Penno accetterà questo consiglio, passerà senz'altro nella schiera dei nostri migliori interpreti di Wagner.

Elena Nicolai ha impersonato l'ambigua figura di Ortruda con vigore e partecipazione emotiva: i suoi mezzi vocali hanno ormai raggiunto la loro pienezza formale per volume, pastosità e incisività. Altrettanto può dirsi per Giuseppe Taddei, del quale sono stati apprezzati e la ben timbrata vocalità e la magniloquenza del fraseggio. Ottimi Giulio Neri e Vito Susca nei ruoli rispettivi di Enrico l'uccellatore e dell'araldo.

Scene e costumi decorosissimi. Successo, come già detto, entusiastico. Sei o sette chiamate alla fine di ogni atto.

Agostino Capocaccia

* * *

l'Unità

Lunedì 16 Ottobre 1950

CORRIERE DEL TEATRO

Genova, 20 (M.D.) — La stagione lirica autunnale al « Carlo Felice » è stata inaugurata con un *Lohengrin* di gran classe concertato e diretto da un maestro di prim'ordine: Franco Capuana. Il tenore Gino Penno, quale protagonista ha dimostrato di possedere ottime qualità ed uno stile suo personale. Rosanna Carteri, dotata di mezzi canori eccellenti è stata una mirabile Elsa. Ortruda piena di slancio e di forza, la Elena Nicolai. Efficace nelle vesti di Telramondo è riuscito il baritono Taddei. Molto a posto Giulio Neri (Re) e Vito Susca (araldo). Appropriata la regia del Moresco. Affiatato il coro istruito dal Maestro Vincenzo Giannini. Trombe poco intonate sul palcoscenico. Decorosa la messa in scena. Il pubblico è stato largo di consensi e di applausi evocando più volte alla ribalta gli interpreti col Maestro Capuana. Il secondo spettacolo — *Barbiere di Siviglia* — ha avuto anch'esso il pieno consenso del pubblico che ha vivamente applaudito la Simionato una Rosina perfetta sotto ogni riguardo, poi il protagonista baritono Taddei ed il tenore Moraro.

Lodevole assai il basso Cassinelli, a posto la Ticozzi ed il De Taranto. Direttore: Emidio Tieri.

Corriere del Popolo — Domenica 15 Ottobre 1950

Aperta con "Lohengrin„ la stagione del Carlo Felice

Col wagneriano «Lohengrin», che compie giusto i cent'anni, Carlo Felice ha iniziato ieri sera la sua promettente stagione lirica d'autunno. Teatro sfolgorato, lucente e risplendente, per quanto può comportare la sua qualità di grande mutilato di guerra; esecuzione in generale dignitosa e ben curata, notevole entusiasmo nelle approvazioni.

«Lohengrin» è opera fatta per piacere alla massa del nostro pubblico, molto più delle numerose consorelle, proprio per quel tanto di italico che ancora contiene in sè, pur accennando in germe quello che sarà il carattere successivo del teatro musicale di Riccardo Wagner, nel senso filosofico più che in quello estetico. La melodia vi scorre più fluidamente che nelle opere posteriori e la dinamica scenica è più sciolta e leggera, anche là dove il protagonista dell'azione non è più il singolo personaggio ma la massa corale.

Con ciò non vogliamo dire che in quest'opera, nella quale sembra che il grande Tedesco abbia voluto «farsi la mano» ai suoi nuovi ideali, abbia concesso alcunchè alla facileneria plateale. No: il dramma è anzi tutto nobile e solenne come s'addice al mito che rappresenta e che è dominato dal senso del *mistero*. Ma una maggiore immediatezza nel calor degli affetti lo domina tutto celando una pericolosa insidia per l'interprete latino che s'accinga a realizzarlo: la possibilità cioè di trasformare, risolvendolo, uno spartito ch'è essenzialmente, tipicamente tedesco, in un melodramma all'italiana. E questo ci sembra abbia voluto accuratamente evitare nella sua interpretazione il Maestro Franco Capuana e ha diretto «Lohengrin» ieri sera, portandovi sì tutto il calore del suo temperamento di siciista meridionale, ma sempre nei limiti e nella misura inerenti al pensiero dell'Autore.

Nel perfetto studio dei tempi, nell'accurata graduazione delle sonorità, nell'equilibrio di tutto il «dinamismo» dello spettacolo, tanto raccomandato da Wagner nei suoi scritti, a secondo noi il maggior merito di questa esecuzione, piena di dignità e fervore. La orchestra ha risposto pienamente con un impegno ammirabile, raggiungendo una morbidezza di suoni ed un'agilità degne del maggiore elogio. Ma bello che ci urge di riconoscere, con sincero apprezzamento, è la magnifica prestazione del coro: un assieme di slim'ordine per intonazione e colore, misuratissimo e attento che nel movimento, portato un grado di preparazione e da superare ogni fastidiosa percezione nel pubblico delle difficoltà di cui Wagner è stato ben largo nella stesura della parte corale. E questo è merito del Maestro Vincenzo Giannini, nuovo, se non erriamo, alle nostre scene, ma esperto e maturo nella difficile arte corale.

Gino Penno, che in breve volger di tempo ha coronato le speranze di molti, portando il suo canto al livello della migliore scuola nostra, maturando la qualità del metallo e soprattutto raggiungendo una buona eguaglianza nei tre registri, s'è meritato l'unanime consenso del pubblico realizzando un ottimo Lohengrin. La fresca voce di Rosanna Carteri ha dato alla figura di Elsa di Brabante una grazia di sogno, tanto più valorizzata dal forte, accentuato contrasto, trattato nella parte di Ortruda da Elena Nicolai. A parte le eccellenti qualità vocali di questa intelligente artista, è importante notare quanta efficacia essa sappia raggiungere nell'accentuazione dei caratteri impersonati, pur con mezzi apparentemente semplici, rifuggendo sempre dall'enfasi e dagli atteggiamenti retorici. Imponente e centrato, Giuseppe Taddei, in una parte che pare fatta per lui, quella di Telramondo. Ottimo Giulio Neri in quella di Enrico L'Uccellatore. L'araldo era il bravo Susca.

Problemi assillanti si presentavano al regista Carlo Moresco, in un dramma tanto pieno di movimento, dati anche gli attuali mezzi non imponenti del Carlo Felice: c'è parso che egli li abbia saputi risolvere bene, rivolgendo le sue cure soprattutto alla distribuzione delle masse in pittoreschi gruppi, badando a disciplinare con giusti accorgimenti le «entrate» e togliendo alla massa delle comparse l'impacciata rigidità che tante volte disturba certe figurazioni teatrali. Scene, costumi e luci decorosi e suggestivi. Uno spettacolo, insomma, senza grinze, se si eccettuano le grinze laterali che abbiamo notato nel «cielo» della scena e che sarà bene far scomparire al più presto. Neo tradizionale, le trombe in palco, tutt'altro che intonate e piuttosto sgraziatelle. A Genova si poteva trovar di meglio.

Il pubblico, come s'è detto, fin dalla perfetta esecuzione del «vorspiel», ha avvertito la eccellenza dello spettacolo e lo ha seguito con viva attenzione, largo di applausi e di consensi per tutti.

Beppe Borselli

La stagione al Comunale

LA PRIMA di Lohengrin

Di stagione in stagione il rendimento degli spettacoli al Teatro Comunale va sempre più assestandosi e migliorando: così ieri sera all'aprirsi del sipario sulla prima scena di «Lohengrin» le polemiche, le deficienze tecniche, lo stato di provvisorietà, tutte queste cose ci sono sembrate vaghe e lontane, sopraffatte dall'impressione di grandiosità scenica e musicale che può ancora dare un'opera lirica quando la sua rappresentazione avvenga in una sede degna, nel massimo teatro della città.

Grande opera il «Lohengrin», frutto di un musicista le cui idee paiono partecipare della stessa natura misteriosa del protagonista, e come lui giungono a noi da un lontano Monsalvato.

Da dove viene il tema del preludio dell'opera, quello che accompagna il personaggio e l'idea di Lohengrin? Un tema che arrivava a noi sui registri immateriali delle più alte note degli archi, come un'eco delle più alte regioni dell'anima.

Il nostro brivido all'apparire sonoro dei violini del «Lohengrin» è il nostro inconscio ma più autentico segno di saluto al genio di Riccardo Wagner.

Il complesso del Teatro Comunale ha affrontato l'esecuzione dell'opera con grande impegno, basandosi sulle ottime voci del soprano Rosanna Carteri (una bellissima Elsa), del tenore Gino Penno (Lohengrin), del baritono Giuseppe Taddei (Federico di Telramondo), e del basso Giulio Neri (il re Enrico l'uccellatore). Notevoli pure, nella parte di Ortruda, Elena Nicolai, e, nella parte dell'araldo, Vito Susca.

Il maestro Franco Capuana ha diretto efficacemente l'opera giovandosi della sua grande esperienza: l'orchestra è apparsa ben fusa tra i vari reparti ed ha reso molto. Buono il coro, diretto da Vincenzo Giannini ed efficace la regia di Riccardo Moresco.

a. gr.

CORRIERE DEL TEATRO

MILANO - 30 OTTOBRE 1950

ROSANNA CARTERI

Forse è vano ricercare nella storia dell'arte lirica un termine di confronto da opporsi a quello che contrassegna la carriera rapidissima, anzi fulminea, percorsa da Rosanna Carteri. Soltanto un mirabile intuito nativo e una intelligenza musicale d'eccezione uniti ad uno studio intenso e severissimo potevano creare il prodigio veramente inuguagliabile che ha inizio nella memorabile serata del 15 luglio dello scorso anno alle Terme di Caracalla in Roma, ove, appena diciannovenne, l'incantevole soprano veronese si rivela nelle seriche vesti di Elsa nel Lohengrin *suscitando un entusiasmo senza precedenti. Da quel felice esordio, in una successione semplicemente sbalorditiva, fanno seguito l'inaugurazione della «X Gran Quincena Musical » a S. Sebastiano (Spagna) pure con* Lohengrin, *Trieste con* Carmen (*Micaela*), *Reggio Emilia* (Lohengrin, *Teatro dell'Opera di Roma* (Turandot - *Liù*), *R.A.I. (concerto Martini e Rossi* -) Stabat Mater *di Labroca*), *Torino* (*Teatro Nuovo* Faust), *San Carlo di Napoli* (Messa postuma *di Donizetti*), *Terme di Caracalla* (*ripresa di* Lohengrin), *Festival di Venezia* (*Musiche sacre dirette da Mario Rossi e* Ifigenia *di Pizzetti*, *Premio Italia* 1950), *Carlo Felice di Genova* (Lohengrin).

Con uno "stato di servizio" così spettacoloso e col sicuro possesso di un repertorio comprendente una ventina d'opere, va da sè che le più oculate imprese abbiano voluto accaparrarsi l'ambito privilegio di un elemento di tanto superba resa; e ne fanno fede gli impegni assunti dalla valorosa cantatrice dall'autunno del '50 alla primavera del '51 per le più importanti ribalte di Genova (Lohengrin), *Torino* (Lohengrin), *Bologna* (Falstaff), *Venezia* (Lohengrin), *Trieste* (Falstaff), *Napoli* (Mefistofele), *Lisbona* (Lohengrin - Falstaff - Orfeo).

Siamo dolenti che la ristrettezza dello spazio non ci consenta di riportare i giudizi espressi attraverso la stampa dai più illustri critici dell'Italia e dell'Estero, unanimi nel riconoscere la validità dei trionfi conseguiti

da Rosanna Carteri col prezioso dono di una voce ampia, morbida, vellutata, di un temperamento raffinatamente sensibile e di facoltà interpretative degne di una consumata attrice. La sintesi di questa stupenda ascesa si racchiude nel giudizio emesso dal " Messaggero Veneto" che definisce quella della Carteri "la più bella voce d'Italia".

20,40 - RETE AZZURRA

PRIMO «PREMIO ITALIA 1950»

IFIGENIA

DI

ILDEBRANDO PIZZETTI

RETE AZZURRA

MARTEDI 3 OTTOBRE

20,40 . Ferrari. 20,30 Se-

Primo «Premio Italia 1950»

IFIGENIA

Tragedia musicale radiofonica

Testo poetico di Ildebrando Pizzetti
e Alberto Perrini

Musica di
ILDEBRANDO PIZZETTI

Ifigenia	*Rosanna Carteri*
Clitennestra	*Miti Truccato Pace*
Agamennone	*Giacomo Vaghi*
Achille	*Aldo Bertocci*
Corifea soprano	*Angela Vercelli*
Corifeo tenore	*Amedeo Berdini*
Corifeo baritono	*Mario Borriello*
Una voce recitante	*Gino Mavara*

Direttore Fernando Previtali

Istruttore del coro Bruno Erminero

Orchestra sinfonica e coro di Torino
della Radio Italiana

(Registrazione)

Gazzetta del Popolo -

– Domenica 5 Novembre 1950

ALL'ALFIERI: *Lohengrin*

Cronaca lieta, quella del ritorno del *Lohengrin* sulle scene torinesi, rappresentato, l'ultima volta, otto anni fa, al Vittorio. Opera altissima e popolarissima, serba, centotre anni dal suo compimento e cento dalla prima rappresentazio-

ne, la freschezza e l'interesse, che son perenni, allorchè la gagliardia dell'invenzione e la intensità della poesia si attuano liberamente. Parecchie opere, più complesse e più sublimi, seguirono a questa, e tuttavia essa non sfigura fra quelle di Wagner, e costantemente afferma la sua forza drammatica dei suoi elementi. I personaggi sempre risultano musicalmente definiti nei loro stati d'animo e caratteri, dei quali l'espressione è pari nelle risorse della vocalità e in quelle della strumentalità, e anche le anonime moltitudini trovano nella coralità la loro psicologica determinazione. Anche gli ascoltatori meno preparati son toccati dalle virtù propriamente melodrammaturgiche e l'impressione che conservano di quelle passioni liricizzate dura nel loro animo con una commossa vibrazione. S'ebbero perciò iersera all'Alfieri le immancabili manifestazioni di gioia, delle quali gli esecutori presero la loro parte. Dirigeva efficacemente il maestro Armando La Rosa Parodi. La soprano Rosanna Carteri diede opportuni e delicati accenti a Elsa; una vigorosa Ortruda fu Maria Benedetti; il tenore Gino Penna, protagonista, fece sfoggio dei suoi mezzi vocali; le altre parti erano sostenute dal Pasero, dal Tagliabue e dal Maffei.

Il pubblico, che aveva esaurito ogni ordine di posti, ha calorosamente applaudito al termine di ogni atto e parecchie volte a scena aperta.

Torino, (Tarch.) - « Teatro Alfieri » - Il successo del *Lohengrin* quarta opera della stagione, è stato splendido. Il protagonista tenore Ettore Penno si è imposto colla sua melodiosa e brillante voce che sembra proprio stilizzata per l'opera wagneriana. Magnifica Elsa, dotata di mezzi vocali veramente ammirevoli è stata Rosanna Carteri che cantò da ispirata l'« uscita » del 1. atto ed in modo incantevole l'aria « Aurette ». Bravissima la Benedetti, mezzo soprano di valore; possente Telramondo il baritono Tagliabue e sempre all'altezza di sua fama il basso Pasero.

Assai apprezzata la concertazione e la direzione del M.o Oliviero De Fabritiis acclamato al suo apparire sul podio ed evocato alla ribalta ad ogni fine atto assieme ai principali interpreti.

1950-11 - Falstaff - Giuseppe Verdi - Nannetta/Debutto - Bologna - Teatro Comunale

Progresso d'Italia - 25-11-50

PROSEGUE LA STAGIONE LIRICA AL COMUNALE

Pregevole esecuzione del FALSTAFF di Verdi

E' noto con quante riserve, al suo apparire, fosse accolta questa miracolosa risata del Verdi ottantenne dalla critica inglese ne le recenti frecciate londinesi in occasione del giro artistico della Scala danno per assopiti i dissensi. I quali possono riassumersi nell'insofferenza — da parte di chi ha più nel sangue Shakespeare, per consumo quotidiano, tanto da trasformarlo in una specie di *folklore* culturale e poetico — di vedere alterate strutture, particolarità e fedeltà al testo. In verità, manipolando le due parti dell'*Enrico IV*, Arrigo Boito aveva più rispetto per quanto un genio si apprestava a compiere e meno per quanto un genio già aveva compiuto; ma senza tale audacia non avremmo questa mirabile opera in cui Verdi abbandona formalismi e formalità d'un teatro che l'aveva reso celebre, per darsi l'impegno di una costante pittura di caratteri, di una stupefacente sintesi (solo il II quadro del 3.o atto si dilata in ascoltazioni di un nordico romanticismo e produce, per chi attentamente osservi — un lieve squalibrio di forma e contenuto, di una *unità* d'espressione difficilmente eguagliate.

Senza rigettare nulla dell'esperienza, della tradizione e del suo mondo poetico — giunto ad una tale compiutezza di potenza che sarebbe stato sciocco non valutare (come ha fatto e fa ancora certa critica inclina a giudicare il *Falstaff* un rinnegamento del Verdi anteriore) — Verdi crea, sorridendo indulgente alla vita dall'altra cima dei suoi 80 anni coperti di genio eterno, un'opera d'un ordine particolare. In quest'opera, d'aspetto singolare e caratteristico, c'è una magica miscela: d'ispirazione e d'esperienza, di fantasia e di calcolo, di espressione inconsapevole e di volontà determinata. Essa è il sigillo testamentale d'una delle più poderose menti che la civiltà italiana abbia donato all'Europa, perchè questa possa usarne a difesa dagli assalti di qualunque barbarie.

Ieri sera il grasso e corpulento e cinico e gaudente eroe era di turno al nostro Comunale per cantare le lodi del suo musico in occasione dell'anno Verdiano, che gli organizzatori della presente stagione hanno — con sensibilità d'artisti e di cittadini — voluto anticipare a Bologna. Ma forse i bolognesi non si sono ricordati degli obblighi che ciò comporta e — data la serata — alcuni vuoti in platea erano deplorabili. A meno che la moda e il vezzo di frequentare le prove (per le quali è stato tolto il cartello *«proibito l'ingresso ai non addetti ai lavori»*) non comporti, per effetto contrario, l'altro di disertare le recite.

La rappresentazione di ieri sera, per l'importanza e serietà di impostazione, merita due considerazioni: una di complesso ed una di dettaglio. La prima è d'elogio all'audacia, premiata dal risultato generale, di fare entrare nel circolo esecutivo di questa partitura ispida di difficoltà, tante giovani energie degne di perpetuare una tradizione molto impegnativa. La seconda obbliga ad una più attenta analisi d'ogni componente.

Il protagonista, baritono Giuseppe Taddei, ci ha dato del personaggio una realizzazione felice; piena della necessaria misura e pure animata di ilare vitalità, posseduta interamente nel testo musicale e accortamente dosata negli effetti, giocata felicemente nella parte vocale e scenica, sprizzante l'*humor* ritmico tutto punti ture di note e scanditura di testo. Rilevante ed apprezzabile come attore e come cantante Luigi Borgonuovo nella parte di Ford: il suo temperamento ha ragione, ancora, d'ogni difficoltà vocale. Appropriata la voce e l'impostazione musicale del tenore Petre Monteanu per la parte di Fenton. Eccellente sotto tutti i rapporti il dottor Caius impersonato da Mariano Caruso, uno dei più sicuri in scena. Buono e ben caratterizzato il Bardolfo di Adelio Lagonara, meno buono e un po' impacciato Luciano Neroni nelle vesti di Pistola. Buona la resa complessiva della parte di Alice e corretta sempre Maria Minetto. Ottima, fresca ed agile di voce, candida, intonatissima, musicale, Rosanna Carteri (disegnera seguire con speranza ed interesse questa giovane cantante) nelle vesti di Annetta. Efficace Elena Nicolai come comare Quickly ed assai lodevole per il suo rendimento vocale e musicale Maria Amadini (Meg. Page).

Il maestro Antonio Pedrotti ha concertato e diretto con uno scrupolo, un'onestà di intenti, una serietà del tutto conscia della grande responsabilità che comporta il dirigere per la prima volta il *Falstaff*; la sua è stata una battaglia vinta cui deve immancabilmente seguire il conseguimento tranquillo e sereno dei frutti della vittoria. La ritmicità caratteristica dello spartito, il sincronismo indispensabile fra paleoscenico ed orchestra, la cura del suono (magnifico quello del I quadro del 3.o atto) e la scioltezza del tempi hanno avuto il più grande merito nell'esito felice della serata. La nostra orchestra ha difeso con accanimento una tradizione illustre che i più trattano senza conoscere ed ha partecipato con slancio e disciplina alla fatica ed alla vittoria collettiva. Bene e molto sicuri, ricchi di ritmo e d'effetto nel II quadro del 3.o atto i cori del maestro Giungi. Giusta ed efficace la regia di Moresco, non eccezionali le scene di Sormani, propri i costumi.

L'esito felicissimo della serata è stato colto dal pubblico presente che ha inesistentemente evocato alla ribalta, cantanti, direttore e collaboratori. Nel commiatarmi avverto i bolognesi: Per la prossima replica: «*Chi vuol esser lieto sia, - del domani non v'è certezza,* - vado al FALSTAFF e sono stato!»

Adone Zecchi

Il M.o Tonino Pedrotti

— Sabato 25 Novembre 1950

L'AVVENIRE D'ITALIA

LE «PRIME» AL TEATRO COMUNALE

Successo di "Falstaff"

Per anni e anni — pure dopo il successo della famosa edizione della Scala, febbraio del millenovecentonovantatre — il *Falstaff* comparve e scomparve dalle scene, quasi a nascondere, quasi a dimenticare un capolavoro. Per questa gente Verdi — il vero e massimo Verdi — era soltanto il musicista [illegible] era prima di tutto e soprattutto, l'operista del melodramma [illegible] chiede voce voce ma intelligenza tutto speciali: indispensabile [illegible] ritmo all'importanza della celebrazione. Dei cantanti al direttore, [illegible] *Falstaff* gli appariva come lo scoglio sempre [illegible] persona che, per ragioni di età, si trovava [illegible] ad aver [illegible] dabile ispiratore e la sua stirpe di potenza lirico-drammatica. Insomma, un Verdi senile, tanto [illegible] persino lo smorto, fatto più [illegible] conoscevole, questo pubblico ha [illegible] capito il proprio semplicismo e [illegible] proposizione Verdi dal [illegible] Verdi ha detto la sua ultima [illegible] perto lo stupore [illegible] sereni la sua parola nuova [illegible] compiacendola con una [illegible] stare allegri» e «ridere che [illegible] ha insegnato i suoi posteri e [illegible] e tutto il mondo è burla». *Falstaff* [illegible] protagonista baritono Taddei, un [illegible] Passo nazionale, cioè un artista [illegible] sione la recisa e in ispecie [illegible] *Falstaff* è un'opera difficile [illegible] per i cantanti e per l'orchestra, [illegible] ma per di diritto. Ad essi non si risparmia e una riconoscenza del [illegible] Successo di "Falstaff"

LE «PRIME» AL TEATRO COMUNALE

Successo di "Falstaff"

[illegible] il successo della [illegible] Verdi [illegible] [illegible] [illegible]

CITTÀ DI BOLOGNA

TEATRO COMUNALE

(Ente Autonomo)

STAGIONE LIRICA AUTUNNO 1950

VENERDI' 24 NOVEMBRE ore 21 precise
DOMENICA 26 NOVEMBRE » 15,30 »
MARTEDI' 28 NOVEMBRE » 21 »

FALSTAFF

Interpreti principali: Rosanna Carteri - Maria Minetto - Maria Amadini - Elena Nicolaj - Petre Munteanu - Giuseppe Taddei - Luigi Borgonovo - Luciano Meroni - Mariano Caruso - Adelio Zagonara

— MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE D' ORCHESTRA: **ANTONIO PEDROTTI** —

ALLA "FENICE„

L'AVVENIRE d'ITALIA - 30/12/50

Trionfale accoglienza alla prima del "Lohengrin„

Delle cinque «edizioni» del *Lohengrin* alle quali nella nostra esperienza d'arte abbiamo assistito, questa, organizzata dalla «Fenice» è la più esemplare: completezza degli elementi essenziali a far sì che uno spettacolo assurga tra quelli che si possono ascrivere tra gli umanamente perfetti. Poichè organizzare un «Lohengrin» non è nè facile, nè di tutti i giorni.

Lo spettacolo di ieri sera, secondo dopo l'*Ernani* che ha richiamato un pubblico di eccezione per qualità e numero (indimenticabile l'atto della «Congiura» allestito in modo superbo!) ha fatto onore alla Sovraintendenza, che ha saputo nella ripresa del dopo-guerra imprimere a tutto il complesso organismo serietà di intendere l'Arte ed elevarlo alla dignità dei migliori complessi d'Italia.

Spettacolo, come si diceva, non facile, poichè poggiato su due elementi egualmente concomitanti e ardui a raggiungere la perfezione: orchestra e coro.

Di solito questi due elementi la cronaca se la sbriga con due parole: e non sa (ed il pubblico ormai trova naturale) che da essi sopratutto dipende il «tono» dell'esecuzione.

Per concertatore e direttore, non si poteva esigere un maestro più esperimentato e consapevole di Antonino Votto. Possiede egli una natura musicale di così schietto temperamento creativo e tecnico, da renderlo in moltissimi casi insostituibile scatto, precisione rigida di tempo, conoscenza scaltrita d'ogni meandro; partiture sviscerate e impresse nella memoria prodigiosa, che crea a contatto con la evirtuosità» di un'orchestra (non ultima nel ruolo delle grandi orchestre) quell'atmosfera fusa e ineffabile per cui la materia sparisce e s'effonde lo spirito inviolato nei segni e nella scrittura.

E tutto questo espresso senza esibizionismi di gesto, in semplicità francescana, ove tutto pare ovvio e accettabile.

Poi c'è il «Coro», che nel *Lohengrin* ha importatissimo ruolo. E per questo il m.o Zanon pare di anno in anno affinare la materia greggia, purificandola nella scelta accurata di ogni singolo elemento per cui è un coro che canta bene. Qui torna acconcio riferirsi alla teoria dello «sfumato» di Leonardo. Non più i «forte» e i «piano» per creare diversità di piani convenzionali; ma fluire di «forte» e «piano» in ogni situazione, nell'elegante sottolineamento di ogni frase; traslucidi dei «forte» e dei «piano» in una incontentabilità di perfezione. Per questo il Coro di Zanon non «sfora» mai; ha un suo tono, e quello che più conta, è sempre perfettamente intonato, anche in quel difficilissimo «scoperto» della marcia nuziale.

Va da sè che a completare su simile «piancito» lo spettacolo, c'è lo scenario e la cura di allestirlo (Messina). C'è sono infine i cantanti. Ma come dubitare di una loro perfezione, se i criteri di allestimento sono quelli enunciati?

Voyer il protagonista: wagneriano della «vecchia guardia». Chi non ne ha parlato e non lo conosce?

La sorpresa per noi s'è appuntata su due nuovi esecutori: la *Carteri* (Elsa: voce ed emissione spontanea, chiara; figura e gesto indovinatissimi; a posto!) e *Susca* (l'Araldo). In questa parte, generalmente trascurata, ha recato dignità nuova e sapore di creazione. Benissimo A posto egualmente per ricchezza timbrica *Marco Stefanoni* (Enrico, il re) e *Malaspina* (Telramondo). Ma tra questo complesso affiatato, scelto, dominatrice per accento particolare di introspezione scenica, la *Nicolai* (Ortruda) che ha vissuto il difficilissimo ruolo quale a poch. è riservato, recando dignità di pretto stile wagneriano.

A. Verdànega

20,40 - RETE AZZURRA

STAGIONE LIRICA DELLA RADIO ITALIANA

TURANDOT

DI

GIACOMO PUCCINI

20,40

Stagione lirica della Radio Italiana

TURANDOT

Dramma lirico in tre atti
e cinque quadri
di Giuseppe Adami
e Renato Simoni

Musica di
GIACOMO PUCCINI

La principessa Turandot	*Germana Di Giulio*
L'imperatore Altoum	*Carlo Mari*
Timur	*Plinio Clabassi*
Il principe ignoto	*Vasco Campagnano*
Liù	*Rosanna Carteri*
Ping	*Mario Borriello*
Pang	*Mario Carlin*
Pong	*Angelo Mercuriali*
Un mandarino	*Pier Luigi Latinucci*

Direttore Alfredo Simonetto

Istruttore del coro
Roberto Benaglio

Orchestra e coro di Milano
della Radio Italiana

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1951
Rassegna stampa

GRANDI CONCERTI

MARTINI

LUNEDI' 22 GENNAIO ALLE ORE 21,25 LA **RAI** TRASMETTERA' DALLA RETE AZZURRA

VII CONCERTO
Sinfonico - vocale

diretto da **ARMANDO LA ROSA PARODI**

con la partecipazione del soprano **ROSANNA CARTERI**

e del tenore **BENIAMINO GIGLI**

MARTINI

CONCERTO SINFONICO-VOCALE

Organizzato dalla Radio Italiana per conto della Ditte **Martini e Rossi**

diretto da
ARMANDO LA ROSA PARODI
con la partecipazione del soprano
Rosanna Carteri
e del tenore **Beniamino Gigli**

Wagner: *Tannhäuser*, ouverture; Verdi: *Otello*, Canzone del salice; Cilea: *L'arlesiana*, lamento di Federico; Puccini: *La bohème*, «Donde lieta uscì»; Meyerbeer: *L'africana*, «O paradiso»; Borodine: *Il principe Igor*, danze; Wagner: *Lohengrin*, «Sola nei miei prim'anni»; Massenet: *Manon*, sogno; Bizet: *I pescatori di perle*, «Mi par d'udire ancora»; Charpentier: *Luisa*, «Da quel giorno»; Puccini: *Turandot*, «Nessun dorma»; Rossini: *Guglielmo Tell*, sinfonia.

Orchestra sinfonica di Torino della Radio Italiana

Al settimanale concerto di musiche d'opera, diretto questa volta dal maestro Armando La Rosa Parodi (lunedì, ore 21,25, Rete Azzurra), prendono parte Beniamino Gigli e il soprano Rosanna Carteri che interpretano pagine di Bizet, Borodin, Charpentier, Cilea, Massenet, Meyerbeer, Puccini, Rossini, Verdi e Wagner.

Il soprano Rosanna Carteri e Beniamino Gigli hanno effettuato recentemente — direttore d'orchestra Armando La Rosa Parodi — uno dei tradizionali concerti del lunedì.

LE ULTIME NOTIZIE

SCENE-SCHERMI

SUCCESSO DI «FALSTAFF» protagonista Mariano Stabile

Con un teatro gremitissimo in ogni ordine di posti è stata ieri sera rappresentata al Verdi l'opera «Falstaff», concertata e diretta dal maestro Franco Ghione, con la partecipazione di Mariano Stabile nel ruolo di protagonista. Meraviglioso ritorno questo di Stabile, cantante la cui voce non si discute perchè ad essa, da tempo, si sovrappongono doti di attore fuori classe. La prontezza, la sensibilità e la riflessione hanno portato la sua arte ad un logico e prevedibile perfezionamento delle risorse intellettuali, tanto essa si stacca dalla stessa persona che la traduce e ne controlla e coordina i movimenti e gli aspetti in un'armonia perfettamente condizionata all'azione degli altri personaggi. Stabile è stato il regista dello spettacolo — come lo è stato per «Falstaff» ormai in tanti teatri italiani ed esteri — dietro specifico incarico, ma la sua personalità affondata nella garanzia e nel prestigio di un'enorme esperienza, avrebbe finito, anche senza tale incarico, col regolare spontaneamente tutto il movimento scenico dell'opera. L'altro baritono, Renato Capecchi, per quanto già conosciuto e apprezzato favorevolmente nella nostra città, ha iersera costituito una sorpresa, una vera rivelazione sia per il dominio sui propri mezzi vocali, sia per la conseguenza assoluta con la figura e il carattere dello shakespeariano e boitiano Ford. E' stato degnamente assecondato dagli impareggiabili Giuseppe Nessi e Marco Stefanoni, per la spiritosa resa dei personaggi caricaturali, nel ruolo dei quali va considerato pure il dottor Caius, ottimamente interpretato da Vittorio Pandano, già brillantissimo Don Basilio nelle «Nozze di Figaro», date al Verdi lo scorso mese. La parte più propriamente lirica di Fenton, è stata assunta dal tenore Petre Munteanu, del quale va lodata particolarmente l'intelligenza stilistica del canto. Nel gruppo femminile ha commosso la voce dolcissima, squisitamente gradevole di Rosanna Carteri, appena ventenne e già lanciata verso una grande carriera di soprano lirica. Molto bene ha agito pure la soprano Mercedes Fortunati, impegnatissima in una veloce dizione del testo che costringe la voce, sotto l'incalzare delle proposizioni parlate, alla rinuncia pressochè costante della impostazione spiegata del canto. Il quartetto femminile è stato completato dalla cooperazione di due valenti artiste: Miriam Pirazzini, ossequiosa Quickly, e Maria Amadini, vivace Meg.

La smagliante partitura verdiana, che conserva intatta la freschezza della novità, a cinquantott'anni di distanza dalla sua prima apparizione, è stata realizzata con sapiente compenetrazione e con animata vigoria dal maestro Franco Ghione. La presenza del coro, istruito dal maestro Adolfo Fanfani, nell'episodio finale dell'opera, unitamente a quella del corpo di ballo, guidato secondo l'idea coreografica della signora Bronzi, hanno concorso alla splendida riuscita dello spettacolo. Sempre nel secondo quadro del terzo atto il pubblico ha dimostrato di valutare in maniera particolarmente favorevole anche la scenografia del Sormani, illuminata con poetica raffinatezza e percepibile progressione cromatica dal Sembianti. Applausi a scena aperta a Mariano Stabile e a Renato Capecchi e vivo successo alla fine degli atti per il maestro Ghione e per tutti gli interpreti.

g. d. b.

IL TEMPO DI MILANO

La prova generale de « La buona figliola » di Piccinni che verrà data stasera alla Scala sotto la direzione del maestro Franco Capuana. A partire da sinistra, i cantanti Tatiana Menotti, Giuseppe Taddei, Silvana Zanolli, Rosanna Carteri, Giacinto Prandelli.

4 — IL GAZZETTINO — Mercoledì 28 Marzo 1951

O DI VE

Il microfono è vostro

Sebbene manchi da oltre 45 anni dalla mia città natale, il mio spirito vaga sovente sulle strade, sulle piazze di codesta bella Verona e non so dire la gioia e nel contempo l'orgoglio sentito, udendo il «Microfono è vostro» le belle voci dei veronesi; è maggior orgoglio provai all'indomani, udendo i lusinghieri commenti di tante persone amanti della bella musica e delle belle voci. Se fosse stato indetto un «referendum», sono certissimo che agli «scaligeri» verrebbe aggiudicato il primo posto nelle audizioni del «Microfono è vostro» «Sono terre che rendono», così ha commentato un maestro di musica, non tanto sconosciuto, di qui. Ed invero, i veronesi sempre sono stati appassionati cultori della musica e del buon canto e non per nulla Domenedio ha fornito a molti di loro ugole d'argento e taluna d'oro.

Nell'onda dei ricordi della mia giovinezza, rammento di avere udito nei rioni veronesi, canzoni e romanze cantate da popolani (a differenza delle voci di invertiti o da zulù che si odono oggigiorno) che se avessero avuto mezzi da educarsi nell'arte avrebbero indubbiamente trovato fortuna nel mondo; e di codesti popolani ne conobbi parecchi; e come li ricordo!

Se può, lo dica ai miei cari concittadini, che qui in Liguria — a Savona, Alassio, e Sanremo — sono stati apprezzatissimi come, sono certo, saranno stati apprezzati ovunque è giunta la loro voce sull'onda della radio.

Non potevo sottrarmi a questo debito verso la mia città.

Giovanni Muraro

Rosanna Carteri, Nicola Rossi Lemeni e Nino Martini sono appunto espressione di quell'inclinazione scaligera al canto che il lettore Murano così affettuosamente ricorda.

Mondo canoro veronese

Rosanna Carteri sulla via della celebrità

Avviene spesso che un artista acquisti fama rimanendo costantemente lontano dalla città natale; forse in dipendenza del vecchio monito: «Nemo propheta in patria». E' un fatto di indole generale, ma che, particolarmente, notevoli esempi nella nostra città, in ispecie nel settore dell'arte lirica. E qui ripetiamo un luogo comune ricordando che la terra veronese è in questo campo fecondissima, e che al patrimonio delle più belle voci del teatro italiano, Verona ha dato in ogni epoca un contributo di prim'ordine. Ma pur richiamandoci alla premessa crediamo sia di nuovo il caso di una cantante alla quale, in breve tempo, si sono aperte le porte dei maggiori templi della lirica in Italia ed all'Estero, ma le cui doti, sottolineate dalla critica nazionale, i suoi concittadini hanno potuto conoscere solo attraverso la radio. Mai, infatti, i veronesi appassionati della lirica hanno avuto occasione di incontrarsi con Rosanna Carteri, soprano ventenne, il cui nome figura nei cartelloni delle maggiori stagioni liriche e ricorre, con parole di lode, nelle cronache dei più notevoli spettacoli.

Eppure Rosanna è nata a Verona, in una linda villetta in via Rosa Morando, e nella nostra città ha iniziato, ancora da bimba lo studio del canto sotto la preziosa guida del maestro Ferruccio Cusinati, alla cui scuola sono state cesellate altre «voci d'oro» ora celebri. Ed è nella accogliente dimora del popoloso quartiere di Borgo Venezia, che abbiamo trovato Rosanna Carteri in vacanza Pasquale, reduce dal successo ottenuto al San Carlo di Napoli in «Mefistofele», accanto a Nicola Rossi Lemeni (altro acclamato ambasciatore del mondo canoro veronese), ed in attesa di recarsi a Lisbona dove nella impegnativa stagione lirica, affidata alle cure organizzative di Pino Donati (ancora un nome veronese), canterà nell'«Orfeo» di Gluck, nel «Lohengrin», nel «Falstaff» ed in «Ines de Castro» di un musicista portoghese, avendo in queste due ultime opere, quale affettuosa compagna d'arte, Maria Caniglia.

Per ricordare la carriera di Rosanna Carteri non occorre risalire molto nel tempo. A cinque anni Rosanna iniziava lo studio del pianoforte, e ad otto, con l'incitamento della mamma, passava definitivamente al canto: già allora la sua voce aggraziata, fluida, trillante costituiva una materia preziosa per l'appassionato lavoro di Ferruccio Cusinati. Anni di studio intenso fino a che, siamo nel 45, il suo maestro la ritiene pronta affrontare il giudizio del pubblico. Ma per tale debutto sceglie la cittadina di Schio in un concerto a fianco di Pertile e Reali (pure veronese): primo successo e facile profezia di un nostro collega che sul «Gazzettino» scrisse di lei come di un «soprano quindicenne destinato a radiosa carriera».

La Carteri si afferma l'anno successivo nel concorso «giovani voci» indetto dalla RAI: e dai microfoni di Milano e di Torino la sua voce si effonde nell'etere in delicate interpretazioni di liriche francesi e di pagine scelte dei compositori romantici. Poi alla Radio nel 1948-49 esegue un «Notturno» di Pick Mangiagalli, è protagonista della pucciniana «Suor Angelica», canta in «Dejanice» di Catalani, ne «Il revisore» di Zanella, in «Ediluc» di Giulia Recli. Nel luglio del 1949 avviene il suo debutto sulle scene alle Terme di Caracalla quale «Elsa» in «Lohengrin». Renata Tebaldi, impegnata all'Arena di Verona per lo stesso ruolo, lascia infatti scoperta l'ultima rappresentazione romana dell'opera di Wagner. La perplessità della Sovraintendenza è subito superata quando, auspice Pino Donati, viene riservata una audizione alla giovanissima cantante veronese. Prova superata e battaglia vinta: Elsa ha veramente 18 anni ed è anche una bella figliola.

La notizia del successo del soprano veronese si propaga subito: la vogliono nel «Lohengrin» in Spagna (ed i giornali madrileni parleranno di «voce purissima; di grande musicalità») a Trieste, dove si sottolinea la «rivelazione»; e nella città triestina la Carteri interpreterà anche Micaela in «Carmen» ottenendo un personale successo. Poi «Falstaff» alla Radio, «Lohengrin» a Reggio; quindi al Teatro dell'Opera di Roma in «Suor Angelica» in Liù nella «Turandot»; al Regio di Torino in «Faust»; ancora «Lohengrin» (questa volta quattro rappresentazioni e tutte per lei) alle Terme di Caracalla, al Carlo Felice di Genova, a Torino, a Venezia. Quindi alla Radio per la «Turandot», per un concerto con Gigli, e per «Ifigenia», la premiata opera del maestro Pizzetti, della quale, la Carteri è superba interprete. Ancora «Falstaff» al Comunale di Bologna ed a Trieste.

Infine si aprono le porte della Scala di Milano e Rosanna Carteri vi entra quale protagonista de «La buona figliola» di Piccinni. Un successo coronato da un tributo di lodi da parte della critica: «Venti anni e una voce maliosa, insinuante; un candore, un «giocato» tutto sostenuto dalla fantasia», scrive uno fra i più severi recensori degli spettacoli «scaligeri». E di lei, quale Margherita nel «Mefistofele» al S. Carlo viene detto «una interprete che sa far fluire il suo canto con limpida grazia e toccante sentimento».

Rosanna Carteri dopo la stagione di Lisbona ritornerà in Italia per partecipare al «Maggio Fiorentino» dove verrà rappresentata «Ifigenia» di Pizzetti; quindi ripartirà per l'Estero e canterà in «Falstaff» a Bordeaux, in «Otello» a Zurigo, per partecipare inoltre all'esecuzione del «Gloria» di Vivaldi e del «Matrimonio segreto» a Strasburgo. Nè le mancano richieste per l'America.

La Carteri è dunque destinata a continuare la più fulgida tradizione nostrana e a portare sui palcoscenici del mondo il suo canto melodioso, la sua musicalità, la sua graziosa figura; quella figura che i suoi concittadini non hanno ancora visto alla luce di una ribalta veronese.

R. Ra.

Milano, 26-27 febbraio 1951 CORRIERE LOMBARDO

SIPARI ★ SCHERMI ★ A

L'OPERA COMICA DI NICOLO' PICCINNI ALLA SCALA

CECCHINA SETTECENTESCA

Sembra che l'opera comica Cecchina, ossia la buona figliola *del barese Nicolò Piccinni abbia stentato e tardato a trovar la via del palcoscenico scaligero, (nei tempi recenti, s'intende) per un'unica ragione: perch'essa era stata eseguita a Roma, nel 1942. Questi, infatti, sono gli strani costumi del moderno ambiente teatrale. Se all'Opera di Roma si dà un melodramma che esca dal solito repertorio e la cui esecuzione costituisca, in qualche modo, un avvenimento, la Scala pare si senta umiliata e diminuita a «riprendere» quel medesimo lavoro. Comunque, dopo qualche tergiversazione, la Scala ha saputo questa volta superare le meschinità e i personalismi, e ha dato la* Cecchina. *E noi ne prendiamo atto con soddisfazione, ed iscriviamo la serata di ier l'altro all'attivo della corrente stagione scaligera.*

La Cecchina *è un'opera che andava sentita, per debito culturale e per godimento estetico. Per debito culturale, in quanto, rappresentata a Roma per la prima volta nel 1760, essa apparve a quel pubblico e ai successivi come tipica espressione del teatro comico napoletano di Piccinni, così da raggiungere ovunque un grandissimo numero di rappresentazioni. E il Piccinni operista comico — antecedente, dunque, alla sua infelice contesa con Gluck a Parigi, nel campo del dramma musicale — rappresenta un momento importante della storia della musica: il momento in cui — come ha scritto il Della Corte — «l'opera comica napoletana uscì dai confini nei quali era fino allora vissuta, per divenire finalmente italiana e internazionale». Come dire, in altre parole, che costituì diretto e prezioso antecedente dell'arte di Cimarosa e, per ciò che concerne il linguaggio, persino di Mozart.*

La rappresentazione della Cecchina *è dunque da segnare dalla parte dell'attivo, e — aggiungiamo — anche per ciò che concerne l'esecuzione. Non è facile trovare interpreti capaci di realizzare il vocalismo settecentesco spesso arduo nella tessitura, e pronti, d'altra parte, ad obbedire alle prescrizioni di un regista come Strehler. Tuttavia la Scala li ha trovati e ce li ha presentati, spesso felici, altrove attenti a realizzare almeno accettabili compromessi. Merito, in primo luogo, del maestro Capuana, che ha formato la compagnia di canto e che l'ha scrupolosamente preparata. E merito dei singoli: la brava e patetica Rosanna Carteri (Cecchina), e le spiritose Silvana Zanolli (Paoluccia) e Tatiana Menotti (Sandrina), e Alda Noni, mirabile per stile vocale nei panni maschili del cavaliere Armidoro, e Lina Aimaro Bertasi (Marchesa Lucinda). Ottimo il gruppo degli uomini, formato dal Prandelli, squisitamente sospiroso (Marchese della Conchiglia) dal Bruscantini, comico Mengotto, e dal gustosissimo Taddei, quale corazziere Tagliaferro.*

Al maestro Capuana, oltre al merito della formazione della compagnia, dobbiamo riconoscere quello d'una concertazione piena di brio e qua e là giustamente venata di inflessioni patetiche: il pubblico ha assai apprezzato l'arte di questo direttore, e gli ha tributato una lunga acclamazione, all'inizio del terzo atto. Ma tutti gli atti, e molti fra i «pezzi», sono stati calorosamente applauditi.

Teodoro Celli

Belle figliole nella «Buona figliola» di Nicolò Piccinni: (da sinistra): Rosanna Carteri, Silvana Zanolli e Tatiana Menotti.

Stilismo anti-verista

Ne «La buona figliola» sono continui i «cambiamenti a vista». Gianni Ratto, nel suo progetto realizzato da Luigi Brilli e Gino Romei, ha studiato un congegno meccanico a cui ha inserito la sua arte geometrica, simmetrica ed anche un po' astratta. Ecco la trovata di squisito sapore intellettivo. Nel primo quadro di questo allusivo teatrino settecentesco (nel quale le masse sono tanto assenti da limitare la regia di Giorgio Strehler quasi alla pura aristocratica recitazione del personaggio singolo), si vedono, tre a destra e tre a sinistra, sei simmetriche stele che forse intendono alludere alle quinte dei privati antichi teatrini. Ma queste sono quinte soltanto all'apparenza perchè in realtà sono sei prismi triangolari che, rinnovati lungo i tre atti, girando meccanicamente su se stessi, di volta in volta, a velario aperto, mutano faccia e trasformano la scena in un giardino, un salone, una foresta ed in un roccioso paesaggio. Pochi accenni figurativi dipinti su ciascuna faccia (di cui quella del salone è di un anticipato neoclassicismo) bastano a dar l'idea della scena all'aperto od al chiuso: il resto lo dovete completare voi con la vostra immaginazione così come avveniva con la così detta «scena indicativa» del tempo di Shakespeare.

Quando è la volta del salone, si vede calar dall'alto il lampadario centrale ed accendersi i candelabri collocati alla sommità di ciascuna quinta ed ivi restano (a luci spente) anche quando la scena si trasforma in giardino o paesaggio. Ciò è un assurdo, direte voi. Ma lo stilismo moderno è anti-verista. Siccome i candelabri, anche alle selve ed alle rocce, conferivano una certa grazia ornativa settecentesca, il Ratto li ha lasciati ove sono.

Cost.

PRIME AL S. CARLO

IL MEFISTOFELE

diretto da G. Gavazzeni

Quando i critici scrivono: «Non staremo qui a riscoprire il *Mefistofele*, la *Traviata*, o la *Quinta Sinfonia*», con l'aria di dire che la critica ha dato fondo a tutti i problemi relativi a quelle o simili notissime opere, credete pure che è soltanto un affare di pigrizia o che in quei casi la coscienza del critico si è messa a riposo. Se ne volete una prova, un sottile studioso napoletano di letteratura e di musica, Antonio Borriello, ha potuto recentemente pubblicare, presso l'editore Guida, un volume di oltre quattrocento pagine proprio intorno al popolare *Mefistofele* boitiano, che pure sembrava da un pezzo e definitivamente collocato al suo posto nel suo significato e nei suoi valori. E, se mai, questa volta si tratterà di vincere la pigrizia per leggere quelle quattrocento pagine; e per nostro conto, appena possibile, la vinceremo, e del libro comunicheremo le nostre impressioni al lettore.

Intanto, con la presente edizione sancarliana del *Mefistofele*, si è compiuto, quantunque tardivamente l'ultimo voto del Comitato costituitosi in Napoli per le celebrazioni boitiane in occasione del trentesimo anniversario della morte del musicista padovano, ed essa chiude quel ciclo celebrativo idealmente cominciato nel 1948, che tra le altre manifestazioni ha promosso, come si ricorderà, una Mostra di ricordi e cimeli boitiani alla Biblioteca Nazionale, nonchè la pubblicazione (generosamente assuntasi dall'editore Conte) di un volume miscellaneo di scritti riguardanti Boito che ieri sera è stato messo in vendita nel ridotto del «San Carlo».

***

Per taluni aspetti Gianandrea Gavazzeni ha dato ieri, del *Mefistofele*, un'interpretazione personale, cioè, per quel che noi ricordiamo, non ligia ai modi tradizionali di esecuzione dell'opera boitiana. E se diciamo «interpretazione», intendiamo parlare non di un fatto casuale, risultato di stanchezza o di mancato controllo, ma della consapevole volontà (come può esser quella di un musicista così provveduto e vigile come il Gavazzeni) di dare una certa andatura non consueta allo svolgimento dell'opera, consistente nel distendere, talora in misura sensibile, i tempi. Non neghiamo che alcuni momenti, a cominciare dai brani tartarei e dall'intera architettura del *Prologo in cielo*, ne guadagnino per certi effetti di ampiezza e di solennità, oltre che di chiarezza; ma talvolta la linea musicale sembra rilasciarsi e dà un curioso senso tra il sostenuto e lo stentoreo, con qualche danno della vitalità. E tuttavia l'esecuzione risponde nell'insieme a un preordinato disegno, in cui la stessa lentezza si risolve in elemento contemplativo. Del resto ogni nota e ogni accento prende, sotto la guida animatrice del Gavazzeni, densità di sostanza e plastico rilievo, e la partitura risulta, anche dove il tessuto è più folto, scandita, trasparente ed ariosa, e, dove occorre, elastica e nervosa. E dovunque una nobiltà fondata sull'equilibrio e la compostezza e in ogni caso sul buon gusto e sulla misura.

Il primo scroscio di applausi, partiti non da certi individuabili punti strategici, ma da ogni parte della sala, ha accolto la fine del *Prologo*, e da quel punto l'uditorio si è reso conto della bontà dello spettacolo, che è andato avanti senza calare un sol momento di tono. Il basso Rossi Lemeni, di cui è rimasta in noi, tra le altre, indimenticabile l'interpretazione veramente superba della parte del «Langravio» nel *Tannhauser*, ha spiegato ieri tutta la bellezza dei suoi ampi e potenti mezzi vocali. «Voce che fa ricordare i vecchi tempi», dicevano compiaciuti i più anziani. E con quei mezzi il Rossi Lemeni ha cantato magnificamente, magistralmente, e con altrettanta magnificenza, con larghezza di concezione, ha disegnato il personaggio soccorso dalla sua stessa maestosa figura. E se si volesse osservare che in qualche punto la sua interpretazione tiene più dell'umano che del demoniaco per certa dignità di espressione e di gusto, ebbene noi preferiamo ciò a certi smanicamenti e a certe sforzature di maniera.

Il tenore Filippeschi è apparso a sua volta adeguatissimo alle esigenze vocali della parte. Anch'egli ha cantato con nobiltà, con sicurezza di disegno, con equilibrio chiaroscurale, e ci ha veramente consolati quel suo cantare franco che vince senza sforzi le difficoltà della tessitura conservando anche negli acuti pienezza di suono e luce di timbro. Il che si può ripetere di Rosanna Carteri che ha cantato con limpidezza e con eleganza di stile disegnando la figura di «Margherita» con finezza, con grazia e con calore espressivo.

Di apprezzabili mezzi vocali è fornita Sara Menkes, a noi finora ignota; ella ha delle note molto belle e plastiche soprattutto nel grave, ed è cantante misurata e insieme efficace. Avremmo soltanto voluto il suo canto appena più etereo in rapporto alla contemplativa scena di rievocazione ellenica. Bene affidate le altre parti a Mina Nappi, al Della Pergola e all'Avolanti.

I cori non sono stati del tutto pari ai ricordi in noi lasciati dalle loro prove migliori: qualche incertezza di intonazione nel *Prologo* e qua e là qualche confusione e qualche contrattempo, nonostante il chiaro e incisivo gesto del direttore. Assai bene invece l'orchestra, com'era chiaro da quanto sopra detto intorno all'interpretazione del Gavazzeni e alla chiarezza ed efficacia dell'esecuzione.

Dell'allestimento scenico ha preso gran cura, come sempre e con ottimi effetti il Cristini. Regia fedele, fluida, animata e curatissima nei particolari, quella di Ciro Scafa che ha condiviso con la Gallizia i molti applausi seguiti specialmente dopo la ridda del Sabba sulla cui scena, efficacemente disegnata come le altre dal Sormani, le luci dirette dal Marino hanno giocato con varietà e vivacità di fantastici effetti. Molto bene la banda diretta dal Moschettino.

Come poche volte abbiamo visto ieri sera applaudire anche l'esigentissima quanto eletta ed elegante platea numerose volte alla fine di ogni quadro e a scena aperta all'indirizzo del Rossi Lemeni, particolarmente festeggiato, non meno che della Carteri e del Filippeschi. Il primo trionfo, dopo il *Prologo*, è toccato al basso e al Gavazzeni, molte volte chiamato alla ribalta coi cantanti ed anche con la Gallizia e lo Scafa.

A. Parente

IL MATTINO 3-3-1951

MATTINO — Venerdì 2 Marzo 1951

SD

SAN CARLO

Stasera: "Mefistofele,,

Questa sera, alle 20.45, in abbonamento per il Turno A (undicesima recita) avrà luogo la prima rappresentazione del «Mefistofele» di Arrigo Boito, concertato e diretto da Gianandrea Gavazzeni e con i seguenti interpreti principali: Nicola Rossi

Rosanna Carteri che canterà questa sera nel «Mefistofele»

Lemeni, protagonista, Mario Filippeschi, Rosanna Carteri, Sara Menkes, prima ballerina, Milly W. Clerici. Regia di Ciro Scafa. Coreografie di Bianca Gallizia. Direttore dell'allestimento scenico C. M. Cristini.

Il Maestro Pizzetti si congratula con Rosanna Carteri

DOMINGO O SECULO ABRIL, 15—1951

ULTIMAS NOTÍCIAS

ESPECTACULOS

S. CARLOS — «*Orfeu*», *de Gluck* — A ilustre diva Ebe Stignani, gloria de Italia e de todo o mundo lirico, que ocupa lugar invejavel e primordial «interpares», deu-nos ontem mais uma magnifica demonstração das suas notabilissimas qualidades de cantora, interpretando no Teatro Nacional de S. Carlos a protagonista da opera «Orfeu», de Gluck, com a sua voz privilegiada, de timbre quente e formoso, que não conhece limites de tessitura, tanto nos agudos como nos graves.

Semelhantemente ao que já se verificara no ano passado, em que por vezes toma o aspecto de contralto nos graves e de soprano nos agudos, dominou completamente a opera, dando-nos lição magistral da arte do bel-canto, de que sabe dirigir os efeitos ao maior grau de perfeição e com virtuosidade igual, sendo diminutos os adjectivos mais expressivos que possam empregar-se para classificar a altura do seu trabalho.

Foi sempre a grande Stignani do principio ao fim. E para citarmos alguns dos pontos capitais do seu papel apontaremos a conhecida e dificil aria «Che faró senza Euridice», que cantou de maneira surpreendente, pela excelsa qualidade e graduação da voz e pela perfeição do estilo, o que lhe valeu uma ovação extraordinaria, como raras vezes acontece e só merecem os artistas da sua craveira.

A seu lado, no desempenho da parte de Euridice, estêve a soprano Rosanna Carteri, já nossa conhecida da «Nannetta», do Falstaff, e que foi em tudo digna de contracenar com Stignani, pois cantou sempre muito bem, sendo a sua participação no dueto da viagem, de autentica «prima-donna». Tambem Maria Justina Pereira, na figura mitologica do «Amor», se elevou muito. A «arieta» foi dada com fina acentuação em harmonia com o sentido do conjunto, tanto pela voz como pela sua escola, o que lhe deu jus a ser muito apreciada.

Os diferentes quadros da opera, revivendo as lendas do celebrado poeta e musico de Tracia, que com a sua lira e carmes fascinava os animais, as plantas, as rochas e até os proprios demonios, foram bem apresentados, não podendo deixar de referir-se as cenas das dolorosas lamentações de Orfeu no meio do coro melancolico das mulheres, pela perda de sua amada Euridice, o coro furioso dos demonios e as cenas dos Campos Elisios, com os bailados e atitudes do Grupo Verde-Gaio, em que tomaram parte de distinção destacante Francis e a gentil Violette Quenolle.

Coros e orquestra á altura da sua reputação, já consagrada, recebendo grande parte dos aplausos, que se dirigiram tambem e muito especialmente ao eminente maestro Antonino Votto, pela propriedade e elegancia com que dirigiu a representação e soube graduar os necessarios efeitos.—*A. J. P.*

DIARIO DE NOTICIAS

O «ORFEO» de Gluck em S. Carlos

O Teatro Nacional de S. Carlos quis proporcionar, de novo, à grande cantora Ebe Stignani uma demonstração dos seus prodigiosos recursos vocais, da sua escola, e da arte interpretativa que a distingue, reconduzindo a cena o «Orfeo» de Gluck. E, ao público, não apenas o prazer de admirar uma artista de classe excepcional, mas também o de ouvir uma obra-prima da história da música.

Nada ha a acrescentar ao que nestas colunas escrevemos, na época passada, sobre o desempenho de Stignani. O êxito junto do público também não foi inferior ao de há um ano, culminando nas duas grandes árias, «Divinità» infernal» e «Che faró senza Euridice», e prolongando-se, no fim, com repetidas chamadas e salvas de palmas.

Rosanna Carteri, em «Euridice», não desfez a impressão deixada no «Falstaff». Soube dominar as dificuldades da sua primeira cena, com o emprego consciente de meios técnicos; equilibrou o dueto do quarto acto, e compôs teatralmente a personagem com o encanto, a graça, e, ao mesmo tempo, a dignidade clássica que lhe convém.

Maria Justina Pereira teve intervenção muito acertada e feliz, como o fora já na última temporada.

Os bailados pelo Grupo «Verde-Gaio» contribuiram para dar movimento à cena. As regiões estigeas foram-lhe mais propicias do que as elíseas, talvez devido à sua experiência ser decididamente mais dionisíaca do que apolínea. Os primeiros bailarinos Violette Quenolle e Francis Graça exibiram um «pas de deux», em forma de variações, no estilo do «divertissement» romântico.

O coro não atingiu a craveira das récitas anteriores. Nem sempre manteve rigorosa afinação na cena do inferno, e numa que outra passagem, após uma certa inércia à batuta do maestro.

Antonino Votto dirigiu com a costumada autoridade, que não merece ser desfeiteada por imperdoáveis desatenções de elementos da orquestra.

Cenários e guarda-roupa valorizaram o espectáculo. — *J. F. B.*

DIÁRIO POPULAR

«FALSTAFF», EM S. CARLOS — Em récita comemorativa do cinquentenário da morte de Verdi, cantou-se ontem em S. Carlos a comédia musical «Falstaff», precisamente a sua derradeira obra musico-dramática. O nome e a obra de Giuseppe Verdi estão ligados tão profundamente á actividade do nosso teatro lírico e á formação e evolução dos nossos meios musicais e albergados tão carinhosamente nos corações de todos os que sentem o género de arte que acima de todos cultivou aquela figura imortal, que não pode deixar-se de aplaudir o carácter votivo dado á récita de ontem. A forma como foi materializada esta homenagem teve a grandeza harmónica necessária. O «Falstaff» realizado ontem foi bem a obra do grande Mestre e daquela outra figura de

(Continua na 11.ª pág.)

(Continuação da 2.ª pág.)

poeta e musico tambem, autor do texto literário adaptado de Shakespeare, que se chamou Arrigo Boito.

Maria Caniglia, Ebe Stignani, Anna Maria Canali, Gino Bechi, Giulio Neri, Afro Poli, Guilherme Kjölner, Mariano Caruso e Gaetano Fanelli são artistas que de há épocas atrás vêm realizando «Falstaff», em S. Carlos, tão extraordinàriamente: repetiram as suas belas criações, de uma maneira geral, e aqui e além, pormenorizando, foram mais longe e mais alto ainda.

Rozanna Carteri, que pela primeira vez se apresentou, fez uma «Nannetta» deliciosa; voz de lindíssima cor, musicalidade e intenção, foram atributos próprios que ergueram a figura vivida pela artista ao nivel da obra e ao do dos restantes intérpretes. Bechi, que reapareceu ontem, teve no murmurio com que foi acolhido prova certa de quanto é admirado.

O corpo coral do Teatro venceu brilhantemente a sua unica e tremenda intervenção do ultimo acto. Com propriedade o apontamento coreográfico a cargo do grupo «Verde-Gaio». Esplêndida noite a proporcionada á obra e ao publico pela Orquestra Sinfónica Nacional.

Antonino Votto, na direcção da obra, foi, como sempre, o grande artista cuja batuta impõe a unidade geral, o respeito á obra e as subtilezas pormenorizadoras; figura própria para a direcção de um espectáculo como o de ontem.

Todos os artistas e intervenientes foram aclamadíssimos pelo publico que, por completo, encheu o Teatro que tão digna e significativamente festejou o gigantesco vulto da musica que foi Verdi. — *E. N.*

VIDA ARTÍSTICA

DIARIO DE NOTICIA

Teatro de S. Carlos

«Lohengrin» repete-se amanhã

Rosanna Carteri

S. Carlos, prosseguindo na sua carreira de exitos notáveis, repete amanhã, a ópera «Lohengrin», que ontem alcançou um sucesso memorável. Pela ultima vez, nesta ópera de Wagner, ouviremos as vozes notáveis de Ebe Stignani, Giulio Nery, Gino Penno, Rosanna Carteri, Giuseppe Taddei e Vito Susca, sob a direcção do maestro Pedro de Freitas Branco.

OPERA

NACIONAL DE S. CARLOS

Amanhã, em 8.ª recita de assinatura, comemorativa do cinquentenario da morte de Verdi, canta-se «Falstaff», a ultima obra do glorioso compositor

Há cinquenta anos, em 1901, morreu Verdi em Milão. Como em todos os teatros liricos do Mundo, o nosso S. Carlos comemora amanhã o triste acontecimento com a ultima opera que Verdi compôs, o «Falstaff», em que reaparece o baritono Bechi, que tem no protagonista uma extraordinaria criação artistica que o nosso publico já tem aclamado. O libreto do «Falstaff» é de Arrigo Boito, sobre a conhecida comedia «As alegres comadres de Windsor», de Shakespeare. Ao lado de Bechi tomam parte Maria Caniglia, Ebe Stignani, Rosanna Carteri, Anna Maria Canali, Kiolner, Poli Neri e outros sob a direcção do maestro Votto, o que é garantia de que vamos novamente ter um «Falstaff» verdadeiramente artistico, em tudo digno da comemoração que S. Carlos e nosso publico presta a Verdi nos cinquenta anos da sua morte».

Rosanna Carteri

OPERA

IMPRESSÕES

S. CARLOS — «Lohengrin», de Wagner — Em recita extraordinaria cantou-se ontem, á tarde, em S. Carlos, o «Lonengrin», uma das operas de Wagner que se mantém com mais permanencia no repertorio de fundo das companhias italianas, talvez por ser aquela em que existem os grandes quadros de traços melodicos largos, sem a preocupação da teoria que não admite numeros soltos. E na verdade há por aí, em diversas edições, trechos independentes do «Lohengrin». E' claro que a propria teoria do «drama musical», que exclui qualquer coisa solta, como «arias», «duettos», «corais», é uma inovação importantissima na arquitectura musical — mas folheando as «Oratorias» de Bach, que são os maiores dramas sacros, aí se vê que os «Preludios», as «Arias», os «recitativos», os «duettos», os «corais» são, em si proprios, numeros destacados, soltos, o que de maneira nenhuma diminui a monumentalidade e a profundidade expressiva do drama. E porque assim é, havendo no «Lohengrin» «Preludios» — e que preludios — «Marchas», etc., ninguém dirá que, justamente esses e outros trechos soltos constituem talvez os mais belos momentos dessa grande opera, onde perpassam já certas imagens sonoras, que depois na «Tetralogia» iriam ser ainda mais objectivas.

Na versão de ontem o elenco foi constituido pelos mais notaveis interpretes vocais do teatro lirico italiano o que quer dizer que são estes justamente os cantores e cantoras que melhor conhecem a opera. Por exemplo, o tenor Gino Peno fez um «Lohengrin» da mais notavel categoria. Voz larga, volumosa, bem timbrada, igual, profunda musicalidade, dignidade interpretativa, tudo isso faz de Gino Peno um «Lohengrin» realmente muito excepcional. Em «Elsa», Rosanna Carteri foi aquela cantora da mais nobre qualidade de voz e da mais subtil penetração psicologica dessa musica tão bela, de tal maneira que a «Elsa» de Carteri se impôs como a mais digna e perfeita da que nos ultimos anos se tem feito entre nós. Ebe Stignani, na «Ortruda», foi a Stignani que em cada espectaculo se eleva sempre, pela opulencia da voz e pela superior arte de cantar, e pelo grande poder da mais completa construção dos papeis, a um lugar de tanto destaque, que não mais se pode esquecer o que faz — como esta sua «Ortruda» de ontem. Giusepe Taddei, que veio precedido de grande notoriedade, mostrou de facto ser um baritono excepcional, sob todos os aspectos. Giullo Neri foi o baixo, aquele baixo em voz monumental que enche os teatros, que domina as partituras e os publicos — em voz integra — sem artificios, da escola tradicional, que as grandes companhias e os grandes teatros não podem dispensar. O papel de «Arauto» esteve a cargo de Vito Suska, uma voz realmente poderosa, de que o admiravel cantor se serve com muita consciencia, impondo-o como artista de excepcional valor. O seu «Arauto» foi realmente notavel sob todos os aspectos, e teve a necessaria grandeza. Papel muito importante tiveram os coros. O maestro Mario Pelegrini, com o trabalho formidavel que apresentou, deu o maior exemplo da sua alta competencia e tenacidade, e os coros mostraram a enorme possibilidade de assimilação de tantas dificuldades.

A Orquestra Sinfonica Nacional deu a grande base a todo o monumental edificio, estando o maestro Pedro de Freitas Branco na direcção, o qual dirigiu com segurança e o maior «brio». Mario Frigerio, na direcção cenica, no palco, foi o arquitecto de todo o espectaculo, para o que mais uma vez deu provas da sua larga competencia de oficio tão complexo, que exige no mesmo individuo a competencia do maestro, do pintor, do dramaturgo, do ensaiador de cena, etc. Bons os cenarios de Furiga.—RUY COELHO.

«Lohengrin» em S. Carlos

Teatro Cinema e Musica

AL COMUNALE

Il millesimo successo di "Bohême,,

Il «Comunale» ha riaperto le sue porte. Un nuovo incontro con la popolarissima fra le popolani «opere» di Puccini. Sentita e risentita centinaia di volte con nuovo piacere; sempre giovane e bella; con quei suoi modi di dire e di fare delicati, teneri, sentimentalissimi; con un cantare, un fraseggiare, un modulare pieni di ricordi e di nostalgie per noi vecchi e pieni di vita e di passione per la gioventù d'oggi.

Questa intramontabile *Boheme*. Domenica sera, ascoltandola pensavo: e dire che ci sono degli estetoidi forestieri e nostrani i quali osano proclamare l'originalità dell' « opera-buffonata », dell'«opera impotenza», dell'«opera-idiozia» messe in circolazione da certi musicaroli europei e osano poi, con stupidissima aria di sufficienza, considerare questa *Bohéme* come un saggio di svenevolezza, di banale calcolo effettistico, di facilioneria, di falsa emotività, di gusto «piccolo borghese...». Giudizi, questi rigurgitanti e rimbombanti di pacchianeria. Ora, ad uso e consumo di questa gente, è utile ripetere che l'amore e la passione la fedeltà dei pubblici intelligenti di tutto il mondo per quest'opera pucciniana sono profondamente legittimi: anzi, sacrosanti. Noi — parlo dei critici che una lunga esperienza autorizza a dare giudizi documentati e perciò definitivi — noi, ci consoliamo e ci rallegriamo le ore tormentate o stanche della vita ascoltando Puccini e questa sua creazione, sulla quale gli anni passano e non lasciano traccia nè rughe: passano senza spegnerne il sorriso geniale e le sue purissime e umanissime lagrime

* * *

Nelle «parti» di primo piano: la Carteri, la Rovero, Filippeschi, Colzani, Bruscantini, Giorgetti; in quelle di fianco: Fanelli, Carena. Va riconosciuto, a titolo di encomio, che tutti si sono impegnati a fondo con tutte le loro risorse: collaborando, così al successo. Il M.o Votto ha presentato l'opera con la chiarezza e l'ordine d'idee che gli sono propri; realizzando una concertazione viva, equilibrata, con una effettistica di sicura teatralità. Coloriti i cori del M.o Giungi. Coscienziosa la regia di Carboni. L'orchestra ha zelantemente corrisposto.

Segnalazione speciale per il «duo» protagonistico. Della Carteri vanno rilevati la purezza e la spontaneità del canto, il timbro d'argento levigatissimo della voce, il nitore della dizione, il candore della liricità. Nel suo destino, vedo una grande e lunga carriera. Il tenore Filippeschi ha messo in altorilievo tutti i valori espressivi del suo canto, gli effetti passionali della sua «parte», fraseggiando e accentando con generosità.

* * *

Totale. Una *Bohême* organizzata e realizzata con criteri da giustificare il caloroso successo decretato dal pubblico. Successo fatto di molti e caldi applausi a tutti durante e alla fine degli atti e di numerose chiamate alla ribalta ai cantanti e al direttore.

Morale: proprio vero che le opere di Puccini sono regine trionfanti del teatro lirico universale. Ogni occasione sia buona per vantarcene.

(ga.)

L'AVVENIRE D'ITALIA

INAUGURAZIONE DELLA STAGIONE LIRICA POPOLARE

Vivo successo di Bohème al Comunale

La popolarità in arte non deve generare equivoci. Si tratta per chi scrive, di elevare alle forme ed alle realizzazioni più alte gli strati popolari che ne sono tenuti lontani da impedimenti economici e sociali.

Il nostro Comunale, con la sua tradizione di aristocraticità artistica incute timore e rispetto sia a chi si esibisce che a chi lo frequenta come spettatore. Incoraggiamo pertanto il pubblico ad un più fiducioso intervento: il livello dello spettacolo, nel suo complesso, merita la fiducia ed il nostro massimo teatro abbisogna di rinsanguare e rinnovare le tradizioni con un pubblico nuovo.

Quello di ieri sera, numeroso ed appassionato, era pronto a sottolineare ogni particolare, ogni pregio dei cantanti, seguiti con il fervido interesse con cui si è soliti seguire i campioni in una pista sportiva.

La dolcissima e geniale *Bohème* pucciniana ha avuto per protagonista Rosanna Carteri. Di lei abbiamo anche ieri tessuto delle lodi per le sue parti di Ifigenia e Clori al «Maggio Fiorentino». E' una cantante che canta da musicista e la sua Mimì è una floraia fragile e commovente. Vorremmo solo augurarle che l'usura del teatro non abbia a sfiancarla precocemente. Il registro centro-basso accusava ieri sera una stanchezza avvertibile nel volume e i rapidi passaggi di ruolo fra Firenze e Bologna possono esserne causa. Tuttavia nel III. e IV. atto la sua interpretazione è stata da artista di grande classe e tale da giustificare il vivissimo successo personale.

Signore del registro acuto, il tenore Mario Filippeschi ha dominato con il suo bellissimo do tutto il primo atto; per il resto Rodolfo accusava sintomi di grassezza vocale.

Ottima prova, per voce e scena, ha dato il baritono Colzani nella parte di Marcello. Il progredire di questo artista concittadino conforta ed autorizza le migliori speranze. Eccezionale Schaunard (personaggio che per solito si vede e non si sente) è stato Giorgio Giorgetti e molto accorto e signorile nella «Vecchia zimarra» è apparso il basso Sesto Bruscantini. Se a tutti questi aggiungiamo Gaetano Zanelli come Benoit concluderemo con un plauso complessivo alla compagnia di canto degna in tutto di una *stagione*, chiamiamola così senza allusioni a Pizzetti, *alta*. Esperta sicura e musicale la direzione di Antonino Votto; e cordiali approvazioni generiche vanno al coro (M.o Giungi), alla regia (Carboni) ed all'orchestra.

Successo vivissimo, con applausi insistenti ai punti obbligati ed alla fine di ogni atto.

a. z.

TEATRO-MUSICA

Riaperto il "Comunale,,

con la «Bohème»

La «Bohème». Ecco un'«opera» che quando la si sa in arrivo le si va premurosamente incontro; le si fanno accoglienze festosissime; le si offrono tutti i fiori del successo più cordiale e, starei per dire, affettuoso. Vien fatto di pensare che questo Puccini è molto più grande di quello che c'è l'usanza di credere. Per darci dell'aria, evitiamo di dire delle parole solenni; ma da parte nostra si tratta di una specie di viltà; — chè facendo dei confronti con certe «opere» proclamate leggermente, anzi scioccamente, serie e importanti — a questa «Bohème» si addice la parola «capolavoro» di musica melodrammatica. D'accordo che si tratta di melodramma non esente dalla tara di verismo. Ma se considerate che alla sua essenza sentimentale, alla sua soffusa tenerezza, al senso di nostalgia e alla sua peculiarissima corrente di cordialità estetica, vi apparirà come essa, con quella maniera di essere intima, con quel *modus exprimendi* semplice e naturale con quel rifugiarsi nella poesia sincera delle cose e con quel contegno di dignità e di cortesia, attenui, anzi superi, le caratteristiche più viziose del teatro lirico verista.

Noi, oggi, dobbiamo riconoscere e proclamare la eccezionale vitalità delle opere pucciniane in genere, della «Bohème» in ispecie. Rappresentata continuamente nei teatri maggiori e minori di tutto il mondo; seguita immancabilmente dal più spontaneo e unanime successo. Proprio così: Puccini domina signorilmente la vita lirica; sempre attualissimo; cittadino di tutti i paesi di questo nostro povero orbe terreno e acqueo, tanto canzonato e canzonettato.

* * *

E vengo al resoconto dello spettacolo di ieri sera al «Comunale» di Bologna. Col sistema delle poche ma sentite parole.

Nel quadro dei cantanti hanno figurato: la Carteri, la Rovero, Filippeschi, Colzani, Bruscantini, Giorgetti, Fanelli, Corena e altri delle «parti» minori. Dopo aver rilevato che ognuno di codesti collaboratori ha dato tutto se stesso per la valorizzazione dello spettacolo; dopo aver affermato che tutti si sono fatti valere e si sono meritati il plauso del pubblico; dopo avere segnalato i meriti del coro del M.o Giungi e quelli della regia di Carboni, nonchè la zelante partecipazione della orchestra, passo ad alcuni particolari riguardanti la Carteri (Mimì) Filippeschi (Rodolfo) e il M.o Votto. La Carteri — voce di metallo arcipregiato; dalla colonna sonora quintessenziata; dal timbro purissimo; cantare terso e polito (per dirla alla D'Annunzio «come una coppa d'avorio»); lirismo casto, sentimentalità dolce e serena. Una futura prossima diva del teatro lirico. Filippeschi ancora una volta, ha fatto sfoggio delle risorse della sua voce: cantando con spontaneità, sicurezza e varietà di effetti; conquistandosi la sua quota di successo. Al M.o Votto va riconosciuto il merito di avere concertato la «Bohème» con singolare serenità, con equilibrio e proprietà di «tempi» e di colori; evitando gli effettini e gli effettoni divenuti tradizionali per quest'«opera»: valorizzandone i caratteri espressivi.

Il pubblico presente ha decretato il più vivo successo per tutti, cantanti e direttore: con applausi ai «pezzi» principali e con molte chiamate al proscenio alla fine degli atti.

Concludendo: ancora una volta, la popolarissima «opera» di Puccini ha dimostrato di avere la forza e la salute per durare ad essere la gioia e la passione della generazione vivente. E, nonostante il parer contrario dei profeti e degli apostoli dell'«opera-trucco» o buffonata che dir si voglia, faccio profezia che gioia e passione lo sarà anche per le generazioni future.

I predetti signori possono prendere su e portare a casa.

(ga)

1951-05 - Falstaff - Giuseppe Verdi - Nannetta - Bordeaux - Grand Théâtre

Éclatante reprise de "FALSTAFF" par les artistes de la Scala de Milan

L'une des légendes les plus absurdes qui encombrent le monde musical est certainement celle de « Falstaff », opéra wagnérien. Verdi ne s'y montre pas même wagnérisant. Ce n'est d'ailleurs pas un reproche que j'adresse à l'ouvrage qui est fort brillant, et dont les pages principales mériteraient d'être plus largement répandues. Nous devons ajouter que son orchestration, solide et richement timbrée, marque un progrès indiscutable sur les pièces précédentes de Verdi, ainsi que sa déclamation, plus expressive, plus naturelle, et moins chargée de broderies. Et puis après ? Il n'existe pas de compositeur qui n'ait évolué. Mozart, lui-même, dût mûrir son style. Pourquoi vouloir à toute force que Verdi, à quatre-vingts ans, ait eu besoin de Wagner pour modifier sa manière habituelle ?

En réalité, son style ressemble aussi peu que possible à celui du dieu de Bayreuth.

Nous trouvons dans « Falstaff » écrite avec un plaisir visible, et d'une gaieté parfois truculente, s'adapte admirablement à l'énorme farce qui lui sert de prétexte. Le deuxième tableau du premier acte, la scène du panier et tout le final comptent parmi les passages les plus réussis de la partition.

Mariano Stabile est une basse de tout premier ordre, magnifiquement chaleureuse et sonore; sa composition de Falstaff, caricaturale à souhait est digne d'un très grand acteur.

Renato Capecchi (Ford) fut avec lui la grande vedette de la soirée.

Le reste de la distribution fit preuve également d'une très réelle vaillance. Nous n'avons que des éloges à adresser à Ezi de Giorgi, Angelo Mercuriali, Gaetano Fanelli, Marco Stefaoni, Emma Tegani, Rosanna Carteri, Elena Nicolai et Maria Amadini.

Au pupitre, Antonino Votta, toujours calme et précis, témoigna des plus précieuses qualités. Sous sa direction, l'O.P.B. se montra irréprochable.

Enfin, il importe de signaler la parfaite réussite de la mise en scène due à Mariano Stabile.

Par Martial BARDINET

les traditionnels airs, duos, ensembles vocaux chers aux amateurs empénitents du « bel canto ». On ne peut sérieusement considérer comme des motifs conducteurs les brefs traits orchestraux qui soulignent l'entrée de certains perzonnages; ce ne sont que de légères touches de couleurs, et non de véritables entités.

En définitive, le travail thématique de Verdi, sans être lâche et inconsistant est toujours extrêmement libre. Il nous fallait bien le constater puisque tant d'infaillibles augures prétendent obstinément le contraire.

Ceci dit, l'œuvre a bien vieilli... c'est-à-dire qu'elle n'a point vieilli; cette musique vive et charmante,

AVEC LES ARTISTES DE LA SCALA DE MILAN

« FALSTAFF » a tourné une belle page du "Mai de Bordeaux"

Le public bordelais avait, il n'y a guère, salué les artistes de l'Opéra de Vienne comme les représentants d'une classe dont ils étaient depuis longtemps privés.

C'est le même hommage que le public du « Mai de Bordeaux » a rendu, jeudi soir, au « Falstaff » de la Scala de Milan.

Et ce sont les mêmes remarques que nous devons faire à propos de l'interprétation : cette musique n'est plus dans la manière habituelle de Verdi.

On admire la qualité des voix, leur souplesse, l'étendue de leur registre, leur ampleur... ceci vaut pour le Falstaff de Mariano Stabile comme pour la charmante Rosanna Carteri, qui chantait le rôle de Nannetta. De cette admiration, nous ne pensons exclure aucun tu aucune des artistes.

Peut-on imaginer, en effet, plus délicieuse Nannetta que celle de Mlle Elena Nicolai dans la « Reverenza », de Mrs Quickly ? Peut-on entendre plus belles sonorités que celle de M. Renato Capecchi, qui jouait de la partition de M. Ford ? Les préciser et les situer dans cette succession des tableaux serait énumérer toutes les scènes qu'évoque le seul nom de l'ouvrage : le duo de Giovanna et Fenton, la fameuse « Bocca Baciata », la confession de Falstaff et de Ford, le « Quando il Rinoceo... », d'Alice (Emma Tegani), le sonnet de Fenton...

Ajoutons encore que cette « bouffonnerie », non sans intention, laisserait apparaître la lenteur de certaine partition, pourtant étincelante, sans le secours de l'art avec lequel les artistes composent et jouent leurs personnage, et de leur goût aussi.

Si aucune note n'est « appuyée », rien ne l'est aussi dans l'attitude ou le geste.

De longs rideaux ont été exigés à la fin de chaque tableau et de chaque acte, qui se refermaient sur des décors ni modernes et ni chargés, mais d'une heureuse mesure.

Le plaisir que la salle, nombreuse, manifesta au cours de la représentation du « Falstaff » de la Scala de Milan, fut partagé par l'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux restitua à la perfection. Le maître Antonino Votta en reçut, à chacune de ses montées au pupitre, le juste hommage d'applaudissements.

C'est là une nouvelle belle page du « Mai de Bordeaux » qui vient d'être tournée.

Jacques Forlacroix.

SUD-OUEST

Paris-presse-l'intransigeant

Le "Falstaff" italien de Stabile a ravi Bordeaux

par Emile VUILLERMOZ

BORDEAUX, 25 mai.

TOUTES les fois que l'on entend « Falstaff » — inutile d'ajouter que ce n'est jamais à Paris — on se demande d'abord pourquoi ce chef-d'œuvre du théâtre lyrique ne figure pas au répertoire classique de notre Opéra.

C'est à Stabile que l'on a fait appel pour l'incarner dans les représentations du festival de Bordeaux.

Nous avons retrouvé le parfait artiste dans la même forme qu'à l'époque, déjà lointaine, où il participait aux saisons de Salzbourg. La voix garde encore des qualités d'éclat et le comédien possède une « présence » qui donne tout son relief au monstrueux personnage.

Renato Capecchi n'a pas les mêmes qualités scéniques. Et son Ford manque singulièrement de prestige. Mais on sait quelle est la qualité de son timbre chaud et velouté qui fait de lui un si remarquable Don Juan.

Le timbre, voilà la richesse spécifiquement italienne que nous avons pu admirer aussi chez Emma Tigani et chez Rosanna Carteri. La première a eu, dans le rôle d'Alice Ford, des notes d'un charme émouvant, et la seconde a donné au personnage, généralement un peu fade, de Nanetta, une fraîcheur vocale admirable.

Quelles nuances du chant !

Quelle pureté de son ! Et quelle respiration miraculeuse !

Ces deux voix de rossignols se sont mariées, très heureusement, avec celles d'Enena Nicolaï et de Maria Amadini, dans des quatuors vocaux d'un équilibre impeccable.

Ezio de Giorgi n'a pas composé un Fenton bien séduisant, et l'on s'étonne que Nanetta, incarnée par une cantatrice aussi merveilleuse que Rosanna Carteri, ait pu s'éprendre d'un tenorino aussi médiocre. Mais peut-être est-elle animée du désir charitable de devenir son professeur de chant !

La représentation, donnée avec le concours de l'orchestre, des chœurs et du corps de ballet du Grand Théâtre de Bordeaux, a été conduite avec prudence et circonspection par le maestro Antonino Votto, qui est l'Italien le plus flegmatique qu'on puisse imaginer. Avec une tranquillité et une impassibilité incroyables, il a obtenu de très bons résultats. Ce qui prouve que, pour être un excellent chef d'orchestre, il n'est pas absolument indispensable d'être atteint de la danse de Saint-Guy.

Mais en écoutant cette partition si fouillée, si ingénieuse et si spirituellement écrite, avec des trouvailles harmoniques si neuves, on se demande s'il ne serait pas prudent de préparer le public parisien à en comprendre toutes les finesses, en utilisant le procédé qui a si bien réussi pour les partitions de Wagner : l'exécution « à l'italienne » de certaines de ses scènes dans nos grands concerts symphoniques.

On s'apercevrait alors de l'extraordinaire richesse musicale de ce chef-d'œuvre qui serait parfaitement à sa place dans un programme de la plus haute tenue.

Je promets un grand et légitime succès à celui de nos chefs d'orchestre qui tentera l'aventure.

10 Maggio 1951 — LA NAZIONE ITALIANA

GLI SPETTACOLI DEL MAGGIO MUSICALE

Pizzetti e Monteverdi

La realizzazione scenica di un'opera musicale nata non per essere « rappresentata » ma per esser « ascoltata » — anche se il suo autore dichiari di aver pensato « Ifigenia » teatralmente — importa in sè problemi che non sono soltanto di regia, e può perfino far mutare il giudizio sul valore anche strettamente musicale dell'opera stessa.

« Ifigenia » di Pizzetti, l'abbiamo detto, è la trasposizione di un celebre mito greco ad un più vasto significato moderno: è il mito e l'eterna realtà delle giovani vite trascinate nel vortice della guerra, e sacrificate senza un perchè a scopi che son sempre troppo meschini per compensare la perdita di una vita.

Intento nobilissimo, che inquadra e conclude quella figura di Pizzetti « uomo morale » già definita nel corso di una lunga attività di musicista e di uomo di teatro e di pensiero. Un musicista che ha sempre cercato la verità scenica e drammatica del personaggio non come simbolo, ma come sofferente realtà umana, e che ha chiesto alla musica di essere, in definitiva, l'interprete di quello che ogni « libretto » o ogni situazione ha in sè di inespresso e di inesprimibile.

« Ifigenia » è stata rappresentata come un'opera in un atto e più quadri. E, come nelle vecchie favole, ha fatto seguito alla « narrazione » dell'intreccio la « morale » del narratore. Sembra che proprio in questa « morale » Pizzetti abbia voluto trasfondere il meglio di sè come musicista. Perchè la pagina corale, introdotta da un « parlato » suggestivamente sorretto dal pedale dell'orchestra, ha in sè calore e spaziosità, canta e convince. La « narrazione » invece è rimasta tale, e la musica è rimasta « commento ». Se Ifigenia ha avuto qualche caldo accento vocale, se il coro ha rumutuato o invocato, il «dramma» musicale è rimasto compreso in una uniformità di colori e di movimenti che non hanno mostrato una decisa evoluzione del linguaggio pizzettiano, documentandone invece, a volte, le numerose influenze e le parentele con un teatro musicale al quale si è sempre usato contrapporre quello pizzettiano.

La esecuzione di un lavoro di tal genere richiedeva, ovviamente, una grande regia. Regia che, al contrario, è apparsa felice — ma di maniera — nell'ultimo quadro, e che è stata, o assente o arretrata nella parte recitata. Assai felice la concezione scenica e i costumi di Giorgio De Chirico; brevissimi e impersonali gli accompagnamenti danzati.

Ottima invece la edizione musicale, sotto la direzione dell'autore. Elena Niccolai ha saputo, come sempre, infondere al personaggio di Clitennestra — il più vivo — le sue naturali doti di temperamento. Rosanna Carteri è stata una Ifigenia candida e dolorante.

L'arrivo di Ifigenia al campo greco nell'opera di Pizzetti. Da sinistra: Elena Niccolai, Rosanna Carteri e Giacomo Vaghi. Costumi e scena di Giorgio de Chirico

Vaghi ha detto con dignità la parte di Agamennone, mentre Guelfi ha interpretato con voce possente e squillante la parte dell'araldo e Annaloro ha recitato le poche « battute » di Achille.

La seconda parte dello spettacolo di ieri è stata dedicata a « Tirsi e Clori », coreografia di Auriel M. Milloss su musiche originali di Monteverdi per un omonimo balletto cantato. Nella stessa linea in cui egli pose la regia e le danze di « Armida », lo scorso anno, Milloss ha creato questa partitura coreografica con un poderoso sforzo di cultura e di assimilazione, ma insieme con una ariosità di gusto ed una raffinatezza di squisita modernità. La spazialità della sua coreografia ha interpretato in maniera assoluta e attuale quel « malinconico fasto » che sembra essere il segreto del rinascimento. Grandi movimenti di braccia, incedere nobile, ampiezza e chiarezza estrema nella disposizione dei gruppi. Nella rinuncia a tutti — o quasi — gli elementi post-seicenteschi, Milloss ha saputo trarre partiti insperati dal vocabolario della « danza bassa » e della coreografia un po' pomposa e geometrizzante degli antichi maestri italiani. I variati effetti ritmici, il fraseggio coreografico di una eccezionale limpidezza, il senso « polifonico » dell'insieme, con qualche elemento, tuttavia, di « monodia accompagnata » nel levigato sostegno che il « corps de ballet» fa, quasi come un accordo tenuto, ai declamati dei due solisti ed agli agilissimi, aerei contrappunti del « concertino » delle due ninfe e del fauno, collocano quest'opera coreografica accanto a quelle più affascinanti per musicalità che la coreografia dei nostri tempi abbia finora prodotto. E se anche non si può istituire il confronto, per troppo evidente diversità di linguaggio e di apparato, con la produzione di Balanchine, pure è da dire che Milloss, in questa coreografia, ha mostrato una notevolissima purificazione e «liricizzazione» del suo linguaggio, ma anche una eccezionale ricchezza di idee ed un gusto che sa vedere e suggerire, con una straordinaria « verità », l'aspetto visivo e spirituale di uno spettacolo di tempi lontani.

« Tirsi e Clori » ha avuto un'ottima esecuzione, sia in orchestra che sulla scena. Tieri ha individuato acutamente lo spirito madrigalistico delle musiche monteverdiane, adattandosi insieme alle numerose esigenze che una esecuzione danzata richiede. Il coro ha cantato assai bene, ed anche i solisti di canto — la Carteri, la Moinagh, la Savi, Brandi, Frosini e Natali, — hanno interpretato con ottima vocalità e con bellezza di accenti le musiche monteverdiane, gustosamente rielaborate da Vito Frazzi.

In scena un personaggio illustre della danza internazionale, Yvette Chauviré. Solista di grandi qualità liriche, la Chauviré ha saputo afferrare lo spirito delle danze di Milloss, e ne ha data un'interpretazione assai luminosa, aiutata da un movimento di braccia splendido per ampiezza ed espressività. Accanto a lei Wladimir Skouratoff, che si è confermato capace di un'estrema nobiltà e compostezza di movimenti, ed ha danzato con una interpretazione sentita e commossa, pur nella luminosa freddezza della sua parte. Anche Deryk Mendel (il Fauno) ha impressionato per la morbidezza e la leggerezza dei suoi movimenti, e per la statuaria immobilità delle sue plastiche pose. Ottime anche Violette Verdy e Xenia Palley (le Ninfe).

Ottimo successo, sia dei balletti che della novità pizzettiana.

Il Maestro Pizzetti, vivamente applaudito, è stato più volte evocato al proscenio insieme agli esecutori. Dopo il « Tirsi e Clori » gli interpreti, il coreografo, il M.o Tieri e il M.o Morosini, sapiente guida del coro, hanno partecipato alle acclamazioni di un pubblico molto numeroso.

GUALTIERO FRANGINI

CORRIERE DELLA SERA

Franco Abbiati

La cronaca dello spettacolo

Firenze 9 maggio, notte.

Pubblico elegante in platea e non troppo numeroso nelle gradinate alla prima di « Ifigenia ». L'opera di Pizzetti ha avuto un cordiale successo senza dissensi. Gli interpreti e l'autore sono stati chiamati varie volte alla ribalta. In questa «prima», gli interpreti principali erano il soprano Rosanna Carteri (Ifigenia), Elena Nicolai (Clitemnestra), Giacomo Vaghi (Agamennone). La regia era stata curata dall'autore, in collaborazione con Gerardo Guerrieri. Le scene sono state allestite da Pietro Caliterna, su bozzetti di Giorgio De Chirico. Dirigeva l'autore.

Il balletto cantato «Tirsi e Clori» è stato accolto da un notevole successo, che si è ripetuto in evocazioni al proscenio degli interpreti Ivette Chauviré, Wladimir Skouratof, Deryk Mendel, del coreografo Aurelio Milloss, del maestro Tieri, che dirigeva, e del maestro Morosini, che aveva istruito i cori.

L'Orchestra Sinfonica di Torino della RAI al XIII Festival Musicale di Strasburgo

Reduce dal XIII Festival Musicale di Strasburgo, è rientrata in questi giorni dalla Francia l'Orchestra Sinfonica di Torino della Radio Italiana.

Com'è noto, il Festival era dedicato quest'anno alla musica italiana e francese; e fu appunto per questo suo particolare carattere che il Comitato organizzatore della manifestazione aveva invitato la Radio Italiana a parteciparvi con un suo complesso artistico per l'esecuzione di musiche italiane nel corso di due concerti. Di questi, il primo, diretto da Mario Rossi, è stato dedicato a musiche antiche e moderne, e il secondo, diretto da Carlo Maria Giulini, a musiche di Verdi, nel quadro delle celebrazioni in onore del grande bussetano. Entrambi i concerti — ai quali parteciparono, oltre all'Orchestra, il Coro di Torino della Radio Italiana diretto, da Ruggero Maghini, i soprani Rosanna Carteri e Renata Tebaldi, il mezzo soprano Miti Truccato Pace — riscossero un successo che si può ben definire trionfale. Del resto coloro che hanno ascoltato alla radio le trasmissioni da noi effettuate in collegamento, domenica 17 giugno per la Rete Rossa e lunedì 18 giugno per la Rete Azzurra, hanno potuto constatare come la grande formazione torinese fosse pari alla sua fama, già consacrata all'estero nelle tournées degli anni scorsi in Inghilterra, nel Belgio e in Isvizzera. Numerosissimi i critici musicali inviati dai maggiori giornali parigini, presenti molti musicisti francesi e stranieri. E tutti non hanno esitato a dichiarare a voce ai dirigenti della Rai, e nelle loro corrispondenze ai giornali, come il complesso sinfonico di Torino debba ormai considerarsi una delle migliori formazioni musicali europee.

20,50 XIII Festival Musicale di Strasburgo

CONCERTO SINFONICO

diretto da
MARIO ROSSI

con la partecipazione del soprano **Rosanna Carteri** e del mezzosoprano **Myriam Pirazzini**

Frescobaldi-Ghedini: *Quattro pezzi per orchestra;* Vivaldi-Casella: *Dal «Gloria», per soli, coro e orchestra:* a) Gloria, b) Et in terra pax hominibus, c) Domine Deus, d) Domine Deus, Agnus Dei, e) Qui tollis peccata mundi, f) Quoniam Tu solus Sanctus cum Sancto Spiritu; Casella: *Concerto per archi, pianoforte e percussione:* a) Allegro alquanto pesante, b) Grave ampio (Sarabanda), c) Allegro molto vivace; Petrassi: *Noche oscura,* Cantata, su testo di una lauda sacra cinquecentesca di San Giovanni della Croce (Prima esecuzione assoluta); Busoni: *Valzer danzato op. 53*

Istruttore del coro Ruggero Maghini
Orchestra sinfonica e coro di Torino della Radio Italiana

Sopra, da sinistra: il maestro Maghini, direttore del Coro di Torino; Carlo Maria Giulini che ha diretto il concerto verdiano; il direttore di Radio Torino, Alfonso Marullo; L. M. Pautrier, presidente del Festival; Mario Rossi che ha diretto il concerto di domenica dedicato a musiche italiane antiche e moderne; Gustavo Wolff, segretario generale del Festival; il signor Rouart e Goffredo Petrassi, autore della cantata per coro e orchestra «Noche oscura», eseguita a Strasburgo in prima esecuzione assoluta. Sotto, a sinistra: il mezzosoprano Miti Truccato Pace, i soprani Renata Tebaldi e Rosanna Carteri con il signor Pautrier. A destra: Mario Rossi sul podio direttoriale mentre ringrazia il pubblico al termine del concerto. Alla sua destra il maestro Ruggero Maghini. (*Foto Klein*)

La prima di «Falstaff» alla Settimana Musicale Senese

SIENA, 20. - Di fronte ad un pubblico scelto e numeroso come nelle precedenti serate, ieri sera a Siena nel Teatro Comunale dei Rinnuovati è andato in scena per la prima volta il «Falstaff», seconda opera prescelta per questa settimana di celebrazioni verdiane.

Alla eccezionalità del fatto che solo dopo cinquantotto anni dalla sua prima apparizione questo gioiello che ha trionfato in tutto il mondo viene presentato in questa città, si aggiunge quello di una coesione veramente eccellente sotto ogni punto di vista. A artisti dalla chiara fama e a giovani promettentissimi è stato riservato l'arduo compito di dar vita a quei personaggi che la penna di Boito e le note di Verdi hanno scolpito in modo veramente insuperabile. E primo di tutti debbo parlare di Mariano Stabile, oltrechè protagonista anche regista di tutto lo spettacolo, il quale, sia per scaltrezza vocale, sia per la più intonata comicità scenica è stato, come sempre, della parte di Falstaff interprete ideale e forse unico. Un ottimo Fenton è stato il tenore Giacinto Prandelli la cui voce ha rari pregi di dolcezza e di colore. Non meno spigliati e vocalmente a posto si sono dimostrati Renato Capecchi, Piero Di Palma, Giuseppe Nessi e Marco Stefanoni, nelle parti di Ford, Cajus, Pandolfo e Pistola. Ma non basta. Un delizioso quartetto femminile pieno di vivacità e di accorgimenti e volta a volta di languore era costituito da Mercedes Fortunati, pregevolissima Alice, da Rosanna Carteri una Nannetta veramente da innamorare, da Cloe Elmo intelligentissima quanto vocalmente generosa interprete di Quickly e da Rina Corsi che come sempre ha dato al personaggio di Meg Page il meglio della sua voce e della sua spigliatezza.

Eccellenti i cori preparati dal maestro Morosini e la coreografia anche questa volta opera intelligente di Ria Teresa Legnani. A integrare, coordinare, colorire e rendere sincrono questo bel complesso ha pensato il maestro Franco Capuana, che ha concertato e fuso tutto il difficile complesso canoro con una leggerezza e uno spumeggiante equilibrio. Suggestivi gli effetti di luce anche se le scene di Sormani su bozzetti di Lehò non sono sembrate molto convincenti. Successo pieno completo. L'opera è stata seguita con la massima attenzione e vivi applausi hanno salutato alla fine di ogni atto con reiterate chiamate gli artisti e il valoroso direttore.

BALDO BRANDI

LA SETTIMANA MUSICALE SENESE

Il Falstaff di Stabile resta un "classico„ dell'interpretazione

La mirabile esecuzione del capolavoro verdiano al Teatro dei Rinnovati

SIENA, 20 notte.

FRA le non molte rappresentazioni di «Falstaff» che si ricordino allestite a Siena (e anche in altri teatri italiani), quella che il pubblico senese ha ieri sera applaudito con gran gioia è da considerare una delle più significative, per la presenza fra l'altro di un grande interprete come Mariano Stabile e di un musicalissimo animatore come il m.o Franco Capuana. La scena del teatro dei Rinnovati se ha reso qualche volta difficile l'agilità delle masse (anche troppo numerose), ha valorizzato a pieno il valore della commedia e della musica.

C'è stato, senza dubbio, al di sopra delle capacità dei singoli artisti, la presenza di una tradizione interpretativa che si riallaccia direttamente al memorabile « Falstaff » allestito da Arturo Toscanini nel 1921; e Stabile, che proprio allora divenne famoso, testimonia in ogni atteggiamento espressivo, nella musicalità del movimento scenico (ieri sera egli è stato anche il regista « ufficiale » dello spettacolo), nella limpida caratterizzazione ritmica (possiamo dire) del personaggio, la profondità di una lunghissima preparazione interiore. Perchè il « Pancione » creato da Stabile è buffo, sì, ma è un uomo, con una carica di affetti ben determinati e che non sopportano troppe deformazioni «mimiche». Il suo cantare, allora, trova subito il nodo di congiunzione col colore dell'orchestra; non la precorre nei movimenti, e certe volte quasi non si sa più dire se è il personaggio che ha sollecitato la musica o se egli è scaturito da essa, inevitabilmente.

Di fronte alla rarirà di tali mezzi d'espressione, quando si ascolta Stabile sarebbe ingiusto ricordare i trent'anni di vita del suo celebre « Falstaff »:

Il m.o Franco Capuana, un musicista di sicura tradizione, ha riconfermato dal canto suo quelle doti di sapienza e di musicalità che lo rendono uno degli interpreti più ricuri del nostro patrimonio lirico. C'è una tale onestà artistica in lui, una assenza così bella di *gigioneria* (anche quando la sua natura di meridionale lo porta ad un gesto largo ed espansivo) che la musica sembra formarsi di getto, per un lampeggiare d'istinto; e dall'orchestra esce un colore [illegible] sticamente appropriato (ne abbiamo avuto una riprova confrontando col «Falstaff» la sua edizione dell'« Oberto » rappresentato alla Scala quest'anno). Senza contare, poi, che i cantanti « vedono » la sua bacchetta, e si muovono con sicurezza.

Fra gli interpreti che hanno dato vita allo spettacolo di ieri sera va ricordata anzitutto la divertente «Mrs. Quickly» creata da Cloe Elmo, di cui è ancora oggi superfluo notare gli eccellenti mezzi vocali. Assai espressivo Renato Capecchi (Ford), dotato di una voce timbrata ed efficace; buoni Giacinto Prandelli "(«Fantone»), pur con qualche incertezza di intonazione, e Piero di Palma (Dr. Cajus). Eccellenti i due «seguaci» di Falstaff, scelti in Giuseppe Nessi (Bardolfo) e Marco Stefanoni (Pistola).

Fra le «comari» Rosanna Carteri è stata una gentile, musicale « Nannetta »; e Mercedes Fortunati ha cantato con sicurezza la parte di Alice. Brava (e sempre in continuo progresso) Rina Corsi (Mrs. Page).

Lo spettacolo ha raggiunto un grado di correttezza anche nelle coreografie di Ria Teresa Legnani, nelle scenografie di Ercole Sormani (nell'allestimento scenico di Piero Caliterna), e nella preparazione del coro diretto da Andrea Morosini.

Leonardo Pinzauti

AL "COMUNALE,, DI FIRENZE

Col «Mosè» di Rossini inaugurata la stagione lirica

Quando esistevano i generi letterari — e forse è un male che non esistano più — un'opera buffa era un'opera buffa, un poema epico non ammetteva elementi di lirica, una tragedia aveva da esser tragica a tutti i costi. Il « Mosè » di Rossini sarebbe stato catalogato come « melodramma solenne-religioso » Una qualifica che si adatta a meraviglia anche alla storia, napoletana e parigina, del celebre lavoro rossiniano. A Napoli con il libretto di un tal Tottola (« Fu di libretti autor, nomossi Tottola credè d'essere un'aquila e fu nottola », lo dipinge con non molta benevolenza un epigramma del tempo), il Mosè era stato concepito quasi come un oratorio. Il « Mosè » quale lo ascoltiamo ora, col libretto di un tal De Jouy, è appunto un oratorio trasportato alle scene fastose e grandiose dell'Opéra di Parigi. Trasportato non di peso: ma con un rimaneggiamento radicale, dal quale ci si accorge fin troppo bene che Rossini si era stabilito a Parigi, e andava assorbendo lo stile della capitale del mondo: uno stile che resta inconfondibile, pur sfuggendo a una definizione precisa: e che non sta nè nelle danze, nè nello spettacolo di alta regia, ma in uno spirito particolare che si ritrova intatto da Molière a Toulouse-Lautrec, da Lully a Ravel. Non che Rossini si sia parigineizzato tutt'ad un tratto. Ma non si capirebbe il Mosè senza sapere che fu scritto per essere messo in scena all'Opéra, dove tra l'altro ebbe un successo clamoroso.

Tuttavia il carattere di melodramma religioso, quindi di opera-oratorio, è quello che dà al Mosè il suo potente valore di suggestione e che spiega la raccolta coralità che domina dal primo all'ultimo atto: cori di disperazione e di preghiera, di esultanza e di devozione, come quello, mirabile, che apre il secondo atto: un movimento tematico ondoso e sgomento, che si ripete e si dilata trapassando dall'orchestra ai solisti al coro: sono gli Egiziani oppressi dalle leggendarie piaghe che lamentano il loro dolore. La scena culmina nell'incisivo dialogo fra il Faraone e Mosè, e nella promessa che gli Ebrei saranno finalmente liberi dalla schiavitù

E questo spiega anche la pochezza delle parti solistiche: Mosè si staglia con la solenne struttura dei suoi recitativi, delle profezie legate in incisi di declamato straordinariamente potenti, delle preghiere animate da un fervore commosso; ma il dramma amoroso di Anaide e di Amenofi si disperde in gorgheggiamenti scialbi e in tirate senza convinzione; Elisero non è che un Mosè contraffatto in caricatura, e Maria non esiste, vocalmente, che per poche battute. Poderoso riassunto avviene quando, alla famosissima preghiera « Dal tuo stellato soglio » del quarto atto, l'ondata melodica si comunica dalla parte di Mosè agli altri, e nobilita e divinizza la piccola voce drammatica e musicale che si leva dalle loro passioni e debolezze umane. Il coro sottolinea e conclude uno dei momenti più vibranti di tutto il melodramma preverdiano.

* * *

L'inaugurazione della stagione lirica invernale al « Comunale » è avvenuta, dal punto di vista dell'esecuzione, in maniera soddisfacente.

La direzione di Gabriele Santini ha rivelato il musicista di temperamento e l'uomo di teatro accorto e scaltrito. Boris Christoff, il protagonista, ha avuto una scena per nulla inferiore alla magnificenza dei mezzi vocali e alla appassionata intelligenza dell'interpretazione. Va particolarmente notata la perfetta, chiarissima dizione nella nostra lingua da parte di un artista che, pur italiano di elezione, non è nato nel nostro paese. Caterina Mancini è in possesso di un mezzo vocale robusto e caldo e di una tecnica precisa. Gustavo Gallo ha cercato di colorire il più possibile la non grata e non facile parte di Amenofi: ben dotati e ben preparati Mafalda Marini (Maria), Masini, il Sarri (Elisero), e il Colella (Osiride). Notevoli, per volume di voce e corretta espressione, Rossana Carteri (Sinoide) e il Maionica (Faraone). Il coro è stato molto felice.

La regia di Frigerio è stata spesso obbligata dalle scene scaligere di Benois. Di queste, quella del primo atto è troppo macchinosa e pesante, e costringe la regia in luogo di suggerirla. Gli effetti di luce sono stati particolarmente ben dosati, in special modo al secondo atto, dove la scenografia lasciava un più ampio respiro. Il pezzo forte, e cioè il passaggio del mar Rosso, è stato dignitosamente, se non brillantemente risolto: anche qui, coi macchinari e i mezzi tecnici di Benois. In parte scadenti i costumi, in particolar modo quello di Amenofi.

La coreografia di Nives Poli è stata un piccolo capolavoro di intelligenza: intelligenza nel capire i limiti tecnici del corpo di ballo, che era tuttavia assai ben preparato: la costruzione delle danze, chiara e logica, ha attinto quanto bastava, senza esagerare, agli elementi di carattere, ed ha avuto momenti molto felici, particolarmente nel solo della stessa Poli, danzato con belle doti di tecnica e di spirito.

Molto ed elegante il pubblico, che ha accolto con grande favore la « prima » della stagione d'inverno. In platea, molte toilettes da sera e molti smokings. Gli atti del « Mosè » sono stati seguiti con attenzione e convinzione. Gli esecutori sono stati molte volte applauditi a scena aperta, e numerose sono state le chiamate al proscenio alla fine degli atti.

GUALTIERO FRANGINI

22-11-1951

IL "MOSE'„ DI ROSSINI AL COMUNALE

Uno spettacolo degno del "Maggio„ ha inaugurato la stagione lirica invernale

Potrà essere sembrato strano a qualcuno che una stagione lirica di nuovo impianto, come quella che si è inaugurata ieri sera al Teatro Comunale, si sia aperta con un'opera non di repertorio, anche se non del tutto sconosciuta: il *Mosè* di Rossini. Ma a parte certe ragioni di ordine pratico (fra cui non ultima la disponibilità degli artisti) è certo che, per inaugurare una attività che si annuncia di prim'ordine, non si poteva rinunciare a dare anche una dimostrazione che, senza rinnegare i presupposti di un teatro che mira a distinguersi dagli altri d'Italia col « Maggio musicale », fosse una prova dell'efficienza di un organismo che non teme l'allestimento di « spettacoli ». Il « Mosè » di Rossini, con tutta la sua musica, con la grandiosa veste scenica di cui ha bisogno, mette a dura prova gli interpreti singoli e le masse, il regista e lo scenografo; ed è soprattutto la qualità, lo stile, che non sempre può essere raggiunto, specialmente nella situazione attuale del teatro lirico italiano, fatto piuttosto di artisti nomadi che di veri e propri complessi.

Bisogna dire, però, che al Comunale molti problemi — soprattutto quelli di carattere generale — sono stati superati; e si è avuta ieri sera una manifestazione che certo non ricorda gli stentati inizi delle stagioni invernali degli anni passati, ma piuttosto le rappresentazioni del « Maggio ».

Nella scelta degli interpreti ancora una volta particolarmente opportuna quella di Boris Christoff che, non solo per il caratteristico timbro di voce, quanto piuttosto per la natura stessa del suo temperamento d'artista — tendente ad un'assorta contemplazione religiosa, anche in altro genere di opere — ha sentito profondamente, e ha realizzato con raro equilibrio ed intelligenza, la figura di « Mosè ». Nello stesso atteggiamento scenico, nella cura del trucco si poteva notare che Christoff vede l'opera lirica non come un esteriore sfogo canoro, ma come una necessità di arricchire di musica la parola e l'immagine.

Per quel che riguarda gli altri interpreti, alle prese con parti di un'efficacia espressiva assai inferiore a quella del protagonista, Gustavo Gallo (Amenofi) è stato cantante sicuro, anche se piuttosto tendente ad atteggiamenti « tenorili ». Efficaci, per mezzi vocali e prestanza scenica, Silvio Maionica (Faraone), Giulio Salvi, Alfredo Colella, Ferrando Ferrari e Mafalda Masini. La soprano Caterina Mancini, dotata di una voce di bella qualità, ha cantato con espressività talvolta intensa, ma forse con un gusto anche troppo scoperto per lo sfoggio della propria prestanza vocale, assai superiore alla correttezza dell'emissione. Ben modulata, e equilibrata nel giuoco scenico, la voce di Rosanna Carteri, un'artista sensibile e accorta.

Il M.o Gabriele Santini ha retto lo spettacolo con sicurezza, rendendone unitario il colore musicale e l'andamento scenico; in certi brani di più aperta religiosità come la « scena delle tenebre » e il finale dell'opera, è mancato, forse, qualche accento più vigoroso, ma nel complesso tutta la concertazione è stata improntata ad una dignitosa e sentita compostezza. Espressivo il coro, cui sono affidate in quest'opera molte delle pagine più commosse, istruito dal M.o Andrea Morosini.

Una particolare attenzione meritano le scene su bozzetti di Nicola Benois, nell'allestimento scenico di Piero Caliterna: in queste, non prive di valori pittorici, soprattutto notevole il senso teatrale che rende fra l'altro efficaci gli effetti scenici più « spettacolari ». La regia di Enrico Frigerio è stata abbastanza mossa e aderente allo spirito dell'opera, e così anche le coreografie di Nives Poli (nella interpretazione solistica della Poli stessa, e dei danzatori Alberto Moro e Carlos Proietti).

Lo spettacolo, a cui ha assistito un pubblico assai numeroso, è stato sottolineato da calorosi applausi. Particolarmente festeggiati, anche a scena aperta, Christoff, e la Carteri; e molto ammirato l'effetto del mare, sapientemente realizzato dai tecnici del Comunale, nell'ultimo atto dell'opera.

Leonardo Pinzauti

Un particolare della scena del primo atto dell'opera « Mosè » di G. Rossini

POLITIQUE ETRANGERE

4-12-1951

Pour 48 heures et pour la Presse étrangère

LA SCALA DE MILAN A PARIS

Rossana Carteri, soprano et Paolo Silveri, baryton, deux vedettes de la Scala de Milan, sont arrivés hier soir à Paris. Le théâtre San Carlo de Naples, les a délégués hier exceptionnellement pour représenter l'opéra italien au grand gala de la presse étrangere au Théâtre des Champs-Elysées où ils chanteront pour la première fois à Paris.

1951

MARTEDI 25 DICEMBRE

RETE AZZURRA

20.33 Stagione lirica della Radio Italiana

Celebrazioni verdiane

OTELLO

Dramma in quattro atti
di Arrigo Boito
Musica di
GIUSEPPE VERDI

Otello	*Lazar Jovanovic*
Jago	*Mariano Stabile*
Cassio	*Amilcare Blaffard*
Roderigo	*Manfredi Ponz De Leon*
Ludovico	*Dario Caselli*
Montano	*Carlo Fini*
Un araldo	*Albino Gaggi*
Desdemona	*Rosanna Carteri*
Emilia	*Bianca Furlai*

Direttore Fernando Previtali

Istruttore del coro
Gaetano Riccitelli

Orchestra sinfonica
e coro di Roma
della Radio Italiana

***

L'esecuzione dell'*Otello* è stata lodevole. A titolo di cronaca registriamo che ne furono interpreti: il tenore Iovanovic, Mario Stabile, il secondo tenore Blaffard nella parte di Cassio, poi Manfredi Ponz de Leon nella parte di Rodrigo, Dario Caselli in quella di Ludovico Carlo Fini (Montano) e infine — dulcis in fundo — la soave e magnifica cantante che risponde al nome di Rosanna Carteri, che fu una « Desdemona » di gran classe. Direttore: Previtali. Istruttore del coro: Riccitelli. Orchestra sinfonica e coro di Roma della Radio Italiana.

***

Due parole sugli esecutori, specie sul protagonista nuovo per l'Italia. Nelle note basse e medie è uscito qualche suono tubato, dovuto forse alla difficoltà della pronuncia, ma nel registro acuto la voce di questo tenore è potente e degna di una interpretazione così ardua. L'*Esultate* reso con ben cinque prese di fiato come appunto si può riscontrare nel disco di Tamagno, il duetto del 1° atto, l'*addio sante memorie* furono i punti più belli e più riusciti.

Non convincente il monologo del 3. atto perchè basato molto sul recitativo con la conseguente difficoltà di pronuncia. In complesso un interprete rispettabile della faticosa parte. Rosanna Carteri fu grande e non si può aggiungere altro aggettivo per esprimere il valore sommo di questa Desdemona. Il baritono Stabile, dopo certe riserve che avevamo letto di lui dopo il suo *Jago* di Parma, ci ha invece completamente soddisfatti. E' sempre un gran cantante.

*

CORRIERE DEL TEATRO

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1952
Rassegna stampa

IL MATTINO — Sabato, 26 Gennaio 195.

AL TEATRO SAN CARLO

La prima edizione napoletana del "Belfagor„ di Ottorino Respighi

Di molto pregio ci è parsa, nella cura di tutti i suoi fattori musicali, questa prima edizione napoletana del *Belfagor* di Respighi.

Gianandrea Gavazzeni, nella cui vigile coscienza gareggiano la cultura e la raffinata sensibilità del musicista, è l'eccezionale rigore ed entusiasmo morale, ha lasciato apparire dai risultati di trasparenza, di vivacità, d'incisività, di eleganza e di preziosità e ricchezza di effetti, l'acuto e intelligente impegno messo nel concertare la delicata e composita partitura orchestrale, e nel dare il massimo di coerenza e di scorrevolezza possibile al gioco vocale del palcoscenico: nel che, la natura frammentaria e faticosamente articolata del dialogo doveva offrirgli difficoltà di

Ottorino Respighi

non piccolo rilievo. E l'orchestra si è condotta assai lodevolmente.

Vittorio Viviani, che viene affinando la sua arte di regista, grazie soprattutto a una conoscenza minutissima della commedia, ha dato da parte sua carattere e fluidità all'azione, ravvivando ogni episodio, curando ogni battuta e riuscendo ad effetti plastici di sottile gusto nel sentimentale non meno che nel comico. Alcuni momenti del primo duetto Candida-Balbo son riusciti quadretti deliziosamente delicati.

Ma il Viviani, come il Gavazzeni, aveva trovato assai buona stoffa in quattro cantanti di prim'ordine e di acuta intelligenza scenica. E non è se non una ragione di elementare cavalleria se nominiamo qui per prima la squisita Rosanna Carteri, che ha cantato con tanta grazia e delicatezza e spontaneità di sentimento, che ha dato così trepide ansie d'amore alla figura di Candida, che ha messo (e la parte gliene dava occasione) in così bel rilievo la sua voce luminosa, acuta, plastica e la sua sicura musicalità; — perchè non sono stati da meno tutti gli altri. Giuseppe Taddei si vien mettendo in primo piano (e questa volta la parte era notevolmente difficoltosa, oltre che nuova per lui) tra i baritoni di cui ora si dispone; e, per non entrare nei particolari del suo rendimento vocale e scenico, restringerò la mia lode nel fiducioso augurio ch'egli si ponga a studiare (è superfluo dire per una serie di anni) nientemeno che il *Falstaff* Carlo Badioli ha fatto anche lui magnificamente (e sapevamo chi sia e quanto egli valga in queste parti in cui il comico si fonde al drammatico) nei panni del poco scrupoloso buontempone Mirocleto, al quale ha dato freschezza di umore ed evidenza plastica. Ma è stata ieri anche una bella affermazione quella del giovane tenore Rinaldo Pellizzoni, che ha voce assai solidamente e correttamente impostata e intonata, estesa e piena e di chiaro timbro, ed ha cantato con intelligenza e con effusione, tranne che quest'ultima, senza toglierle intimo calore, andava temperata in certi tratti troppo veristici che dànno in un poco estetico e poco gradevole singhiozzo.

A una difficile prova, soprattutto per la frammentarietà dialogica e contrappuntistica delle battute, sono state messe due giovani cantanti, nuove, credo, per giunta, alle scene: Rita Iorio e Rosa Bianca Di Bello; ma esse han superato la timidezza ed han cantato e agito con freschezza e con grazia. Efficace e sicura, nella parte di Olimpia, Pina Ulisse, e a posto tutti gli altri: il Romani, l'Acampora, il Gaudioso, Gilda Capozzi e il Santarelli.

Assai bene l'orchestra diretta dal Campese. Piuttosto mediocri, tolta quella del secondo atto, le anonime scene.

L'accoglienza del pubblico, tiepida sull'inizio, si è ravvivata nel corso dello spettacolo. Cordiali segni di consenso sono stati rivolti agli ottimi cantanti, chiamati almeno tre volte dopo ciascun atto insieme col maestro Gavazzeni ed anche col Viviani.

Alfredo Parente

IL MATTINO — Giovedì, 24 Gennaio

SPETTAC

DOMANI SERA AL S. CARLO

"Belfagor„ di Ottorino Respighi

Rosanna Carteri

Stasera al Politeama debutto di Wanda Osiris

Questa sera, alle ore 21.15, grande avvenimento mondano al Politeama per il debutto della compagnia Spettacoli internazionali Wanda Osiris che presenta la nuova rivista di Michele Galdieri «Galanteria» in una elegante cornice scenica e con sfarzo di costumi. Il teatro è tutto esaurito.

TEATRI

NOVITÀ AL "SAN CARLO,,

"BELFAGOR,, DI RESPIGHI

26-1-1952

RRIERE DI NAPOLI

Pag. 3

RIME AL S. CARLO

"BELFAGOR"
di OTTORINO RESPIGHI

= ROMA — Sabato 26 Gennaio 1952 =

Si disse che Respighi tratta le voci con criteri strumentali. E certo per il loro cromatismo le parti vocali non sono facili, ma nemmeno sono ingrate o trascendenti di tessitura. Il compositore insomma, che ben conosce questa forma d'arte creata dai nostri maestri, non vuol ricalcare, aggiornandolo, come altri ha fatto anche felicemente, il modello tradizionale, parafrasando arie e duetti legati dal recitativo, ma con finissima moderna sensibilità sente che non si può ridurre a canto ciò che è dominio della parola nè affidare alla parola ciò che esige uno slancio lirico. Il canto in «Belfagor» deve immergersi nella fluenza melica dell'opera, aderire alle sue eleganze armoniche e timbriche, al suo elemento sinfonico e descrittivo che anche quando prevale non si staglia mai in oggettivazioni realistiche ma crea sensazioni determinate da particolari per quanto volubili momenti scenici, in una vicenda sopratutto sentimentale e in cui il diavolo in verità mette solamente la coda.

Un po' di diavoleria in più, dalle scene agli interpreti, ci sarebbe piaciuta anche nell'esecuzione sancarliana di ieri sera, ottima del resto. L'orchestra diretta da Gianandrea Gavazzeni fu di una mirabile duttilità di linguaggio, dal riso alla poesia, e palesò appieno le finezze di una partitura che il direttore conosceva bene e rese meglio. Giuseppe Taddei fu un protagonista vocalmente lodevole ma che scenicamente avremmo desiderato più subdolo e insinuante.

Rosanna Carteri rese benissimo la parte maledettamente picchiata di Candida, e Rinaldo Pellizzoni cantò con grazia la sua di innamorato. Tipico, caratteristico speziale Carlo Badioli, ed efficace vocalmente e scenicamente, quale sua consorte, quella esperta artista che è Pina Ulisse. Vivaci la Iorio e la Dibella nel pettegolo vanitoso ticchettio delle due sorelle. Bene gli altri ed il coro istruito da Michele Lauro. Spigliata e comprensiva apparve la regia di Vittorio Viviani. Belli i costumi. Ben dosato l'allestimento del Cristini e piacevoli anche le scene: ma occorreva più distacco tra l'esotismo del castello e il provincialismo della borgata toscana. Pubblico finissimo e attento che seguì con gusto tutto lo spettacolo e applaudì vivamente dopo ogni atto gli artisti e il maestro, chiamandoli numerose volte alla ribalta.

Mario Baccaro

Nella parte di « Belfagor », ha dimostrato tale intelligenza scenica ed efficacia di cantante da far sorgere il desiderio di ascoltarlo in uno di quei ruoli consacrati alla fama di qualche nome celebre onde, con il paragone, confermarne ancora meglio il valore.

Rosanna Carteri e Rinaldo Pelizzoni erano la coppia degli innamorati. La prima, incantevole « Candida », dava all'esecuzione l'apporto della sua voce tanto bella, apparsa pura e duttile nonostante le asperità della parte. Il secondo, assai lieta conoscenza per il pubblico napoletano che ne ha ammirato i mezzi vocali estesi, robusti e squillanti.

Bravissimo il Badioli nel disegnare gustosamente « Mirocleto » ed ottimamente la Pina Ulisse che era « Olimpia ».

« Maddalena » e « Fidelia » erano affidate a due giovani cantanti, rispettivamente Rosabianca Dibella e Rita Iorio, che si sono dimostrate brave ed efficaci. La Iorio specialmene, al « primo teatro », ha dato prova di bella maturità artistica, sia per l'accortezza vocale, sia per l'elegante vivacità scenica. Bene tutte le parti di fianco.

Le scene del Sormani avevano realizzazione accuratissima da parte di Cesare Mario Cristini e a Vittorio Viviani spetta il merito di una regia non facile per dover risolvere problemi diversi risultanti dal clima mezzo fantastico e mezzo realistico. Bravi ancora i cori diretti dal maestro Lauro.

Il pubblico che riempiva il teatro nonostante « l'arcidiabolico » temporale ha applaudito ad ogni fine d'atto chiamando alla ribalta gli interpreti ed il Direttore al quale, inoltre, ha rivolto consensi calorosissimi dopo la Sinfonia.

TITO CECCHERINI

La prima stesura musicale del «Belfagor» è quella che Respighi completò nell'estate del 1922 alla Villa Pullè sul Lago Maggiore. Rimaneggiata, essa subì lievi modifiche e venne arricchita della Sinfonia. Questa, oggi, la stesura ufficiale.

Della trama si è parlato precedentemente. Si potrà deplorare o meno che Morselli, e poi Guastalla, abbiano falsato i valori dell'antico racconto del Machiavelli, ma insomma, come libretto d'opera, questa trama sarebbe vivace e varia ove, però, Respighi avesse proceduto, con generali tagli, a temperare la verbosità dei personaggi.

La troppa letteratura, si sa, appesantisce il teatro musicale, (ammenocchè non ci si trovi dinanzi ad un Wagner od un Verdi del «Falstaf») nè la regola falla anche in questo caso, specialmente poi quando marinai od umili figlie di bottegai si esprimono in linguaggio aulico o madrigalesco giacchè allora la commozione sfuma e diventa retorica.

L'opera musicale risente dunque di questi difetti del libretto, ma risente anche più di una impostazione disuguale per cui non si sa precisamente a quale «genere» questo lavoro appartenga.

Non grottesco, per quel sovrabbondare del sentimento; non commedia per quell'esaltare il sentimento stesso ad espressione lirico-drammatica; non fantastico per quel trattare l'insieme realisticamente, nè realistico tanto da far dimenticare l'ipotesi fantastica su cui la trama si basa.

Belfagor, nei due atti centrali, assume sembianze umane ed è ammissibile che il musicista abbia voluto e sentito «uomo», ma quando si presenta come «arcidiavolo» e con tanto di coda dov'è, grottesca o drammatica che sia, l'espressione infernale? Musicalmente essa sembrerebbe essersi rifugiata nella citazione del boitiano «Mefistofele» che qualche volta fa capolino e che, rispetto al personaggio mancato, ha uno strano sapore di involontaria ironia dell'Autore verso se stesso.

Quel che resta, di questa opera, sono le pagine di musica prese per loro stesse e che rivelano quanto ognuno già sà. Respighi affrescatore sinfonico dalla tavolozza doviziosa, vero maestro della partitura, legato ad una concezione fastosa della sonorità-colore che, se viene attutita in nobiltà d'intenti nelle opere successive, qui affiora pienamente insieme alla preziosità culturale che piazza a fuoco la danza antica tolta dalla raccolta di Fabrizio Caroso di Sermoneta.

Fra i temi, in funzione di richiamo dei personaggi e dei loro caratteri, alcuni interessanti (quelli di Maddalena e Fidelia, ad esempio), alcuni belli (valga per tutti quello dell'amore fra Candida e Baldo) altri infine geniali (quello di « Belfagor » nelle diverse trasformazioni): nel complesso vengono però ad essere sommersi dalla ricchezza orchestrale.

La Sinfonia, che mette a contrasto gli elementi fantastici con quelli lirici, resta la pagina più felice dell'opera: non così « il miracolo delle campane » che, nella sua realizzazione musicale, lascia disillusi per una improvvisa sobrietà che appare secchezza.

Respighi, con quest'opera, cercava la sua strada nel teatro; quella strada che lo portò poi, con risultati più concreti, verso la sobrietà espressiva della « Maria Egiziaca », verso l'ardente vocalità della « Fiamma », verso la limpidezza lirica della « Lucrezia ».

Il maestro Gavazzeni ha dedicato alla concertazione del lavoro cure particolari acciocchè, pur rispettando tutti i valori della partitura, la parte orchestrale risultasse leggera e fluida così da lasciar risalto alla recitazione cantata.

Forse non tutti i suoi desideri si sono completamente realizzati ma l'esecuzione risultava armoniosamente fusa e trasparente, quanto efficace sul piano espressivo.

Il baritono Taddei, già così applaudito nel « Don Pasquale » e « Traviata », ha dato prova di una eccezionale versatilità di temperamento che gli permette di accostare felicemente opere di stile e tecnica tanto diversi.

LA STAGIONE LIRICA FIORENTINA

"Don Giovanni,, di Mozart

Nel seguire in Kierkegaard l'acuta analisi estetica del « Don Giovanni » di Mozart, non si può non sospettare che l'esaltazione di « Eros » quale motivo sostanziale di quella musica sia fatta dal critico anzitutto per ottenere, implicito, un giudizio morale negativo nei riguardi della musica, dell'arte in genere. In tutta la sua intransigente chiarezza, tale giudizio viene espresso da Tolstoi ne « La Sonata a Kreutzer », da Berdjaeff nelle riflessioni sull'arte del Rinascimento, e, più o meno esplicitamente, da ogni moralista che nella manifestazione artistica avverta contaminata un'astratta purezza, nei sensi il temuto nemico dello spirito, in « Eros » personificato il peccato originale.

Sembrerebbe che a tanto severo giudizio sieno esposte soltanto le opere dove « il divino fanciullo » è presentato trionfante nel suo più appariscente ufficio di seduttore, di corruttore d'anime. Ma a ben considerare, accettata la moralistica tesi, non v'è quasi opera d'arte dove egli non riveli il suo magico potere nei piacevoli o temuti suoi aspetti: dominatore nel « Don Giovanni », dominato o trasfigurato nel « Tristano e Isotta », vincitore o vinto, egli rappresenta pur sempre il motivo sottinteso o manifesto di quel primo principio di vita in cui affondano le radici così della più cupa tragedia come della mistica ascesi.

Il protagonista e la sua condanna

Risalire alle origini di un mito, al « fatto » sul quale si fonda, senza tener conto dell'umana esigenza di oggettivare in esso un significato vitale, è un procedimento che in genere non interessa l'artista: egli crede infinitamente più alla fantasia che al documento. Difficile a documentarsi sarebbe il fatto delle duemila e più amanti di Don Giovanni che figurano nella lista in possesso di Leporello, e così pure l'apparizione del « Convitato di pietra » (il cuore dell'impenitente seduttore, per il psicoanalista) all'ultima cena di Don Giovanni per portarselo nel fuoco eterno dell'inferno. Difficile molto, ma la fantasia in ambedue i casi, illumina in un modo ben più proprio, direi in certezze assolute, sia la particolare natura del protagonista, sia la sua simbolica condanna. Condanna, questa, che fa da strano riscontro a quella subita da Penteo: Penteo sbranato dalle baccanti perchè non riconosce l'orgiastica divinità di Dionisio, Don Giovanni punito perchè non vuole (forse non può) sconfessarla.

Fantastico il personaggio, fantastica la sua condanna. Ma ben reali, umane, le figure che gli si agitano intorno, e reali le passioni che il suo contatto suscita in esse, passioni rivelatrici del particolare modo con cui ognuna reagisce al suo incanto. Don Giovanni appare così come il movente segreto, la misura della pietà di Donna Elvira, dell'ambigua inconsolabilità di Donna Anna, della spontanea trepidazione amorosa di Zerlina. La reazione da parte maschile è ovviamente assai più in ombra; quasi insignificanti quelle di Masetto ed ancor più di Ottavio. Leporello, invece, sta a sè, nella doppia mansione di storico e pratico agente del protagonista.

Nella prodigiosa fantasia dell'artista ogni personaggio dell'opera trova l'accento suo proprio in un linguaggio musicale che parrebbe fatto apposta per confondere anzichè individuare i soggetti, tanto la formula costruttiva di tale linguaggio è uguale per tutti. Ma il genio di Mozart si manifesta proprio — lo si direbbe in virtù, di tale inconfondibile dote stilistica, dove appunto per una appena avvertibile diversa inflessione lo stesso motivo cangia di significato.

Si osservi, a tale proposito, tanto per citare, nel magnifico duetto la proposta di « Don Giovanni » « Là ci darem la mano... », e la risposta di « Zerlina » « Vorrei e non vorrei... », oppure nel terzetto fra « Donna Elvira », « Leporello » e « Don Giovanni », « Ah taci ingiusto core... » il comportamento delle diverse voci, e così pure nell'incomparabile scena della « cena » il canto di « Don Giovanni » e quello di « Leporello »: il musicista ha il magico potere di trasformare via via lo spunto iniziale tematico secondo le esigenze del carattere dei personaggi e degli avvenimenti drammatici, comici o sentimentali, così da apparire questi e quelli, distinti e nello stesso tempo fusi nella stupenda organica unità espressiva dell'opera.

Con l'organica unità fa pure corpo l'idea costruttiva del « Commendatore », che per il suo particolare carattere si contrappone nel contesto musicale a quella di « Don Giovanni », e fa armoniosamente oscillare l'opera fra i due poli comico e tragico. Nel finale la dura fredda legge e l'elementare impulso vitale conservano ambedue intatte le loro posizioni; ed è proprio in base a ciò che il Commendatore muore al prim'atto per ricomparire in ultimo quale statua di marmo.

Assolto il loro compito, quali due personificati principi opposti, si ritraggono nel loro proprio assoluto, per lasciare alla varia umanità il compito di risolvere per conto suo i problemi che il loro conflitto propone, e che dunque, ad azione conchiusa, vengono appunto così risolti dai rispettivi personaggi presentati assieme alla ribalta: « Donn'Anna » aspetterà un anno per sposare « Ottavio », « Donna Elvira » si ritirerà in un convento, « Zerlina » e « Masetto » tornano a casa loro e « Leporello » va all'osteria.

DOMANI

la terza puntata del servizio di Corrado Sassi

« ATLANTIDE, CONTINENTE PERDUTO »

Il successo

Magnifica per colore scenico-ambientale e proprietà di costumi, dovuti a Robert Kautzky, è stata la presentazione dell'opera, ed eccezionale per qualità di canto il complesso solistico che al pieno meritato successo dello spettacolo ha ottimamente contribuito; ma è ben alla sapiente e sensibile guida del maestro Tullio Serafin, animatore dell'efficacissimo movimento orchestrale, che si deve anzitutto l'attuazione espressiva della non facile azione musicale-drammatica mozartiana.

Per la particolare bellezza e omogeneità timbrica della voce come per il nobile modo d'usarla Brigit Nelson, nella parte di « Donn'Anna », va senz'altro considerata fra i migliori soprani del tempo nostro, ed ottimi accanto a lei, per maturi ed adeguati mezzi espressivi, sono apparsi Eugène Conley e Gladys Kuchta nelle rispettive parti del « Duca Ottavio » e di « Donna Elvira »: deliziosa l'interpretazione di «Zerlina» in Rossana Carteri, persuasivo il rilievo vocale e scenico dato ai personaggi di « Leporello » da Giuseppe Taddei, del «Commendatore» da Silvio Majonica, e da Enzo Viaro a quello di « Masetto ».

Ben note al pubblico fiorentino, sin dall'indimenticabile interpretazione del « Principe Kovansky » nella « Kovancina », le eminenti doti artistiche di Nicola Rossi-Lemeni, doti che hanno avuto ieri sera magnifica riconferma nella personale concretezza da lui data al protagonista, pur se riguardo all'intima essenza di questo non ci è apparsa essa tale da convincerci in pieno: tra le tante interpretazioni della figura di « Don Giovanni » vi è pure quella secondo un accento satanico, ma crediamo opportuno a tale proposito guardarsi dallo sconfinare in un convenzionale tipo di « Mefistofele ».

Vanno ancora rilevati nel complesso dello spettacolo l'adeguata proprietà del coro istruito dal maestro Andrea Morosini, quella strumentale di scena curata dal maestro P. Margarito, l'allestimento scenico di P. Caliterna oltre alla lodevole regia di O. Costa.

Assai numeroso il pubblico che ha applaudito con entusiasmo il maestro Serafin e, anche a scena aperta, tutti gli artisti.

VIRGILIO DOPLICHER

IL NUOVO CORRIERE

2-1-1952

Ottimo successo del "Faust,, al Massimo

"L'ORA" 21-2-1952

Per molti musicisti dell'800, la vasta produzione poetica di Wolfgang Goethe fu fonte inesauribile d'ispirazione, modello di perfezione formale, oggetto di studio reverente.

Questo grande poeta tedesco era, per essi, il simbolo stesso di tutti gli ideali romantici, e la sua produzione, la più fedele emanazione del suo spirito eccelso. Non poche sue liriche servirono da testo poetico per innumerevoli lieder e non pochi suoi drammi furono tradotti in libretti d'opera.

Ma la fortuna che arrise al suo « Faust » può essere considerata veramente unica nella storia della letteratura poetica e della musica. Tale poema drammatico, nel secolo scorso, fu oggetto d'innumerevoli trascrizioni musicali, e se qui riportiamo i nomi di Wagner, di Berlioz, di Schumann, di Liszt, di Boito o di Busoni, è solo per ricordare i maggiori tra i molti compositori che s'ispirarono a questo autentico capolavoro della poesia tedesca. Tuttavia, ora voluto darci un altro meraviglioso saggio il quale viene ad aggiungersi a quelli, indimenticabili, della passata stagione lirica.

La suggestiva bellezza dei suoi effetti di luce, la disposizione ed il movimento delle masse, le scene piene di vita ed imbastite su geniali trovate, la narrazione visiva di fatti che, altrimenti, sarebbero stati accennati brevemente e soltanto dalla musica (ad esempio: la scena del ritorno dei soldati), ce lo confermano ancora come un Maestro della moderna regia.

Il bel successo, pertanto, che registriamo, poche volte è stato così pieno, incondizionato e meritatissimo come quello di ieri sera.

ELI DI GLORIA

*

Il « Faust » presentatoci ieri, è stato veramente degno della tradizione del nostro grande Teatro.

L'esecuzione musicale, l'allestimento scenico, la regia, le luci, i costumi, gli effetti e quant'altro necessario per la ottima riuscita dello spettacolo sono stati minuziosamente e diligentemente curati in tutti i particolari.

Dirigeva il Maestro Francesco Molinari Pradelli, ormai nostra antica ed apprezzata conoscenza, il quale ha saputo dare tutto il risalto necessario a quella grazia ingenua e delicata, a quella intima, commossa religiosità e larvata sensualità, nonchè a tutta la sapiente gamma dei contrasti melodici, armonici e strumentali che costituiscono le più belle caratteristiche di questa partitura gounodiana.

Sulla scena: una tra le più indovinate combinazioni di cantanti. La dolce figura femminile di Margherita — la vera protagonista dell'opera — è stata impersonata dalla bella e brava Rosanna Carteri che ha saputo tratteggiarla in tutta la sua delicata e romantica vaghezza.

Magnifico, superbo, veramente superiore ad ogni elogio, il basso Italo Tajo, grande artista della scena e Mefistofele impagabile. Erano suoi degni collaboratori: Ken Neate, un Faust appassionato ed intelligente, ed il baritono Enzo Mascherini, incisivo, efficace Valentino ed eccellente baritono. Molto bene Giuseppina Sani (Marta) la Montorfano (Siebel) ed il Giorgetti. Affiatato il coro di Oscar Leone e leggiadro il corpo di ballo del coreografo Carlo Faraboni.

Bravo, bravissimo il regista Carlo Piccinato che della sua grande sensibilità d'artista ha

SPETTACOLI

« Faust » di Gounod al Teatro Massimo

21-2-52 M. Giornale di Sicilia

Dove sono andate a finire le opere francesi della prima metà dell'Ottocento, che deliziarono i nostri nonni e che da essi erano considerate dei capolavori, alla stregua delle opere di Wagner e di Verdi? Il tempo ha fatto giustizia della tanto acclamata « Grand'Opera » che da Mehul, Auber e Adam a Mayerbeer, Thomas e Gounod, fu dovunque rappresentata e applaudita. Di quel periodo si salva un solo immortale capolavoro: la «Carmen» di Bizet, ma che è fuori della tradizione operistica francese dell'epoca e che per questo fu fischiata alla prima rappresentazione. Pure fuori di questa tradizione possiamo considerare Berlioz e Saint-Saens, mentre Massenet ne è un lontano epigono.

Resta solo, viva e vitale, una delle dodici opere di Charles Gounod, il «Faust» che ancora oggi riesce a sedurre il grande pubblico per tanti brani sinceri e commossi, per le seducenti effusioni amorose, per la potente scena della chiesa, per le sue innocue e tranquille diavolerie, per la verità delle sue scene e delle sue musiche; doti che riescono a fare mascherare e a fare dimenticare molte parti ormai fruste e scolorite.

Non possiamo che lodare incondizionatamente l'edizione del «Faust» allestita ieri dal nostro Ente Autonomo Merito principale di Francesco Molinari-Pradelli, che consideriamo il migliore, il più sensibile e il più artista Maestro e direttore di orchestra italiano della nuova generazione, che a queste doti unisce quelle di concertatore sagace, intelligente, preciso e profondo. Egli è uno dei pochi discendenti della gloriosa tradizione direttoriale italiana dei Marinuzzi e dei Guarnieri; concerta col cervello, dirige col cuore e ogni sua esecuzione è veramente una estrinsecazione artistica che raggiunge l'animo degli spettatori.

Secondo elemento di successo è la regia di Carlo Piccinato, intelligente, lucida, vivace; allucinante, antitradizionale per eccellenza. Buone le scene e i costumi. Volutamente irrazionali, ma suggestive le luci e spigliata e vivace la coreografia.

Anche la parte vocale ci ha pienamente soddisfatto. Inutile ripetere le lodi di quegli ottimi cantanti ed eccellenti attori che rispondono ai nomi di Italo Tajo e di Enzo Mascherini. Essi sono fra noi ben noti e apprezzati. La soprano Rosanna Carteri ci è molto piaciuta per la voce calda e duttile, per l'ottima emissione e per le buone qualità interpretative. Il giovanissimo tenore americano Ken Neate possiede una bellissima voce, ancora piuttosto grezza, ma ha tutta la stoffa per migliorare e diventare un ottimo cantante. Buoni tutti i comprimari e affiatati e precisi i cori, diretti dal Maestro Leone.

L'orchestra, sotto la guida animatrice del Maestro Molinari Pradelli, ha suonato con perfetto suono e con ammirevole precisione, tali da sembrare del tutto rinnovata. Abbiamo già mille volte scritto che la nostra orchestra, quando è diretta da un vero artista, riesce a emulare le altre maggiori consorelle.

Sgadari di Lo Monaco

SPETTACOLI

Gazzetta del Popolo

Trionfale successo di «Faust» al Massimo

La grandezza del capolavoro goethiano incombe sul dramma lirico musicato da Gounod, anche se esso sia reso, diremmo, più alla mano, e imborghesito nella semplificata versione.

A sostenere viva la suggestione di tale immortale grandezza hanno contribuito certo le positive componenti della splendida edizione di ieri: la sensibilità del direttore Francesco Molinari Pradelli, pronta alle sollecitazioni dell'atmosfera gounodiana satura di poesia morbida e sfumata; gli ottimi interpreti; la svelta e sapiente regia di Carlo Piccinato, la coreografia, particolarmente felice e briosa, di Carlo Faraboni.

Tra il fluttuare estroso delle scene d'insieme — vivacissima quella delle danze — il maturare delle passioni, in bilico tra l'angelico ed il demoniaco ha trovato uno svolgimento suggestivo, nella cornice delle scene di Ercole Sormani, su bozzetti di Enzo Dehò.

Rosanna Carteri è stata una stupenda Margherita, alla cui incantevole voce, sinuosa, carica di nostalgia, modulata con arte squisita, faceva riscontro l'efficace arte scenica Ken Neate, un suggestivo Faust, nella cui voce non manca quel filtro di magia di cui l'Ananke si serve per mietere le vittime compagne di Margherita (egli ha anche un buon physique du rôle). Italo Tajo non c'è bisogno di dirlo al nostro pubblico, è stato il più mirabile e temibile e simpatico Mefistofele che si possa desiderare. Un ottimo e nobile Valentino Enzo Mascherini. Ottimi ed a posto anche Giorgio Giorgetti in Wagner Maria Cannizzaro nella parte di Siebel, Giuseppina Sani in quella di Marta.

Il pubblico, foltissimo come al solito, ha applaudito freneticamente, chiamando più volte sulla scena gli artisti, il direttore, il regista.

a. d. l.

ANNIN 19 . GAZZETTA DI MANTOVA - Mercoledi 13 Febbraio 1952 QUOTIDIA

LA STAGIONE LIRICA DEL SOCIALE

Caloroso successo di "Otello,, in una ottima edizione

L'idea di Otello nacque in Verdi casualmente: le affettuose insistenze di quella buona creatura di Giuseppina (a lei in massima parte dobbiamo questo e l'ultimo capolavoro, il Falstaff), l'intima intesa col giovane e paziente Boito (i primi incontri col poeta furono duri e infruttuosi), un lavoro insolitamente lungo e meditato, ecco come «il progetto di cioccolatta» divenne realtà. Che ad esso, una volta incominciato, Verdi abbia atteso con tutta l'energia rivelando insospettate scrupolosità stilistiche e letterarie, lui adusato alle ormai famose gigantesche deformazioni e trasfigurazioni drammatiche, è cosa certa. Non altrettanto è certo che egli confidasse nella bontà dell'opera sua: innamorato d'essa, questo sì, tanto che la morte di Otello, alla cui stesura accudì lentissimamente, fu quasi un distacco doloroso che non nascose: «Povero Otello» disse consegnando a Ricordi lo spartito.

Altra volta, del resto, mostrò incertezze di giudizio: a Venezia, dove Traviata cadde clamorosamente, egli si chiese se ciò avvenne per colpa sua o per colpa dei cantanti. Noi crediamo che ad altre ragioni, facilmente individuabili, una concorresse: il timore di attingere a tanta fonte di ispirazione. Sicuramente ricordò d'esser stato così severo con Barbier e Carrè, i librettisti di Amleto, concedendo a Thomas il merito d'aver musicato tanta bruttura e concludendo «Come me l'hanno acconciato Shakespeare»! L'incertezza, rincrudita dallo snervante lavoro delle prove cui attese instancabilmente per quasi due mesi ininterrotti, perdurò fino alla vigilia della recita che passò alla storia un famoso litigio con la sempre rassegnata Giuseppina.

anelante la vendetta, bensì (questa è l'impostazione dedotta da Boito) malvagio fine a se stesso. Desdemona, infine, povera creatura indifesa, incapace di ribellione, certa ma inconsapevole del destino che le incombe.

Dei tre, i più spiccatamente verdiani risultano Iago e Desdemona: del primo poi, tanto Verdi ne sentì la personalità che per poco, nel dubbio dello stesso Boito, non mutò il nome dell'opera: fu poi l'attrazione, propria del suo animo, per Otello, che alla fine è la prima vittima del dramma, a distorglierlo da ciò.

Il canto di questi personaggi soffre sul nascere della evidente difficoltà di rendere un linguaggio più tagliato al recitativo che alla melodia. Verdi riuscì comunque, senza togliere ad esso la incisività del fraseggiato, a dargli spontaneità passionale, a legare esigenza drammatica e musicalità. E persuaso, come sempre e nonostante Wagner, della necessità del canto come parte preponderante, alla voce umana affida il primo posto pur convenendo sulla opportunità di maggior ricchezza nel commento orchestrale: introduce quindi nuovi strumenti in questa, mentre profonde nel canto tutti i tesori di cui è capace la sua anima, abbandonandosi senza riserve dottrinarie nel duetto d'amore, nel disperato monologo, nella ispiratissima Ave Maria, mentre gli strumenti accompagnano i pensieri d'amore e d'odio con le delicate note dei violini o coi suoni profondi dei contrabassi. Opera potente, matura di esperienze, decisiva, immortale: e anche moderna. Il successo di questo capolavoro va spiegato nel complesso delle caratteristiche che lo spazio non consente di approfondire e ancora nel fatto che l'opera ha quella impronta verdiana che, pur nella nuova forma, avvince tutti i pubblici, grossi o provveduti.

***

ra quasi persuaso l'avessero fatto loro questo Otello! Voi ora mi spoetizzate dicendomi che questo Moro va anche senza i divi! Possibile?». Così egli scriveva (1894) anche a smentire la sciocca fantasia di coloro che dicevano egli avesse scritto la parte per Tamagno.

Noi non possiamo non appoggiare una iniziativa, seria ben inteso, di affrontare la rappresentazione di quest'opera: perciò diamo intero il nostro appoggio alla coraggiosa inclusione dell'Otello che il nostro Teatro vedeva assente da più di dieci anni, l'ultima edizione risalendo al 1941, interprete quel grande tenore (negato però alla parte di Otello) che fu Pertile e che qui vogliamo ricordare, con affetto e ricordo incancellabili, a pochi mesi dalla scomparsa, mentre la precedente risale, se non erriamo, al 1927. Ma più della nostra opinione valga il risultato che, nel caso, è la conferma dell'assunto: il successo è stato infatti calorosissimo.

***

Lo spettacolo ci è apparso veramente degno della buona tradizione: sul palcoscenico tre voci di eccezionale interesse hanno impresso alla esecuzione una impronta notevole, difficile da ottenersi oggi e non solo rispetto al nostro teatro; mentre l'orchestra, sinceramente impegnata e infervorata dal crescente legame con la scena, ci è sembrata molto più precisa e volonterosa. Evidente è la sua preparazione, pur necessaria a tanto impegno (peccato solo che per essa si sia un po' sacrificata Traviata): naturalmente essa ha dato i frutti desiderati, sotto l'ineccepibile direzione del maestro Rapalo, corretta, quasi castigata, ottima nei tempi.

La parte di Otello che rappresenta tutti gli ostacoli già accennati, altro ne comporta, conseguenza immediata di quelli, di natura soggettiva: pochi son sempre stati gli interpreti, molti coloro che hanno legato il nome della celebrità al personaggio. Tamagno per primo, Zanatello, Borgatti, De Muro e altri ancora: nomi tutti da far tremare. Si spiega la riluttanza, specie nei giovani, ad affrontare lo studio della parte.

S'aggiunga che mentre la voce fresca è ideale per il canto, la maturità artistica s'impone per la recitazione (Caruso morì alla vigilia del debutto!)

sentivamo un oro così puro: logicamente De Santis ha affidato ai suoi mezzi naturali il compito principale della esecuzione, e vi è riuscito tanto, da farsi perdonare alcune incertezze e la carenza di una movenza scenica impari alla straordinaria dovizia dei mezzi. Il suo Otello necessita ancora di studio, di una più profonda penetrazione del non facile personaggio, di un controllo maggiore di sè stesso; ma nessun dubbio v'ha sulle sue possibilità, ieri sera espresse con accenti autorevoli. Il successo non poteva mancargli, e gli è venuto nella meritata misura.

Semplicemente diremo di Iago e Desdemona, ovvero di Aldo Protti e Rosanna Carteri: entrambi su un piano artistico di indubbia superiorità. Dotato di voce stupenda il canto di Aldo Protti ci è apparso autorevole, preciso come uno strumento, intelligente: un artista fatto, del cui successo non potevamo dubitare.

Rosanna Carteri non ci ha sorpresi: da anni seguiamo questa intelligente soprano, nata per l'arte del canto, e la sua Desdemona ci ha persuasi in modo assoluto, più di quanto ci aspettavamo che pure era molto. La sua voce calda, di uno smalto meraviglioso, l'intelligenza del gesto appropriato che sempre accompagna il suo canto, insomma la spiccata personalità artistica di questa pur giovanissima cantante, ci hanno trasportati nel ricordo della grande tradizione. Brava: difficilmente dimenticheremo il suo quarto atto.

A fianco di costoro, una eletta schiera di figure minori: dall'Ottimo Emilio Renzi, efficacissimo Cassio, ai bravi Mario Frosini (Ludovico), Maria Marcucci (Emilia), Brenno Ristori e Danilo Franchi.

Eccellenti l'allestimento, il movimento scenico curato dal regista Vladimiro Cecchi sempre bene educate le luci.

Il coro, preparato con diligente cura dall'istruttore maestro Pizzi, s'è fatto onore nella difficile prova, dando efficace dimostrazione di impegnata volontà, conseguente anche ad un maggiore respiro di preparazione.

Accoglienze festosissime e convinte: molti applausi a scena aperta ai tre interpreti; moltissimi dopo ogni atto agli esecutori tutti e al maestro Rapalo.

MARIO GENOVESI

2-8 marzo 1952

radiocorriere

SETTIMANALE DELLA RADIO ITALIANA

GUGLIELMO TELL

MELODRAMMA TRAGICO IN QUATTRO ATTI DI GIOACCHINO ROSSINI - SABATO ORE 21, PROGRAMMA NAZIONALE

Se il gusto moderno ha trovato nella vena comica il carattere più schietto della personalità rossiniana (cosa che, tra l'altro, ha consentito felicissime riesumazioni), il *Guglielmo Tell* resta, tuttavia, l'opera seria per cui la critica ha conservata integra la sua ammirazione. «Il *Guglielmo Tell* — scriveva in un suo saggio Ildebrando Pizzetti — non è solamente la più grande e la più bella delle opere serie di Rossini: è la sola veramente grande, ma di una grandezza da inginocchiarcisi davanti». E il Pannain, a sua volta, in un ampio studio pubblicato nel 1924 sulla *Rivista Musicale Italiana*, vedeva nel *Guglielmo Tell* «la sintesi di tutte le opere di Rossini, purificata dalle scorie del non-Rossini».

Certo, bisogna intendersi su che cosa sia il non-Rossini, dato che le cabalette, i «crescendo», le strette finali, tutti quegli elementi che contraddistinguono le opere meno «pensate» di Rossini e che sono stati oggetto di biasimo nell'epoca in cui la storia e la critica musicale assurgevano, sotto il segno del sinfonismo, allo stadio di disciplina estetica, sono oggi invece ampiamente rivalutati, come espressione del tutto congeniale alla natura del musicista. Può dirsi, perciò, che l'avere abbandonato il formulario delle opere precedenti è sì indice di un'intima maturazione, ma anche, forse, di un allontanamento dalle più genuine fonti della propria ispirazione. D'altra parte, il gaio dinamismo si addiceva a Rossini più della severa pensosità. E in tal senso il Toye ha potuto scrivere, a proposito del *Guglielmo Tell*, che «*le mieux est l'ennemi du bien*».

In realtà, però, sebbene cambi lo stile, la musicalità di Rossini trionfa nella sua ultima opera. L'esigenza di un approfondimento drammatico si fa strada nella concezione del compositore, ma la riuscita del lavoro è sempre affidata, in definitiva, ai puri valori musicali. Infatti, l'unico personaggio che svolga una spiccata azione drammatica è Guglielmo, mentre Arnoldo, Matilde, Edvige sono creature essenzialmente liriche, e il coro, che pure ha gran parte nel determinare il tono dell'opera, ha la tradizionale figura statica attribuitagli nei melodrammi italiani. Ma, vogliano o no gli assertori della cosiddetta «teatralità», quello che conta in un'opera è soprattutto la sostanza musicale; e questa nel *Guglielmo Tell* è nobilissima. Vocalità e tradizione sinfonica classica confluiscono nel determinare il tono dell'opera, ha la tradizionale figura statica attribuitagli nei melodrammi italiani. Ma, vogliano o no gli assertori della cosiddetta «teatralità», quello che conta in un'opera è soprattutto la sostanza musicale; e questa nel *Guglielmo Tell* è nobilissima. Vocalità e tradizione sinfonica classica confluiscono nel determinare il tono dell'opera, violoncelli nell'*ouverture* e diffusa attraverso i *ranz des vaches* che circolano nella partitura, si vale di tinte delicatissime. I brani orchestrali, solistici e corali di alta ispirazione sono innumerevoli (basti ricordare l'*ouverture* il duetto del primo atto tra Guglielmo e Arnoldo, la romanza di Matilde «Selva opaca», il duetto e il terzetto del secondo atto, la scena del giuramento e quella del pomo, la tempesta e il finale del quarto atto). Dal punto di vista storico, infine, va ricordato che molti elementi del *Guglielmo Tell* varranno a nutrire lo stile dei maggiori operisti italiani seguenti, da Bellini a Verdi.

A. P.

Il soprano Rosanna Carteri interpretera la parte di Matilde nel «Guglielmo Tell» di Rossini

SABATO 8 MARZO 1952

21 — **Stagione lirica della Radio Italiana**

GUGLIELMO TELL

Melodramma tragico in quattro atti di Jouy e Bis - Musica di GIOACCHINO ROSSINI

Guglielmo Tell	*Giuseppe Taddei*
Arnoldo	*Mario Filippeschi*
Gualtiero Farst	*Giorgio Tozzi*
Melchthal	*Plinio Clabassi*
Jemmy	*Graziella Sciutti*
Edwige	*Miti Truccato Pace*
Un pescatore	*Antonio Pirino*
Leutoldo	*Mario Zorgniotti*
Gessler	*Fernando Corena*
Matilde	*Rosanna Carteri*
Rodolfo	*Tommaso Soley*

Direttore **Mario Rossi** - Istruttore del coro Ruggero Maghini - Orchestra sinfonica e coro di Torino della Radio Italiana

Negli intervalli: I. *Lettere da casa*, corrispondenze da paesi e città d'Italia - II. **Giornale radio**

Al termine: **Ultime notizie** - Buonanotte

Sabato 8 marzo, infine, venne trasmesso il «Guglielmo Tell» in una buona edizione diretta da Mario Rossi: la difficoltà di trovare il tenore adatto alla parte di Arnoldo — che impedisce la frequente esecuzione del capolavoro rossiniano — non sembra sia stata interamente superata col Filippeschi, il quale, a parte la ben nota facilità con cui «aggredisce» le note acute, ha palesato una faticosa e sgradevole emissione nel registro medio; magnifico protagonista è stato il baritono Taddei, di cui loderemo il canto solenne e commosso ad un tempo; completò degnamente il terzetto Rosanna Carteri, delicata ed espressiva Matilde; nelle parti di contorno si distinsero particolarmente il Tozzi, il Clabassi, la Sciutti e il Pirino (ah, questi tenori rossiniani!).

GIORGIO GUALERZI

VENERDÌ 21 MARZO 1952

21 — Stagione sinfonica pubblica della Radio Italiana

Dal Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino

CONCERTO SINFONICO

diretto da FERNANDO PREVITALI

Mozart: *Messa in do maggiore K. 317* (dell'Incoronazione) per soli, coro e orchestra (solisti: Rosanna Carteri, soprano; Myriam Pirazzini, mezzosoprano; Amedeo Berdini, tenore; Sesto Bruscantini, basso); Strawinsky: *Concerto per pianoforte e strumenti a fiato*: a) Lento allegro, b) Largo, c) Allegro (solista: Pietro Scarpini); Kodaly: *Salmo ungarico* per tenore, coro e orchestra (solista: Antonio Pirino)

Istruttore del coro Ruggero Maghini - Orchestra sinfonica e coro di Torino della Radio Italiana

(Esso Standard Italiana)

Nell'intervallo: *Scrittori al microfono* - Giorgio Vigolo

L'AVVENIRE D'ITALIA

PALCOSCENICO

I "Gloriosi„ di Cattozzo in prima alla "Fenice„

Il timido-superbo compositore affronta i più ardui soggetti con una rara consapevolezza

VENEZIA, 12 sera

Affrontare, nella meditazione, i testi evangelici per trarne motivo nuovo di poesia che sia consono allo spirito dei libri ispirati, e suggerisca i modi per viverlo, quasi in scoperta di fonti ignote, senza turbare la tradizione millenaria, è per quanti vi si sono accinti problema arduo, se non impossibile.

D'altra parte esistono, a tentare l'artista, i Vangeli apocrifi, fonte inesauribile di spunti di cui l'Arte nei secoli si è giovata. E trema sempre nell'aria la frase dell'evangelista San Giovanni, suscitatrice di nuovi accordi: « Altre cose fece Gesù, le quali se fossero ad una ad una scritte, il mondo intero non conterrebbe i libri ».

Ora il maestro Nino Cattozzo, nel proporsi di tradurre per le scene liriche i misteri della Vergine ha saputo al disopra e in armonia delle fonti, scoprire in sè l'ispirazione e trarne motivi nuovi.

Esempio fulgido, non ultimo, i «Gloriosi» dei « Misteri gloriosi », la nuova fatica andata in scena trionfalmente stasera alla « Fenice », sottolinearne la bellezza è dovere, preludiante all'arida cronaca della serata.

Dice il Vangelo che alla morte di Cristo molti risorsero dai sepolcri e apparvero. Di questo giovandosi, il Cattozzo immagina nell'imminenza della Resurrezione, che la Vergine sogni di Lui: « Una piaggia vedevo sconfinata — Era il Limbo dei giusti ombre serene, devotamente assorte. Ed ecco in mezzo ad esse apparire Gesù in un fremito di letizie... ». Quale adunque conseguenza più consona e poetica inventare (nella superba possibilità del genio) che ad annunciare alla Vergine la Resurrezione sia Giovanni Battista? Ecco, appunto: egli appare, salendo dal Limbo e annuncia lo Evento per cui « osannarono gli Angeli e tutta la natura cantò il gaudio del mondo... gli Angeli piegarono la Sindone e Iddio consente ai Patriarchi di apparire agli eletti, annunciatori del mistero glorioso ».

Pietro: *Antonio Cassinelli;* Giovanni: *Glauco Scarlini;* Maria da Betsaida: *Lina Zinetti;* Maria Maddalena: *Fernanda Cadoni;* Maria Salome: *Lina Pesenti;* Il mandriano: *Enrico Lepsky;* Giovanni Battista: *Piero Guelfi;* Ada: *la Cadoni;* Anna: *Sabina Actis;* Marta: *Wanda Madonna;* il vecchio Meir: *Piero Guelfi;* Tre angeli: *Beninato, Elena Pesenti, Lina Pesenti.*

Il m.o Zanon ha creato nei cori del III atto un altro dei suoi equilibri a cui ci ha abituati. Magnifico l'attacco: « Ave maris stella », superbo, quasi cantico che salga da una Cattedrale, il Salve Regina *finale.*

Il regista Azzolini ha profuso ogni capacità: luci terrene ed eteree, quali alla tecnica sono possibili (realizzazione: Pietro Fabris) e che lasciano trasparire ampiezza di mistero. Le scene di Cherubini (in nomen omen) tutte ispirate dall'Angelico, si sono dischiuse come braccia materne a incorniciare l'azione.

Il m.o Vittorino Gui ha vissuto la partitura nell'anima, trasfigurato anch'egli, che pur d'esperienza musicale è... maestro, ai puri contatti di purissima linga.

Il pubblico ha accolto nel trionfo il mistero. Ha seguito religiosamente la vicenda, commosso?; a noi non è dato sapere: migliorato di certo.

Fuori, nella notte primaverile, sono scoppiate le Campane di Resurrezione. Tutta Venezia, per varie vie, era desta, mentre fra cielo terra ed arte non si percepiva discontinuità.

A. Vardànega

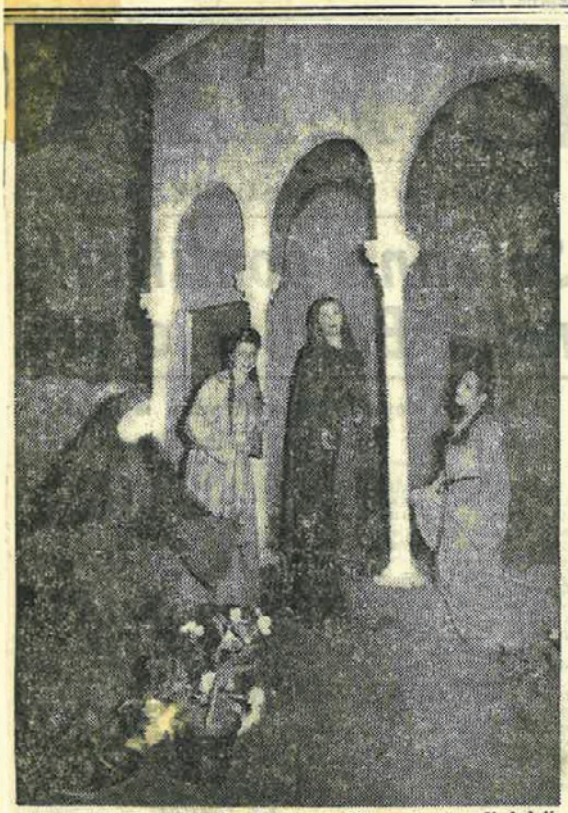
Impossibile, in veste critica, scoprire le fonti e indagare i «ferri del mestiere». Semmai egli è nella scia di un Wolff-Ferrari (di cui si proclama discepolo in spirito) che inventa attimo per attimo quanto gli basti per esprimere commossa letizia veneziana. I mezzi, in una parola, ascendono dal cuore, attento solo che la partitura sia liberata da ogni scoria, con una sagacia da orafo, pauroso che ogni esteriorità e bravura turbi l'armonia di un tutto.

Cosicchè dire che il II atto, musicalmente, è superiore agli altri è per Cattozzo, un errore fondamentale. Angelico che prega dinanzi alle opere uscite di sua mano, ha creato il capolavoro con questo gesto. Ogni momento musicale di Cattozzo è una sfaccettatura di un'unica il clima dei m zzc-n2ORR-rn——cs *gemma.* « Ma le gemme, dice il *Vangelo,* sono da darsi... » con *quel che segue.*

***

L'esecuzione in novità « assoluta » è quale si attendeva da una « Fenice » che ha trovato ormai il clima dei massimi centri d'arte. Compagnia perfetta. Ogni elemento vagliato con raro equilibrio, così che la Actis, *ad esempio, trillasse in quel timbro, e non altrimenti, nel suggestivo coretto del II atto, così suffuso di gaudiosa primavera. Elenchiamo, per dovere, gli artisti, persuasi che il ruolo della Vergine (e si trema nell'usare usuali espressioni) non poteva trovare nella Carteri più sensibile interprete.*

Maria: *Rosanna Carteri;* Simon



Rosanna Carteri (Maria) al centro di un gruppo di fedeli nel secondo atto dei «Misteri gloriosi» di Nino Cattozzo

UNA NOVITA' ASSOLUTA MONDIALE

La prima alla Fenice de "I misteri gloriosi,,

Con questo trittico religioso andato in scena ieri sera diretto da Gui e con i bozzetti di Cherubini, il maestro Cattozzo ha celebrato l'epilogo del dramma cristiano

Dieci secoli quasi sono passati da quando «un musico poeta, Tuotilone (o forse qualcuno dei suoi compagni) introdusse nel testo tradizionale dell'Ufficio notturno della Pasqua (l'*Officium Sepulcri*) una variazione lirico drammatica di non più di tre righe, nelle quali quasi tutti gli studiosi moderni riconoscono concordemente il primo esempio di una Sacra Rappresentazione, anzi addirittura l'origine prima di tutto il moderno teatro europeo», (Mario Bonfantini, introduzione alle Sacre Rappresentazioni italiane»). Circa otto secoli sono passati delle prime compiute, poeticissime sacre rappresentazioni umbre, e con esse è passato un modo irripetibile di rievocare il dramma cristiano, valendosi di testi ufficiali dei riti religiosi, dei Vangeli, oppure della parola di grandi poeti.

Innumerevoli le interpretazioni successive, da parte di scrittori e di musicisti, sia nella forma del dramma sacro, che in quello del teatro musicale, religioso o spirituale che dir si voglia.

Tema altissimo, certo il più alto che artista possa proporsi, per il quale, è ovvio, non basta la certezza della fede, la fiducia del «povero di spirito», comunque si voglia intendere la frase evangelica, il conforto della contemplazione cristiana. Elementi questi che sono sostanza stessa della preghiera, nella quale il cristianesimo unisce l'intera umanità cattolica, senza distinzione alcuna.

Necessità artistiche

Per affrontare invece quel tema, nel mondo dell'arte, è necessario un ben definito atteggiamento estetico, caratterizzato da precisi attributi, soprattutto una capacità spirituale e poetica che è la più alta che si possa chiedere a un artista.

Nino Cattozzo ha affrontato con «I misteri gloriosi» per la terza volta tale tema, certo con fede, con sincerità, con umiltà di uomo schietto e semplice, ma vedremo invece con quali mezzi espressivi e con quali risultati.

Nella breve nota di ieri abbiamo dato qualche notizia sull'intero «Ciclo romano» al quale, se pure per dichiarazione dell'autore questa ultima parte del «Trittico del Rosario» non appartiene, in qualche modo ad esso si riferisce, per i due «Misteri» precedenti inclusi nel ciclo. Abbiamo pure scritto che in questa terza parte l'autore rappresenta l'epilogo, vittorioso e felice, del dramma cristiano: la Resurrezione, l'Assunzione e la Incoronazione, che formano i tre atti de «I misteri gloriosi», sacra rappresentazione, ieri sera presentata in prima assoluta al Teatro La Fenice.

Poiché si tratta di un mistero sceneggiato, abbiamo visto luoghi e figure dei Vangeli, prendere corpo e fisionomia, *Gerusalemme* e *Nazareth*,, *Simon Pietro*, *Maria*, *Giovanni il Battista*, E siamo andati, non certo con padre Dante, in paradiso. E sembrerebbe, naturale, dal momento che si tratta di sacra rappresentazione. Forse più esatto dire necessario perchè nulla, all'infuori della finzione scenica, testo e musica hanno di sacro.

Personalmente non riusciamo a concepire, in teatro, la concreta, materiale vita scenica di personaggi «cristiani». Tuttavia se, per tale realizzazione, il Cattozzo avesse usato il testo dei Vangeli, anche artisticamente rielaborato, o quello di qualche grande poeta, pur non trattandosi di recitare, avrebbe conseguito già un notevole risultato. Invece il testo di questi «Misteri gloriosi», come dei precedenti, è opera di Cattozzo. Ed è il primo, grosso sbaglio. Perchè un testo di tal genere, zeppo di deteriori arcaismi, di goffi preziosismi («Una pioggia vedevo sconfinata — nella pace della luce lunare — che avea per suolo — un fluore di nebbie»), avvolto da una pesante rettorica e da barocche espressioni, non poteva certo dare nè religiosa solennità, nè fascino poetico alle figure rappresentate.

La musica avrebbe potuto rimediare allo svantaggio del testo, e dare nobiltà al mistero, se avesse avuto forza poetica adeguata alla grandezza dell'assunto. Ma le sue ingenuità inventive, i poveri, scoloriti tratti, l'inconsistente banalità, hanno reso ancora più grave, profondo lo squilibrio fra il tema e i risultati.

Ha diretto il Maestro Gui che nulla ha potuto per dar vita a ciò che vita non ha. Hanno cantato Rosanna Carteri, Antonio Cassinelli, Glauco Scarlini, Lina Zinetti, Fernanda Cadoni, Lina Pesenti, Enrico Lepsky, Piero Guelfi, Sabina Actis, Wanda Madonna, Liliana Beninato, Elena Pesenti. Maestro del coro Sante Zanon, regia di Carlo Aclì Azzolini, coreografia di Mariella Alessandri Turitto. Coro istruito dal Maestro Zanon.

L'opera ha ottenuto un caloroso successo, delineatosi sin dal primo atto. Si contano complessivamente una quindicina di chiamate a tutti gli interpreti, al direttore d'orchestra e all'autore, applaudito anche da solo.

Giuseppe Pugliese

MERCOLEDÌ 16 APRILE 1952

TERZO PROGRAMMA

20.30 **Concerto d'apertura**

Maurice Ravel

Quartetto in fa maggiore

Allegro moderato, molto dolce - Molto vivo e ritmato - Molto lento

Vivo e agitato

Esecuzione del «Quartetto Calvet»

21 — **Le cantique de la mer**

di **Lautréamont**

a cura di Romeo Lucchese

21,30 **Stagione sinfonica del Terzo Programma**

CONCERTO SINFONICO

diretto da

BRUNO WALTER

Musiche di Johannes Brahms

Ouverture tragica op. 81

Schicksalslied, per coro e orchestra op. 54

Lento ed intenso - Allegro - Adagio

Un Requiem tedesco, per soli coro e orchestra op. 45

Solisti: Rosanna Carteri, *soprano*; Boris Christoff, *basso*

Istruttore del coro Nino Antonellini

Orchestra sinfonica e coro di Roma della Radio Italiana

Nell'intervallo

«*Tolstoi e il problema dell'arte*», conversazione di Alberto Savini

Un trio di eccezione al Teatro Massimo per una magnifica edizione di «Otello»

ROSANNA CARTERI, RAMON VINAY E TITO GOBBI

GIORNALE DI SICILIA

Artisti lirici ospiti dell'USIS

Nel pomeriggio di ieri, nella sua accogliente e gaia villetta di Mondello, Mr. Torrey, Direttore dell'USIS, assieme alla gentile signora, hanno voluto ricevere un gruppo di personalità autorevoli del mondo artistico e culturale, attorno ai principali interpreti della mirabile edizione dell'«Otello» al nostro Teatro Massimo, che così grande risonanza ha avuto nella cittadinanza. Nell'occasione, i padroni di casa hanno offerto un signorile rinfresco. Era anche presente il Console generale degli Stati Uniti d'America a Palermo.

I gentili ospiti, il cileno Ramon Vinay, Rosanna Carteri e Fernanda Cadoni, si sono con molta buona grazia prestati al desiderio dei presenti, e hanno offerto un saggio diremo così privato, delle loro magnifiche qualità vocali.

Anche Tito Gobbi era tra loro, ma si è scusato di non sentirsi di cantare. Il simpatico e magnifico Vinay, le belle elegantissime signorina Carteri e signora Cadoni, hanno ottenuto lunghi e calorosi applausi, dimostrando ancora una volta le superbe doti di voce e di scena delle quali sono a profusione dotati.

Giornale di Sicilia
30-3-1952
SPE

LA PRIMA DI «OTELLO»

Nella sua tana di Sant'Agata il vecchio leone si rivolta ed ogni tanto ruggisce fra se e sè insoddisfatto.

Ha raggiunto la gloria, la sua fama è universale, le sue opere sono richieste da Parigi da Pietroburgo dal Cairo, le sue condizioni economiche sono soddisfacenti, la vecchia compagna della sua vita gli è sempre accanto ed inoltre ha è pure vicino per confortarlo la fedele interprete e cara amica Teresina Stolz. Ma è scontento: come trent'anni prima il primo re d'Italia non era rimasto insensibile al grido di dolore proveniente dalle terre non ancora liberate, così il vecchio leone non poteva rimanere insensibile ai fremiti di rinnovamento musicale che venivano d'oltre alpe. Fu un periodo di grande tormento spirituale che colpì Giuseppe Verdi e con lui tutti i musiciati e musicofoli italiani coll'affacciarsi dal Nord, del superbo coetaneo colle sue colossali concezioni drammatiche e musicali. Effimeri fuochi di paglia erano stati i tentativi dei Goti» di Gobatti dei «Profughi Fiamminghi» di Faccio e del primo «Mefistofele» di Boito. Da questo tormento nacque un nuovo miracolo, si sprigionò una catarsi prodigiosa e fu l'«Otello» in cui Verdi pur dicendo una parola nuovissima, tutta sua e non presa in prestito da nessun altro resta più Verdi che mai.

Di questo immortale capolavoro l'Ente Autonomo ci ha offerto una edizione d'eccezione. Esso è riuscito a potersi accaparrare il più conteso tenore vivente, Ramon Vinay, e finalmente abbiamo avuto la gioia di ascoltare un grandissimo tenore che è nello stesso tempo un vero artista. Vinay alle formidabili doti naturali della sua voce unisce una raffinatissima parte del canto ed una possente rigoria interpretativa. Il suo «Otello» resterà per noi indimenticabile.

Rosanna Carteri è stata una Desdemona dolcissima e piena di sensibilità, ed il suo puro canto è riuscito a commuoverci.

Di Tito Gobbi ebbimo a scrivere tutto il bene che ne pensavamo l'anno scorso per la sua magistrale interpretazione di Simon Boccanegra. Egli oggi ha riconfermato le sue eccezionali qualità di cantante e di attore. Ottimi tutti gli altri.

Il maestro Oliviero De Fabritiis ha dato tutto sè stesso alla preparazione dello spettacolo ed ha concertato e diretto con accuratezza, intelligenza e passione raggiungendo ottimi risultati artistici. Geniale e movimentata come sempre la regia di Aldo Vassallo Mirabella, ammiratissimo l'allestimento scenico di Angelo Enrico Zappi e molto affiatati i cori.

Lo spettacolo ha ottenuto un caldissimo ed entusiastico successo.

Sgadari di Lo Monaco

ARTE E MONDANITA'

La stagione lirica ufficiale al Teatro Massimo

Trionfalmente si è chiusa la stagione lirica che seralmente ha visto tale colma di pubblico entusiasta sì da ottenere molti esauriti.

Credo che ciò sia con la Scala di Milano una eccezione fra tutte le stagioni di opera italiana per quanto si registri ovunque una ripresa.

L'amore per l'arte lirica se era represso non è spento! Le ultime tre opere del cartellone, hanno riscosso ottimi consensi.

Sigfrido che è forse di tutta la tretralogia Wagneriana la più "solare" si è avvalsa della direzione di un maestro di fama internazionale Carl Elmendorff che ha dato ineccepibile rilievo alle pagine più belle dello spartito e dell'ottimo regista Hoffmuller. Sul palcoscenico si sono distinti gli artisti tedeschi Erna Schluter e Hagner Walther. Il pubblico è stata preso dalle bellezze melodiche dell'opera.

Un vero "fanatismo" ha suscitato la edizione di *Otello* concertato e diretto con ottimi risultati da Oliviero De Fabritiis. Un vero "colosso" Ramon Vinay che ha confermato anzi superato la grande fama che lo precedeva.

E' umanamente impossibile pensare che altri abbia potuto e possa superare Vinay nella interpretazione del Moro di Venezia. Ogni sua inflessione vocale sia nei punti drammatici che in quelli dolci e appassionati dalla ponderatissima parte ha avuto stupenda proprietà e grande rilievo integrando il tutto in una interpretazione di somma nobiltà sì da fare di questo magnifico tenore un attore drammatico di sottile intuizione e di molto prestigio. Il suo trionfo serale ha culminato all'ultima rappresentazione dell'opera, dopo la quale il pubblico accalcatosi davanti alla portineria del teatro ha obbligato Vinay a scendere ancora in costume da Otello per portarlo a spalla in trionfo obbligandolo ad emettere qualche nota. La direzione artistica ha posto accanto a lui Rosanna Carteri dolcissima Desdemona, artista completa per voce e scena che percorrerà sempre più fulgida carriera ed il notissimo baritono Tito Gobbi che ha riscosso un ottimo successo personale. Buonissimi Mercuriali, Clabassi, Giorgetti e la Cadoni.

AL TEATRO MASSIMO

UN DELIRANTE SUCCESSO arriso ieri sera a "Otello,,

Otello: dramma « della gelosia », ma anche, più di tanti altri, dramma del contrattempo, e del ritardato riconoscimento della diabolica e scellerata natura d'un Jago « in veste di galantuomo ».

Ridotto per le esigenze dell'opera lirica, a più stringato intreccio questo « Otello » ha più dello shakespeariano, sapore di favola, e in particolare l'ingenuità di Desdemona, a cui la natura femminile non vale, come dovrebbe, a far intuire, nemmeno lontanamente, la ragione psicologica della tragedia che la travolgerà assieme all'amato, sconfina nell'inverosimile.

Ma Verdi aveva bisogno di una caratterizzazione dei personaggi a tratti e piani netti, così come la sua musica sembra obbedire al gesto sovrano del creatore che divise le tenebre dalla luce: di qua la luce, di là le tenebre. Nell'Otello i personaggi partecipano elementarmente di questo principio.

Un gruppo di artisti di primissimo piano ha realizzato ieri al Teatro Massimo questa potente opera della maturità di Verdi e del melodramma italiano.

Ramon Vinay da rinnovato i fasti della prima di Otello con Tamagno del 1887: un tonante Otello dalla passione impetuosa e dai potentissimi mezzi canori governati con estrema maestria e con grande efficacia drammatica.

E come in quella « prima », Jago fu incarnato dal baritono che aveva sostenuto la parte di Simon Boccanegra, così sotto la mutata spoglia d'un grandioso Jago, simbolo assoluto di quel principio del male ch'è insito nella dialettica stessa dell'etica ascesa in un mondo del divenire, è tornato tra noi Tito Gobbi, che l'anno scorso applaudimmo nobilissimo, travolgente Simon Boccanegra.

Una Desdemona sublimemente angelica Rosanna Carteri, la cui musicalità senza scorie, che ha come strumento una purissima voce, ha dato la perfetta illusione di una figura morale trasportata in sede musicale, illusione ch'è indice di perfezione artistica.

Ottimi collaboratori Fernanda Cadoni come Emilia, Angelo Mercuriali, ben noto al nostro pubblico, come Cassio, Giorgio Giorgetti anch'egli ripetutamente acclamato in questa stagione, come Roderigo, Plinio Clabassi magnifico, imponente ambasciatore della Repubblica Veneta, Guglielmo Ferrara come Montano, Ugo Miraglia (Araldo).

Accuratissima, incisiva, trascinante l'appassionata direzione di Oliviero De Fabritiis. Intelligente, suggestiva nelle scene di A. E. Zappi la regia di Aldo Mirabella Vassallo, ottimi i cori istruiti da Oscar Leone.

Il pubblico ha acclamato delirante i miracolosi artefici di così perfetta edizione, una delle più grandiose che si possano desiderare.

a. d. l.

LA LIRICA AL "MASSIMO,,

Una magnifica edizione dell'"Otello,, di G. Verdi

Dopo un solo giorno d'intervallo dall'andata in iscena del wagneriano « Sigfrido », ecco un'altra "prima", ecco un altro capolavoro del teatro lirico anch'esso dovuto all'arte sovrana d'un grande genio musicale.

L'« Otello » — opera di una potenza drammatica mai raggiunta in precedenti lavori melodrammatici, di una forza espressiva addirittura travolgente, di una perfezione formale la cui moderna impostazione estetica ancora oggi sorprende — costituisce la prova più luminosa della straordinaria vitalità creatrice di Giuseppe Verdi, di quel sommo Maestro che, dopo quaranta anni d'intensa logorante attività, seppe riconquistare all'arte lirica italiana quel primato che sembrava essere passato in mani straniere.

Non è qui il caso di scrivere molto di questa stupenda tragedia lirica che è già stata oggetto di lunghi e minuziosi studi da parte di musicologi e di studiosi di estetica teatrale.

Di essa ormai gli appassionati tutto conoscono: e i vari episodi che precedettero e determinarono la sua nascita, e il travaglio creativo del librettista e del compositore, e i caratteri più notevoli della sua impostazione poetica e musicale. Questa volta, quindi, preferiamo rendere commosso omaggio all'arte sublime del musicista, che dopo lunga meditazione spirituale ed artistica durante la quale non rimase insensibile ai richiami delle nuove esigenze drammatiche ed a quelli delle più moderne conquiste armoniche, contrappuntistiche e strumentali, pervenne alla formazione di un suo rinnovato linguaggio musicale in cui un flessuoso declamato melodico di superiore bellezza e nobiltà sostenuto da una strumentazione ricca e di evoluta perfezione tecnica, sostituendo le tradizionali forme chiuse e rendendo, perciò, possibile la più completa aderenza della musica alla parola ed al carattere psicologico dei vari personaggi, fece sì che l'arte di Verdi potesse uguagliare quella egualmente somma, del tragedo Shakespeare, al quale il musicista si era, segretamente o manifestamente, sempre ispirato.

Il verdiano « Otello », il melodramma della gelosia, ma anche il poema musicale dell'amore che inebria ed esalta, che consuma e distrugge, che acceca ed uccide ci è ancora una volta apparso, grazie alla magnifica edizione presentataci al Teatro Massimo, in tutta la luminosa e sfolgorante bellezza d'immortale opera d'arte e di autentico capolavoro lirico.

Il merito di tale ottima esecuzione è di tutti — direnti, artisti, collaboratori — ma soprattutto dei tre bravissimi interpreti principali ai quali va la nostra lode più viva e sincera.

La fama di Ramòn Vinay, quale eccellente protagonista di questopera, era giunta sino a noi fin da quando, un paio di anni fà circa, alla Scala di Milano egli aveva riportato, nella parte del Moro, un vivo successo. La sua palermitana esibizione ha confermato l'ottimistica aspettativa. Egli è stato veramente un interprete superbo, un Otello fremente d'amore e di gelosia, maestoso e possente, debole ed impetuoso, gemente e appassionato, un artista drammatico, oltre che lirico, nel più ampio significato della parola. L'imponente figura, il prestigio scenico, ed i poderosi mezzi vocali fanno di lui un cantante ben degno d'essere corsiderato tra i più grandi.

Accanto a lui il bravo Tito Gobbi, le cui rare qualità vocali e sceniche e la cui raffinata interpretativa son ben note e da tutti apprezzate, ha saputo dare all'« onesto » Jago tutta la maligna incisività e la perversa psicologia proprie di questo complesso ed inconfondibile personaggio shakesperiano.

Rosanra Carteri, già dolce ed ingenua Margherita nel « Faust » ora sempre più dolce, sempre più brava e più bella Desdemona, ha ancora una volta conquistato il pubblico con la melodiosa espressività dei suoi accenti. Bravi, inoltre: Angelo Mercuriali, Plinio Clabassi, Giorgio Giorgetti, Ferdinanda Cadoni.

Il maestro Oliviero De Fabritiis ha diretto con la consueta perizia e con equilibrio. Aldo Mirabella Vassallo ha riconfermato le sue doti di bravo regista. Bene istruito il coro del maestro Oscar Leone. Modernamente stilizzate le scene di Angelo Enrico Zappi.

Il pubblico, foltissimo, non si è proprio risparmiato nell'applaudire senza posa e nel chiamare parecchie volte al proscenio gli esecutori, mentre, alla fine, è addirittura esploso in acclamazioni entusiastiche ed interminabili. Successo magnifico.

ELIO DI GLORIA

IL CONCORSO GIUSEPPE VERDI DI QUATTRO MILIONI

"Proserpina e lo Straniero" in prima assoluta alla Scala

La corruzione del mito antico in una vicenda da cronaca nera forma l'essenza del libretto eterogeneo e confuso, per il quale Castro ha scritto una musica che non riesce a riscattare l'azione e i personaggi del dramma

(DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE)

Milano, 18 marzo

La più antica fonte del mito di «Persefone» è, come si sa, un Inno di Omero, nel quale il Poeta, dopo aver cantato le virtù di «Demetra» «madre del grano, della terra, mite e benefica dea delle piante e delle biade», narra del rapimento di «Persefone» ad opera di «Ade», della affannosa, disperata ricerca da parte della madre che, infuriata, si vendica, rendendo sterile la terra, prima tanto feconda. E solo quando «Zeus» acconsente a restituirle la figlia, dona nuovamente vita alla terra. Ma «Persefone» non potrà più vivere tutto l'anno con lei. Sposa al dio infernale, dopo aver gustato un chicco di melograno, offertole dal marito, essa dovrà «un terzo dell'anno abitare nell'«Ade» e gli altri due terzi potrà trascorrerli vicino alla madre.

Oggi, a Buenos Aires

Numerose varianti di grande rilievo, il mito diverse romano, così come lo conosciamo nell'interpretazione che Ovidio dà nel V Libro delle Metamorfosi. In entrambe le versioni, quella greca e quella romana, escluso l'episodio del ratto, nulla vi è di drammatico, di doloroso. Il periodico soggiorno della dea nel regno dei morti (in Ovidio portato a sei mesi), malinconico forse, triste, non si carica di significati tragici. «Proserpina» è rapita sì alla libertà primaverile, ma la sua tristezza trova subito conforto, ed Ovidio, ad esempio, ce la descrive felice di dividere la sua vita fra lo sposo e la madre. «Proserpina» rimane perciò una dea primaverile, simbolo del dolce risveglio della terra dal letargo invernale, nel ciclo delle stagioni, fragranza di profumi, delicata, gentile messaggera di bellezza, non corrotta, ridursi a semplici, grotteschi pretesti, del tutto superflui, peggio dannosi.

Alcuni riferimenti esteriori al mito sono chiari, sin dal nome: «Proserpina», «Demetria». E' chiaro pure che «Porfirio» dovrebbe essere il «Plutone» argentino, perchè è lui che rapisce Proserpina e poi la sposa. La vicenda si svolge — come avverte una nota — oggi a Buenos Aires.

Abbiamo perciò due piani diversi, quello mitico e quello reale, l'antico e il contemporaneo, l'azione narrata e quella vissuta, nel rettorico, consueto procedimento. Attualizzare il mito per piegarlo alle necessità di una vicenda e di alcuni personaggi del nostro tempo.

A questo punto, nell'opera dello scrittore, si verifica il primo conflitto, fra il significato originario del mito e la violenta deformazione cui è sottoposto nel tentativo di adattarlo alla cronaca nera della torbida, veristica vicenda.

«Proserpina» qui è una povera, bellissima ragazza di campagna, travolta da un pessimo soggetto nel vizio e poi sfruttata, in una equivoca casa della metropoli. Il passaggio delle stagioni sarebbe sostituito dalla lotta fra il bene e il male, sconfitto quest'ultimo alla fine per l'intervento dello Straniero che redime, purifica «Proserpina» in un clima spirituale che vorrebbe essere cristiano (Ora ti resta un solo destino — dice l'ombra della moglie allo «Straniero» —; che tu trovi un giorno pace all'ombra della Croce). Ed è così che il mito si corrompe, si contamina con la cronaca nera di questo episodio di mala vita, dove vivono lenoni e figure simili; e la cronaca nera, a sua volta, vorrebbe riscattarsi nel mito, attraverso la più oscura simbologia, cui non resta estraneo neppure l'episodio psicanalitico.

perchè la morte di «un uomo che conobbe innocente il terrore di crimini irredimibili» purifica «Proserpina», se lui stesso accetta in un primo tempo, il peccato carnale nella equivoca casa, e poi, tutto ad un tratto, quando appare l'immagine della moglie, si sente puro e scaccia, quella povera illusa di «Proserpina»?

Di pari passo

Qual'è il suo «Graal», chi il suo «Parsifal»? Poi c'è «Flavia», l'ombra della moglie morta sotto un bombardamento, pare, per delle bombe lanciate dal marito, lo «Straniero», la quale moglie sarebbe il simbolo del puro amore. Un pretesto anche lei e nulla più, nella ridda tortuosa, piramidale, di presunzioni, esposte in versi ora sconciamente veristici, ora avvolti da uno pseudo misticismo.

Lasciamo stare le figure minori, la madre «Demetria» gli altri «ospiti» della pensione di «Marja», «Cora» e «Marcial». Limitiamoci a «Proserpina», che apparirebbe tutto al più corrotta, isterica, erotica; pensiamo allo «Straniero», egoista e assurdo; osserviamo «Porfirio», questo dio dell'Averno, un fior di canaglione, che per incanto — ma qui tutto vorrebbe essere magia — dopo la morte dello «Straniero», perde forza e volontà e lascia che le porte dell'inferno si spalanchino innanzi alla sua vittima. Sono personaggi questi? Manichini, ombre assurde, simbolo, questo sì, di deformazioni, che non possono essere accolte dalla nostra esigenza, tutta latina, civile, di chiarezza, di equilibrio e di superamento etico-estetico.

[illegible]

aulica, di un'espressione colta, in senso europeo, e fallisce, ora in un banale folclore, ora in reminiscenze veristiche postverdiane.

In questo clima, fra queste caratteristiche, procede il discorso, sia vocale che strumentale. Il primo affidato ad una declamazione che sembra ignori la vibrazione lirica, e le elementari regole della prosodia, come risulta evidente nei varii, falliti tentativi di stendersi in canto (vedi i duetti «Demetria-Proserpina»; «Straniero-Proserpina»; «Straniero-Flavia e qualche frammento solistico). Il secondo affoga in una strumentazione che fa ricorso a tutti gli espedienti desunti e applicati, con aridità didattica, da un qualsiasi trattato, e da una esperienza pratica. E' una partitura inquieta, nervosa, frammentaria, che non conosce un solo momento di sano equilibrio; ibrida, tortuosa, che ignora la fruttuosa chiarezza, un concerto tematizzato. Gli strumentini vengono travolti dagli archi usati come massa d'urto; i piatti, gli ottoni, i timpani, tentano di concludere amalgame timbriche, e finiscono nel risaputo o nel chiasso. Aspetti tecnici della composizione (anticipazioni o ritardi, modulazioni o variazioni), oppure altri momenti, strombettii (vedi il commento alle parole dello Straniero: «Parto per il fronte» al II atto); inconsulte eccitazioni foniche (Allegro agitato del primo atto), ostentate, rettoriche soluzioni (il «pedale» di sì che conclude il II atto); tutto questo ed altro ancora hanno il compito di sostituire il fatto inventivo, poetico. Ma la partitura non regge, sia nell'equilibrio tecnico (timbrica e ritmica) che in quello più importante della espressione. Partitura talvolta grassa, adiposa, talvolta arida, scheletrica, rinsecchita, ma sempre monotona ed inutile.

La parte corale, cioè il Mito, sulla quale s'era tanto scritto e alla quale si attribuiva un compito fondamentale (sia per una presunta originalità teatrale, scenica; presunta perchè oramai sono quaranta anni che vediamo in musica, in tal modo, miti, storici, corifei, ecc.; sia per il valore musicale), non è da meno del resto. Accademica, sterile, negli scolastici procedimenti imitativi (vedi subito l'inizio «Io sono il mito») nella vaga, confusa polifonia; inopportuna e generica nelle inflessioni popolaresche; pronta ai ricordi (Pizzetti) nel colore gregoriano, specie in quell'accenno di trenodia sulla morte dello «Straniero»; presuntuosa e in ritardo negli episodi di carattere timbrico, nelle dure, martellate sillabazioni.

Musica dunque che non poteva mutare nulla della falsità della vicenda e nulla infatti ha mutato. Da tale libretto e da tale musica, potevano uscire e sono difatti uscite, non personaggi, ma ombre che si muovono, senza volto, senza carattere, senza carta d'identità artistica. Mentre mancano momenti fissati con efficacia, sia pure, come clima, come ambientazione.

Dov'è dunque — ora possiamo chiederci — «la luce di singolare inventiva e originalità?» Dove «la vivida intelligenza capace di mettere a fuoco le situazioni sceniche (di per sè inesistenti) con ricchezza di esperienza e infallibile accento psicologico?» Dove «il linguaggio asciutto e nervoso ravvivato da zone liriche di commossa e poetica melodia» di cui ha parlato la commissione esaminatrice?

L'esecuzione

Ha diretto l'opera l'autore, con risultati tecnicamente mediocri. Ottima nel complesso la compagnia di canto. Protagonisti Elisabetta Barbato (Proserpina) il giovane Gian Giacomo Guelfi (lo Straniero) intelligente promessa del teatro lirico, Giulietta Simionato (Demetria), Cloe Elmo (Marja), Rosanna Carteri (Flavia), Jolanda Gardino (Cora), Wirto Picchi (Marcial), Vincenzo Demetz (Porfirio). La voce solista del Mito era quella di Giacinto Prandelli. Altri interpreti Silvana Zanolli, Luciano Della Pergola, Enrico Campi, Gino del Signore.

Tutti i mezzi tecnici della Scala, sono stati mobilitati per l'allestimento, con risultati, come sempre ottimi, Bozzetti di Horacio Butler adeguati alle tortuose vicissitudini dell'opera. Fedele e ubbidiente la regia di Streheler. Ottimamente istruito dal Maestro Veneziani il coro, nella difficile, impegnativa parte.

Teatro esaurito. Pubblico da grandi occasioni. Cronaca molto movimentata. Dopo il primo atto numerose chiamate ai soli interpreti, fortemente contrastate da nutriti fischi, zittii e animati commenti.

All'inizio del secondo atto una lunga manifestazione ostile all'indirizzo dell'autore frammista ad applausi. Alla fine cinque chiamate di cui due all'autore pure con fischi.

La burrasca si è riaccesa alla fine del terzo atto con applausi fischi e commenti. Si contano tuttavia sette chiamate di cui tre all'autore.

Giuseppe Pugliese

MERCOLEDÌ 16 APRILE 1952

TERZO PROGRAMMA

20.30 **Concerto d'apertura**

Maurice Ravel

Quartetto in fa maggiore

Allegro moderato, molto dolce - Molto vivo e ritmato - Molto lento
Vivo e agitato

Esecuzione del « Quartetto Calvet »

21 — **Le cantique de la mer**

di **Lautréamont**

a cura di Romeo Lucchese

21,30 **Stagione sinfonica del Terzo Programma**

CONCERTO SINFONICO

diretto da

BRUNO WALTER

Musiche di Johannes Brahms

Ouverture tragica op. 81

Schicksalslied, per coro e orchestra op. 54

Lento ed intenso - Allegro - Adagio

Un Requiem tedesco, per soli coro e orchestra op. 45

Solisti: Rosanna Carteri, *soprano*; Boris Christoff, *basso*

Istruttore del coro Nino Antonellini

Orchestra sinfonica e coro di Roma della Radio Italiana

Nell'intervallo

« *Tolstoi e il problema dell'arte* », conversazione di Alberto Savini

PROGRAMMA NAZIONALE

Cronache della R. A.

Memorabile la trasmissione della *Manon* di Massenet avvenuta mercoledì scorso. E' stata forse questa la più completa la più perfetta delle esecuzioni avutesi in questa annata lirica per la partecipazione di due eccelsi cantanti che hanno saputo dare una magnifica interpretazione all'opera massenettiana. Rosanna Carteri è stata una incantevole ed appassionata « Manon » piena di grazia e di seduzione, il tenore Prandelli di vibrante accento passionale ha cesellato la difficile parte dosando mirabilmente tutti i passaggi dal canto spiegato al falsetto ed eccellendo in tal modo sui molti De Grieux uditi in questi ultimi anni. Con essi un gruppo di valenti artisti, tra cui il baritono Taddei, valente « Lescaut », ha completato degnamente il quadro sì da rendere omogenea tutta l'esecuzione dell'opera che fu calorosamente applaudita dagli ascoltatori presenti all'auditorium della Fiera. Tale trasmissione verrà ripetuta sabato 17, alle ore 21, sul Programma Nazionale.

arte - Direttore G. B. Angioletti - Redattori: Adriano Seroni e Leone Piccioni

20 — Musica leggera

Negli intervalli comunicati commerciali

Trasmissioni locali (vedi programmi a pagina seguente)

20,30 Segnale orario - **Giornale radio** - *Parliamoci chiaro* - Radiosport

21 —

LA BOHÈME

Opera in quattro quadri di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica - Dal romanzo di Henry Murger - Musica di GIACOMO PUCCINI

Rodolfo	*Ferruccio Tagliavini*
Schaunard	*Pier Luigi Latinucci*
Marcello	*Giuseppe Taddei*
Colline	*Cesare Siepi*
Benoit	*Mario Zorgniotti*
Mimì	*Rosanna Carteri*
Musetta	*Elvira Ramella*
Alcindoro	*Mario Zorgniotti*

Direttore **Gabriele Santini**

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

ORRIERE DELLA SERA

Martedì 27 maggio 1952

CORRIERE

ALLA SCALA

FALSTAFF

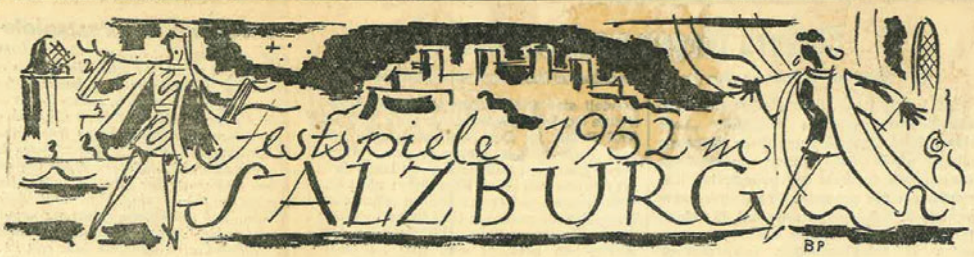
diretto da De Sabata

Nei primi dieci anni di attività dell'Ente autonomo, a non prendere in considerazione quelli che vennero dopo, il *Falstaff* venne rappresentato alla Scala in ben otto stagioni consecutive, in ben nove stagioni complessive. Nessuna altra opera, nè verdiana nè d'altri autori, ebbe mai così singolare privilegio. Lo stesso popolare *Rigoletto*, pure presente in notevole misura in determinati periodi della gestione, e la stessa pucciniana *Turandot*, quasi di casa alla Scala dopo quella primavera del '26 che ne vide la postuma rivelazione, non raggiunsero la frequenza delle programmazioni vantata dal *Falstaff*, e non la raggiunsero neppure quando i quadri canori della lirica teatrale allineavano baritoni come un Galeffi e soprani come una Cigna e tenori come un Pertile e compagnia bella. Oggi tanto il *Rigoletto* quanto la *Turandot*, a non dire delle altre innumerevoli opere bisognevoli di complessi eroici per l'esecuzione, sono scomparsi dalla circolazione. Scomparsi da lungo tempo: da quando i baritoni, i soprani, i tenori come i nominati sopra ritennero venuta l'ora di goderai il meritato riposo. Non è scomparso il *Falstaff*, anzi l'insistenza delle sue riproduzioni si ripete da qualche anno tra il generale consenso. Facile spiegare le ragioni di questa che pare e non è un'ingiustizia. I complessi eroici sono tutti a riposo e non si vede oggi chi li possa sostituire, mentre il *Falstaff* per fortuna sua, nostra e di chi amministra i teatri, non desidera che una compagnia agile, intelligente, affiatata. Uno Stabile, per intenderci, può considerarsi virtualmente eterno. Un Galeffi e una Cigna, per intenderci meglio, sono invece praticamente soggetti a una grave usura dei mezzi vocali. Le loro parti non ammettono nè il brillante ripiego delle mezze voci nè l'elegante surrogato della declamazione più o meno parlata, mentre da parte di Sir John ammette e sovente richiede e qualche volta sopporta e ripieghi e surrogati. Di qui l'eternità di Mariano Stabile, anche ieri sera protagonista del *Falstaff*, come nel '21 di Arturo Toscanini. Di qui l'eternità del *Falstaff* nei cartelloni della Scala. Gloria all'interprete. Gloria all'opera d'arte. Ma se fra una ventina d'anni — diciamo così con una certa larghezza di giudizio — a Mariano Stabile gli saltasse il capriccio di ritirarsi anche lui dalle scene, e putacaso nessun Ente autonomo si fosse ancora preoccupato, come non si preoccupa oggi, di trovargli un successore (che non sarebbe poi così arduo come trovare un successore di Galeffi o della Cigna) allora che accadrà del *Falstaff*, se non quello che è accaduto del *Rigoletto* e della *Turandot*? E dove andrà il teatro lirico italiano se non a farsi benedire?

Dunque ieri sera la compagnia di canto era suppergiù la stessa dello scorso maggio, la stessa che veniamo ascoltando da qualche stagione, e per le parti del protagonista e di Bardolfo la stessa che veniamo ascoltando da oltre tre decenni. Siccome va abbastanza bene, rallegriamoci. Direttore e concertatore era ancora Victor De Sabata, al cui intelletto d'amore, fervore d'abbandono e acutezza d'indagine dobbiamo il meglio della ripresa — quasi una replica — del capolavoro verdiano. Renata Tebaldi quale Alice, Cloe Elmo quale Quickly, Maria Canali quale Meg, Rosanna Carteri quale Nannetta, Cesare Valletti quale Fenton, Mariano Caruso quale Caius, Giuseppe Nessi quale Bardolfo, Italo Tajo quale Pistola e Paolo Silveri quale Ford, hanno giocondamente ordito le ripetute beffe ai danni di Sir John, sempre impersonato dallo spassosissimo Stabile. Ancora Frigerio per la regia e Benois per l'allestimento hanno egregiamente collaborato al buon esito dello spettacolo.

Cronaca festosa. Chiamati al

Seite 6 (Folge 177) Salzburger Volksblatt Donnerstag, den 31. Juli 1952



„OTHELLO" in Starbesetzung

Der Verdische Othello wird bald, wie der „Jedermann" und die „Zauberflöte", zum eisernen Bestand der Festspiele zählen. Eine erste Besetzung, die sich, was die Hauptpartien betrifft, in diesem Jahre nur wenig geändert hat, tut das Ihre, diese zu den effektvollsten Musikdramen gehörende Oper zu einem Zugstück zu machen.

Rosanna Carteri, die bezaubernde Desdemona, mit Ramon Vinay, dem Träger der Titelpartie

Es wurde hier mit Absicht das Wort „Musikdrama" gebraucht. Denn der im Jahre 1887 zum erstenmal dargestellt „Othello" gehört dem zweiten Verdi an, dem damals schon weit mehr als Siebzigjährigen, von dem man behauptet hat, er hätte von Wagner gelernt, wäre am Ende seines Lebens noch bei dem Antipoden, den er gewiß nicht liebte, in die Schule gegangen. Man darf sich das natürlich nicht so vorstellen, als hätte sich der stolze Maestro noch auf seine alten Tage bewußt auf die Schulbank gesetzt; eine so gewaltige Re- oder Evolution, wie das Werden dieses neuen, durch Wagner festgelegten Begriffes, strahlt eben ein Fluidum aus, dem sich auch der Gegner nicht ganz entziehen kann. So wie wir zwei Wagner kennen, den des Rienzi, des Holländer, Tannhäuser und Lohengrin, und den andern, der durch Tristan, den Ring, die Meistersinger und, vor allem, den Parsifal repräsentiert wird, so kennen wir zwei Verdi, den des Rigoletto,

der Traviata, des Maskenballs, und den andern, den Schöpfer der Aida, des Othello und Falstaff. Der Abgrund, der diese beiden Gestalten und Gestaltungen von einander trennt, ist bei Verdi noch weit größer als bei Wagner. Wir würden dem Italiener, wie gesagt, unrecht tun, wollten wir ihn als Epigonen bezeichnen. Seine Oper hat sich nach seinen eigenen Gesetzen zum Musikdrama gewandelt, er hat vielleicht noch die Ewige Melodie übernommen, aber Wagners Generalcharakteristikum, das Prinzip des Leitmotivs, nicht. Die Überwindung der sogenannten Nummernoper ist in der Aida noch nicht ganz vollendet, erst im Othello schwindet der letzte Rest der alten Schule.

Es wäre ungerecht, wollten wir an Verdi mit deutschen Kunstmaßstäben herantreten, so ungerecht, als wollten wir Wagner nach den Grundgesetzen der italienischen Schule messen. Der germanisch-slawischen Seelenmusik steht eben als Gegenpol die romanische Ohrenmusik gegenüber, die wir zuweilen ebenso als oberflächlich empfinden, wie unsere südlichen Nachbarn uns Schwerfälligkeit und Mangel an Belcanto vorwerfen dürften. Wir wollen es hier mit Goethe halten und uns freuen, daß wir zwei solche Kerle haben wie den Schöpfer der „Meistersinger" und den des „Othello".

Wenn wir bei der Aida noch feststellen müssen, daß es uns, während uns der Verzicht Sachsens in den Meistersingern im Tiefsten erschüttert, schließlich ziemlich egal ist, ob Rhadames und Aida eingemauert werden, weil wir genau wissen, daß dies nur deshalb so eingerichtet ist, damit sie uns ein herrliches Duett singen können, werden wir von Othellos Eifersuchtsqual ganz anders ergriffen. Die — allerdings zauberhaften — Figuren der Aida haben hier wirklichen Menschen Platz gemacht, mit denen wir fühlen und leiden. Ein großer Teil des Verdischen Schaffens kreiste um den Magneten Shakespeare, neben Othello waren Lear, Macbeth und später, in der reifsten, weisesten Altersperiode des großen Tonkünstlers, Falstaff die Gestalten, deren dichterische Formung er im Reich des Klangs erneuern wollte. So groß die dramatische Wirkung der „Othello"-Handlung auch in der Oper ist, sie wird mit weit feineren Mitteln erreicht, die manchmal recht groben Effekte der früheren Opern, des „Troubadour" und des „Maskenball" etwa, werden vermieden, Menschen leiden und handeln, denen wir unser Mitgefühl nicht nur künstlerischer, sondern auch seelischer Art schenken, und nur in dem sterbenden und singenden „Othello" des Schlußaktes feiert noch einmal die alte Schule der Bellini und Donizetti fröhliche oder traurige Urständ.

Mario Rossi leitete die Oper im musikdramatischen Stil, auf jeden billigen Effekt maßvoll verzichtend, seinem großen Landsmann Arturo Toscanini nicht unwert. Ausgezeichnet, wie immer bisher, die Regie Herbert Grafs, ihm ebenbürtig die Bühnenbilder Stefan Hlawas, auch in der leisen Holländerreminiszenz des ersten Bildes, die Kostüme Eva Pohls ergänzen ihn auf das feinste und anschmiegsamste. Das Tableau des dritten Aktes in seinem großartigen Farbenensemble strömt etwas Betäubend-Rauschhaftes aus. Die beiden Säulen trugen schon die Aufführung des Vorjahres. Paul Schöffler ist derselbe geblieben, und das ist das höchste Lob, das wir ihm spenden können, denn seine Leistung war schon damals eine vollendete. Ramon Vinay hat sich vervollkommnet. Die vor einem Jahr noch etwas gestemmte Höhe hat an Leichtigkeit und Schwungkraft gewonnen, die mimische Darstellung ist vertieft und menschlich ergreifender als früher. Wenn er wirklich der große „Tristan" Bayreuths geworden ist, als den ihn verständige Kritiker rühmen, dann ist in dieser Bipolarität seine Künstlergestalt zu einer beträchtlichen, einen weiten Schaffensraum umspannenden Kraft geworden.

Paul Schöffler als dämonischer Jago und der großartige Ramon Vinay als Othello (auf Einzelbild), der seine vorjährige gesangliche wie darstellerische Leistung zu vollendetem Eindruck steigerte

Aufnahmen NV

Rosanna Carteri (Desdemona) und Sieglinde Wagner (Emilia)

Neu ist die Desdemona der Rosanna Carteri. Neu und überraschend. Diese Italienerin ist in ihrem ganzen menschlichen und künstlerischen Charakterbild deutscher als viele unserer Landsmänninnen. Sie hat die Partie ganz auf Verinnerlichung und Stille angelegt, eine mädchenhafte Scheu liegt über der Gestalt, vielleicht — und das ist das psychologisch völlig Neue an dieser Auffassung — von einer instinktiven Furcht vor dem Rätsel jener fremden Urgewalt gezeitigt, die ihr Gatte geworden und doch ihrer behüteten Kulturerziehung Fremder geblieben ist. Mag manchem, der auch in ihrer Darstellung die Elementarkraft des Weiblichen vermißt, dies als nicht ganz verständliche Temperamentlosigkeit erscheinen, ich empfand es, besonders im letzten Akt, als fein und voll reizvoller Eigenart. Ihre Stimme trägt etwas Einmaliges, bezaubernd Süßes, und verfügt über ein Piano, wie wir es — dort ins Männliche transponiert — seit der Reifezeit Leo Slezaks nicht oft gehört und genossen haben. So wurde dieser letzte Akt ein Erlebnis von beklemmender, zarter Todesahnung, fiel das letzte Figurinenhafte der Gestalten ab und wies sie uns in einer reinen, erschütternden Menschlichkeit. Sieglinde Wagner in der undankbaren Partie der Emilia, der erst am Schluß einige höhere Töne gegönnt sind, Anton Dermota, heute schon das Muster und Urbild einer edlen, großen Tenorstimme, die für weit größere Aufgaben geschaffen ist, endlich Endre Koréh, August Jaresch, Georg Monthy und Franz Bierbach ehrten das Kleine und Kleinere durch vollen Einsatz ihrer künstlerischen Persönlichkeit.

Zeichn.: Betty Pletschacher

Robert Hohlbaum

Mittwoch, 30. Juli 1952 Salzburger Nachrichten Seite 3

FESTLICHES SALZBURG

„Othello" in verstärkter Italianità

Grandiose Leistungen der Hauptdarsteller

Wenn auch das Hauptargument für die Wiederaufnahme des „Othello" in das heurige Festspielrepertoire — die einzigartige Interpretation Furtwänglers — durch die Erkrankung des Dirigenten bedauerlicherweise zunächst dahingefallen ist, so bot die diesmalige Begegnung mit dem Werk doch mancherlei neue Aspekte dar, die sie rechtfertigten. Für die ständige Pflege der Opernkunst Verdis bei den Salzburger Festspielen sind aber auch prinzipielle Gründe anzuführen, die zunächst kurz erörtert seien.

Es ist wohl jedem, der die jetzt in aller Welt grassierende „Festspiel-Inflation" aufmerksam beobachtet, klar, daß das Künstlerische der meisten Festspiele in Gefahr ist, von den Belangen des Fremdenverkehrs überwuchert zu werden; eine Situation, die, wenn sie sich noch schärfer ausprägen sollte, schließlich auch die wahren „Belange" des festspielmäßigen Fremdenverkehrs gefährden müßte. Es ist mit Bestimmtheit anzunehmen, daß jene Inflation nur von solchen Festspielen wird überstanden werden können, die sich auf stabile, allgemein anerkannte künstlerische Leitgedanken berufen können.

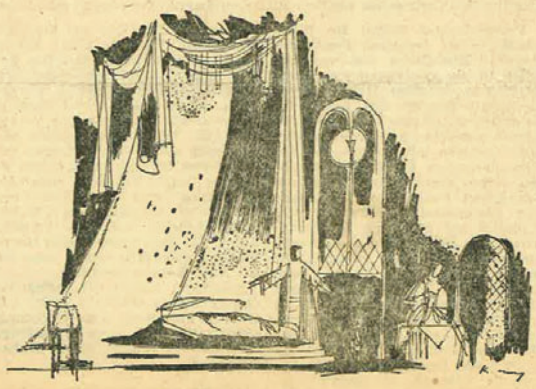
Als prädestinierte Pflegestätte der alle Bereiche der Musik erfüllenden Kunst Mozarts besitzt Salzburg gewiß einen unschätzbaren Vorrang, doch darf dieser — wenn auch Mozart stets der wichtigste Bezugspunkt der Salzburger Festspiele bleiben muß — nicht zur Einseitigkeit in der Programmbildung führen. Den Gegensatz zur Einseitigkeit bildet hier aber nicht wahllose Buntheit, sondern die Beschränkung auf Werke von stilbildender Kraft.

Im Bereiche der Opernkunst gibt es nun — wenn Wagner in erster Linie Bayreuth vorbehalten und alles bloße Historisieren vermieden werden soll — neben dem Schaffen Mozarts nur das Oeuvre Verdis, mit dem sich jenes Ideal verwirklichen ließe. (Das in seiner Fülle ebenfalls stilbildende Schaffen von Richard Strauss ist den Problemen der Gegenwart noch zu nahe, um in seiner Gesamtheit hier in Betracht zu kommen.) — Wenn die „Verdi-Renaissance" der zwanziger Jahre aus Österreich die stärkste Anregung erhalten hat, so erscheint es jetzt vielleicht nicht minder sinnvoll, hier eine systematische Erneuerung und Pflege des — zum Teil noch gar nicht ausgeschöpften — gesamten Opernwerkes von Verdi einzuleiten. Auch der im Vorjahre recht glücklich inaugurierten „Salzburger Dramaturgie" würden sich da wichtige neue Aufgaben erschließen.

In diesem Sinne durfte der Salzburger „Othello" vom Jahre 1951, der vom Dirigentenpult her die wesentlichsten Impulse empfing, als ein verheißungsvoller Beginn gewertet werden. — Die diesjährige Reprise des Werkes, zu deren Leitung sich Mario Rossi dankenswerterweise zur Verfügung gestellt hat, war dadurch von besonderem Interesse, daß mit ihr der ganz von der Individualität Furtwänglers geformten, mit deutlichen Zügen romantischer Musikdramatik ausgestatteten Darstellung eine auf dem Boden der italienischen Verdi-Tradition erwachsene gegenübergestellt wurde. Wenn manches in der Interpretation Rossis — wie etwa die Ausbrüche Othellos im zweiten und dritten Akt — konventioneller erschien als früher, so muß hier berücksichtigt werden, daß für das italienische Musikempfinden Verdi schon lange als der Klassiker par excellence gilt, dessen Musik in hohem Grade stilisiert und objektiviert wird. Damit in voller Übereinstimmung ist auch die Tatsache, daß die Pioniere der Verdi-Renaissance — wir denken hierbei vor allem an Fritz Busch, Erich Kleiber, Clemens Krauss und Bruno Walter — durchwegs Dirigenten des deutschen Sprachbereichs waren; die Verdi-Interpretation Toscaninis, insbesondere sein „Falstaff", bedeutet einen absoluten Sonderfall.

Unabhängig von allen Vergleichen gefiel uns die Darstellung Rossis durch ihre schlichte, ganz auf Hervorhebung der dramatischen und kantablen Elemente des Orchesterparts und auf die energische Führung der Sänger bedachte Zeichengebung. Das zum größten Teil schon im Vorjahre tätig gewesene Ensemble wußte sich den Intentionen Rossis vortrefflich anzupassen und steigerte noch seine schon früher gerühmten Leistungen. Ramon Vinay, der erst vor kurzem als Tristan in Bayreuth Triumphe gefeiert hat, milderte einige früher allzu schroffe Züge seines Othello und stimmte so noch besser mit dem von visionärer Dämonie erfüllten Jago des Paul Schöffler überein, der diese Rolle wohl zu den besten Partien seines Repertoires zählen darf. In den kleineren Rollen bewährten sich wieder: Sieglinde Wagner, Anton Dermota, August Jaresch, Georg Monthy und Franz Bierbach, denen sich noch als Neubesetzung André Koréh als würdiger venezianischer Gesandter zugesellte. — Mit besonderer Spannung hatte man dem ersten Auftreten von Rosanna Carteri entgegengesehen. Die Künstlerin, deren Spiel im Schlußakt zu wahrhaft erschütternder Gestik emporwuchs, erwies sich von der ersten bis zur letzten Note als eine Meisterin des Belcanto größten Stils: Schwelltöne, die sich im Pianissimo mit den Sphärenklängen der hohen Streicher völlig verschmolzen, haben wir vorher in solcher Reinheit und Intensität kaum jemals gehört; aber auch in der [illegible]rung der Ensembles und in de[illegible] matischen Repliken bewährte die Carteri ihre ungewöhnliche Ausdruckskraft. Ihre Mitwirkung bedeutet eine ungemeine Bereicherung des schon in Ramon Vinay und Paul

ROSANNA CARTERI
Die neue Desdemona der Salzburger Festspiele in Verdis „Othello"



„OTHELLO"
Das Bühnenbild für den 4. Akt von Stephan Hlawa

RAMON VINAY
Ein wirklicher Othello
Aufnahmen von H. Mayr (3)

heißne des Herrn ist auf Erden erschienen" (Alt: Rosette Anday) und „Blick auf! Nacht bedecket das Erdreich" (Baß: Karl Wolfram) und die sich von Stück zu Stück steigernde Leistung der Sopranistin Mary Jacob-Gimmi. Das Mozarteum-Orchester, dem sich am Cembalo Dr. Ernst Reichert zugesellte, hielt sich, von einigen klanglichen Überborden abgehört, ebenfalls ausgezeichnet. Es exekutierte die Instrumentalgewalt, die Mozart im Jahre 1789 in Wien dem Werk gegeben hat (Hinzufügung von fünf Bläserstimmen und Erweiterung des Streicherparts), um es dem musikalischen Zeitgeschmack anzupassen.

In unserer Festspielaufführung überwogen aber die überzeitlichen Elemente des unsterblichen Werkes und riefen jenen Eindruck hervor, den schon nach der Uraufführung [illegible] Dublin eine Zeitungsstimme verkündet hatte: „Es ist dazu geschaffen, auch das roheste Herz und Ohr zu bezaubern und zu entzücken!"

W. R.

PAUL SCHÖFFLER
Ein unübertrefflicher Jago

Schöffler außerordentliche Kräfte besitzenden Salzburger Othello-Ensembles. — Das von Rossi manchmal etwas dynamisch übersteigerte Orchester und der Staatsopernchor können hier nur mit einem Kollektivlob bedacht werden; ebenso die von Herbert Graf und Stefan Hlawa bewerkstelligte Mise-en-scène. — In seiner durch die Heranziehung zweier italienischer Künstler noch verstärkten Italianità stellt der mit stürmischer Begeisterung aufgenommene „Othello" ein wahres Ruhmesblatt der „Festspiele 1952" dar.

Dr. WILLI REICH

Martedì-Mercoledì 16-17 Settembre 1952

La soprano Rosanna Carteri al Festival musicale di Salisburgo

I lusinghieri giudizi della critica tedesca - Lanciati in questi giorni i dischi di: Falstaff, Guglielmo Tell, Suor Angelica e Bohéme nell'interpretazione della giovane cantante

VERONA, 16 settembre

Il cartellone del Festival 1952 di Salisburgo recava anche quest'anno, come al solito, i grandi nomi della musica. Vi erano comprese opere di Donizetti, Mozart, Riccardo Strauss e Verdi mentre fra i direttori d'orchestra figuravano Karl Böhm, Wilhelm Furtwängler, Paul Hindemith, Clemens Krauss, Rafael Kubelik, Igor Markevitch, Bernhard Paumgartner, Mario Rossi e Victor de Sabata.

L'« Otello » di Verdi, rappresentato nella versione italiana per l'interpretazione di Ramon Vinay, è stato diretto da Mario Rossi poichè, all'ultimo momento, il maestro Furtwängler non potè salire sul podio direttoriale a causa di un improvviso attacco di polmonite. In quest'opera, accolta dal pubblico con grande entusiasmo, la parte di Desdemona è stata sostenuta dalla soprano Rosanna Carteri che ha ottenuto un vivissimo successo consacrato, oltre che dagli applausi frogorosi della vasta platea, dal giudizio della critica che ha riconosciuto unanimemente non solo le qualità vocali della giovane e graziosa cantante ma anche la sua arte scenica, ricca di espressività e di equilibrio. Unica soprano italiana partecipante al Festival, la Carteri ha assolto brillantemente il suo compito di artista e quello, forse maggiormente gravoso, di rinnovare all'estero le tradizioni del bel canto italiano.

Del resto, Rosanna Carteri aveva alle sue spalle un passato ormai illustre: dalla Scala di Milano ai maggiori teatri d'Europa la sua voce era discesa nel cuore degli spettatori e dovunque il suo fascino canoro e la sua figura graziosa avevano destato ammirazione sconfinata.

Ma questa di Salisburgo, anche per l'importanza che la manifestazione ha assunto nel quadro delle stagioni continentali, è stata un'interpretazione eccezionale, un'interpretazione che ha posto in luce le infinite possibilità della Carteri che oggi, attraverso una scuola raffinata ed uno studio severo e costante, possiede un repertorio vasto e particolarmente curato.

Willi Reich, sul « Salzburg Nachrichten », ha scritto: « Con speciale aspettativa era attesa la prima di Rosanna Carteri. L'artista, la cui interpretazione si innalzò nell'ultimo atto ad avvincente arte scenica, si dimostrò dalla prima all'ultima nota una maestra del « bel canto » nel miglior senso della parola. I suoi « crescendo » ed i suoi « pianissimi » che si confondevano perfettamente con le note degli strumenti ad arco formando dei suoni celesti, non li abbiamo uditi quasi mai in tal purezza ed intensità. Ma anche nelle scene di assieme e nei dialoghi drammatici la Carteri ha dimostrato la sua eccezionale forza di espressione. La sua collaborazione ha arricchito le straordinarie doti di questo « Otello » salisburghese che vanta attori come Ramon Vinay e Paul Schöffler ».

Il giudizio di Robert Hohlbaum, apparso sul « Salzburger Volkblatt », non è certamente da trascurare: « Nuova è l'interpretazione di Desdemona di Rosanna Carteri. Nuova e sorprendente. Questa italiana si è dimostrata nella interpretazione massima ed artistica nella sua parte e più tedesca di molte nostre cantanti.

Essa ha reso il personaggio con una completa immedesimazione e calma interiore: un alone di virginità riveste la sua parte, forse — ed in ciò sta la novità psicologica di questa interpretazione — caratterizzata da una paura istintiva di fronte a quell'enigma di forza allo stato primitivo e sconosciuta che aveva trovato nel suo amato sposo il quale, malgrado ciò, le rimaneva estraneo per diversità di origine e di cultura.

Anche se a qualcuno può sembrare che la sua interpretazione manchi della forza irruente della donna e che questa mancanza di temperamento non sia facilmente comprensibile, io, invece, la sentii, e specialmente nell'ultimo atto, come una dote delicata e piena di fascino. La sua voce ha qualche cosa di unico, di magicamente dolce e possiede un « piano » come noi — trasferendoci in campo maschile — non abbiamo goduto ed udito dai tempi della maturità di Leo Slezak.

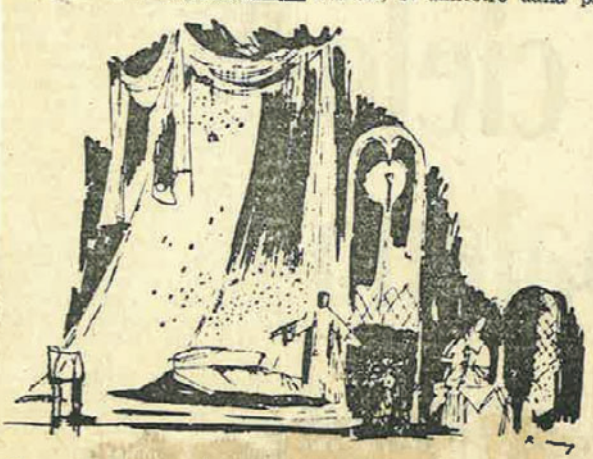
Così l'ultimo atto fu avvenimento presago di toccante e dolce morte; l'ultima ombra di stilizzazione dei personaggi cadde ed essi si mostrano nella loro vera e commovente umanità ».

Leggendo quanto i due organi più importanti di Salisburgo hanno pubblicato in merito alla felice rappresentazione dell'« Otello », si comprende immediatamente quanto clamoroso e completo sia stato il successo ottenuto da Rosanna Carteri.

Proprio in questi giorni, a coronamento di una stagione particolarmente intensa, è stato lanciato, nell'interpretazione di Rosanna Carteri, la collezione completa di quattro opere incise su dischi e destinate ad aumentare il patrimonio artistico delle discoteche private. Si tratta del « Falstaff », del « Guglielmo Tell », di « Suor Angelica » e della « Bohéme ».

Luigi Ceolari

Rosanna Carteri



Scena del IV atto dell'Otello nella realizzazione di Salisburgo

l'Unità

Il grande ritorno di Wagner a Bologna

In una serata greve di pioggia e piena in ogni spazio di una nebbia pastosa, quella del novembre 1871, una serata press'a poco come questa, e, anche allora, era l'inaugurazione della stagione lirica, anche allora andava in scena il «Lohengrin» di Richard Wagner, come ieri sera, ma era la prima esecuzione in Italia, e l'attesa aveva acceso discussioni e liti al botteghino dei biglietti. Di quella serata, tutta fremente nell'attesa del grande Messia della musica tedesca ch'è Richard Wagner, è rimasto il ricordo delle toilettes delle dame e del nome del Teatro Comunale, il quale, allora, era qualcosa di più, come dicevano i manifesti di quei tempi: Gran Teatro Comunale.

E dev'esser stato proprio quell'aggettivo «Gran» a solleticare la fantasia del sovrintendente attuale, maestro Pino Donati, che ci si è messo di gran lena, ed è riuscito, attraverso le segrete vie di un vivace spirito di organizzazione, a presentare una sala del Bibiena tutta esaurita.

E' stata una vera e propria corsa ai biglietti, quella che in tre giorni ha fatto affiggere, ai manifesti, la striscia, la triste striscia per i ritardatari esclusi, «tutto esaurito».

Così, si è ripetuto, un po', quella sera dell'autunno 1871, e oggi, in serata di gala, il «Lohengrin» ha ricalcato lo stesso palcoscenico e ha ripresentato gli stessi problemi di un tempo, mitigati, ben s'intende, dal trionfale giudizio del tempo, e spostando la discussione sugli aspetti sociali che l'opera scopre.

*E non era, forse, lo stesso Wagner a dire: «*Lohengrin, *il simbolo dell'artista. Bisogna mutare il mondo, la società odierna basata sul gioco di interessi individuali, riaccendendovi quell'amore che ne è escluso. E' l'arte che può intraprendere questo, purchè essa stessa sappia trovare nuove forme di organizzazione e sappia, essa stessa, rinnovarsi»?*

La maturazione di Wagner è totale qui; gli elementi fiabistici di cui si era nutrito dal periodo giovanile e inquieto alle prime esperienze filosofiche e letterarie, hanno lasciato luogo a sensazioni più umane, totalmente umane.

Il maestro Francesco Molinari Pradelli ha dimostrato di aver profondamente penetrato l'assunto di Wagner e ne ha accentuato i rilievi salienti.

Così come l'opera è stata altamente compresa anche dall'eletta schiera delle voci che, da Renzo Pigni a Rossana Cartieri, dall'espressivissima Elena Nicolai a Giuseppe Taddei, a Vito Susca hanno fatto degna corona a quella gemma dello strumento canoro che è Boris Cristof.

Particolarmente felice la regia puntuale e sobria, e pur vivace di effetti e di movimenti di D. Meghina.

Una serata effervescente di entusiasmo e di eleganza, in cui molti abiti maschili chiari si affiancavano con disinvoltura alle grandi toilettes.

Aristosseno

GIORNALE DELL'EMILIA - Venerdì 31 ottobre 1952

"Lohengrin" ha inaugurato la stagione al Comunale di Bologna

La nostalgia, anche per effetto di determinate cause recenti che poco, se non nulla, hanno a che fare con la musica, è un altro di quei termini messi da parte dal cauto e ragionato ardimento che vizia il buon senso delle genti moderne. Perdonate però l'innocenza di quei rari superstiti che ancora coltivano le vecchie glorie di Bologna musicale, e si dichiarano nostalgici, ad esempio, ogni qualvolta si rappresenti al Comunale l'opera *Lohengrin* di Riccardo Wagner. Anche noi ci sentiamo nostalgici, se ripensiamo ai tempi della Bologna wagneriana, che documentano un primato ed una civiltà oggi in declino, ma non per questo desistiamo dal ricercare la verità, dal giungere ad una precisazione più accorta, a costo di urtare la suscettibilità dei nostri stessi fratelli. Discutere oggi di Wagner, e dei valori del suo teatro, parrebbe impossibile: una profanazione o un'inutilità. Si dovrebbe quindi accettare quale ultima parola il fanatismo di chi giudica insuperabile e del tutto vitale la riforma wagneriana del dramma, od il sarcasmo di chi, pure non sordo, gira al largo se gli promettono cigni da trasporto.

In realtà a noi sembra ogni giorno di più che la vera causa dell'immortalità di Wagner sia da ricercarsi nel fatto d'arte musicale, e non nel teatro. E' la musica, in Wagner, che ha ragione di tutto il resto: così di quegli ermetismi macchinosi e simbolici che caricano il teatro di inutili tare e di pietre tombali, così di quelle allegorie e di quei catenacci che fanno sorridere di sufficienza la scaltra e smaliziata sensibilità moderna. Guardiamo il *Lohengrin*, che pure è una delle prime opere, dove cioè la famosa «riforma» comincia appena a delinearsi. Già un cumulo di concetti filosofici si prospetta come inutile bagaglio alla mente dello spettatore, determinandogli infine un'incertezza di calcolo circa la vittoria del bene sul male, del cristianesimo sul paganesimo: in realtà chi rimane in vita sulla scena, anche se stordita dall'apparizione di Goffredo, è la diabolica Ortruda, mentre il bel cavaliere che ci aveva fatto appassionare alla sua vicenda amorosa divorzia dopo la prima notte di matrimonio non consumato per tener fede alle clausole del Gral, e riparte con la sua insipida drasticità facendo morire di dolore l'immacolata Elsa, soltanto colpevole della più logica curiosità di donna e di sposa. Così vuole la leggenda medioevale del *Chevalier au Cygne*, così piaceva a Wagner, sappiamo, ma lasciateci credere che la vera immortalità del teatro, sia pur esso di fantasia fin che si vuole, e frutto della più approfondita cultura, non può rinunciare ad una sua logica più rispondente alla logica stessa dell'umanità spettatrice, e ha da valersi di un fattore essenziale: la semplicità.

Noi siamo di quelli che pensiamo a un'immortalità di Wagner del tutto svincolata dalle luci della ribalta e dell'azione, e non ci offenderebbe certo assistere alle sue opere rappresentate in forma di oratorio. Prendendo commiato da Enrico l'Uccellatore, Lohengrin gli predice che «a scrollar dell'Alemagna il soglio - L'orde orientali mai più ritornerà»: non ci sorprenderebbe che anche la *riforma del dramma* fidasse troppo in previsioni similmente azzeccate. Parrà insensato, ancor oggi che il *Lohengrin* come le altre opere di Wagner trionfano su tutti i palcoscenici del mondo, dire di queste cose, ma noi lo facciamo anche in difesa di Wagner, nei confronti di coloro che girano al largo e si beffano di tanta ingenuità macchinosa (e non sono pochi, crediteci, specie tra i giovani), perchè è il fatto musicale che in Wagner supremamente vale, ed è la musica che trasfigura e si afferma, stupenda, ardita ed eterna invenzione del genio.

L'odierno allestimento od edizione, come dir si usa, dell'opera *Lohengrin* al Comunale di Bologna, su quello stesso palcoscenico, cioè, che ne vide il battesimo italiano (1871), si può ritenere in linea di massima degna dell'importanza che l'avvenimento sempre richiede. Diciamo subito che l'esito va accreditato, particolarmente, alla compagnia di canto e ad un direttore d'orchestra che mai ci stancheremo di additare all'ammirazione e al plauso. Francesco Molinari Pradelli, sul podio del Teatro della sua città, ha vinto un'altra bella e difficile battaglia, rivelando ancora una volta la statura del concertatore e del direttore di classe. Sotto lo stimolo della sua bacchetta energica e precisa anche la malandata orchestra bolognese, alle prese con le cose più grandi di lei, ha trovato momenti di sonorità, di espressione e di palpiti, compensando l'assai scadente qualità del suono e dell'intonazione con la miracolosa ed estrema decisione di farcela. Anche il laborioso amalgama fra palcoscenico e golfo mistico, come quello non meno arduo fra voce e voce di solista, è stato raggiurto con un encomiabile equilibrio.

Una casta e precisissima *Elsa* è stata Rosanna Carteri, dal timbro fresco e bello se pure un po' debole, e dai palpiti che ancora timidamente fremono eppure si sciolgono specie nelle zone liederistiche o comunque liriche. Magnifica *Ortruda* è stata Elena Nicolai, quale personaggio dotato di temperamento e violenza drammatica, efficacissima nel fraseggio e nella dizione, rovente nel canto. Altro personaggio bravamente centrato nei panni di *Federico*, Giuseppe Taddei, egli pure ricco di temperamento e di convincentissimi accenti. In luogo di Gino Penno, che avrebbe dovuto sostenere il ruolo di *Lohengrin*, e che per una constatata indisposizione ha dovuto essere improvvisamente sostituito, ha tentato la parte il tenore Renzo Pigni. Distaccato dagli altri, quasi chiuso nella sua bella voce misteriosa e cupa, fasciata ma espressiva, musicalmente esatta, Boris Christoff nella maestà di *Enrico l'Uccellatore*. Modesto Vito Susca quale *Araldo del Re*.

Il coro, istruito dal m.o Aristide Giungi, ha superato tutti gli scogli dell'insidiosa e intensa polifonia con lodevole impegno. Discutibile ma fervida la regia, di Domenico Messina, spesso invaghita di una staticità da parata e di manovre ampollose. Convenzionali le scene, sfarzosi e belli i costumi.

Il pubblico elegantissimo ed esigente, che aveva esaurito il Teatro in ogni ordine di posti, ha accolto lo spettacolo con applausi misurati. Non è mancato qualche zittio all'indirizzo dell'improvvisato protagonista.

Mario Medici

*

CORRIERE DI SICILIA

2-12-52

MELODIE PUCCINIANE AL MASSIMO BELLINI

Le sentimentali vicende della *Bohème* in una magistrale interpretazione

Si disse, dopo la prima rappresentazione di «La Bohème» che l'opera non avrebbe lasciato traccia nella storia del teatro lirico italiano come non lasciava grande impressione sull'animo degli uditori, e che Puccini considerandola come l'errore d'un momento avrebbe dovuto persuadersi che il suo era stato un breve travimento dal cammino dell'Arte!

Quanti di questi... errori — pensiamo noi! — e di questi ...traviamenti, ci sarebbero voluti... e ci... vorrebbero per il bene dell'Arte!

Il soprano Rosanna Carteri soave interprete della Boheme

Cosa strana il Maestro aveva avuto quasi il presentimento che qualche amarezza gli era riserbata, e aveva scritto a Giulio Ricordi: «Non sono niente contento che per la prima volta si dia a Torino, proprio nulla!»; però era stato confortato da un giudizio più sincero e più giusto: quello del pubblico che decretò il trionfo dell'opera la sera del 1 febbraio del 1896.

Quando pensiamo a tutte le aspre e acerbe critiche, ingiuste spesso, di cui tutte le opere di Puccini furono oggetto e lo sono forse ancora oggi: che generate da scarsa sentimentalità molte di esse presentano caratteri di fiacchezza e povertà; che delle musiche di Ravel e di Debussy egli fece man bassa; che la sua è una piccola Arte, — come se ci fosse una grande Arte! —, piena di spavantevoli — addirittura! — e volgari melodie, e assistiamo ad una recita di un'opera qualsiasi del grande lucchese, proprio «la Boheme», per esempio, e constatiamo che anche una mediocre esecuzione, ancora a cinquantasei anni dalla prima rappresentazione, l'entusiasmo del pubblico raggiunge sempre un alto diapason e con una esecuzione di eccezione arriva ancora al delirio, vien voglia di domandarsi come mai il pubblico non abbia compreso e non comprende ancora gli ...orrendi vuoti della musica pucciniana e le sue ...volgarità!

Bisogna dire però ad onor del vero che a distanza di tempo molti critici hanno cambiato parere e han finito come Pizzetti col dire: «Certo, ora sento che egli non era solo il più grande operista italiano della sua generazione, ma era forse il più grande fra quanti musicisti di teatro, in Italia e fuori, sono oggi ancora di questa vita. E non mai come ora avevo sentito il valore di quel che egli ha donato agli uomini di tutto il mondo».

Puccini, cantore del mondo borghese, ha un linguaggio di un irresistibile fascino che tocca tutti i cuori; le sue piccole e dolci creature cantano l'amore e il loro è il canto d'amore dell'umanità. Il segreto della vitalità di Bohème è proprio nella immediata commozione che si trasfonde dal palcoscenico all'uditorio che riconosce e sente che le lagrime di Mimì, la gelosia di Rodolfo, il riso di Musetta, sono le proprie lagrime, la propria gelosia, il proprio riso: personaggi e spettatori si identificano! Puccini ha donato agli uomini di tutto il mondo le pure lagrime della commozione più profonda con la sua Arte umana, vera e sincera! Mimì, Rodolfo, Marcello, Musetta, Colline, Schaunard, siamo noi stessi con le nostre debolezze, i nostri sentimenti, le nostre passioni, uomini di questo mondo borghese eternati dal canto di un inarrivabile poeta! E vi par poco?! Al pubblico non importano i valori estetici o musicali di un'opera lirica, tanto più che è proprio lui che giudica con severità maggiore di quella dei competenti, e giudica dalla intensità delle sensazioni emotive e commotive che l'opera d'arte gli suscita, senza preconcetti stilistici, filosofali o estetici; giudica col suo cuore, e non ha tutti i torti, e quando sbaglia fa marcia indietro spesse volte, modificando il suo giudizio, proprio come certi aristarchi, e quasi sempre con giustizia.

E con giustizia ha giudicato l'enorme pubblico convenuto a teatro questa «Boheme» che l'A.C.A.L. ha allestito iersera e che raccoglieva quattro interpreti simpaticamente spigliati e... chiassosi, che hanno conferito all'opera un dinamismo e una coloritura ambientale, scenica, vocale di un valore di alta efficacia commotiva.

Il soprano Rosanna Carteri s'è fatta ammirare ed entusiasticamente applaudire per la bella voce, limpida, flessibile e un adeguato senso interpretativo sì che è stata una «Mimì» di una trepida, soave sensibilità; nel quadro dei valori interpretativi, la sig.na Maria Luisa Gavioli una ascintillante «Musetta» sempre garbatamente vivace sul gioco scenico e contenuta nella espressione vocale.

Mezzi canori di molto spicco e qualità per uguaglianza, estensione, ricchezza di vibrazioni quelli del tenore Giuseppe Campora un «Rodolfo» magnifico, mentre gli altri tre eroi della soffitta: «Marcello», «Schaunard», «Colline» per vocalità e arte scenica trovato tre ottimi int[illegible] nei baritoni Leo Piccioli, Ottavio, Serpo e nel basso Giuseppe Modesti. Nè sono da tacere i bravi Leo Rinaldi, Nino Valori, Carmelo Mollica nelle rispettive parti di «Alcindoro» «Benoit» «Parpignol» e del «Sergente».

Il Maestro Ottavio Ziino concertatore autorevole ed esigente ha ottenuto dalla ottima e obbediente orchestra un perfetto equilibrio sullo spicco dei ritmi, degli effetti coloristici, delle intensità foniche e nella fusione col palcoscenico.

I cori ottimamente preparati dal maestro Giulio Bertola, la regia di Riccardo Moresco hanno contribuito con efficacia al successo dell'ottimo spettacolo.

Applausi cordiali per gli interpreti principali e pel Maestro ad ogni fine d'atto.

VITO MARCHESE

LA SICILIA

Mercoledì, 3 dicembre 1952

IL CRITICO IN POLTRONA

Una "Bohème,, d'eccezione presentata iersera al Massimo

Non è difficile combinare una decente edizione di un'opera di repertorio come la «Bohème». Difficile invece è metter su uno spettacolo eccezionale come quello cui abbiamo assistito iersera al teatro Massimo.

Tutto è stato curato nei minimi particolari. Ziino, da magnifico direttore d'orchestra, ha tenuto la esecuzione su un piano di elegante misura senza abbandonarsi ai facili effetti ai quali si presta la musica di Puccini. Così la melodia è fluita semplice lineare delicata. Nella sua fatica ha trovato materiale prezioso su cui plasmare la figurazione sensibile del canto in tutti gli interpreti.

Insuperabile Mimì è stata infatti Rosanna Carteri, delicata personificazione della creatura pucciniana. La figurina delicata e flessuosa una voce limpida come acqua di fonte e nello stesso tempo morbida e duttile, le hanno dato modo di mostrare la grazia e la civetteria, l'amore e la sofferenza più morale che fisica così come vuole lo spartito tutto concepito in levità di toni e in rattenuta e dolorante umanità.

Accanto a lei Giuseppe Campora un Rodolfo d'eccezione dai mezzi vocali gradevolissimi, e senza asperità, estremamente misurato, in una linea di eleganza molto aderente alla scapigliatura bohemienne che non è mai volgare o banale.

Tutt'intorno una serie di tipi ottimamente interpretati: Musetta che ha avuto da Maria Luisa Gavioli tutta la grazia di una fanciulla dotatissima di pregi fisici e di una voce giovanilmente fresca e dolce; Marcello impersonato dal Piccioli che accoppia alla chiarissima dizione una voce ben timbrata e una maniera di stare in scena degna di un artista della prosa; Colline presentato da Giuseppe Modesti in una sobria linea da gigante buono e dal cuore tenero; Schannard reso degnissimamente da Ottavio Serpo. E ancora una lode al Rinaldi (Benoit e Alcindoro) a Nino Valori, al coro e al suo maestro Giulio Bertola che ha ottenuto dei pregevoli effetti.

Ma non possiamo dimenticare qui i valori della regia e della messinscena. Stavolta infatti Moresco ha avuto a disposizione materiale scenico veramente buono e su esso lo spettacolo è stato montato con molto buon gusto. A parte gli ottimi effetti delle luci sulla bella scena del primo e quarto atto e la trovata delle coppiette che rendono ancora più doloroso per contrasto il distacco di Mimì dal suo Rodolfo, dobbiamo notare i pregi coloristici del secondo atto nel quale il quartiere latino di Parigi appare in tutta la suggestiva bellezza di un piccolo carnevale natalizio con le donnette curiose e i bambini felici per i palloncini che vanno esplodendo e per una vera piccola giostra coi cavallini e tanta, tanta allegria. **danzuso**

ROSANNA CARTERI
(Mimì)

CORRIERE DEL TEATRO

Stagione d'Opera alla Scala

"LA BOHÉME„

Lo spirito goliardico del giovane e spensierato Puccini ha trovato in *La Bohème* la sua espressione più fervida e schietta: nella « vita gaia e terribile » dei personaggi della vicenda murgeriana egli ha certo risentito i riflessi dei suoi primi anni d'artista, anni di dure ristrettezze e di cocenti rinunce ma allietati dai sogni di gloria e riscaldate dal raggio lusinghiero delle speranze, e li ha tradotti con fedeltà di cuore e felicità d'ispirazione rendendoci compartecipi dei guadi e dei lutti degli squattrinati « eroi della soffitta ».

La loro ricomparsa sul palcoscenico della Scala ha determinato, come d'uso,una enorme affluenza di pubblico e rinnovato quell'entusiastico calore che l'opera desta quando l'esecuzione corrisponde alle immutabili esigenze della sua anima collettiva. Victor De Sabata ha illuminato le pagine dello spar.) con la geniale e sagace penetrazione che è propria del suo temperamento conseguendo stupendi effetti di smagliante chiarezza. Alla ribalta Rosanna Carteri ha prodigato alla dolorosa parte di « Mimì » la squisita dolcezza della pura voce e la delicata trepidanza della sua fervida interpretazione: nelle logore vesti di « Rodolfo » Giuseppe Di Stefano ha sfoggiato « da gran signore » la preziosa dovizia delle sue ben controllate emissioni attraverso un gioco scenico improntato a nativa passionalità e a sottile intelligenza: al « pittore Marcello » Enzo Mascherini ha conferito gradevoli suoni e spigliata azione, mentre Franca Duval ha animato con vivacissimo brio e scintillante snellezza canora la frivola parte di « Musetta »; « Colline » di rara dignità d'atteggiamenti e di ben modulato fraseggio Italo Tajo ed espressivo e spigliato « Schaunard » Enrico Campi. Le lepide figure di « Benoit » e di « Alcindoro » sono state ritratte con misurato ed efficace umorismo da Aristide Baracchi e da Melchiorre Luise. A posto nelle loro brevi apparizioni Angelo Mercuriali (Parpignol), Carlo Ulivi (Sergente dei doganieri) e Mario Tommasini (un doganiere). Affiatato e puntuale, come sempre, il coro del Veneziani. Nel solco della tradizione e di sapore alquanto conformistico la regìa di Mario Frigerio, di piacevole effetto le scene e l'accurato allestimento scenico di Nicola Benois.

*

"La Bohéme„ di Puccini

Anche quest'anno, la ripresa di « Bohème » diretta da Victor De Sabata, ha richiamato una grande affluenza di pubblico entusiasta e curioso. Gli entusiasti erano i desabatiani che, ormai hanno messo nel repertorio de l'illustre maestro anche la più romantica delle opere pucciniane e ne sono soddisfatti della sua personalissima direzione, dello stacco dei suoi tempi, della sua concertazione, della sua autorevole presenza in ogni battuta. E li lasciamo applaudire perchè romanticismo è soggettivismo e quando l'intento è nobile, ogni interpretazione è apprezzabile, anche se discutibile.

I curiosi eran quelli venuti per ascoltare Giuseppe Di Stefano, il giovane tenore reduce dai trionfi americani, sulla cui voce molto si ebbe a dire e si dice. Timbro eccellente, fraseggio ampio e intelligente, dizione chiara; ma, per essere sinceri, una di quelle voci che fa stare col cuore in mano. I patemi, è vero, sono poi ampiamente compensati perchè l'effetto è sempre nobilmente raggiunto. Tuttavia... se potessimo avere, nell'ascoltarlo, una maggiore tranquillità, ci sarebbero risparmiati parecchi istanti di apprensione non sempre graditi. Ciononostante l'altra sera il Di Stefano fu un ottimo « Rodolfo » e nella interpretazione e nella tecnica vocale, ed il successo, iniziatosi un po' freddamente, aumentò di atto in atto per essere completo ed entusiasta al terzo e al quarto.

Della Carteri non possiamo dire che bene: voce leggera, dolcissima, ben modulata e densa di passione.

Particolarmente ammirato Italo Tajo nella parte di « Colline », delineata con composta e signorile « vis comica ».

Buono il Mascherini e a posto il Campi e il Baracchi nelle rispettive parti.

Vivace la regia del Frigerio e colorite le scene del Benois.

a. l.

CORRIERE DEGLI ARTISTI

TEATRI

ALLA SCALA

1952-12 - La Bohème - Giacomo Puccini - Mimì - Milano - Teatro alla Scala

Carteri

OGGI - 3

Milano. La cantante lirica Rosanna Carteri, che tanto successo di pubblico e di critica ha riscosso alla Scala interpretando il ruolo di Mimì nell'esecuzione della "Bohème" di Puccini (diretta la sera di lunedì 15 dicembre da Victor De Sabata), in una fotografia che la ritrae accanto all'albero di Natale. Rosanna Carteri ha ventidue anni ed è nata a Verona ove abita. Studiò con Fusinati ed esordì a diciannove anni. Ama ancora giocare con le bambole e la madre l'accompagna sempre nei suoi viaggi. Rosanna Carteri spera di avere in dono per le feste natalizie una bambola meccanica: vorrebbe anche poter trascorrere il Natale nella sua casa veronese, cosa che da tre anni a questa parte gli impegni con i teatri lirici non le permettono di fare.

Milano, 16-17 dicembre 1952 CORRIERE LOMBAI

SIPARI ★ SCHERMI

RODOLFO DALL'AMERICA ALLA SCA

Una «Bohème edizione De Saba

MAN mano che il tempo, col suo trascorrere, pone le opere di Giacomo Puccini nelle più giuste condizioni di illuminazione, la critica è indotta a riconoscere che il persistente affetto del pubblico per quegli spartiti era ed è davvero ben motivato. Finezza di gusto armonico, senso del teatro, ansiosa ricerca di rinnovamento, sono le caratteristiche dell'arte pucciniana. Ma, nella produzione di Puccini, un'opera, per fortunate circostanze di argomento e di ispirazione, appare veramente un capolavoro, uno di quegli organismi artistici così intimamente coerenti che divengono il «paradigma» d'un particolare atteggiamento dello spirito umano. Esiste un «modo» d'essere giovani e spensierati, seppur costretti a un destino di rinunzia; esiste un desiderio di ricercare nell'amore anche il tepore d'una carezza che riscaldi e d'un sorriso che illumini; esiste la piccola felicità del poco denaro in tasca che permette, per una sera almeno, di scialare senza pensare al domani. Esiste soprattutto un'età, la prima giovinezza, in cui il sogno val più della realtà, la spensieratezza più dell'accorta previdenza. «Giovinezza mia, tu non sei morta, nè di te morto è il sovvenir...» come canta Marcello al second'atto di *Bohème*. La giovinezza, che s'arresta e cede di fronte al mistero della morte. Questa è la *Bohème;* e quel sentire per delicatezze un po' sensuali, e per tenerezze gonfie di lacrime sciocchine e dolci, quel mescolare la commedia con la tragedia, quello esaurire in un sospiro il dolore o in un atteggiamento bravaccio le difficoltà della vita, sono il contenuto poeticamente espresso in questo spartito, con mirabile evidenza e con semplicità d'eloquio. Opera «intimistica», la *Bohème*, in luogo delle consuete esecuzioni «a gola piena», da cima a

sonaggio. Insieme con i due protagonisti, tutti gli altri hanno contribuito all'eccellenza dello spettacolo: dal Mascherini, un Marcello spigliato e franco cantante, alla Duval, intonata e fresca Musetta, briosa dapprima, commovente poi, nella preghiera dell'ultima scena; dal Taio (Colline) che da un punto di vista assoluto potrebb'essere considerato il miglior cantante in scena, e che ha detto la «Vecchia zimarra...» con una «carica» di emotività quale raramente abbiamo udito, al bravo Campi, che vestiva i panni di Schaunard. Un gruppo di «comprimari» di gran classe ha sostenuto le parti minori: il Baracchi, gustosamente petulante quale Benoit, padron di casa; il Luise, un Alcindoro formidabile per stile e misura (ecco come un vero artista può ricreare una «macchietta» persino un po' frusta); e infine il Mercuriali, l'Ulivi e il Tommasini. Il coro di Veneziani si è fatto valere al second'atto; la efficace regia di Frigerio e le suggestive scene del vecchio allestimento di Nicola Benois hanno degnamente fatto cornice alla parte musicale dello spettacolo.

Teodoro Celli

Questo grande direttore e
sul podio della Scala, ier se
per una *Bohème* «fuori abb
namento»; e la serata è ri
scita in tutto degna della f
ma scaligera e del nome
Victor De Sabata. Il maest
aveva già concertato e dire
to il capolavoro pucciniano n
dicembre 1949, per la serata
Santo Stefano; ma la «tensi
ne» propria di ogni inaugur
zione scaligera e la compos
zione della compagnia di ca
to, non completamente appr
priata, avevano fatto sì ch
i risultati artistici non fosse
in tutto e per tutto quelli sp
rati. Ieri sera, in tre ore
rara, felicissima ispirazion
calmo ed equilibrato come p
che volte, De Sabata ha «r
staurato» la partitura del
Bohème mettendone in rili
vo ogni bellezza: dall'umor
sapido della scena con il p
drone di casa, al prim'atto, a
la poetica entrata di Mimì, a
la festevole baraonda del se
cond'atto, all'impressionism
ante litteram del principio d
terzo, ai tocchi dolcissimi
tristi della morte della gen
tile fioraia. Ma è da riconosce
re che il direttore è stato coa
diuvato — oltre che dall
sempre benemerita orchestr
scaligera — da cantanti
elette qualità, sul conto di al
cuni dei quali si potrebbe fa
re, è vero, qualche riserva, m
cui non si può non riconosce
re il merito d'aver reso co
grande efficacia il dramma
la musica di Puccini. Due pro
tagonisti, Rodolfo e Mimì, ch
è stata una gioia ascoltare
Giuseppe Di Stefano e Rosan
na Carteri. Ricordavamo il pri
mo, quasi esordiente, in un
Manon massenetiana, e quind
nei *Pescatori di perle* (in un
esecuzione giunta solo fino al
la prova generale); lo ricorda
vamo «falsettante», più che
cantante, e con qualche infles
sione di dubbio gusto canzo
nettistico. La lunga permanen
za in America ha molto giova
to a questo tenore: ieri sera n
abbiamo riscontrato il franco
squillo degli acuti, il bel fra
seggio, la proprietà dei colo
riti, la impeccabile dizione. D
più: Di Stefano sta bene in
scena, è un buon attore. «gio
ca» la commedia con persua
sività. E' stato applauditissi
mo, e meritatamente, specie do
po la romanza del prim'atto.
Quanto a Rosanna Carteri, an
ch'essa ricordavamo in una re
cente *Buona figliola* di Pic
cinni; ma più l'abbiamo am
mirata nelle vesti di Mimì, per
la gentilezza dell'accento, e
per il colore davvero giovani
le e fresco e toccante con cui
ha cantato i brani più lirica
mente distesi dell'opera, e con
cui ha detto anche alcuni «re
citativi» («Altro di me non
le saprei narrare...»; oppure
«Oh, come è bello e morbi
do...»), così importanti per la
completa realizzazione del per

16/12/52

ORRIERE DELLA SERA

CORRIE

ALLA SCALA

La «Bohème» di Puccini
diretta da De Sabata

Quante volte gli aggettivi minore, mediocre, borghese sono ricorsi nelle auliche prose dei chiosatori di Puccini in generale, di *Bohème* in particolare, altrettante volte il maestro lucchese (che pure aveva avuto la bontà di suggerire agli avversari una troppo modesta definizione della propria arte: «...io non amo trattare altro che di cose piccole...») ha risposto nei fatti con una tenace affermazione di giovanile vitalità, quale non cessa di manifestarsi, col trascorrere dei decenni, neppure dentro il mutato clima o nazionalmente romantico e arcaicizzante, o internazionalmente neoclassico, espressionista e dodecafonico della moderna produzione teatrale. Questa constatazione è così vera che non richiederebbe altra conferma se non quella volta per volta offerta dalle platee di tutto il mondo, per cui è pur sempre un piacere grandissimo e una fonte di commozione indicibile partecipare ai «piccoli dolori e piccole tristezze e piccole malinconie e anche più piccole gioie» delle creature ineffabili della musa pucciniana.

D'altra parte, è noto che una platonica, del resto umana e comprensibile reazione a questa semplice verità si è andata delineando da qualche tempo sulle sponde occupate da non pochi irrequieti musicisti, che la vittoria non ha ancora baciato in fronte. Sia però consentito, e non sembri inopportuno, ricordare fuggevolmente a coloro, tra essi, che perseguono alti e severi ideali artistici, una realtà, che si impone alla attenzione di chi frequenta i teatri lirici, di chi li governa e di chi li alimenta con il pubblico denaro, ed è la realtà, diciamo, degli «esauriti», che accompagnano la *Bohème*, ogni qualvolta essa venga presentata: ancora oggi, diciamo, a quasi sessant'anni dal battesimo.

Ora, affinchè la vita che intensamente anima il teatro pucciniano non risulti compromessa, occorre naturalmente che la vigilanza degli elementi esecutori sia assiduamente rivolta a non alterare il mirabile, ma un poco delicato equilibrio delle parti componenti l'ossatura scenica del dramma e la sottile nervatura tematica e armonica della partitura. Non basta assecondare i peculiari caratteri distintivi delle melodie sinuose, delle pittoresche ambientazioni, dei personali affetti di ciascun personaggio. Ciò che soprattutto non bisogna mai perdere di vista è la visione unitaria dell'opera d'arte, così com'è stata concepita e realizzata dall'autore obbedendo anche a un pensiero per eccellenza teatrale. Quindi, oltre le seduzioni del canto spiegato, è il dialogo che va tenuto desto e leggero; oltre i sobri segni della fine orchestrazione è il colorito atmosferico che va accentuato in orchestra, senza languidezze, nè indecisio-

IL MESSAGGERO — Mercoledì 31 dicembre

LE PRIME RAPPRESENTA

OPERA

Otello

L'« Otello », penultima delle fatiche teatrali verdiane, è il primo atto dell'opera moderna. La frattura con il passato diventa netta, violenta, irriducibile. Tutti i caratteri di un melodramma, che pure diede imperitura gloria allo stesso autore, sono modificati, un altro è il discorso, altri ancora il concetto creativo, la sensibilità, dunque l'espressione. Un nuovo tipo di melodia, una nuova maniera di costruire col canto e sul canto, un nuovo sentimento armonico, entrano come una folata irresistibile di aria fresca e rigeneratrice nel teatro, che è l'agone di tutte le umane esperienze. Ancora una volta Verdi è il protagonista di cimenti, che allargano l'orizzonte delle vedute e delle conquiste dell'arte. Il suo genio non potrebbe essere più certo: laddove per tutti, e specie in relazione agli anni, si eleva come una barriera il traguardo d'arrivo, Verdi trova il terreno adatto per spiccare il volo verso l'avvenire. Nell'« Otello » si rivela in sintesi — come somma di musica, di teatro, di rappresentazione — lo spettacolo adatto ai nostri giorni: se rimane quasi isolato elemento di così soddisfatte ambizioni, significa che la sua perfezione, toccando il sublime, si è cristallizzata nell'inimitabile. Ma il modello è lì, ad indicare una mèta ideale, capace di conciliare, sul piano universale dell'arte, le aspirazioni ed i gusti d'ogni sensibile pubblico.

Protagonista della odierna edizione offerta dal Teatro dell'Opera, è stato il tenore cileno Ramon Vinay, giustamente considerato, per mezzi vocali e talento scenico, uno dei migliori interpreti dello spartito verdiano. Si sa che per cantare l'« Otello » ci vorrebbe un tenore per atto: trovare una voce capace di soddisfare tutte le esigenze della tessitura e nello stesso tempo un attore degno di misurarsi col personaggio, è sempre stata cosa difficilmente realizzabile. Bisogna riconoscere che il Vinay assomma le qualità necessarie per essere un convincente e penetrante protagonista della opera. Il declamato trova in lui, per dizione e vigoria, l'interprete più espressivo che si possa desiderare. Nobile è la raffigurazione scenica, d'una armonicità di gesti e di atteggiamenti che riflette plasticamente il pensiero musicale.

Una delicata ed intensa *Desdemona* è stata Rosanna Carteri: la voce del noto soprano ha avuto per impeto ed abbandono più di un accento felice e suggestivo. Anche il Silveri, nella parte di *Jago*, ha i suoi momenti di sicura espansione. Elemento di pieno rendimento è stato il coro, ancora una volta sensibile ai cenni del suo istruttore maestro Giuseppe Conca. Lo spettacolo ha avuto nel maestro Franco Capuana un autorevole e pertinente concertatore: alla incisiva bacchetta hanno infatti corrisposto l'orchestra ed il palcoscenico. Applausi calorosi si sono avuti a scena aperta ed al termine di ciascun atto.

R. R.

LE PRIME A ROMA

"OTELLO,,
al Teatro dell'Opera

Quattro son le opere verdiane incluse nel cartellone della stagione ufficiale in corso al Teatro dell'Opera. Dopo il « Simon Boccanegra » è la volta dell'« Otello », sublime capolavoro dell'italianissimo cigno di Busseto musicista universale che con la sua musica seppe interpretare divinamente l'anima del suo popolo celebrandone le sventure e le glorie con pagine immortali.

L'odierna edizione superbamente allestita ha raggiunto quell'alto livello artistico degno del massimo teatro della Capitale. Il tenore Vinay, l'unico oggi ben quotato per il poderoso ruolo di protagonista dell'opera, è stato veramente all'altezza del compito. Magnifico attore dalla voce maschia e sicura ha reso il personaggio da grande artista. Il baritono Silveri, Jago efficacissimo e cantante di linea, ha eccelso in modo particolare nel *Credo* e nel racconto del sogno di Cassio. Rosanno Carteri ha impersonato Desdemona cantando con soavità grande calore e maestà, riscuotendo assieme al Vinay e al Silveri il vivissimo e meritato consenso del pubblico. Di rilievo e corretto Salvatore Di Tommaso (Cassio). Degni di menzione la Betner (Emilia), il Colella, Titta, Mazziotti e Stocco nei loro ruoli secondari ragguardevoli. Ottima l'orchestra sotto la direzione accurata e precisa del maestro Franco Capuana e lodevoli i cori istruiti dal maestro Conca.

G. A. CANU

— IL SECOLO d'Italia

Giovedì 1° gennaio 1953

PAESE SERA

OTELLO all'Opera

« Otello » è l'opera meno sfruttata di Verdi. Forse alla pari del « Falstaff » che è l'ultima sua. Si oppongono difficoltà non lievi di esecuzione. Difficile è anche trovare, per ambedue le opere, il protagonista all'altezza della parte.

L'aver largamente capito anche quest'opera, accogliendo la nuova fisionomia drammatica che andava maturando nel melodramma, e scoperto ad ogni esecuzione dell'« Otello » le incomparabili finezze di scrittura e l'intelligenza della costruzione, le proporzioni mirabili e delle parti e degli insiemi concertati e i tagli scenici, e i colori orchestrali e le espressioni sobrie ed efficaci, è stato indubbiamente un gran passo in avanti del pubblico gusto. Una costatazione, questa, che ci rallegra e ci conforta, anche perchè da questo nasce impegno maggiore per chi ha l'incarico di allestire e dirigere gli spettacoli lirici. E diciamo subito, perchè non abbia ad esser preso in mala parte quel che verremo osservando dello spettacolo di ieri sera: noi crediamo sinceramente che « Otello » sia stato allestito con tutto l'impegno, nella convinzione di ottenere un risultato superiore a quello che effettivamente c'è stato. Ora, a parte le occasionali condizioni del tenore Ramon Vinay che senza voce ha manovrato prevalentemente con le sue capacità di attore, ripiegando sui falsetti nei momenti di maggiore impegno e creando a volte nel pubblico l'angosciosa sensazione di una catastrofe, quello che ha influito negativamente nello spettacolo è una evidente mancanza di discernimento nella appropriata scelta dei cantanti. Il Silveri, ad esempio, si è comportato come un ottimo cantante, anche troppo. La sua bella voce, dal timbro immobile e incorruttibile, non è però la più adatta alla parte di Jago che richiede sfumature sataniche, mobilità di timbri che diano anche musicalmente la sensazione dell'azione insidiosa che egli va compiendo. Non parliamo poi del De Tommaso quanto mai fuori posto nella parte di Cassio, del « bel Cassio » che nel primo atto shakespeariano, accortamente soppresso dal Boito, è chiamato fiorentino, servo della bellezza, e di una avvenenza che accrediterà il sospetto nel cuore del Moro. Abilissimo in tante parti, De Tommaso, è senza dubbio controproducente, non per voce, intendiamoci, nella parte che gli hanno assegnato. La sola di cui possiamo fare un caldo elogio è la Desdemona — Rosanna Carteri — che oltre ad avere una figura quanto mai appropriata ha sostenuto la sua parte con bella voce, seppure un po' tenue, ma musicalissima e con atteggiamenti bellissimi. Tutti gli altri nella misura solita e così il coro, ben istruito dal maestro Conca. Il vero protagonista della serata è stato il maestro Franco Capuana, che coadiuvato dalla ottima orchestra dell'Opera ha concertato e portato in fondo quest'opera portentosa con misura mirabile curandone l'eleganza della forma e le incisività drammatiche e avvincendo il pubblico che, particolarmente a lui, non ha mancato di tributare i più calorosi e convinti applausi ad ogni fine di atto e al termine dello spettacolo.

Vice

LE PRIME A ROMA

OPERA

« Otello » di Verdi

L'« Otello » di Verdi è un'opera complessa, irta di grandi difficoltà e responsabilità artistiche e vocali, che richiede una particolare cura e un grande impegno da parte dei protagonisti. Esso in quanto modello del dramma lirico, come è ormai ritenuto da tutti, ha bisogno di cantanti-artisti che sappiano comprendere e rivivere il sentimento e la verità drammatica del « personaggio », che costituisce l'elemento centrale di questa opera verdiana, la prima grande voce italiana che si eleva di fronte alla concezione wagneriana del dramma musicale.

Quello che è mancato, secondo noi, nella rappresentazione dell'« Otello » all'Opera è stato proprio lo studio e la caratterizzazione del personaggio centrale, che non è Otello, ma Jago. E' questi che con la sua velenosa perfidia produce e determina tutto il dramma: è Jago che crea tutta l'atmosfera fatalistica che avvolge l'opera dal principio alla fine. E' senza dubbio una figura difficile ad interpretarsi appunto per questa incarnazione della perfidia e dello « spirito del male ». Lo stesso Verdi in una lettera al pittore Domenico Morelli cercò di immaginare Jago come una figura fisicamente sottile, dallo sguardo sempre mobile e sospettoso.

Ora lo Jago impersonato da Paolo Silveri non ha niente di tutto questo: è calmo nei suoi gesti, statico nei movimenti e quasi estraneo alla vicenda che si svolge per opera sua.

Non possiamo accontentarci di uno Jago che canti con maggiore o minore bravura la sua parte quando non lo vediamo agire e muoversi in rapporto alla funzione che egli esplica nell'economia del dramma. In questo caso anche il regista Bruno Nofri non ha saputo capire la importanza e il valore di Jago, che non può essere per nessun motivo sottovalutata.

L'attesa maggiore nel pubblico di ieri sera era per il tenore Ramon Vinay, che in diverse occasioni e nei maggiori teatri italiani, ha cantato nella difficilissima parte di Otello. Egli non era nella sua migliore forma, perchè indisposto e febbricitante, però ha dimostrato di essere un grande interprete sia vocalmente che scenicamente del « moro » ed ha raggiunto spesso momenti di grande effetto.

Una Desdemona dal canto disteso e puro è stata Rosanna Carteri, che all'ultimo atto ha riscosso anche un applauso a scena aperta.

Insufficente per voce e scena Salvatore De Tommaso nelle vesti di Cassio. Clara Betner era Emilia.

Lo spettacolo è stato diretto con sicurezza e ricchezza di colori dal maestro Franco Capuana.

Buono e possente il coro, anche se a volte disuguale. Applausi calorosi a tutti e ottimo successo.

ENNIO MELCHIORRE

— Mercoledì 31 dicembre 1952

Avanti!

IL POPOLO

LE PRIME

LA LIRICA

AL TEATRO DELL'OPERA

Prima di « Otello »

Già con il Macbeth Verdi aveva cercato di avvicinarsi a Shakespeare: ma l'incontro non parve, nemmeno allora, essere stato del tutto felice: e in gran parte per via di quel libretto di Francesco Maria Piave, farraginoso, oscuro, così forzatamente teatrale, di tanto comunque inferiore ai successivi libretti di Arrigo Boito.

Ha diretto la presente edizione il maestro Franco Capuana: un profondo conoscitore dell'opera, un interprete verdiano assolutamente fedele. Ed è questo l'elogio migliore che gli si possa fare. Precisione di tempi e di sonorità: e un'orchestra limpida che nel quarto atto ha avuto momenti di rara bellezza.

Protagonista era Ramon Vinay. Come già Antonino Trantone, anche Vinay è stato scoperto e prescelto da Arturo Toscanini per l'interpretazione di questa difficile parte. L'aitante figura e un gioco scenico contenuto sull'esempio della migliore tradizione fanno di Vinay un interprete di singolare rilievo. Vocalmente, l'ampiezza del fraseggio e una dizione assai chiara, seppure in qualche momento leggermente affrettata, sostenute da un registro centrale di invidiabile potenza con chiaroscuri di suggestivo effetto, gli permettono di completare degnamente la raffigurazione del protagonista.

Accanto a lui riascoltammo in Desdemona Rosanna Carteri, ben migliorata da quando la sentimmo nel « Lohengrin », e certo sulla via di sempre più sicuri successi.

Quale Jago, il Silveri fece sfoggio della ben timbrata voce baritonale, ma l'interpretazione del personaggio ci pare possa essere più approfondita.

VICE

LE PRIME

« Otello » all'Opera

La musica di « Otello » affascina per la completa aderenza al dramma; il libretto di Boito nulla ha perduto della potenza emotiva dell'originale shakespeariano. Per questo, realizzare una edizione completa di simile opera, è impresa difficilissima, anche in considerazione del fatto che ogni elemento, sia di scena che di canto e di orchestra, deve essere giustamente proporzionato e coordinato, in maniera da non provocare inammissibili e spiacevoli bilanci.

Ieri sera, al Teatro dell'Opera, dopo un rinvio dovuto alla indisposizione del protagonista Vinay, è stata presentata appunto una buona edizione di quest'opera, nella quale, però, proprio il protagonista non è stato all'altezza della situazione, forse a causa della non del tutto superata indisposizione, e forse anche per il fatto che egli ha voluto affidare alla sua prestanza fisica quello che gli era venuto a mancare vocalmente. Di questo ci spiace, poichè, appena due settimane or sono, avevamo ascoltato questo cantante, nella stessa opera, a Napoli, ed aveva fatto molto bene. Ieri sera non ne siamo rimasti sufficientemente soddisfatti.

Chi invece ci ha sorpreso è stata Rosanna Carteri, una giovane artista che conoscevamo in altri ruoli più leggeri di quello di Desdemona, ma che ha saputo fronteggiare, con mirabile sicurezza vocale e scenica, il difficile personaggio verdiano, riscuotendo l'incondizionato plauso del pubblico. Rosanna Carteri è un nome da non dimenticare, poichè appartiene a quella nuova generazione di cantanti che ha il compito di rialzare le sorti del nostro teatro lirico, apportandovi linfa e vitalità nuove.

Come Jago, ieri sera, avevamo Paolo Silveri, ormai celebre in tutto il mondo, e che, in questo subdolo ruolo, ha trasfuso tutto il suo potere interpretativo, meritandosi un elogio incondizionato.

Bravi anche il De Tommasi, il Colella e il Titta.

Splendidamente preparato il coro.

La direzione d'orchestra, affidata ad un artista sensibile e sicuro come Franco Capuana, non poteva che essere ottima. Nella difficile azione di contemperare le esigenze di palcoscenico e quelle dell'orchestra, egli è stato veramente « maestro ».

FRANCO DE LUCA

IL POPOLO DI ROMA

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1953
Rassegna stampa

L'AVVENIRE D'ITALIA — Domenica 25 Gennaio 1953 —

CRONACHE DEGLI SPETTACOLI

LE PRIME ALLA "FENICE„ DI VENEZIA

Riudire "Manon„ di Massenet dopo una guerra totalitaria

DAL CORRISPONDENTE

VENEZIA, 24 sera

Quando s'era bimbi, alle prese con il pianoforte, era raccomandazione costante del maestro la perfetta accordatura dell'istrumento: «Guai a diseducare il senso dell'armonia nei giovani iniziatori! Era disgregarla!».

" Meglio di così... „

Poi s'è sperimentata una prima guerra mondiale, che quella armonia ottocentesca disgregava alle basi in ben altri modi; poi l'infiltrarsi, nella critica, nei pseudo apostoli dell'arte d'una ben diversa, sistematica disgregazione di un principio che pareva eterno: jazz dodecafonia, Alban Berg e le mostruosità scemberghiane, in un procedimento tridentale di decomposizione. Poi s'è avuta la II guerra totalitaria, incidente con specifica intenzione nella distruzione d'ogni principio d'umanità; e finalmente... la sera del 24 gennaio 1953, la «Manon» di Massenet alla «Fenice».

Ottocento francese, senza lenocinii che non siano vaporosità e invenzioni originali, fluenti da un orchestrale perfetto, a sorpresa, quello che invidiava Perosi, atteso alla preziosità della scuola francese per *cantare* le sue intime visioni religiose nei modi più perfetti; quello che durante le prove spiegava il maestro Gui agli orchestrali di Venezia, dopo la fatica immane del «Crepuscolo»: «*Attenti, ragazzi, qui è l'impostazione del «Pelleas»... qui ...oglio di così non ci si può e...mere*».

...rna la «Manon» in un effluvio di luci, di pubblico, di applausi, e proprio lì dove la fama, al primo apparire del capolavoro ha additato i brani più clamorosi, più indovinati: «La lettera» il «sogno», il finale nella Chiesa... Gli orrori si sono dimenticati; ogni disarmonia bestiale (di idee, di cerebralismi critici) è vinta, sopraffatta da un «niente», agile, vaporoso, che canta la vicenda tenue, scanzonata (avere) dell'abate Prevost... per naufragare nelle dolcezze morbide di un'invenzione musicale di un grandissimo artista. E pare impossibile il prodigio; e ci si accorge che nei substrati eterni, l'umanità è buona e se palpita e applaude è perchè è così e non altrimenti.

Bisogno d'armonia

Il tenore Giacinto Prandelli, seppure a volte poco interiore nel gesto è stato in «De Grieux» a nostro avviso, perfetto per emissione e generosità di mezzi, per dolcezza dei mezzi toni, e soprattutto per dizione. La Rosanna Carteri («Manon»), stupenda, anche nella scena e nell'acconciatura. Di lei s'è intessuto l'elogio in occasione dei *Misteri gior.* di Cattozzo; qui ci ha convinto appieno la scena finale della Chiesa, che rende a fondo lo spirito passionale dell'autore, al di sopra della psicologia appena sfiorata nel romanzo da cui deriva.

Ottimo, per dignità scenica e mezzi vocali, Antonio Cassinelli (voce robusta, pastosa, modellata); spassoso Afro Poli nel ruolo di Lescaut: è quella una delle parti che gli si addicono.

Negli appunti critici, per giudicare la bontà dello spettacolo, si ammiri come fu sfiorato il finale del primo atto, la pagina più pericolosa dell'opera: stupendamente, e tanto da non svelare l'intima deficenza. E infine il quartetto delle voci difficilissimo del secondo atto. Bene gli altri: Messina, Sarti, Latinucci, Rossi, la Da Lio.

Scene da grande spettacolo, specie quella del quarto atto: sfarzosa, imponente, ampia (regia Cardi).

Il maestro Gui è stato consacrato dagli applausi frenetici di un pubblico che alla «prima» ha espresso in modo troppo evidente quello che la cronaca può appena registrare. Trionfo. Egli ha diretto l'orchestra, come si conviene a rara sensibilità di cultura, di smaliziata esperienza. Ottimo il coro (maestro Sante Zanon). Così che a conclusione di un tanto fervore di assensi, nello studiare i volti e gli animi degli spettatori, abbiamo finalmente capito che non dipende la armonia dal pianino scordato della nostra gioventù, nè si disgrega per esperienze diaboliche, anche se troppo prolungate e ravvalorate dai critici sommi.

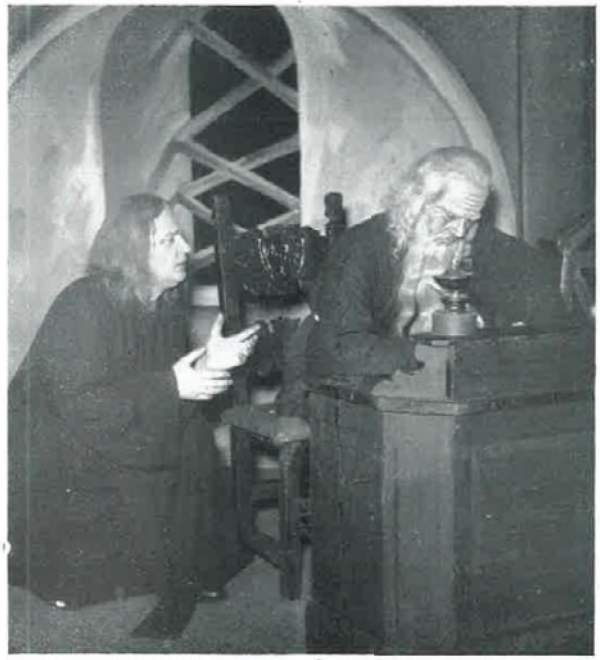
L'armonia è bisogno interiore dell'anima, nè si può smarrire (per fortuna) mai! Poiche è bisogno dell'eterna armonia, instillata da Dio nell'Universo. E questo è un saggio.

E questa è la storia di «Manon Lescaut» edizione 1953 alla «Fenice».

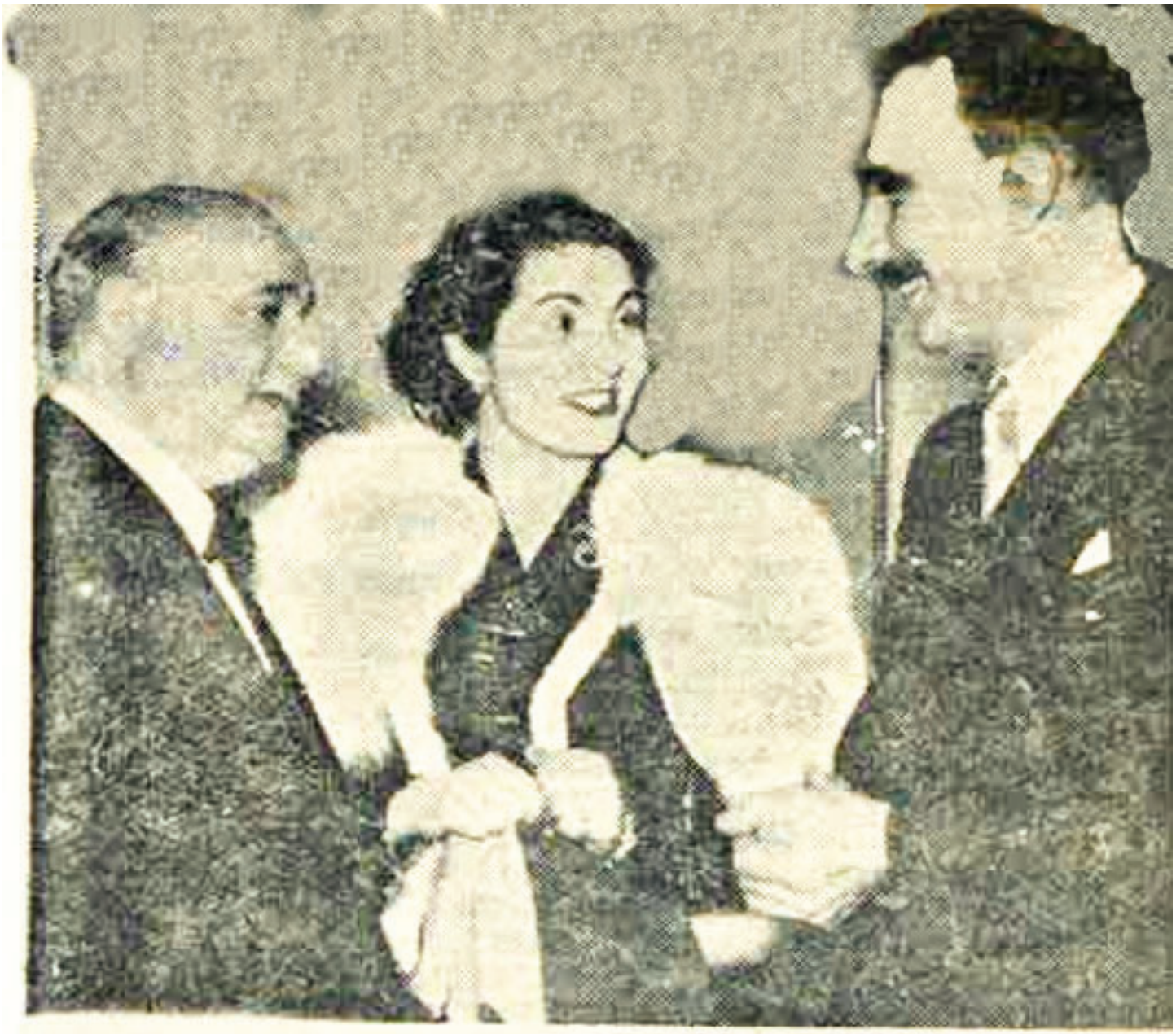
A. Vardanega

Il soprano Rossana Carteri («Manon») con la cantante concittadina Tosca da Lio in una scena dell'opera di Massenet che sarà replicata domani in diurna alla Fenice per l'ultima volta (foto AFI Borlui)

Sabato sera ha avuto luogo alla Fenice la prima di «Manon» di Massenet diretta da Vittorio Gui: qui (foto in basso) il soprano Rossana Carteri («Manon») e il tenore Giacinto Prandelli («Des Grieux») in una scena del primo atto. Ieri in diurna è stata invece ripresa, con il più vivo successo, «Traviata» di Verdi nell'interpretazione (foto in alto) della graziosissima Fiorella Carmen Forti («Violetta») e del tenore Agostino Lazzari («Alfredo») che qui appaiono nella famosa scena del «brindisi» del primo atto (foto AFI Borlui)



VENEZIA. Teatro La Fenice - Una scena del « Boris Godunov » di Mussorgski - al centro: Giuseppe Modesti (Pimen) e V. M. Demetz (Dimitri) nel « Boris » - in basso: Rosanna Carteri e Giacinto Prandelli in « Manon » di Massenet ■ Une scène du « Boris Godounoff » de Moussorgskii - au centre: Giuseppe Modesti (Pimen) et V. M. Demetz (Dimitri) dans le « Boris » - en bas: Rosanna Carteri dans la « Manon » de Massenet ■ A scene of the « Boris Godunov » by Mussorgskii - center: Giuseppe Modesti (Pimen) and V. M. Demetz (Dimitri) in the « Boris » - below: Rosanna Carteri and Giacinto Prandelli in the « Manon » by Massenet ■ Eine Szene aus dem « Boris Godunov » von Mussorgski - in der Mitte: Giuseppe Modesti (Pimen) und V. M. Demetz (Dimitri) aus dem « Boris » - unten: Rosanna Carteri und Giacinto Prandelli in « Manon » von Massenet



Beniamino Gigli, Rosanna Carteri e il M° Nino Antonellini sono stati gli artefici del vivissimo successo registrato dal Concerto vocale-strumentale di lunedì 9 febbraio nel Programma Nazionale. Il grande e intramontabile tenore, che ha dovuto bissare un'aria dell'« Ebrea » di Halévy, si è rivelato ancora una volta come il « beniamino » degli ascoltatori italiani, che lo amano non soltanto per la sua inimitabile arte, ma anche per la generosità del suo cuore. Di questa, una recente testimonianza ci è stata data in occasione della disastrosa inondazione dell'Olanda, per le cui vittime Beniamino Gigli ha offerto un milione.

LUNEDÌ 9 FEBBRAIO

CONCERTO VOCALE STRUMENTALE

diretto da NINO ANTONELLINI, organizzato dalla Radio Italiana per conto della Ditta **Martini e Rossi** con la partecipazione del soprano **Rosanna Carteri** e del tenore **Beniamino Gigli**

Rossini: *L'inganno felice*, ouverture; Mozart: *Le nozze di Figaro*, « Deh, vieni non tardar »; Bizet: *I pescatori di perle*, « Mi par d'udire ancora »; Puccini: *Turandot*, « Tu che di gel sei cinta »; Mascagni: *Lodoletta*, « Ah, ritrovarla nella sua capanna »; Mussorgsky: *Boris Godunov*, Coro dei pellegrini e Incoronazione di Boris; Giordano: *Fedora*, « Amor ti vieta »; Verdi: *Otello*, « Ave Maria »; Halévy: *L'Ebrea*, « Rachele, allor che Iddio »; Verdi: *La traviata*, « E' strano »; Mascagni: *Iris*, Inno al sole

Orchestra sinfonica e coro di Roma della Radio Italiana

GRANDI CONCERTI

MARTINI

LUNEDÌ 9 FEBBRAIO ALLE ORE 21 LA **RAI** TRASMETTERÀ DAL PROGRAMMA NAZIONALE

CONCERTO

vocale strumentale

diretto da **NINO ANTONELLINI**

con la partecipazione del soprano

ROSANNA CARTERI

e del tenore **BENIAMINO GIGLI**

MARTINI

CORRIERE DELLA SERA

«Delitto e castigo» di Pedrollo alla Fenice

Venezia 24 febbraio, notte.

« Delitto e castigo », il dramma lirico in tre atti del compositore vicentino Arrigo Pedrollo, su libretto di Giovacchino Forzano, tratto dal celebre romanzo di Dostojewski, è andato in scena stasera al teatro La Fenice, in un'accurata edizione diretta dal maestro Argeo Quadri e con la regia di Sandro Bolchi. L'opera fece la sua prima apparizione alla Scala il 16 novembre 1926, fu poi rappresentata in vari importanti teatri italiani ed europei, particolarmente tedeschi ma è giunta nel massimo teatro veneziano oggi, per la prima volta.

Il personaggio di Sonia è stato impersonato da Rosanna Carteri, appena rimessasi da un attacco influenzale, ma dimostratasi ugualmente nella pienezza dei suoi mezzi vocali. Nelle vesti di Raskolnikoff, il tenore Antonio Annaloro è stato un interprete degno di ogni elogio. Cloe Elmo è stata un'ottima Caterina Ivanowna. Altri interpreti: Fernando Corena e Scipio Colombo. Arrigo Pedrollo, presente alla rappresentazione, è stato più volte acclamato al proscenio insieme al maestro Quadri.

di forme
oscillante
sima dec
inespressi
nere astr
pervio e
presunzio
fonica de
aperta co
le suggesi
conda de
inconsulte
vocale, o
viso, priv
gno.

Illusori
un rinnov
una nuov
trent'anni
scono cor
cedenti, a
turali lim
fissati da
della scu
presuntuo
tesca con

La par
plesso, in
appare c
in una s

SPETTACOLI

LA STAGIONE LIRICA AL MASSIMO

CALOROSE ACCOGLIENZE al 'Don Giovanni, di Mozart

Un capolavoro, il «Don Giovanni», nel quale i più puri valori musicali del Mozart compositore strumentista si riesprimono nella felicità di una fusione ove tutto è perfetto, ove non riusciamo più a distinguere la realtà scenica dalla fantasia che l'anima. Poichè quei valori musicali, che trasfigurano il comico ed il tragico in poesia, operano nell'ascoltatore uno stato di grazia, nel quale la sua avvalorata ed accresciuta capacità d'intendere s'allarga sino ad accogliere la risonanza dell'universo intero. Tocco da questa grazia, egli non vede l'azione e non sente le parole come elementi estranei e sovrapposti, che distraggano, come tanto spesso accade, dalla musica. Ogni elemento rimane sospeso nella musica, ed i sentimenti umani, in quel veicolo miracoloso, etereo, assumono consistenza di sogno.

La «semplicità» mozartjana è intessuta d'imponderabili, che ne rendono assai ardua la realizzazione. Il primo merito della dignitosissima edizione del «Don Giovanni», che ieri sera riscosse al Teatro Massimo i più caldi consensi del pubblico, va pertanto attribuito al maestro Franco Capuana, concertatore e direttore che ha condotto a termine il lavoro con buona disciplina.

Ad una scelta compagnia di ottimi interpreti vocali era affidata l'esecuzione scenica. Il basso Mario Petri (con il quale il pubblico palermitano ha fatto conoscenza per la prima volta), dotato di superbi mezzi vocali e scenici d'una prestanza ad hoc, ha sostenuto la parte di «Don Giovanni» con magnifica disinvoltura. Italo Tajo nella veste di Leporello ha suscitato il più vivo entusiasmo del pubblico. Un ottimo Masetto, Enzo Viaro, di buon timbro, e spigliato e vivace; mentre Nicola Monti, come Duca Ottavio, ha dato alla sua interpretazione quella dolcezza ch'è caratteristica della sua voce fluida, gradevole, anche se il giuoco scenico richieda di perfezionarsi. A posto le donne, cominciando da Rosanna Carteri, nella parte di Zerlina, irresistibile nella sua voce d'argento modulata secondo il più perfetto stile e con la grazia più squisita; Luisa Malagrida, donna Elvira, squillante, appassionata ed inesorabile; e Sarah Menkes, una Donn'Anna nobile ed accurata, pur nella discrezione della voce. A posto anche Silvio Majonica, nella parte del Commendatore.

Bellissime e suggestive le scene, perfetta la regia di Carlo Piccinato.

Moltissimi e calorosi gli applausi e le chiamate di artisti e direttore.

a. d. l.

GIORNALE DI SICILIA

LE «PRIME» AL MASSIMO

"Don Giovanni" di Mozart

La potenza creativa del genio supera talvolta inconsciamente le intenzioni dell'artista e va molto aldilà della sua volontà e dei limiti e dei propositi che si era prefissi nell'atto di creare quella determinata opera d'arte.

Tutti sappiamo che «Don Giovanni» di Mozart è uno dei massimi capolavori musicali di ogni tempo. Il simpatico ma mediocre libretto che Lorenzo da Ponte trasse, più che da Molière, da un precedente libretto del Bertati, si definisce «dramma giocoso». Con esso Mozart concepì e inventò una nuova forma tragicomica dell'Opera, fondendo con il suo divino estro musicale, il comico e il tragico, il buffo e il lugubre, il realistico e il fantastico, in una unità inscindibile e miracolosa, unico esempio nella sua produzione, dove Opere buffe e Opere serie sono nettamente distinte.

Nel «Don Giovanni» alla sensibilità settecentesca si accoppia un impeto romantico precorritore dei tempi, che apre la strada con spirito profetico ai nuovi sviluppi dell'Opera teatrale. Le parole e le situazioni del duetto sono travolte dalla musica, che acquista un valore e un significato assoluti.

E' inutile esaminare le bellezze, l'ispirazione, la varietà prodigiosa e l'impeto dei ventisei pezzi chiusi che compongono l'Opera.

Ma è interessante invece notare come Mozart raggiunga la massima intensità drammatica, come nella scena del Cimitero, o degli effetti addirittura cosmici, apocalittici, come nella morte di Don Giovanni, usando i minimi mezzi musicali: tutto è Arte, niente è mestiere. L'energia dell'espressione tocca i limiti del massimo. Di uguale altezza le pati comiche e sentimentali, i contrasti nello stesso duetto tra il demoniaco protagonista e il terreno Leporello.

La caratterizzazione inconfondibile dei vari personaggi, l'arditezza dei ritmi e dell'orchestrazione, le supreme bellezze dell'ispirazione melodica ecc., tutto questo basterebbe a classificare il «Don Giovanni» fra le più belle creazioni musicali del mondo. Ma la sua musica ha un significato che va aldilà del suo stesso valore intrinseco: un significato, come abbiamo scritto in principio, che il buono e serafico Mozart non ha avuto l'intenzione di darle e forse non ha nemmeno intuito, ma che è il frutto incosciente, aldifuori della sua volontà dal suo incommensurabile genio creatore. La musica è solo la musica ha creato un personaggio di valore universale, aldifuori e contro lo stesso libretto e ben aldilà di tutti i «Don Giovanni» precedenti, da quello della leggenda a quello di Tirso da Molina, da quello del Cicognini a quello di Molière, da quello di Antonio De Zamora a quello di Goldoni. Il «Don Giovanni» di Mozart è il simbolo dell'umanità alla ricerca di se stessa, che dell'insoddisfazione dello spirito cerca l'appagamento nei piaceri della carne; è la ribellione della sensualità contro il concetto cristiano del peccato. E' insomma una figura della stessa importanza universale di Faust e di Don Chisciotte.

Il primo a intuirlo fu il famoso novelliere fantastico tedesco Teodoro Hoffman che scriveva in una delle sue novelle musicali che il Don Giovanni di Mozart è un'anima anelante ad altezze sovrumane e immersa nella sensualità più cinica e nella più efferata delinquenza, appunto in conseguenza del suo insaziabile anelito verso l'alto.

Ma chi maggiormente intuì l'universalità e l'importanza della figura del «Don Giovanni», creata musicalmente da Mozart, fu il grande filosofo danese dell'esistenzialismo, Kierkegaard, nel suo genialissimo sul «Don Giovanni»: «La musica di Mozart è l'eros». La vita di Don Giovanni non è la disperazione, ma è l'intera potenza della sensualità, che nasce dall'angoscia, e Don Giovanni stesso è questa angoscia: ma questa angoscia è proprio il demoniaco desiderio di vivere.

Così la figura di Don Giovanni, attraverso le parole scritte più di cento anni or sono dal padre dell'esistenzialismo, si accosta, per la magia della musica, alle correnti più vive del pensiero attuale e diviene il simbolo dell'umanità sofferente e insofferente. Come Faust rappresenta l'ansia del divino, così Don Giovanni rappresenta l'ansia del terreno, la ribellione della carne e del senso a ogni vincolo morale, sentimentale, sociale e religioso.

Ieri il «Don Giovanni» è comparso per la prima volta sul palcoscenico del Massimo. Ha diretto con scrupolo e impegno il Maestro Franco Capuana, ma la sua interpretazione, troppo uniforme e sfocata, non ci è sembrata aderente allo spirito dell'Opera. Il Mozart di «Don Giovanni» non è quello del «Ratto del Serraglio».

Protagonista di prim'ordine Mario Petri, ottimo cantante e attore; Leporello di eccezione e indimenticabile il basso Italo Tajo, uno dei più completi artisti del Teatro lirico italiano; efficace Anna, Sara Menchez, dalla voce bella e possente; deliziosa e squisita Zerlina, Rosanna Carteri e dignitosa Donna Elvira Luisa Malagrida. Ottima impressione ci ha fatto il tenore Nicola Monti, dalla voce calda e piacevole e dalla dizione precisa ed efficace, mentre hanno disimpegnato ottimamente le loro parti Enzo Viaro e Silvio Maionica.

Intelligentissima e sempre presente, anche nei momenti più statici, la regia di Carlo Piccinato.

Sgadari di Lo Monaco

Giornale di Sicilia

14 Marzo 1953

SPETTACOLI

TEATRI

GUGLIELMO TELL AL TEATRO MASSIMO

Scriveva Schopenhauer: «Rossini è la volontà stessa di vivere». Altri l'hanno definito un cinico gaudente. Altri un sofferente di complessi nervosi che nascondeva la sua tristezza sotto il velo della bonomia e dell'ironia.

A noi tutto questo non interessa. A noi interessa il grande musicista, l'autore, fra l'altro di due immortali capolavori prima «Il barbiere di Siviglia» e in secondo piano questo «Guglielmo Tell» che — incredibile! — viene rappresentato solo ora per la prima volta al Teatro Massimo, dopo i trionfi di sessanta anni fa al Politeama, di Francesco Tamagno.

Il «Guglielmo Tell» rappresenta una pietra miliare nella storia della musica. Con esso Rossini concludeva a trentasette anni la sua gloriosa carriera di operista. In diciannove anni ne aveva scritto ben quaranta e mai musicista fu più adulato e più esaltato di lui, sia nel periodo operoso, sia nel lungo periodo di inazione.

Stendhal lo metteva a fianco di Napoleone, nelle sue esaltazioni appassionate. Nel «Milaneses» di Henri Beyle, l'amore per l'Italia si confondeva con l'amore per il cigno di Pesaro.

Esaminando l'opera rossiniana sembra quasi logico che «Guglielmo Tell» segni la conclusione dell'attività artistica del grande musicista. Non è qui il caso di fare un esame analitico di questa singola opera d'arte, ma essa, di fronte alla precedente produzione rossiniana «seria», ha tali caratteri di rinnovamento, di maturità, di sintesi, di costruzione, di nobiltà che è logico pensare che con «Guglielmo Tell» Rossini aveva detto la sua ultima e conclusiva parola, aprendo la via alla successiva produzione di Bellini, Donizetti e Verdi.

Mirabile l'edizione di ieri al Teatro Massimo. Protagonista Gino Bechi, nome internazionale, per cui ogni commento è superbuo. Ammiratissimo per la generosità del canto e per la voce squillante e possente, il tenore Mario Filippeschi. Soprano squisita e interprete dolcissima, Rosanna Cartieri. Ma anche tutti gli altri numerosi personaggi erano all'altezza dei tre principali interpreti. Ricordiamo Rina Corsi, cantante sicura e intelligente e padrona della scena, Anna Doré, brava e vibrante Jemmy, il giovane e bravo tenore Pirino e ancora, tutti perfettamente a posto vocalmente e scenicamente, Silvio Maionica, Plinio Guardabassi, Ernesto Dominici, Adelio Zagonara e Guglielmo Ferrara.

Precisi e affiatati i cori, particolarmente impegnati in quest'opera diretti da Oscar Leone. Movimentata e piena di naturalezza la regia di Aldo Mirabella Vassallo ed elegante, vivace e in piena aderenza all'atmosfera dell'ambiente la coreografia di Carlo Faraboni.

Ci piace ricordare la bravura dei primi ballerini Bianca Resi e Carlo Faraboni e dei solisti Jole Galimberti, Anna Maria Mondani, Angelo Pietri e Attilio Veneri.

Non all'altezza dello spettacolo le scene.

Ha concertato e diretto Angelo Questa, maestro quadrato, pacato e sicuro che ogni spettacolo, anche il più difficile, sa condurre in

"L'ORA" 21-3-53

LE PRIME AL MASSIMO

IL "DON GIOVANNI„ DI MOZART NELL'OTTIMA EDIZIONE DI IERI

La figura di Don Giovanni, come è stata anche quella di Faust, ha eccitato la fantasia di decine di Autori, per cui esiste tutta una serie di lavori teatrali che traggono motivo dal medesimo soggetto presentandolo sotto aspetti sempre un po' differenti.

Attraverso le opere di tanti Autori, da Tirso da Molina a Molière, da Goldoni a Puskin, a Lecau ed altri, Don Giovanni che, per le sue gesta peccaminose, simboleggia il piacere della vita terrena, la frivolezza dello spirito e la insaziabile sete d'amore si trasforma, apparendo ora più, ora meno spregiudicato, a seconda che gli Autori vogliano accentuare od attenuare il suo carattere.

Wolfango Amedeo Mozart, per la mitezza del suo temperamento e per quella sua naturale inclinazione ad una forma innocente, quasi infantile del piacere, non poteva accogliere nel suo intimo il più diabolico Don Giovanni, sicchè la sua interpretazione su questo personaggio è piuttosto libera e si allontana da ogni altra precedente. Il Da Ponte nel ricavare il libretto dal «Convitato di pietra» di Giovanni Bertati, più che dal lavoro di Molière, volendo stendere la trama per una grande opera buffa in due atti dovette ricorrere ad una serie di espedienti, basta ricordare la scena in cui Don Giovanni conquista per la seconda volta Donna Elvira, quella della punizione di Masetto o quell'altro dello smascheramento di Leporello.

Tutto ciò se ha dato luogo a certi indugi, o sdilinquimenti che danneggiano un po' il lavoro, hanno dato occasione alla straordinaria inventiva del grande musicista di creare alcune fra le più belle pagine della musica di tutti i tempi, quali il Terzetto, la Serenata, l'aria di Zerlina e il Sestetto, in cui l'elemento musicale che sovrasta enormemente su quello poetico, assurge alle più alte vette dell'espressione in questo campo.

L'edizione di ieri sera è stata curata nella parte musicale dal Maestro Franco Capuana, la cui riconosciuta competenza artistica spiega come egli sia stato chiamato ancora nella nostra città per dirigere una così difficile opera.

La sua sapiente guida ha reso possibile una bella fusione tra voci ed orchestra ed ha dato la dovuta nitidezza alla esecuzione, anche se da essa lo spirito mozartiano non è risultato sempre abbastanza vivo. Aderentissimo al personaggio è stato Mario Petri, padrone sicuro della scena e dei suoi mezzi vocali, che ha dato il migliore risalto alla figura di Don Giovanni, caratterizzando ogni lato della sua inquieta natura.

A Leporello, elemento importantissimo anche dal punto di vista musicale, che conduce il filo comico della vicenda, ha dato vita Italo Tajo, cantante magnifico e interprete di rara efficacia. A posto tutti gli altri, da Sara Menchez che ha sfoggiato una voce calda e piena, a Rosanna Carteri, che ha dato alla figura deliziosa di Zerlina quel carattere incosciamente civettuolo, imprudente e ingenuo allo stesso tempo, che il personaggio richiede.

Molto apprezzata Luisa Malagrida nella parte di Elvira e bravi anche, sia come attori che come cantanti Nicola Monti, Enzo Viaro e Silvio Maionica. Il regista Carlo Piccinato è stato, ancora una volta, all'altezza della situazione ed ha curato lo spettacolo con intelligenza e buon gusto.

Artisti, direttore d'orchestra e regista sono stati fatti segno ad una cordialissima accoglienza.

ELIODORO SOLLIMA

SPETTACOLI

Trionfo al Massimo del «Guglielmo Tell»

Dobbiamo esser grati alla Amministrazione del Teatro Massimo che ci ha finalmente offerto un «Guglielmo Tell», superando le difficoltà insite alla realizzazione di quest'opera, di cui Bellini ebbe a dire che la reputava «la nostra Divina Commedia» e di cui Donizetti diceva che il primo ed il terz'atto li aveva scritti Rossini, ma il secondo, Iddio. Ideologicamente, l'opera, appassionato inno alla libertà e ribellione all'offesa della dignità dell'individuo, rappresenta un ulteriore sviluppo dell'epos umanitario beethoveniano.

Oggi, a distanza di quasi centovent'anni è difficile rendersi conto della rivoluzione che rappresentò nel melodramma il Tell, quarantesimo lavoro teatrale di Rossini che, compositore di opere buffe, con questa svetta nel cielo altissimo dell'espressione lirico-drammatica.

L'opera ha avuto nel Maestro Angelo Questa un concertatore e direttore coscienzioso, attento ed ispirato. L'interpretazione affidata ad artisti di nome indiscusso: Gino Bechi nella parte di Guglielmo, Mario Filippeschi in quella di Arnoldo che, come si sa, presenta difficoltà non comuni, Rosanna Carteri nella parte di Matilde; artisti che il nostro pubblico ha più volte potuto ammirare sulla scena del Massimo. Ed ancora: Silvio Majonica (Gualtiero Farst), Anne Doré (Jemmy), Plinio Clabassi (Melchthal), Rina Corsi (Edvige), Ernesto Dominici (Gessler), Adelio Zagonara (Rodolfo), Guglielmo Ferrara (Leutoldo), Antonio Pirino (un Pescatore), tutti ottimamente a posto. Un elogio particolare al regista Aldo Mirabella Vassallo, al maestro del coro Oscar Leone, al coreografo Carlo Faraboni.

La rappresentazione ha ottenuto il più caldo successo, infinite le chiamate a direttore ed artisti.

a. d. l.

Giufà

GUGLIELMO TELL AL MASSIMO

Dopo parecchi anni di assenza è tornato, ier sera, sulle scene del nostro Massimo, Gino Bechi.

Il celebre baritono, in smaglianti condizioni vocali, ci ha offerto ancora una volta una sua grande interpretazione. Il suo «Guglielmo Tell» resterà come pietra miliare fra le interpretazioni di cantanti ascoltati sul palcoscenico del Teatro Massimo.

Accanto a lui, Rosanna Carteri, che ha reso il personaggio di Matilde con soavità di accenti e fine senso interpretativo; il tenore Filippeschi, la più estesa voce di tenore dei nostri giorni, che ha entusiasmato con i suoi acuti squillanti e sicuri; il basso Majonica, dignitoso e vocalmente sicuro, la Corsi Edwige di lusso e poi la Dorè (Jemmy) Clabassi (Relchtal) Dominici (Gessler) e tutti gli altri che hanno contribuito notevolmente al successo della serata.

Sul podio: Angelo Questa, direttore sicuro e musicista sensibile. Regia di Vassallo Mirabella piena di colore e movimentata. Le intelligenti coreografie di Favasoni, sono state ballate della prima danzatrice Resi, dallo stesso Favasoni e dagli ottimi solisti con tutto l'affiatato Corpo di ballo dell'Ente.

Cori, sicuri e pronti, diretti da Leone.

Successo pieno, spontaneo, caloroso decretato da un pubblico elegante e attento che ha ripetutamente chiamato, dopo gli atti al proscenio il Maestro Questa, Bechi, tutti gli altri cantanti ed il Regista

«Guglielmo Tell» al MASSIMO

Dato il suo carattere gaio e vivace e quella sua naturale tendenza alla serena contemplazione della vita, che lo portavano quasi ad estraniarsi alle umane sofferenze ed a guardar loro con pacata rassegnazione, è spiegabile come Gioacchino Rossini fosse predisposto tanto più alla musica allegra e briosa, che non a quella triste e melanconica o pesante e drammatica. Ed è appunto in questo tipo di musica vivace e spiritosa che troviamo il vero Rossini, il musicista dallo stile inconfondibile, con la sua ricchezza ritmica, le sue originali melodie e infine con quei suoi «crescendo» sgargianti ed elettrizzanti, che egli sostituisce con baldanzosa spavalderia alle castigatissime progressioni settecentesche.

Tutto ciò caratterizza la produzione del grande musicista Pesarese, ma non tutto ciò riscontriamo nel «Guglielmo Tell», l'opera ritenuta meno tipicamente rossiniana. Il rispetto di tutte quelle formule divenute ormai troppo convenzionali viene meno in quest'opera, ove invece la sensibilità interiore del musicista appare maggiormente sviluppata ed approfondita, si da escludere la presenza di tutto ciò che è superfluo, esteriore ed estraneo al puro senso dell'arte.

Musicalmente quindi «Guglielmo Tell» si discosta molto dalla precedente produzione. Lo stesso non possiamo dire per il libretto, che, come del resto tutti gli altri musicati dal Rossini, tranne quello del «Barbiere», ci dà dei personaggi un po' vuoti, che non destano interesse e che vivono sulla scena più che altro per la musica che li caratterizza e li inquadra nell'ambiente da cui sono circondati.

Un complesso artistico eccezionale ce ne ha presentato una bellissima edizione ieri sera al Teatro Massimo. Gino Bechi, uno fra gli artisti più ricercati, è stato il protagonista dell'opera, e per la sua raggiunta maturità di artista è stato fatto segno ad entusiastiche acclamazioni. La figura di Matilde è stata impersonata con quella squisita e rara sensibilità già altre volte da noi rilevata, dalla giovane e bella Rosanna Carteri.

Per le capacità interpretative ed ancor più per le eccellenti qualità vocali, che si riassumono in una pastosa dolcezza, limpidezza del timbro omogeneità ed intonazione infallibile la Carteri può giustamente essere considerata una fra le più complete cantanti di oggi. Altro elemento di alta levatura artistica è stato il tenore Mario Filippeschi, che ha fatto un magnifico sfoggio di voce nel seguire la difficilissima stesura melodica che il Rossini ha riservato al personaggio di Arnoldo, distinguendosi per una speciale lucidità timbrica sopratutto nel registro molto acuto.

Ottima è stata Anne Doré nella parte di Jemmy e molto bravo anche A. Pirino in quella del pescatore. Belle qualità vocali e notevole padronanza scenica hanno rivelato inoltre R. Corsi, P. Clabassi, S. Majonica, G. Ferrara, E. Dominici e A. Zagonara. Un meritato successo hanno riscosso i balletti ed in particolare i primi ballerini Bianca Resi e Carlo Faraboni.

L'opera è stata diretta con compostezza, ma nello stesso tempo con efficace partecipazione dal Maestro Angelo Questa, più volte chiamato alla ribalta.

Il regista Aldo Mirabella Vassallo ha curato in ogni particolare e nell'insieme lo spettacolo, mantenendolo sempre vivo e cercando di rendere meno pesante la staticità che vi è in alcuni punti.

La parte corale, sviluppatissima nel primo atto, ove appunto il coro è quasi il vero protagonista, è stata preparata scrupolosamente dal Maestro Oscar Leone ed ha dato ottimi risultati.

Pubblico come sempre assai numeroso: successo calorosissimo.

ELIODORO SOLLIMA

PROGRAMMA NAZIONALE

Spettacoli per i visitatori della Fiera di Milano

DAL TEATRO DELL'ARTE AL PARCO

«L'amico Fritz» di Mascagni diretto da Gui e un concerto operistico del maestro Bettarini

Cesare Valletti (Fritz)

Rina Corsi (Beppe)

Carlo Tagliabue (David)

Tra le manifestazioni organizzate dalla Rai al Teatro dell'Arte al Parco di Milano, in occasione della XXXI Fiera Campionaria, meritano particolare rilievo e menzione le rappresentazioni di opere liriche e l'esecuzione di concerti operistici. Esse si terranno al Teatro dell'Arte, divenuto il nuovo grande «Auditorium» di Radio-Milano, e che respira in pieno clima agreste, situato com'è nella magnifica cornice del Parco. Sicchè al pubblico che affollerà i viali e gli stand della Fiera, sarà dato modo di assistere, oltre che a spettacoli di prosa e di varietà, ad una nuova edizione de L'amico Fritz *di Mascagni, diretta da Vittorio Gui che verrà trasmesso sabato alle 17; e ad un concerto di musica operistica in onda lunedì alle 21 con la direzione di Luciano Bettarini. E forse quel sapore idillico che costituisce la nota dominante dell'opera mascagniana (rappresentata per la prima volta nel 1891, l'anno dopo il successo della Cavalleria rusticana) raramente avrà trovato un più acconcio e propizio ambiente, tra le quinte di imponenti alberi secolari. Il Teatro dell'Arte, sulla cui ribalta dal 12 al 26 aprile si alterneranno i vari spettacoli, così offrirà agli affaticati e stanchi visitatori della Fiera una parentesi di riposante serenità, fuori dalla tensione e dal dinamismo del mondo degli affari.* **Il pubblico potrà ritirare alla Fiera gli inviti per assistere alle rappresentazioni, espressamente organizzate, per l'occasione, dalla Rai.**

Lunedì ore 21 e Sabato ore 17 Progr. Nazionale

Ecco, in breve, la trama della «commedia lirica» di P. Suardon L'amico Fritz, *tratta dall'omonimo romanzo di Erkmann-Chatrian.*

Fritz Kobus è un giovane e ricco alsaziano che deride la smania e la mania di David, il rabbino, il quale ha una particolare propensione a combinar matrimoni. Ma Fritz, che è un cuor d'oro, si limita alle proteste verbali; e quando il rabbino, per attuare il suo ennesimo piano matrimoniale, lo prega di concedere la dote ad una ragazza, l'altro non si rifiuta. Farà soltanto finta di chiedere a David una garanzia per il prestito ricevuto. Il che avviene mentre arrivano, rumorosi e motteggiatori, alcuni amici di Fritz che vogliono festeggiare il suo onomastico.

Fritz Kobus riafferma i suoi principi di scapolo impenitente che non manca di fare omaggio alla bellezza femminile, però non vuol saperne di vincoli matrimoniali, quando giunge, modesta e pudica, Suzel, la figlia del fattore. E' quasi una bambina, ha in mano un mazzolino di violette ed invita il padrone a recarsi alla fattoria per la festa delle ciliege. La vista della ragazza risveglia lo zelo matrimoniale di David, il quale si propone di farne la più bella sposina di tutta l'Alsazia, sollevando le proteste di Fritz e dei suoi amici. Ma il rabbino non si scompone, e predice a Fritz che presto anche lui cadrà nella pania del matrimonio. Egli è talmente convinto e sicuro di questo che è pronto a scommettere. Il giovane accetta e mette come posta la vigna di Clairefontaine.

Nella fattoria di Mesnagès dove Fritz si reca e trascorre la notte, la delicata grazia di Suzel e la sua gaia voce fioriscono e s'inquadrano come in una chiara cornice. La ragazza offre al padrone fiori e ciliege primaticce, e fra i due s'inizia una deliziosa schermaglia, a base di battute e di gentili e vaghe allusioni, in cui si avverte già la nascita del sentimento amoroso. Di ciò soprattutto si accorge David il quale, sopraggiunto col solito seguito di amici, riesce a prendere da parte Suzel e rievocando l'episodio biblico di Rebecca divenuta sposa di Isacco, ha la conferma che la ragazza è innamorata di Fritz. Adesso bisognerà piegare costui che, in apparenza, al cospetto del rabbino, si mantiene su una linea di distacco e d'indifferenza. E David, astutamente, cerca di farlo ingelosire. Infatti gli dice che ha trovato il marito che fa per Suzel e ne parlerà presto al padre. Fritz, a questa notizia, rimane turbato e decide di tornare con gli amici in città.

Suzel è disperata per l'improvvisa partenza, mentre Fritz, dopo aver tentato invano di distrarsi e di dimenticare, si accorge che ha sempre davanti agli occhi l'immagine della ragazza. Evidentemente egli se n'è invaghito senza avvedersene. Sicchè quando David lo informa che la figlia del fattore sta per sposare un ricco giovane del paese e il fattore verrà a chiedere il consenso di Fritz, questi afferma che glielo negherà. David incalza col suo piano; così Fritz induce Suzel a rifiutare il giovanotto che sposerebbe soltanto per non opporsi alla volontà paterna, e le dichiara apertamente che l'ama. Il rabbino, perciò, ha vinto la scommessa: la vigna è sua. Egli però, generosamente, la darà in dote a Suzel.

Rosanna Carteri, che nell'«Amico Fritz» di Mascagni darà voce al personaggio di Suzel.

Vittorio Gui

L'opera mascagniana, che è considerata come una delle migliori composizioni giovanili del maestro livornese, vedrà sul podio direttoriale Vittorio Gui, il che denota la particolare cura ed attenzione dedicate dalla Rai a questa manifestazione. Alla fresca e vivace figura di Suzel darà vita e voce il soprano Rosanna Carteri; il tenore Cesare Valletti impersonerà Fritz Kobus, ed il rabbino David sarà Carlo Tagliabue. La parte di Beppe è affidata al mezzosoprano Rina Corsi; le parti di fianco saranno sostenute da Stefania Pirandello, Pierluigi Latinucci e Walter Artioli. Istruttore del coro sarà il maestro Roberto Benaglio.

* * *

17 — Dal Teatro dell'Arte di Milano

L'AMICO FRITZ

Commedia lirica in tre atti di P. Suardon - Musica di PIETRO MASCAGNI

Suzel	*Rosanna Carteri*
Fritz Kobus	*Cesare Valletti*
Beppe	*Rina Corsi*
David	*Carlo Tagliabue*
Hanezo	*Pierluigi Latinucci*
Federico	*Walter Artioli*
Caterina	*Stefania Pirandello*

Direttore **Vittorio Gui**

Istruttore del coro Roberto Benaglio - Orchestra e coro di Milano della Radio Italiana

(Allestimento per la XXXI Fiera Internazionale di Milano)

La soprano Rosanna Carteri che ha interpretato la parte di Natascia in « Guerra e Pace », l'opera di Sergei Prokofieff data con successo ieri sera, in prima mondiale, al Teatro Comunale di Firenze. Rosanna Carteri può essere considerata la più giovane cantante d'Italia ed è già tra le più note e affermate

NAZIONE SERA

BELLA

i volti della vita

Rossana Carteri, bella soprano

È considerata una delle più belle e più brave cantanti liriche della nuova generazione. È anche giovanissima, avendo appena ventidue anni, ed in breve tempo ha conquistata larga notorietà. Nata a Verona, cominciò ancora bambina a studiare canto; ha debuttato alla Scala di Milano come soprano lirico in "La buona figliola", "La Bohème", "Falstaff". Recentemente ha cantato anche alla radio, nella "Traviata". Oltre a una voce soavissima possiede doti eccezionali d'attrice.

LA NAZIONE ITALIANA — 27 Maggio 1953 - 3ª pag.

AL MAGGIO MUSICALE

IL SUCCESSO DI «GUERRA E PACE»
LA NOVISSIMA OPERA DI PROKOFIEV

Non ci sono dubbi. Ci siamo trovati dinanzi ad una delle più maestose creazioni teatrali del nostro tempo: e, se si toglie il balletto, alla più profonda emozione che il teatro del novecento sia stato, fino ad oggi, capace di produrre. Emozione, e qui è il punto, che viene tutta dal teatro: e cioè che fa leva su sentimenti universali e profondi, su categorie e non su precisazioni di natura politica.

« Guerra e pace » è un'opera che raggiunge diritta lo scopo: con l'imponenza che deriva dalla profonda fede del Prokofiev degli ultimi anni in questo suo mondo morale, prima ancora che nazionale, e con l'ottimismo quadrato e deciso, che di questa fede è l'attestazione sincera. Per la prima volta dacchè ufficialmente esiste la « musica moderna » una grandiosa concezione d'arte nasce dalla realtà della storia dei nostri giorni. Poichè fino ad ora inni di vittoria e canti di morte, senza distinzione di parte, nascevan da compromessi fra pochezza di fantasia, piccolezza di mondo espressivo, ambizioncelle di essere all'avanguardia in tutti i sensi. Per Prokofiev questo problema non è esistito. Il mondo di « Guerra e pace », quello del dramma d'amore di Natascia, del dramma psicologico di Besukov, delle smargiassate irresponsabili di Anatole nello stesso modo che quello dei soldati russi, dei contadini russi, delle partigiane russe, è una urgenza grandiosa e imperiosa sul mondo morale e fantastico del musicista, al quale si presenta come una necessità da dover essere comunque risolta a creazione d'arte.

Qui è il grande di « Guerra e pace »: nella commossa partecipazione del musicista alle vicende che egli si appresta a inscenare, e nello stesso tempo nella purezza della sua personalità di musicista, pel quale non vi ha da essere nulla di superiore alla religione dell'arte. E' la posizione dei grandi spiriti del passato, romantico e preromantico: una esigenza eterna dell'artista di tutti i tempi e di tutti i paesi.

E per creare questo « contenuto », altamente lirico ed epico, Prokofiev ricorre a tutti i mezzi che la sua genialità di musicista bizzarro, estroso, e ancora « rivoluzionario » gli mette a disposizione: mezzi che vanno da un lirismo tale da ricordare addirittura il « verismo » italiano dell'inizio del secolo, ma portato alle estreme conseguenze espressive, a una coralità esasperata, in modo russo e orientale; dalla prodigiosa ineguagliabile prestanza di strumentatore — la « tempesta » dell'ultima scena è uno dei più vistosi pezzi d'antologia, quanto a strumentazione, che si conoscano — a una coloritura russa, alla Mussorgsky, ispida e scatenata, che nella scena di Balaga trova la sua espressione più imponente.

Prokofiev ha fatto un'opera, anzi l'unica vera opera di folla del novecento. Finchè parlano le passioni dei singoli la folla è assente: non accetta nè commenta. Ma quando è in giuoco la terra russa — e il finale del prim'atto, che annunzia inevitabile la guerra, raggiunge una tensione espressiva ossessionante con dei mezzi di una semplicità primitiva (sarà poi perfettamente inutile dissertare se si tratti, o no, di musica vera e propria: basterà ricordare che per Schumann non era musica il finale della sonata funebre di Chopin) — allora la folla diviene, di colpo, protagonista e dominatrice: e di fronte all'imponenza delle sue sofferenze e delle sue glorie tutto dovrà arrestarsi o parlare, appena, ai margini della grande tragedia che l'intera Madre Russia sta soffrendo. Anche in questo, un segno della fermezza morale dell'uomo Prokofiev: e anche nella rinuncia ad ogni tributo formale e appariscente alla realtà delle persone e delle istituzioni: tributo cui non sfuggì, è bene ricordarlo, più di un grandissimo spirito dei tempi andati.

L'edizione di « Guerra e pace » offerta dal « Maggio » è stata quanto di meglio si poteva richiedere. Due nomi meritano tutti gli elogi: quello di Arthur Rodzinsky, direttore d'orchestra e quello di Tatiana Pavlova, che ha curato una regia chiara e decisa, superando difficoltà interpretative e pratiche di ogni genere. In palcoscenico, la compagnia vocale, numerosissima, è stata mirabile per preparazione, per impegno, per eccellenza di risultati. Tutti dovrebbero esser citati. Mi limito a ricordare Rossana Carteri nella parte di Natascia, Ettore Bastianini in quella di Andrey, Ferdinando Corena in due riuscite figure, Italo Tajo prestante generale Kutusov, Mirto Picchi come Anatole, Franco Corelli (Principe Besukov), Ugo Novelli (Ramballe), Fedora Barbieri (Akrosimova), Cesy Broggini (Elena). Le scene, di ineguale efficacia, sono di Sciltian. Il coro e l'orchestra del « Maggio » meritano il più vivo elogio per la loro opera preziosa.

Il successo è stato magnifico: il bellissimo pubblico nel quale era largamente rappresentato il mondo dell'arte e della critica, ha applaudito direttore e interpreti evocandoli alla ribalta, al termine di ogni quadro cinque e anche sei volte. L'entusiasmo è stato manifestato spècialmente alla conclusione del terzultimo quadro, dopo il grandioso finale della sconfitta delle armi napoleoniche.

GUALTIERO FRANGINI

LO SPETTATORE

MUSICA

TOLSTOI A COLORI

(DAL NOSTRO INVIATO)

Rosanna Cartieri in «Guerra e pace»

FIRENZE, giugno

Quattro ore di spettacolo, dieci quadri, una cinquantina di personaggi, fra i quali uno, di sfuggita, che attraversa rapidamente la scena, senza parlare ed è Napoleone; un taglio e un succedersi dei quadri, che sa talora di montaggio cinematografico, scene raggrumate intorno ad un duetto, a un terzetto, e scene dilatate grandiosamente nell'affresco corale; ambienti lussuosi e dispersivi della Mosca gaudente, e scorci di lande desolate, ove passa o è passata la guerra, con tutti i suoi orrori: battaglie, incendi, colpi di cannone e di mitraglia, lontani e vicini, fucilazioni; infine la ritirata sulla via di Smolensk dell'esercito francese, mentre infuria la tempesta di neve (e passano come rottami spazzati dal vento i resti delle truppe sconfitte, fra le folate di «nevischio» dei violini), e azioni e vittoria dei partigiani, esaltazione del generale Kutusof, salvatore della Russia, e inno conclusivo; questi i limiti, le misure, le forme, i salienti teatrali, in cui Sergei Prokofief, con la collaborazione della moglie, ha ridotto *Guerra e Pace* di Tolstoi. In breve, una volgarizzazione scenica, visiva e auditiva, del celebre romanzo: dieci «figure» a colori, riassuntive di dieci episodi.

Ma possiamo parecchiare [illegible] pra del suo talento. Proprio nel clima dell'enfasi celebrativa, però sono le pagine meno concrete e sostanziose: lo spettacoloso accumularsi delle sonorità corali e orchestrali, alla fine del settimo quadro e, più ancora, alla fine dell'opera, si risolvono, tutto sommato, in un impressionante fatto acustico.

L'idea di *Guerra e pace* venne a Prokofief durante l'invasione nazista della Russia, in un momento dei più tragici della guerra passata. Egli chiese di partecipare, soldato, alla difesa della sua terra. Gli risposero che «non del suo sangue c'era bisogno, ma del suo genio». Ed ecco sorgere nella sua mente l'idea del grandioso affresco storico, militare e sociale. L'opera fu eseguita dopo la guerra in Russia. Con alcuni ritocchi doveva essere rappresentata in America, ma lo scoppio del conflitto in Corea ne impedì l'allestimento. La rappresentazione che ne ha dato ora il Maggio Musicale Fiorentino ha quindi il valore di una prima «occidentale», ed è encomiabile lo sforzo considerevole della nostra istituzione, per offrire al suo pubblico internazionale questa novità in ogni caso significativa, di un compositore fra i più importanti del nostro tempo, appena scomparso. Si deve aggiungere che l'esecuzione è stata oltremodo accurata, essendosi risolti nel miglior modo i non pochi problemi che essa presentava: da quelli musicali, che comportavano la scelta di numerose «parti» di primo piano (ottimi esecutori, fra i tanti, Rosanna Cartieri, Ettore Bastianini, Italo Tajo, Fernando Corena, Mirto Picchi, Fedora Barbieri, Renato Capecchi, Vittoria Calma, Franco Corelli, Cesy Broggini), a quelli scenici e coreografici, con la felice ambientazione dei quadri (opera del bozzettista Gregorio Sciltian e dello scenotecnico Piero Caliterna), la fantasiosa e animata regia di Tatiana Pavlova e la elegante coreografia di Nives Poli (c'è il quadro della festa di ballo in casa del conte Besukov, ch'è tutto un valzer, lo stesso canto ne segue il ritmo ondoso; e si pensa al Lubitsch della *Vedova allegra*). Direttore dello spettacolo, artefice massimo della serata, l'energico Artur Rodzinski, che ha avuto un prezioso collaboratore in Andrea Morosini.

La gran folla convenuta da ogni parte a questa celebrazione postuma di Prokofief ha accolto *Guerra e Pace* con calorose manifestazioni di consenso, applaudendo clamorosamente il quadro del ballo e soprattutto i due quadri corali.

LUIGI COLACICCHI

Una scena di «Guerra e Pace» di Prokofief rappresentata al Maggio Musicale Fiorentino. Le scene dello spettacolo, diretto da Tatiana Pavlova, erano state disegnate da Gregorio Sciltian.

CORRIERE DELLA SERA

Mercoledì 27 maggio 1953

AL MAGGIO FIORENTINO

"Guerra e pace" di Prokofieff diretta da Arthur Rodzinski

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

Firenze 26 maggio, notte.

Quante sono le edizioni della *Guerra e pace* di Sergei Prokofieff, opera musicale temerariamente ricavata da *Guerra e pace* di Tolstoi? Sono due, dicono i fiorentini, gelosi di questo «Maggio» che si è accaparrato una di esse, reperita in America e presentata questa sera al Comunale in prima esecuzione assoluta per l'emisfero occidentale. Sono tre, ribattono i milanesi, gelosi della loro Scala, che si è assicurata, pare, l'edizione definitiva, la terza, per un battesimo europeo, che seguirebbe immediatamente, l'inverno prossimo, quello di Mosca.

Ai primi del marzo scorso, Prokofieff è morto e non può illuminarci più in proposito. Si sa peraltro, che la *Guerra e pace*, per così dire, fiorentina era stata in un primo tempo destinata a Nuova York per un grandioso allestimento, che non ebbe luogo e alla cui regia doveva sovrastare Herbert Graf. Essa differiva dalla mastodontica versione originale, dettata negli anni di guerra e già ascoltata al Bolscioi moscovita, per una più ragionevole lunghezza, ricondotta dai primitivi venti quadri, distribuiti in due serate, ai dieci che occupano una serata sola. Ma si sa ancora che innanzi di scomparire, e un paio d'anni dopo che il comitato centrale del partito comunista russo aveva condannato l'arte formalista dell'Occidente, Prokofieff, pentito di aver aderito a quell'arte e di essersi meritato la scomunica delle gerarchie sovietiche, rinnegava la parte maggiore e migliore della propria produzione, come contraria ai dogmi del realismo e dell'attualismo decretati dai gerarchi. Quindi rinnegava anche la vecchia *Guerra e pace*, formato grande e formato ridotto, accingendosi a una sua radicale trasformazione. Dichiarava in merito: «Ho intensamente lavorato per la nuova edizione di *Guerra e pace*, alla luce di quei compiti che sono stati posti ai compositori sovietici dal comitato centrale del partito il 10 febbraio 1948. Molto nell'opera è stato da me rifatto e riveduto, molto creato di nuovo, tra l'altro l'aria di Kutusov nella scena del Consiglio di guerra. Ora aspetto con gioia, nel 1953, l'incontro coi complessi artistici dei due grandi teatri di Mosca per allestire il recente balletto, *Il fiore di pietra*, e *Guerra e pace* nell'edizione definitiva».

Così a occhio e croce dobbiamo dunque pensare che l'edizione odierna di *Guerra e pace* sia la seconda, cioè quella accorciata d'una buona metà dei quadri e non ancora purgata. Ma dobbiamo anche subito convenire, sempre a occhio e croce, che essa è tale un fallimento da non lasciar sperare nulla di buono neppure nella eventuale terza edizione.

Prokofieff, a parte ogni considerazione sul formalismo e sul realismo in nome dei quali gli furono tirate sovente le briglie in collo, vi appare irriconoscibile, come smarrito o addirittura annichilito nella vana ricerca d'un linguaggio che potesse scendere facile e commovente nel cuore del popolo e dei suoi condottieri russi. Infantili i suoi tentativi di ambientare l'azione, inefficace la satira dei costumi borghesi compiuta con i mezzi espressivi del più borghese e risaputo lirismo occidentale, scolastica e piazzaiola la riproduzione degli episodi di guerra, fondati su una saccheggiata raccolta di canti dei partigiani russi durante l'invasione napoleonica, oppure su deprimenti gamme degli squilli di tromba, rulli di tamburo, cannonate, fucilate, esecuzioni sommarie e pistolettate alla nuca, nello sfondo sinistro delle distruzioni e degli incendi. Incredibili, per finire, la povertà delle invenzioni, la scipitezza delle immagini anonime e la uniformità dei ritmi e dei colori orchestrali, cui suppliscono a volte i soli montaggi sonori dell'alta scuola cinematografica. La noia pertanto, in particolare nei sei quadri del primo atto, interessanti il tempo di pace e le malefatte della dorata nobiltà zarista, vi si genera mortale. Tolstoi non c'entra: non è neppure il caso di parlarne, da tanto gli elementi morali, filosofici, storici, psicologici, epici e narrativi del suo gigantesco capolavoro appaiono sgretolati, peggio annullati.

Esecuzione, nelle mani del concertatore e direttore Arthur Rodzinski, soprattutto avvincente nei risultati spettacolari, cui hanno dato il loro contributo Gregorio Sciltian, per le scene e i costumi, Tatiana Pavlova per la regia, Nives Poli per la coreografia e Piero Caliterna per l'allestimento e le luci. La realizzazione musicale, forse non ancora del tutto a punto per la sua complessità, ha avuto quali eccellenti interpreti principali di palcoscenico Rosanna Carteri, Fedora Barbieri, Vittoria Calma, Ettore Bastianini, Tajo, Corena, Picchi, Corelli, Meli, Broggini e Capecchi. Istruttore del coro Andrea Morosini. Successo caloroso, con applausi insistenti dopo alcuni dei dieci quadri e alla fine di tutti gli atti, rivolti al Rodzinski, agli artisti di canto e ai loro collaboratori musicali e scenotecnici.

Franco Abbiati

Vivo successo al "Maggio musicale„ di "Guerra e pace„ di Prokofieff

« Guerra e Pace » di Sergio Prokofieff, ascoltata ieri sera nella sua prima esecuzione assoluta in Europa, nel quasi generale parere del pubblico si presenta già inquinata da pregiudiziali considerazioni che da opera d'arte mirano a deformarla in un aspetto di mera propaganda. A sostegno di tale parere si invoca anzitutto una pretesa involuzione nel credo artistico dell'autore il quale col suo definitivo ritorno in patria abbandona i principi di carattere rivoluzionario che durante la sua permanenza in Francia, Inghilterra e Stati Uniti hanno governato la sua produzione, e ciò per acquetarsi in una sempre più esplicita semplificazione formale in obbedienza a teorie estetiche del regime sovietico. Alla insindacabile tutta interiore libertà dell'artista abbiamo già altra volta avuto occasione di alludere, ed ora, a confutare quella tesi verrebbe spontanea la domanda a quali mai ragioni di Stato siano da attribuirsi, per esempio, la semplificazione tecnico-strutturale del « Parsifal » in confronto al « Tristano e Isotta », o del « Cavalier della rosa », del « Borghese gentiluomo », di Strauss in confronto all'«Elettra» e alla « Salomè »... Altro argomento pregiudiziale è dato dall'esigenza di una parte del pubblico di trovare, non si sa per quale ragione, proposto in ogni opera un nuovo problema da risolvere, nella strana supposizione che soltanto l'opera d'arte e non già tutto quanto ci tocca costituisca un problema da risolvere, e d'altronde come se primo compito dell'opera fosse quello di assumere una posizione polemica....

Che a tale vezzo ci abbiano abituato gli stessi artisti in una romanticamente necessaria ricerca di « originalità », è un fatto, ma che diremo allora di opere — apparse in quasi ogni epoca — che a un tale tipo di ricerca, a una tale esigenza, male si adeguano, senza perciò mancare ad una propria inconfondibile fisionomia? V'è in fine la pregiudiziale del confronto tra artisti, in questo caso tra Prokofieff e Strawinsky, russi ambedue, contemporanei, usciti dalla medesima scuola di Rimsky-Korsakoff, ma ormai occidentalizzato quest'ultimo; ci limitiamo a ricordare che il confronto ha per mirabile risultato quello di dimostrare appunto che particolari caratteri dell'uno mancano all'altro.... e che per tanto i due artisti sono diversi fra di loro!

Abbiamo accennato nel precedente articolo alla particolare disposizione di spirito, nonchè alla coincidenza storica, che uniscono in questa opera il genio di Tolstoi a quello di Prokofieff, e come in quella tradizione che va da Glinka a Moussorgsky essa si inserisca luminosamente, tradizione che per una sua interna logica assurge a significato universale.

Prokofieff risolve compiutamente in spettacolo teatrale l'epica tolstoiana, e ciò sia riguardo all'intenso lirismo proprio ai protagonisti dell'opera, sia alla rude, vibrante e pur rassegnata passione popolare, inflessibile nella sua originaria fede. E' alto merito dell'autore l'aver fuso elementi così disparati in in una organica unità come altresì il non essere ricorso per tale scopo scopertamente al canto folkloristico. Ed è pur sempre vivo il linguaggio del musicista di un tipico accento popolare, linguaggio che nella vocalità di Natasha ad esempio trova una ampiezza e assolutezza di linea tali da imporsi a giustificazione del fascino che la sua persona emana, subito da chiunque l'avvicini, ma specialmente da Andrey e Pierre, che lo risentono, e in musica lo ripetono, com'esso è dato nel primo quadro, nell'incanto del plenilunio di maggio.

Di Natasha che informa di sè la vicenda dei primi sei quadri (raccolti nella presente edizione in un atto anzichè in due), si ha pure, nel secondo quadro, l'espressione del dolore nel potente motivo cromatico in discesa, e, all'impedita fuga con Anatolio nel quinto quadro, la disperazione sua ed il commosso pianto che l'orchestra propone e ripete. Momenti, tutti questi, che per l'intimo abbandono all'intensità delle passioni e per la compiutezza e limpidità melodica, speso pure nell'orchestra, potrebbero definirsi italiani — se a ciò già Moussorgsky non ci avesse abituati. Robusto per vivezza e per una elaborazione tematica a volte quasi onomatopeica, il realistico rilievo delle figure come quella del vecchio principe Bolkonsky, di sua figlia Maria, del cocchiere Balàga, del generale Kutusov, degli indimenticabili gaudenti Anatolio e Dolokof nel loro appartamento.

verla in una violenza fonic adeguata alla profonda pas sione del popolo nella lott per la libertà della patria ed ecco il severo canto de generale Kutusov espanders col medesimo accento di de cisa fede come nel coral proposto dai contadini e da soldati. E' il popolo che i Mosca incendiata si annid nelle case diroccate, a spia da vicino il nemico, tragic episodio che ha per finale l stupendo coro con cui l moltitudine accompagna e esalta i suoi morti. Segue l ritirata francese sulla via d Smolensk, e l'orchestra è per vasa da impressionanti bri vidi di gelo, richiamando al la memoria i migliori mo menti del film « Alessandr Newsky », ma si eleva po la gioia dei contadini parti giani vittoriosi, con l'apoteo si dell'esercito di Kutusov col monumentale inno de popolo in esultanza. Se in tutta questa seconda part riappare di tratto in tratt l'incanto di Natasha, co Pierre e con Andrey, di cu anche musicalmente è bellis sima la morte confortat dalla fanciulla, sono quest particolari che lo stupend spettacolo dell'epopea orma assorbe in sè e trasfigura.

* * *

Degna in tutto del Maggio Musicale è stata l'esecuzione dell'opera novissima, e ciò per primo fondamentale merito del maestro concertatore e direttore Artur Rodzinsky che ha guidato e fatto vivere l'orchestra ed il complesso delle voci con precisione puntuale, con acuta adeguatezza espressiva. Da segnalarsi tra le voci nelle loro rispettive parti Rosanna Cartei, Italo Tajo, Fedora Barbieri, Ettore Bastianini, Mirto Picchi, il Capecchi, il Corena, il Corelli.... Lode va data, per le superate difficoltà, pure alle masse corali istruite da Andrea Morosini, e a Margarito anzitutto per l'effetto degli squilli dietro la scena. Il movimento delle masse come quello delle singole figure dalla regia di Tatiana Pawlova sono stati attuati con naturalezza e misura di stile, raggiungendo momenti di intensa emotività, quali ad esempio, nella scena della mancata fuga di Natasha o nella ritirata francese, all'ultimo quadro, e nell'apoteosi finale; ma appunto perciò si stenta a comprendere, in tale regia, l'improprio bacio dei due innamorati nella prima scena, e la mancata processione finale nella strada di Mosca. Le scenografie di Gregorio Sciltiam ed i costumi di Emma Calderini, specialmente nella seconda parte dell'opera, sono apparsi molto intonati, e sono ancora da ricordarsi per l'elemento coreografico Ives Poli, e Pietro Caliterna efficace allestitore scenico.

Di capitale importanza ai fini del successo l'ottima versione italiana del libretto dovuta alla sig.ra L. Crucciani-Lokoff e l'adattamento musicale compiuto da V. Frazzi.

Teatro affollato in ogni ordine di posti. Pubblico da grandi occasioni. Un intenso applauso all'apparire in orchestra del maestro Arthur Rodzinski. Ogni quadro, dei sei che costituiscono il primo atto, è stato salutato alla fine da un lungo applauso. Più intenso e prolungato all'ultimo, con varie chiamate ed acclamazioni a tutti gli artisti.

Il secondo atto si inizia con un ancor più intenso applauso al maestro Rodzinski. Il primo quadro, la difesa di Smolensk) ed ancor più il secondo (una via di Mosca incendiata) suscitano entusiastici applausi con ripetute chiamate al proscenio di tutti gli artisti e della regista Tatiana Pavlova, prima, e con una ovazione a non finire e con richieste di bis al maestro Rodzinski insieme a tutti gli interpreti, maestro Andrea Morosini e alla regista da sola.

VIRGILIO DOPLICHER

IL NUOVO CORRIERE

Da sinistra: Inaugurazione a Roma della Stagione lirica della Rai, con «La traviata» di Verdi: gli interpreti, tenore Gianni Poggi, soprano Rosanna Carteri — Una parte del pubblico nell'«Auditorium» del Foro Italico di Roma — Il tenore Gianni Poggi, il baritono Carlo Tagliabue, il soprano Rosanna Carteri e il Maestro Fernando Previtali, che ha diretto «La traviata»

MERCOLEDÌ 1° LUGLIO

PROGRAMMA NAZIONALE

Musica leggera

Bò: *Sognando;* Barbieri: *Giocattoli;* Vaccari: *Cicaleccio;* Bormioli: *Canzone sivigliana;* Bergamini: *Samba del 700;* Cergoli: *Notturno*

Negli intervalli comunicati commerciali

La canzone del giorno
(Kelémata)

Trasmissioni locali

20,30 Segnale orario - **Giornale radio** - Radiosport

21 — *Taccuino musicale*

Inaugurazione della Stagione Lirica della Radio Italiana

LA TRAVIATA

Opera in tre atti di Francesco Maria Piave - Musica di GIUSEPPE VERDI

Violetta Valery *Rosanna Carteri*
Flora Bervoix *Maria Bertin*
Annina *Simonetta Gori*
Alfredo Germont *Gianni Poggi*
Giorgio Germont *Carlo Tagliabue*
Gastone *Mariano Caruso*
Barone Douphol *Arturo La Porta*
Marchese D'Obigny *Albino Gaggi*
Dott. Grenvil *Dimitri Lopatto*

Direttore **Fernando Previtali** - Istruttore del coro Nino Antonellini - Orchestra sinfonica e coro di Roma della Radio Italiana

Negli intervalli: I. «*Il seccatore*», conversazione di Francesco Carnelutti; II. **Giornale radio**

Dopo l'opera: **Ultime notizie** - Buonanotte

CORRIERE DEL TEATRO

Inaugurata la grande stagione lirica alla RAI

La grande stagione lirica della RAI è stata inaugurata a Roma mercoledì 2 luglio con l'opera più cara e più popolare di Verdi: *La Traviata.*

L'esecuzione vocale è stata felicissima. Rosanna Carteri dalla voce che ha purissimi suoni, ha dato nuovo saggio delle sue rare qualità canore aggiungendovi chiara dimostrazione di una sensibilità artistica non comune, e riuscendo in certi punti di una soavità, di una dolcezza infinite. Gianni Poggi colla baldanza della sua squillante voce tenorile si è imposto pur egli all'ammirazione dei radioascoltatori ed il baritono Tagliabue ha completato più che degnamente la terna dando una squisita interpretazione alla parte di papà Germont. Ottime le parti di fianco ed equilibrati orchestra e coro di Radio Roma. Peccato che in tanta felice scelta non si possa comprendere anche il direttore d'orchestra Previtali che, ci spiace il dirlo, ha dato una nuova interpretazione arbitraria ai tempi dello spartito, galoppando ad es. nel 3. atto in modo tale da impedire alle danzatrici (se ci fossero state) di seguirlo, e rallentando oltremodo la briosità del brindisi al primo atto. Pazienza!

1953-07 - La Traviata - Giuseppe Verdi - Violetta Valery/Debutto - Roma - Studi Rai

Direzione e Amministraz.: TORINO - VIA ARSENALE, 21 TELEFONO 41.172

radiocorriere

SETTIMANALE DELLA RADIO ITALIANA

Pubblicità: S. I. P. P. COMPAGNIA INTERNAZIONALE PUBBLICITÀ PERIODICI MILANO - VIA MERAVIGLI, 11 - TEL. 80.83.50 TORINO - VIA POMBA, 20 - TEL. 45.816

CON "LA TRAVIATA„ DI VERDI

s'inaugura la Stagione Lirica estate - autunno della Rai

Fernando Previtali, che dirigerà il capolavoro verdiano.

ELOGIO DI VIOLETTA

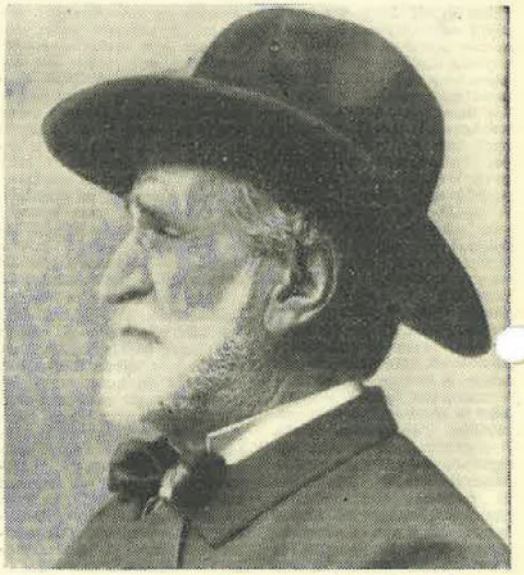
Scriveva anni addietro Fedele d'Amico *(La Rassegna Musicale, 1947)*, che il «segreto più autentico dell'ispirazione di Verdi, la sua molla interiore» risiede sostanzialmente «non in un'astratta capacità di traduzione in suoni di un dramma prestabilito, ma nella sua tipica facoltà visionaria di partorire violenti miti popolari di fiammeggiante evidenza scenica». La figura di Violetta è forse la più evidente e clamorosa incarnazione musicale di questo aspetto del genio verdiano. Colei che si aggrappa all'amore di Alfredo e tenta evadere dal dorato carcere della sua professione di aristocratica venditrice d'amore e v'è suo malgrado ricacciata, tanto impetuosamente e con tal prepotenza occupa e invade la fantasia creatrice del musicista da risultare l'unico personaggio vivente dell'opera, il solo che la musica disegni in ogni tratto della sua umanissima e dolorosa vicenda.

Alfredo è più manichino che uomo e sembra collocarsi in una zona marginale dell'interesse del musicista. Perfettamente a fuoco nel primo atto, sia nel brindisi che è qualcosa di più di un invito alla nottata di festa in casa di Violetta, ma un'esplicita dichiarazione d'amore; sia nella straordinaria confessione che segue tosto, quando egli rimane solo con la donna («Un dì felice, eterea»); confessione così impegnata e scoperta e con la quale egli salta dentro a quel cerchio da cui non s'esce se non a patto di un dramma. Nel secondo atto egli sfugge di mano al musicista e nessuna consistenza musicale prendono il suo riconoscente sentimento per Violetta che lo ama («Dei miei bollenti spiriti») e la vergogna di vivere a spese della donna che sta liquidando per lui il proprio patrimonio («Oh mio rimorso! oh mia infamia!»). E la vicenda precipita attraverso il secondo e il terzo atto, essendo giocata interamente ed esclusivamente da Verdi sul dramma che viene vivendo, innocente vittima, Violetta. Solo all'ultimo il personaggio musicale di Alfredo riemerge, quando egli appare sulla soglia della stanza di Violetta morente a donarle un'estrema illusione di vita e di felicità («Parigi, o cara»). Anche se qui — come altrove nell'opera e in altre circostanze drammatiche — la disperata tenerezza della melodia sia illuminata da una luce che si sprigiona da Violetta piuttosto che da Alfredo, da quel nodo di pianto che è nel cuore di lei.

Mercoledì ore 21
Progr. Nazionale

In Germont si incarna il movente del dramma: un cieco sentimento di onorabilità, egoistica e crudele difesa contro il contaminante amore di Violetta per Alfredo. La sua azione fondamentalmente cinica trova una mascheratura nel toccante pretesto del matrimonio della figlia che sta per andare in fumo per colpa della relazione di Alfredo. Nella *Dama delle camelie* egli riesce ad avere una certa consistenza di personaggio in virtù del deciso cinismo con cui combatte e vince nel suo drammatico colloquio con la donna. Verdi punta solo sul sentimento e manca il segno: sia nella scena con Violetta, sia in quella seguente con Alfredo.

Ma in quest'opera la insufficiente messa a fuoco dei due personaggi maschili è compensata, e largamente, dallo spazio vitale che occupa il personaggio di Violetta, dalla carica di umanità che il musicista vi infonde. Vittima di un pregiudizio ottuso e di un'altezzosa presunzione, la protagonista del dramma di Dumas invade l'opera di Verdi con la prepotenza della sua passione e con la angelica luce della sua generosità. Nel ritmo dello svolgimento drammatico i buchi lasciati dai tratti in cui Germont e Alfredo non sono altro che vuoti declamanti manichini finiscono di urtare assai meno di quel che ogni volta ci si possa attendere. La luminosa presenza di Violetta sembra colmarli e farli dimenticare.



Nessun'altra creatura musicale verdiana ha forse avuto infusa più di Violetta tanta grandezza di vita interiore, è stata disegnata con tale illuminata intensità di lineamenti. Ogni suo accento, ogni tratto del suo dramma è risolto in termini della più felice pienezza di espressione musicale, è messo a fuoco con un'amorosa lucidissima forza di penetrazione psicologica. E Violetta rimane il più straordinario e sconcertante personaggio femminile del teatro di Verdi, con quel potere fascinatorio che da lei si irradia infallibile e sempre nuovo sulle platee, con quella carica di simpatia, fatta di pietà e insieme di amore, che dalle platee fluisce verso di lei, eroina del più crudele sacrificio che l'egoismo di papà Germont potesse esigere.

ALBERTO MANTELLI

Gianni Poggi (Alfredo)

Rosanna Carteri (Violetta)

Carlo Tagliabue (Germont)

SECONDO PROGRAMMA

MARTEDI 4 AGOSTO

firenze

Stagione Lirica della Radio Italiana

CARMEN

Dramma lirico in quattro atti di Enrico Meilhac e Ludovico Halevy - Riduzione dalla novella di Prospero Mérimée - Musica di GIORGIO BIZET

Carmen	*Fedora Barbieri*
Micaela	*Rosanna Carteri*
Frasquita	*Renata Broito*
Mercedes	*Miti Truccato Pace*
Don Josè	*Renato Gavarini*
Escamillo	*Carlo Tagliabue*
Il Dancairo	*Pier Luigi Latinucci*
Il Remendado	*Mario Carlin*
Zuniga	*Plinio Clabassi*
Morales	*Pier Luigi Latinucci*

Direttore **Mario Rossi**

Istruttore del coro Roberto Benaglio - Orchestra e coro di Milano della Radio Italiana

CORRIERE DEL TEATRO

Stagione lirica della R.A.I.

Una stupenda edizione di *Carmen* ha regalato ai suoi ascoltatori la RAI la sera di martedì 4 corr. Difficilmente, infatti, l'opera di Bizet poteva essere interpretata da un complesso così omogeneo ed impegnato in una vera gara vocale per mettere in luce tutto lo splendore dello spartito così caro ed ammirato dai pubblici di tutto il mondo. Protagonista è stata Fedora Barbieri che brilla di viva luce nella ristretta cerchia dei più rinomati mezzo soprani. Don Iosè era il tenore Gavarini dalla voce di colore drammatico e sicuro negli acuti; Micaela di eccezione la Rosanna Carteri, deliziosa ed appassionata nel suo canto; Escamillo imponente il grande Tagliabue. Bravi gli altri tranne una riserva insignificante. La bacchetta direttoriale era affidata a Mario Rossi, ad un maestro, cioè, il cui nome rappresenta una garanzia artistica. Coro magistralmente istruito dal maestro Benaglio. Come non poteva incantare i radioascoltatori una *Carmen* come questa?

SECONDO PROGRAMMA

13,45 Concerto in miniatura

Soprano Rosanna Carteri
Verdi: 1) *Otello*, « Ave Maria »; 2) *La traviata*, « Addio del passato »

Orchestra sinfonica di Roma della Radio Italiana diretta da Nino Antonellini

PROGRAMMA NAZIONALE

"FALSTAFF" DI VERDI E UN CRITICO VIENNESE

L'immortale capolavoro allestito per la Stagione Lirica della Radio Italiana avrà come protagonista il baritono Giuseppe Taddei

Fra gli stranieri che primi scrissero del Falstaff di Verdi, e ne intesero, pur fra preconcetti e inesperienze, il pregio, non è mai ricordato Max Kalbeck, autorevole nel giornalismo viennese. Nato a Breslavia nel 1850, coltivò gli studi giuridici ed i filosofici e, a Monaco, quelli musicali, svagandosi poi nella letteratura con sei libri di poesie. Esordì resocontista musicale nella città nativa, mentre era vicedirettore nel Museo slesiano. A trenta anni assunse, col favore di Hanslick, la critica nella Wiener Allgemeine Zeitung; l'esercitò anche in altri giornali, e finalmente nel Neue Wiener Tagblatt, dall'86 sulle opere, dal '95 pure sui concerti. Seguace di Hanslick, non nel giovanile teorizzamento della estetica, che del resto quegli, praticando la critica, aveva obliato, bensì nell'opposizione a Wagner, parteggiò per Brahms, e pubblicò, nel 1904-'14, una voluminosa biografia, ancora oggi utile. Anche diede alle stampe opuscoli critici, traduzioni in tedesco di libretti (Otello, Falstaff, Tosca, Orfeo ed Euridice ed altri), libretti propri, e due raccolte di articoli, Humoresken und Phantasien, '96, e Opern Abende, '98. In questa possono essere rilette le pagine sul Falstaff, che gli stessi cantanti nella prima rappresentazione alla Scala avevano eseguito nel '93, a Vienna.

Descritte l'ardente attesa del pubblico, al quale erano giunte dall'Italia sicure notizie e anche pettegolezzi, immancabili nel mondo del teatro, e la sorpresa universale per la prontezza dell'ottantenne nel volgersi dai foschi e dolenti soggetti alla comicità, il Kalbeck ripetè simpaticamente la voce che Verdi era stato indotto al Falstaff dalla «bella regina d'Italia»; parimenti la grande Elisabetta aveva suggerito a Shakespeare The merry Wives of Windsor. Commentando poi il parere di Verdi sul libretto di Boito: «una commedia lirica, che non somiglia a nessun'altra», ne escludeva il confronto col libretto del Von Mosenthal, Die lustigen Weiber von Windsor, per Otto Nicolai. Falstaff, diceva, è veramente una «commedia lirica», il cui protagonista altamente emerge sulle comari, mentre la derivazione dell'azione dalle commedie shakespeariane e le varianti la istituiscono nuovamente.

Mercoledì ore 21
Progr. Nazionale

La sostanza e la stesura, la sentimentale ironia e l'elaborazione formale, gli apparivano, stranamente, quasi tedesche. Più italiani gli sembrava la partitura del Nicolai. Ma l'una non annullava l'altra. Un caso analogo a quello del Faust di Gounod e del Mefistofele di Boito. Comunque, Verdi aveva splendidamente arricchito il teatro d'un'opera caratteristica e degnissima. Non bisognava cercare in questa, magistralmente cesellata, ciò che fu proprio del Trovatore. Se Otello non avesse collegato il primo con l'ultimo tempo di Verdi, dubbia sarebbe parsa la parentela di Falstaff con i più anziani fratelli. Per la prima volta Verdi aveva rinunciato alla simmetria dei periodi e alla forma chiusa; ma, così rinnovandosi, non s'era compiaciuto di smarrirsi nei minori particolari, come invece usavano i «nostri melodrammatici neotedeschi». E, ammirato della schietta e felice fantasia di Verdi, aggiungeva: «Tutto egli sorveglia e domina, e tanto è fiducioso nella propria eloquenza, da rinunciare all'espediente del Leitmotiv, questo drammatico ponte dell'asino».

Le osservazioni, come si vede, sono, nella maggior parte, sagge. Generico è invece l'appunto ai contemporanei. Ma se consideriamo che molti rivevano, sforzandosi, al tematismo e alla polifonia, cioè alla moda wagneriana, sperandone vanitosi o pratici vantaggi, il rimprovero è giusto.

Più avanti coglieva nell'ultimo episodio una reminiscenza dell'arietta del Siebel gounodiano: Faites-lui mes aveux, nel «controsoggetto» al tema «Tutto nel mondo», intonato «da Alice» sulle parole «L'uomo è nato burlone». Ed è non solo un cavillo, ma anche una svista. L'affinità della curva melodica, oltre il tempo e la figurazione diversi, è sommaria, mentre il bemolle nella nota culminante della frase verdiana vieta ogni riferimento all'altra. Inoltre la frase stessa appare nella parte di Falstaff, prima che in quella «di Alice». Da parte ciò, gustava la delicatezza della prima parte dell'ultimo atto, la chiarezza lunare, la lievità fiabesca; maestria e invenzioni, non mai ugualmente affermate nell'operistica italiana, l'antica e la moderna, che gli ricordavano i climi sonori del Sommernachtstraum di Mendelssohn e del secondo atto di Tristano e Isotta.

Sentiva invece un poco lente le parti discorsive, proposte dal letterato Boito; all'«arido dialogo» talvolta soccorrevano piccole interpolazioni melodiche. E non si può esser per ciò d'accordo. Proprio quelle Konversationspartien che, egli dice, impazientiscono l'ascoltatore, sono fra le più spiccate bellezze del Falstaff. La scorrevolezza del dialogo, la compiuta metafora della parola, da significante a poetica, l'unità di tutti gli elementi e, più di ogni altra virtù, la varietà delle inflessioni, si direbbe: della parlata di ciascun personaggio, costituiscono una estetica perfezione e una mirabile conquista di Verdi e del melodramma. In un'altra concezione, in un'altra atmosfera, con un'altra tecnica, Debussy cominciava allora a modulare la mirabile recitazione di Pelléas et Mélisande. Due intonazioni ancora insuperate.

In massima il Kalbeck preferiva l'ultimo atto; gli ricordava, o era un modo di dire?, il Chorus mysticus nella seconda parte del Faust di Goethe. La fantasia sulla leggenda si era realizzata squisitamente, quanto l'amoroso duetto di Fenton e di Nannetta, mentre la costruzione fugata si imponeva con la sapiente agilità.

E anche noi ammiriamo dopo sessant'anni, tutto ciò. Ma anche stimiamo il Falstaff non nelle parti, ma nell'intierezza, una fra le più potenti creazioni d'ogni tempo per l'intensità del dramma e pel vigore lirico dei singoli caratteri, per l'armoniosa complessità, per l'estasi che ci dona e rinnova, la cui purezza è accertata dalla più sensibile e ragionata critica.

A. DELLA CORTE

Giuseppe Taddei nelle vesti del protagonista

Rosanna Carteri (Nannetta)

Oralia Dominguez (Quickly)

Anna Maria Rovere (Alice)

GIORNALE DI SICILIA

Sul Programma Nazionale della Radio è [illegible]ato in onda ieri sera « Falstaff » di Giuseppe Verdi, diretto da Mario Rossi. Nella fot[illegible] due superbi protagonisti Giuseppe Taddei e Rosanna Carteri

"BOHÉME„ AL TEATRO DONIZETTI

Commovente la morte di Mimì nell'interpretazione di Rosanna Carteri

Non sappiamo, in verità, quale altro operista prima e tanto meno dopo Puccini abbia saputo raggiungere con mezzi semplicissimi, una verità emotiva così intensa ed immediata come quella che sta racchiusa nel quarto atto della *Bohème:* la morte di Mimì.

E' bastato a Puccini, insuperato cantore dei sentimenti elementari, un accordo seguito da un « pianissimo » dei violini, per creare intorno al lettuccio della morta fioraia un'atmosfera di angosciato stupore che mette addosso e sempre rinnova quel certo brivido...

Forse neppure il grandissimo Verdi, con la morte di Violetta al pari di Mimì di mal sottil consunta, è arrivato a tanto. Violetta morente canta e spasima troppo e smorza quindi l'effetto del funereo sublime preludio dell'atto quarto della *Traviata*. Il segreto della commovente dolcissima morte di Mimì, se l'è portato con sè, nella tomba, il grande lucchese.

La musica di *Bohème* è nel cuore di tutti e in essa si riconobbero intere generazioni: insistere quindi su quanto è già noto e risaputo, sarebbe di cattivo gusto.

Parliamo allora dell'edizione offerta ieri sera al Teatro Donizetti, edizione che ha fatto impallidire il ricordo delle precedenti, soprattutto per l'apporto dato in scena da splendide voci.

di « Colline » e un applauso convinto lo ha salutato dopo la « Vecchia zimarra ».

Aristide Baracchi, un « Benoit » disegnato con amabile e gustoso senso del caricaturale. Bene Pier Luigi Lattinucci, Eraldo Coda, il concittadino Angelo Camozzi e il Caroli nelle rispettive parti di « Schaunard », Alcimdoro « Parpignol » e sergente dei doganieri.

Il coro del M. Bertola ha filato anche stavolta magnificamente.

Dal podio direttoriale, il M.o Nino Sanzogno ha retto le fila dello spettacolo con la nota perizia.

A parte la condotta dei tempi troppo accelerata, specie là dove Puccini con la successione di « quinte » all'inizio del 3.o atto ha inteso descrivere il freddo albeggiare di un paesaggio invernale e il lento sfarfallio della neve. la concertazione di Sanzogno è stata unitaria e omogenea.

Intelligente e sorvegliata la regia di Marcella Govoni tutta protesa a far rivivere, con felici annotazioni, le vicende or gaie or tristi dei *bohémiens* nel clima e nell'ambiente in cui si svolgono. Figlia di artisti, questa giovane regista ha dato una chiara dimostrazione del suo talento e del suo fine intuito teatrale.

Rosanna Carteri

Riuscitissime le scene ideate dal pittore Sandro Pinetti e realizzate da Sormani. Indovinati i costumi. Anche gli effetti di luce bene calcolati.

ERMANNO BERSANI

* * *

Teatro affollatissimo in ogni ordine di posti; sfarzose eleganze femminili, molto entusiasmo.

* * *

Da oggi presso la biglietteria del teatro ha inizio la vendita dei biglietti per la seconda recita dell'opera *La Bohème* che avrà luogo la sera di sabato 10 corr. alle ore 20,45 in turno A.

* * *

Purissima nel canto, squisita negli atteggiamenti di morbida e carezzevole espressività, Rosanna Carteri ci ha dato veramente una « Mimì » ideale. Nella sua interpretazione si avverte tutto il profumo, la grazia della femminilità del personaggio pucciniano. Arte superlativa è quella della Carteri, sia vocalmente che scenicamente. A fianco della giovanissima e celebre interprete, il tenore Giuseppe Di Stefano, che è quanto dire un binomio perfetto, un incontro di splendori canori degni della migliore tradizione del bel canto nostrano. Dopo la « gelida manina », Di Stefano è stato raggiunto da una salve di applausi che ha ritardato un po' l'auto-presentazione di «Mimì» al poeta, nella squallida soffitta.

Un ottimo Marcello il baritono Gino Orlandini il quale, in questo ruolo, ha dimostrato di sentirsi più a suo agio che nella parte di Belcore dell'*Elisir* a lui nuova.

Una « Musetta » spigliata, elegante e di voce gradevole, Ornella Rovero. Silvio Maionica ha espresso con bella efficacia la filosofica gravità

La Stagione lirica al "Donizetti„

DOPO QUASI VENT'ANNI felice ritorno di "Bohéme„

Il pubblico ha accolto calorosamente la riapparizione del capolavoro pucciniano - Brillante esecuzione - Abilità della regìa

Ancora un anno, e poi l'assenza di Bohème dalle stagioni liriche bergamasche (eccezione fatta per una edizione scaligera di voci nuove) avrebbe compiuto i quattro lustri. Una cifra rispettabile, quando si pensi che si tratta di una delle opere che contano il maggior numero di rappresentazioni sui palcoscenici di tutto il mondo. Così, anche per questo, abbiamo ospitato con un sentimento sottile di gioia e di attesa il capolavoro pucciniano.

Singolare coincidenza con la stroncatura bislacca e burbanzosa di un critico nostro conoscente, il fatto che proprio in questa stagione siano presenti le due opere, che egli suole citare, quando si tratta di dare la misura del gusto di un pubblico o l'entità del valore di un musicista. Così: «...Trovatore, Bohème...»: come si direbbe, parlando dei gusti letterari di qualcuno: «...Carolina Invernizio e Salgàri... o qualcosa di simile. Abbiamo ascoltato Trovatore, e già la prima barriera di diffidenza è caduta. Ci siamo accostati a Bohème, preparandoci nell'attesa con una specie di pellegrinaggio a ritroso nel periodo più fertile dell'immaginazione pucciniana: ed anche la seconda barriera è crollata, lasciando libero il campo all'ascoltazione non più disdegnosa ed alla commozione.

Ogni discorso su «Bohème» porta sempre chi lo fa a stabilire, in anticipo, un parallelo fra le eroine più famose del melodramma. Sfilano Violetta, Melisande, Manon, Gilda, Adriana: rimangono soprattutto le due prime, per quel legame più intenso che le lega al personaggio della opera pucciniana. Ma Bohème, in più, ha quello di essere un'opera a sorpresa, nell'atto primo. Se vi è possibile, ascoltate le impressioni estetiche di uno che l'abbia udita per la prima volta. Chiedetegli quale sia stata la sua sorpresa quando, dopo la spensierata gazzarra dei quattro artisti nella soffitta, dopo l'abile cacciata del padrone di casa imprudentemente scoperto libertino di bassa forza e denigratore delle qualità coniugali, con la conseguente uscita di tre dei quattro diretti al quartiere latino, la musica muta improvvisamente e sostanzialmente di stile. Allora, solo allora, sta l'inizio dell'opera. Il canto, l'accompagnamento, l'atmosfera tutta, divengono un assieme squisitamente, unicamente sentimentale. Ieri sera ci siamo definitivamente convinti che un'opera può, sì, presentare delle pecche musicali,

Regista
Marcella Govoni

E' superfluo ripetere che Bohème, in parte per quei motivi cui s'è accennato prima, richiede una esecuzione di gran classe allo scopo di evitare ogni impoverimento nell'azione ed ogni squilibrio. Una parte importantissima ha, in questo lavoro, l'azione scenica: e vogliamo accennare noi pure a questa (di cui si dice anche in altra parte), dovuta alla regia, che ci sembra sia riuscita a cogliere felicemente il tono necessario di azione dinamica e la prospettiva statica, nelle differenti scene. Il second'atto è spinto, in omaggio a questo progetto che la regista si è prefisso, quasi al rischio. Ma il risultato è positivo, anche se l'eccesso di folla su uno spazio relativamente ristretto possa talvolta dare allo spettatore l'impressione di un pericoloso agglomerato.

Protagonista felice del capolavoro pucciniano, è stata il soprano Rosanna Carteri, nuova alle scene del nostro Donizetti: una felice, appassionata Mimì, dall'interpretazione signorile e dalla voce calda e flessuosa, che è trascorsa dai necessari momenti drammatici ad altri di rara vaghezza con una sapienza tutta pucciniana.

dinamica impressa al movimento generale.

Serata splendida, con un quasi esaurito, ed un'infinità di applausi, scrosciati innumerevoli a scena aperta ed al termine di ogni atto.

Marcello Ballini

Al suo fianco, Giuseppe Di Stefano, già applauditissimo nel recente Elisir, ed in quest'opera ancor più a proprio agio per la maggior libertà concessa alle sue eccezionali qualità. Spigliati e chiari il

Soprano
Rosanna Carteri

Lattinucci (Schaunard) ed il Maionica (Colline). Nel ruolo di Marcello il baritono Gino Orlandini. Una lode particolare ad Ornella Rovero, che ha rivestito con misura e saggio equilibrio la multiforme parte di Musetta. Esperti e sicuri, al solito, nelle parti inferiori, Eraldo Coda, Aristide Baracchi ed Angelo Camozzi.

Nino Sanzogno ha impresso all'opera una salda e precisa vivacità d'azione, lasciando largo campo alla cantabilità melodica, e realizzando abilmente il necessario contrasto con i frequenti momenti dinamici. Si parla da qualche anno di interpretazioni nuove del capolavoro pucciniano. Preferiamo quelle che rimangono sulla linea tradizionale e che tuttavia sanno introdurre elementi di un più personale fervore e di un saggio aggiornamento: come, ci sembra, il Sanzogno sia riuscito a realizzare, con risultati felicemente positivi. Non dimentichiamo il maestro Bertola, i cui cori hanno partecipato alla rischiosa (ma riuscita)

STAGIONE LIRICA DELLA RADIO ITALIANA

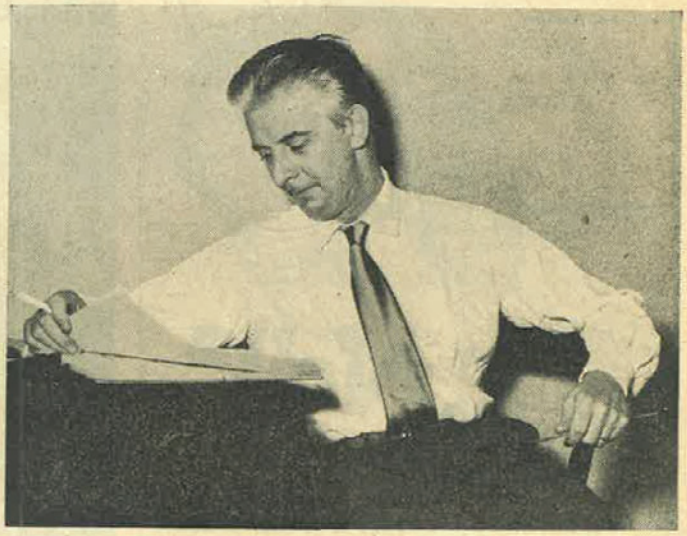
EUGENIO ONIEGHIN

DI PIETRO CIAIKOWSKY

Con questo scritto l'indimenticabile nostro collaboratore Michele Lessona, di cui piangiamo la scomparsa recente, chiudeva pochi giorni prima di morire la sua preziosa attività al nostro giornale.

Nel teatro di Pietro Ciaikowsky (dieci opere, tre balletti, due partiture per musiche di scena) l'*Eugenio Onieghin* occupa un posto importante, sia per la derivazione del libretto da una delle opere più famose della letteratura russa, sia per la cura dedicata dall'autore alla raffinata elaborazione della partitura (la composizione fu condotta innanzi lentamente, e in varie riprese, dal 1876 al '78), sia infine pel favore con cui l'opera fu accolta sin dalla prima rappresentazione (a Mosca, in privato, 29 marzo 1879, in pubblico il 23 gennaio 1881), favore costantemente dimostrato dal pubblico dei teatri di Russia anche in tempi recenti.

Il « romanzo-poema » di Alessandro Puskin, scritto tra il 1822 e il 1831, pubblicato in parte a varie riprese, e completo nel 1833, fu giudicato da critici, letterati e artisti (Belinski, Klincevski, Dostoievski, Ivanov) come opera unica nel suo genere, e non soltanto nella letteratura russa; come l'opera in cui la personalità di Puskin si è riflessa pienamente in modo luminoso; come quella che crea nell'eroina Tatiana una figura del tutto rispondente allo spirito del popolo russo; come quella, infine, che « inaugura quella gloriosa fioritura del romanzo in Russia che fu uno degli avvenimenti più significativi della moderna cultura europea » (Ivanov).



Nino Sanzogno concertatore e direttore dell'opera di Ciaikowsky (Publifoto)

Rosanna Carteri (Tatiana) (Foto A. Villani - Bologna)

Questi i principali personaggi: Eugenio Onieghin, ricco giovane del gran mondo, colto, scettico, egoista, malato di spleen; Vladimiro Lenski, poeta romantico, proprietario terriero come il suo amico Onieghin; la signora Larin, con le figliuole Tatiana ed Olga, quella romantica e melanconica, questa spensierata e vivace, che pure vivono in villa, col reddito delle loro terre pingui e fruttifere: un piccolo mondo, coi numerosi proprietari vicini, che conduce una vita tra il mondano e il patriarcale, fedele ai costumi e alle tradizioni della vecchia Russia.

Olga e il poeta Lenski sono fidanzati, e dovrebbero presto sposarsi; la solitaria Tatiana s'innamora perdutamente di Onieghin, e gli confessa i suoi sentimenti con una lunga lettera appassionata. Onieghin risponde (non senza onestà di propositi, in uno strano miscuglio di sentimenti, caratteristico della sua complessa e difficile indole) con una predica moraleggiante sui pericoli, per le fanciulle, di abbandonarsi agli impulsi dei sentimenti; poi, dopo il colloquio, e nel corso di una festa da ballo, corteggia apertamente Olga, la fidanzata dell'amico Lenski; sfidato da questi in duello, lo uccide. Dopo anni di tristi e solitarie peregrinazioni ritrova a Pietroburgo Tatiana, sposa a un generale e gran dama, ammirata dominatrice di convegni e di feste. Onieghin se ne innamora, e la corteggia, ma invano: Tatiana gli confessa di amarlo ancora, ma gli dice di non voler ingannare il marito; Onieghin si ritrae, e ancora ricade nella sua vita di amara e tediosa solitudine.

Nel libretto (più precisamente intitolato « Scene liriche da *Eugenio Onieghin* ») la raffinatezza psicologica dei personaggi di Puskin va quasi del tutto perduta: i caratteri byroniani del protagonista, il suo *spleen*, il suo scetticismo, che ne riflettono e informano azioni e parole, dileguano in espressioni generiche: nè la musica crea di per sè quel mondo psicologico, quella complessità di moti e di sentimenti che — attuati nell'opera letteraria in virtù di un'analisi raffinata, ed espressa in un verso sfaccettato come il diamante — doveva fatalmente disperdersi in una riduzione a libretto: Onieghin, più che un uomo di strana, singolarissima tempra, pieno di contraddizioni, impastato di bene e di male, è semplicemente un baritono; un baritono, intendiamoci, che canta a proposito, con frasi ben tagliate, eleganti sviluppi di melodia, recitativi ben calibrati: sorretto il tutto da un'orchestra trattata magistralmente, ricca di raffinate armonie, e d'ottimo effetto sonoro.

Mercoledì ore 21,15
Programma Nazionale

Così è, un po', di tutti i personaggi scenici, schematizzati — salvo qualche efficace accento nella parte di Tatiana e in quella di Lenski — in ben delineate figure convenzionali di palcoscenico.

Brillanti e piacevoli le danze, frequente elemento decorativo di scene campagnuole e cittadine, con valzer, mazurche, scozzesi e polacche; veramente belli e drammaticamente efficaci i cori dei contadini, gli accenti delle persone del popolo: la figura della vecchia *niania*, la nutrice di Tatiana, ed ora la sua confidente, è affettuosamente tratteggiata con mano davvero felice.

Nel complesso, l'*Onieghin* è una opera elegante e gradevole, tipicamente rappresentativa dello stile composito e dell'abilità costruttiva — più evidente e sicura in campo musicale che non in campo drammatico — del fortunato autore di *Schiaccianoci* e delle celeberrime sinfonie.

MICHELE LESSONA

Giuseppe Taddei (Onieghin) (Foto Palleschi)

Eugenia Zareska (Olga)

Cesare Valletti (Lensky) (Foto Montacchini)

CENTESIMI 30 LA COPIA

G. A. ANNO XXI . N. 1

RADIOPROGRAMMA

LUGANO, 1° MAGGIO 1954 (2-8 V 1954)

Rosanna Carteri, soprano, nella parte di Tatiana

Eugenio Onieghin

opera di Tschaikowsky - Scilowsky

(SABATO ORE 21.05)

Pietro Tschaikowsky, il notissimo compositore russo (1840-1893), oltre a numerosa musica sinfonica, pianistica e da camera, compose 10 opere. Di queste le prime furono distrutte o rielaborate dallo stesso Tschaikowsky, altre sono cadute nell'oblio. La fama del maestro russo come operista è legata soprattutto a «Eugenio Onieghin» e a «La dama di picche», ambedue desunte dai celebri componimenti letterari omonimi di Puschkin.

Eugenio Onieghin fu composta tra il 1876 e il 1878. Dopo una rappresentazione privata nel 1879, l'opera andò in scena a Mosca il 23 gennaio 1881. Il libretto è di E. Schilowsky, e segue fedelmente le vicende del poema puschkiniano, che fu definito l'unico romanzo in versi della letteratura moderna.

Ascoltate sabato, dalle 21.05, la registrazione di quest'opera gentilmente messaci a disposizione dalla RAI: si tratta di una notevolissima esecuzione. Protagonista il tenore Giuseppe Taddei; maestro direttore e concertatore Nino Sanzogno.

LUNEDI 16 NOVEMBRE

PROGRAMMA NAZIONALE

20 — Musica leggera

Strauss: *Canti d'amore*, valzer; Chesi-Bacarelli: *Fulvia*; Schulenberg: *Leggenda tzigana*; Segurini-Manlio: *Le canzoni nascono dal cuore*; Kern: *La notte è fatta per amare*

Negli intervalli comunicati commerciali

La canzone del giorno
(Kelémata)

Trasmissioni locali

20,30 Segnale orario - **Giornale radio** - Radiosport

21 — *Cinque più cinque*

Concorso a premi tra gli ascoltatori

Dal Teatro Alfieri di Torino

CONCERTO VOCALE STRUMENTALE

diretto da MARIO FIGHERA organizzato dalla Radio Italiana per conto della **Ditta Martini e Rossi**, con la partecipazione del soprano **Rosanna Carteri** e del tenore **Giuseppe Campora**

Beethoven: *Fidelio*, ouverture; Paisiello: *La serva padrona*, «Donne vaghe»; Giordano: *Andrea Chénier*, «Sì, fui soldato»; Bellini: *I Puritani*, «Qui la voce sua soave»; Puccini: *La bohème*, «Che gelida manina»; Wagner: *Parsifal*, preludio; Boito: *Mefistofele*, «L'altra notte in fondo al mare»; Wagner: *Lohengrin*, «Da voi lontano»; Massenet: *Manon*, duetto atto terzo; Mussorgski: *Kovancina*, danze persiane

Orchestra sinfonica di Torino della Radio Italiana

LUNEDI 16 NOVEMBRE

GRANDI CONCERTI
MARTINI
LUNEDI' 16 NOVEMBRE ALLE ORE 21 LA RAI TRASMETTERA' DAL PROGR. NAZIONALE
Concerto vocale strumentale
diretto da **MARIO FIGHERA**
con la partecipazione del soprano **ROSANNA CARTERI**
e del tenore **GIUSEPPE CAMPORA**
MARTINI
MARTINI VERMOUTH - CHINA MARTINI

CORRIERE LOMBARDO 3

«GILDE» E «RIGOLETTI» IERI SERA NELLA GALLERIA DELLA SCALA

Senza "Mi" (Sì, vendetta) bella figlia dell'amore

C'ERANO parecchi Rigoletti e parecchie Gilde, ieri sera, alla Scala; erano in galleria, intendiamo, o s'eran fatti rappresentare da amici fedeli. Che diamine: si trattava di «contenere» nei giusti limiti l'eventuale successo di Rigoletto e di Gilda, quelli che erano impegnati in scena, intendiamo di quel Rigoletto che il baritono nordamericano Leonard Warren si permetteva di venire a impersonare alla Scala, e di quella Gilda che il «soprano lirico» Rosanna Carteri si permetteva di interpretare, sottraendo il personaggio al legittimo dominio dei «soprani leggeri». Fra gli artisti in scena e quelli in galleria, pertanto, s'è impegnata, a partire dal secondo atto, una «battaglia» nel corso della quale si son sentiti risuonare fischi e zittii. Il vero pubblico però n'è rimasto abbastanza seccato; il pubblico vuol esser lui a giudicare e sarebbe bene che tutti se ne rendessero conto. Serata dunque artificiosamente tempestosa; una di quelle serate in cui, per eccesso di passioni non sempre e propriamente artistiche, la Scala sembra ridotta al livello d'un teatro di provincia.

Fatta questa premessa per debito di cronaca, e dopo aver aggiunto che il pubblico ha però spesso applaudito, nonostante tutto, sia Warren sia la Carteri, diremo ora il nostro parere. Leonard Warren, magnificato come il maggior baritono nordamericano, allievo di Giuseppe De Luca e apprezzato da Toscanini, ci è parso un vero artista, capace di impiegare con grande intelligenza, ai fini della realizzazione del personaggio, la sua magnifica e purissima dizione italiana e la sua calda voce baritonale. Come Rigoletto, tuttavia, soffre di alcune limitazioni, e proprio a causa della sua pur così estesa ed eguale gamma vocale. E', la sua, una voce di timbro patetico, affettuoso; adatta quindi al fraseggio intimo e commosso di melodie come «Veglia o donna» o «Piangi fanciulla». Ma è una voce che manca d'aggressività, di squillo, soprattutto di terribilità. Ora, Rigoletto è padre affettuoso e dolorante, ma è pure pervaso dall'odio e assetato di vendetta. Il padre infelice, crudelmente percosso nel più santo affetto, lo abbiamo visto, sentito ed ammirato; non così il vendicatore. In due punti almeno Warren ha mancato di potenza: «Cortigiani vil razza dannata», e «Sì, vendetta». Comunque, Warren è vero artista, che giustifica ampiamente la sua presenza alla Scala e che vorremmo risentire in parte a lui più completamente congeniale.

Rosanna Carteri è stata applaudita più volte nel nostro teatro, fin da quando fu data «La buona figliola» di Piccinni. Possiede una educata voce di soprano lirico, di timbro un po' scuro, e se ne serve intelligentemente, compiendo a volte qualche incursione nel genere lirico-drammatico (ad esempio quale Desdemona), cosa che farebbe meglio ad evitare, per ora. Come Gilda, dunque, era realmente «fuori ruolo», ammesso che si debba continuare a considerare questo personaggio come «caccia riservata» ai soprani leggeri. Senonchè Gilda non è soltanto quella specie di «uccellino meccanico» che ne fanno i meno intelligenti fra i soprani leggeri: è, specie dal terz'atto in poi, una donna che ama e che soffre. Non le mancano davvero le frasi musicalmente appassionate. La Carteri, dunque, soprattutto in questi due ultimi atti s'è fatta apprezzare, e merita un vivo elogio per il modo con cui ha cantato tutta la scena della morte. E' stata musicalmente sempre pura, eppur d'accenti sottilmente patetici. Ma, certo, è riuscita meno bene altrove; e per il «Caro nome» ha ornai voce troppo intenea. Se l'è cavata con belle mezze voci, ma non ha soddisfatto del tutto. I cosiddetti «custodi delle tradizioni», poi, son rimasti sconcertati per il fatto che la Carteri, al momento dell'uscita di scena, dopo la ripresa del «Caro nome», non ha raggiunto — nè poteva raggiungerlo — quel «mi» sopracuto, che nello spartito non c'è, perchè Verdi non lo ha mai scritto.

Quanto al duca di Mantova, non sappiamo se ce ne fossero in galleria: quello sulla scena, che era Giuseppe Di Stefano, a noi non ha soddisfatto per nulla. Anche Di Stefano s'è messo a cantar forte in ogni occasione e in ogni frase, e quel che è peggio, a passeggiare sull'orlo del precipizio, quanto a intonazione e a quadratura ritmica. Ha avuto, si intende, dei bei momenti, come ad esempio nella canzone «La donna è mobile», che però ha scontato duramente più tardi, quando, con un «Bella figlia dell'amore» che invece d'esser voluttuoso e insinuante sembrava un grido di guerra è di vittoria, ha rischiato di falsare l'intero rapporto fonico del «quartetto».

In tali condizioni di palcoscenico, e pur ottimamente coadiuvato dal sempre puntuale coro di Veneziani, il maestro Sanzogno s'è arrabattato con qualche difficoltà. La sua orchestra ha avuto parecchi bei momenti, s'è mostrata sempre rispettosa delle predominanti esigenze di palcoscenico; e noi, insomma, vorremmo che questo direttore, che tanto devotamente serve la musica, e che tanto spesso affronta impavidamente dure battaglie a favore della produzione contemporanea, riuscisse ad ottenere il successo in un'opera di repertorio. Un successo vero, pieno, e non contrastato, come in occasione di questo Rigoletto.

Teodoro Celli

Durante un intervallo: stretta di mano fra Nino Sanzogno e il baritono Leonard Warren.

Milano, 17-18 dicembre 19

SCALA. — La seconda di «Rigoletto» è fissata per sabato alle ore 21, in abbonamento ai turni «A» e «C». Da oggi le prenotazioni. Pure da oggi quelle per la mattinata fuori abbonamento di domenica (ore 14.30) con «La Wally» di Catalani, della quale questa sera, alle 20.40, viene data la quarta rappresentazione, in abbonamento ai turni «B» e «D».

IL SOPRANO CHE HA "SFONDATO" ...persino una porta alla Scala

Rosanna Carteri, una delle più famose cantanti liriche del mondo, è nata a Verona. Appartiene ad una ricca famiglia d'industriali.

Rosanna Carteri, la più affascinante delle nostre cantanti liriche, mi racconta sorridendo alcuni episodi della sua carriera. Sono tutti imperniati sul curioso contrasto che talvolta si verifica tra un banale incidente di scena e la solennità pomposa dell'opera. Il più divertente è senz'altro questo.

« Ricorderò sempre, — narra la Carteri — una sera in cui alla Scala interpretavo il "Rigoletto". Naturalmente impersonavo Gilda. Al quarto atto, come vuole l'intreccio del copione, avrei dovuto... essere pugnalata, rinchiusa nel sacco e portata via.

« Tutto si svolse regolarmente. Con me in spalla Sparafucile raggiunse la porta, che era suo compito aprire. Ma... ma qualcosa non funzionò. Dentro il sacco intuii a malapena quanto stava succedendo. Udii dei colpi, degli scricchiolii strani.

« Alla fine compresi che la porta non si schiudeva. Il sicario usò tutta la sua forza, ma niente da fare. Nei ripetuti tentativi io venni intanto sballottata, senza nessuna pietà.

« Per farla breve, questa storia continuò per una decina di minuti. Appesa come un salame, sentivo l'altro che sbuffava, che imprecava, senza riuscire a cavarsi d'impaccio. La platea certo ci stava seguendo incuriosita.

« A un certo punto cominciai a temere che la situazione fosse tragica, che non ci fosse via di scampo. A confermare tali dubbi, il mio compagno mi sussurrò che non ce la faceva. Il poveretto stava per perdere la testa. C'era la prospettiva di dover chiamare i macchinisti e disturbare lo spettacolo più di quanto lo fosse già stato.

« A mali estremi estremi rimedi. Ingiunsi al mio incapace Sparafucile di posarmi per terra, e quando egli per l'ennesima volta si appoggiò alla porta per forzarla, mi sporsi fuori dal sacco e lo aiutai con tutta l'energia che avevo.

« Certo il mio comportamento non era molto realistico: dimostravo tanta vitalità da offrire gentilmente i servizi dei miei muscoli a chi intendeva sbarazzarsi del mio cadavere. Mi chiedevo se il pubblico m'avrebbe perdonato l'eroica decisione.

« La porta cedette. Mi rincantucciai di nuovo nel sacco, fui sollevata e finalmente raggiunsi le quinte.

« Trepidante tesi l'orecchio per sentire se gli spettatori ridevano. Per fortuna no. Allora risi io. »

STEFANO ARMI

Rosanna, dopo essersi esibita in una serie di concerti, debuttò a Roma come protagonista del « Lohengrin », il 14 luglio 1949. Nella foto sopra vediamo il soprano nel suo appartamento veronese; in quella sotto insieme con un gruppo di suoi amici di Hollywood.

Gli occhi di Rosanna sono castani scuri. Il suo passatempo prediletto è la lettura di libri gialli. Qui è con Alberto Sordi, a fianco del quale ha interpretato tempo fa il film « Mi permette, babbo ».

Fra le maggiori interpretazioni della Carteri ricordiamo alla Scala « La Bohème » diretta da De Sabata, « L'Elisir d'amore » con Di Stefano. Quest'anno aprirà la stagione in « Turandot ». Qui è con la collega e amica Renata Tebaldi.

SCALA *Gli interpreti del «Rigoletto» di Giuseppe Verdi: il baritono americano Leonard Warren, Giuseppe Di Stefano, Angelo Mercuriali e Carlo Forti. L'opera è stata diretta dal maestro Sanzogno. Scene di Alessandro Benois; regia di Otto Evhardt. - A sinistra: Rosanna Carteri nella parte di «Gilda».*

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1954
Rassegna stampa

Trieste, 26 gennaio 1954

Pagina n. 4

★ ULTIME DI CRO

UNA SMAGLIANTE ESECUZIONE AL TEATRO VERDI

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

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

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

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

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

chè la Carteri non è soltanto cantante nel senso tradizionale, e non sempre brillante, della parola; essa è anche attrice di squisite capacità sceniche, avvalorate da una insolita avvenenza personale. La voce della Carteri è superlativamente bella e nei suoni filati si espande con una eguaglianza ammirevole; tuttavia nell'aderenza alle tensioni sentimentali e drammatiche non sempre, il trasporto interpretativo le consente di spiegare il fraseggio in ampi respiri. Ma quando si tratta di uno spartito pucciniano questa limitazione — conseguente ad un eccesso di sensibilità e non ad una incompletezza tecnica — non costituisce un vero e proprio inconveniente. Il grande musicista lucchese è autore troppo recente e troppo vivamente sentito perchè si possa già parlare di uno stile pucciniano, suscettibile di introspezione filologica. La musica di Puccini è ancora vibrante nel cuore di tutti, a portata di mano di ogni ascoltatore sensibile e completamente al riparo da catture ed inibizioni intellettuali. La voce espressiva e commovente della Carteri e la grazia perfetta del suo gioco scenico hanno conferito alla figura di Mimì una suggestione femminile così profonda da entusiasmare il pubblico presente in sala, sabato sera, al Teatro Verdi. Applausi ed acclamazioni vivissime sono state rivolte alla Carteri, a scena aperta e alla fine degli atti. Con lei è stato molto applaudito pure il tenore Mario Filippeschi, che è passato dagli estenuanti sforzi vocali connessi con il ruolo di Arnoldo nell'opera «Guglielmo Tell» alla dolcezza di canto della pucciniana «Bohème», senza apparente difficoltà. Sin dal primo atto il Filippeschi ha conquistato il favore del pubblico e dopo la romanza «Che gelida manina» — sebbene avesse preso un do acuto con troppo impeto e troppa precipitazione — ha raccolto vivissimi consensi. La disponibilità del famoso baritono Tito Gobbi — che doveva nel progettato «Otello» sostenere la parte di Jago — ha permesso alla Sovrintendenza del Teatro Verdi, di presentare questa edizione di «Bohème» con un Marcello di eccezione. Una Musetta, vocalmente corretta e piena di risorse sceniche è stata Ornella Rovero. Ottimo Giorgio Tozzi nella figura di Colline e positiva la prestazione, quale Schaunard, di Eno Mucchiutti. Vanno ancora ricordati, nelle parti minori, Carlo Badioli e Miro Lozzi. Nel secondo atto il coro, istruito dal maestro Adolfo Fanfani, è stato all'altezza della situazione. Considerata la fretta con la quale lo spettacolo pucciniano ha dovuto essere allestito, la regia di Carlo Piccinato ha ottenuto risultati di prim'ordine.

Il maestro Antonino Votto è un concertatore e direttore di orchestra troppo noto, perchè sia il caso di ricordare tutte le qualità sue di tecnica e di memoria musicale. La sicurezza e la chiarezza del suo gesto si traducono in garanzia di successo degli spettacoli affidati alla sua bacchetta ed in tranquillità per i cantanti che sanno di potere completamente contare sulla sua lunga esperienza teatrale. La carriera del maestro Antonino Votto procede da molti anni sulla benevole strada dei contratti a rotazione continua. A volte però, quasi senza avvedersene, il maestro Votto rimane a mezza via tra una pratica pressochè burocratica del mestiere e un impulso artistico entusiasticamente costruttore. Qualora però nell'esecuzione di un'opera subentrino difficoltà impreviste e particolari — come è stato nel caso di questa «Bohème», andata in scena senza nemmeno la prova generale — egli riassume tutte le sue energie in una emozione e un impegno che non mancano di mettere in evidente rilievo i motivi per i quali viene generalmente considerato un maestro di eccellenti capacità. Sabato sera lo spettacolo è stato vivamente improntato ad una nobile animazione che non è, di certo, sfuggita al numerosissimo pubblico presente in teatro. Perciò alla fine degli atti al maestro Votto, comparso al proscenio, com'è consuetudine, a ringraziare, assieme a tutti i principali artisti partecipanti all'esecuzione, sono state rivolte espressioni di consenso sensibilmente calorose.

GLAUCO DEL BASSO

LE ULTIME NOTIZIE

Il fervido entusiasmo con quale è stata salutata, saba sera, al Teatro Verdi, ques ultima edizione triestina «La Bohème» — e che dev sere ritenuto fuori dell'ordin rio, se si considera che al Te tro Verdi era presente un pu blico in gran parte deluso p il mancato allestimento di « tello» — è dovuto alla fel concorrenza di parecchi e menti e circostanze positi primo fra tutti la grande p va interpretativa fornita da giovane soprano Rosanna C teri, intelligente e sensibilis ma cantante che, nella nost città, aveva già nel passato mostrato spiccate doti voc e musicali superando (quan era poco più che debuttante) difficile ruolo di Micaela ne «Carmen» di Bizet e poi co fermandosi artista di sicu avvenire nel gruppo delle mari di Windsor dell'ope «Falstaff» di Verdi. A poch simi anni di distanza dalla s prima apparizione a Trieste, nome di Rosanna Carteri è ventato, in Italia e all'este fra i più popolari delle canta ti della giovane generazio Per questa rapida e bruci te carriera la Carteri ha vuto accumulare un'esperie za, che normalmente richie molti anni di tirocinio e di ro travaglio artistico, con u assimilazione così affretta

L'ORA DEL POPOLO

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

Ad un livello artistico superiore l'esecuzione di ieri sera

Quando Gabriele D'Annunzio, in occasione del primo centenario della nascita di Bellini, scrisse: « *improvvisa dopo il lungo esilio la doriense Musa ricomparve tra l'immemore popolo* » e « *il dolore degli uomini e l'amore degli uomini e le cieche speranze e le bellezze della vita e della morte e tutte le virtudi riebbero nel Canto la purità sublime e necessaria* » espresse, in fondo, in forma letteraria pregevole, ma assai lontana dalla lineare bellezza della nova, compie il suo ciclo espressivo: non è meno vero che accanto ad essa è virtu artistica di non minore rilievo la potenza drammatica con la quale il geniale creatore della più bella tragedia del teatro lirico inquadra ogni situazione scenica, esprime i sentimenti interiori di ogni suo personaggio, segue e sottolinea ogni momento della azione.

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

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

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

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

La cavatina di Gualtiero e quella di Imogene, la scena del riconoscimento, il mirabile Quintetto nel Pirata; il Duetto fra Arturo e Alaide, il Quartetto, il finale dell'opera nella Straniera; la già citata preghiera ed il Quintetto del second'atto in Beatrice di Tenda, il finale della Sonnambula, il libretto dei Capuleti della collezione Ciotti. E' stampato nel 1830 in occasione della prima rappresentazione dell'opera alla Scala. Contiene i nomi di tutte le ballerine e i ballerini, del maestro di mimica, del macchinista, dell'attrezzista, dei capi illuminatori, del guardarobiere e del berrettonaro; c'è quello di alcuni professori d'orchestra (Primi Clarinetti a perfetta vicenda — primi oboi — arpe, etc); manca il direttore d'orchestra, era il primo violino, capo dell'orchestra, a dirigere. Nel frontespizio, manca il nome dell'Autore; solo in seconda pagina, in coda, dopo l'elenco dei personaggi, fra due lineette, sta scritto con caratteri assai modesti: Musica del sig. Maestro Vincenzo Bellini.

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

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

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

Incantevole Giulietta, Rosanna Carteri, deliziosa come sempre in ogni modulazione canora, in ogni atteggiamento scenico. Ha cantato con limpida voce, superando con morbida facilità ogni più arduo passaggio. Magnifico Romeo Giulietta Simionato: ha sostenuto il suo ruolo con vigoria, con sentimento e rara potenza drammatica, sfoggiando squillanti acuti e superbe note gravi calde e sonore. Renato Gavarini ha confermato in pieno la sua fama di attore agile della Sovrintendenza, che ha coordinato le difficili fila dello spettacolo con signorilità e buon gusto, con quel senso di responsabilità artistica e quel desiderio di perfezione che sono apparsi fin dall'inizio principio ispiratore per le mete da raggiungere e che hanno già dato i primi frutti: dopo quattro anni, difatti, finalmente il Massimo di Palermo vede ritrasmesso uno spettacolo dell'Ente.

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

f. e. r.

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

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

melodramma

in questo numero

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

Fotocronaca dell'inaugurazione del Teatro Massimo di Palermo

ANNO I - N. 2
15 Febbraio 1954

In questo numero:
"I CAPULETI E I MONTECCHI" AL MASSIMO

LIRE 100

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

GAZZETTINO-SERA 31 Marzo - 1 Aprile 1954

DOPO LE AFFERMAZIONI DI TRIESTE E DI PALERMO

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

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

VERONA, 31 marzo

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

Verso la fine di gennaio, al Teatro Verdi di Trieste, impersonando la Mimì della pucciniana «Boheme», la Casteri ha ottenuto un consenso veramente plebiscitario. A proposito di questa interpretazione un giornale si è così espresso: «Una dolcissima Mimì è stato il soprano Rosanna Carteri, giovanissima cantante veronese che avevamo ascoltato già come «Micaela» e «Nannetta» ma che oggi è ritornata a Trieste dall'eco di ben più clamorosi trionfi. Questo personaggio pucciniano ben si attaglia alla sua delicata sensibilità e al suo canto gentile, ma anche nella tensione dell'impegno vocale sà conservare semplicità e soavità d'espressione. La Carteri è tra l'altro una donna bellissima e ciò non ha certo nociuto alla efficacia della finzione scenica e al raggiungimento di una autentica, lirica commozione. Seguita con fervore di consensi, e fin dal suo primo apparire, la giovane soprano ha avuto dai triestini festose accoglienze.» Un altro foglio ha detto: «La signorina Rosanna Carteri, che in origine doveva assumere la parte di «Desdemona», ha indossato con squisita leggiadria femminile il vestito di Mimì. Alla grazia romantica del tempo di Luigi Filippo la Carteri ha modellato anche il suo canto perfezionato da una lucida dizione, piegato con delicate sfumature e intelligenti trapassi di registro, ravvivato da caldo sentimento, amplificato con larghezza di respiro e nutrito di timbro lucente e ben temprato. Più che l'espansività emotiva, la Carteri sente l'accuratezza formale senza distinguere una naturale dolcezza nel fraseggio. Il racconto al primo atto ci ha mostrato con la bellezza dell'accentazione la singolare sensibilità musicale della Carteri, che ha trovato nel pubblico pronti e ammirati consensi.» Un terzo ed ultimo giornale ha così commentato l'avvenimento: «L'incidente del mancato «Otello», causa la rinnovata indisponibilità del... recidivo Vinay, è stato ieri superato al Verdi dall'allestimento, affrettato sì, ma non traffazzonato, della pucciniana «Boheme». Puccini, in questi casi sa essere un rimedio infallibile a traguardo e sostegno di molti cantanti, non manca davvero di interpreti. D'altra parte.... la Sovraintendenza ha potuto fortunatamente disporre di due bei nomi della lirica italiana: il soprano Rosanna Carteri e il baritono Tito Gobbi... Così, Rosanna Carteri, artista sensibile ed educatissima, che ha disegnato una Mimì delicata ed effusiva a un tempo.»

Da Trieste la Carteri si trasferì, nella prima decade di febbraio, a Palermo dove, per la stagione lirica al Teatro Massimo, sostenne la parte di «Giulietta» nell'opera «Capuleti e Montecchi» di Vincenzo Bellini. Il melodramma del grande catanese, messo in scena per la prima volta l'11 marzo 1830 al Teatro Fenice di Venezia, fruttò al suo autore 1800 ducati e la medaglia d'oro dell'ordine civile di Francesco I concessagli dal Re di Napoli. Molti si chiedono, ascoltando questa opera che si eseguisce molto di rado, perchè mai la parte di Romeo sia affidata ad una donna non sapendo che Bellini, desiderando «lanciare» il celebre mezzo- soprano Giuditta Grisi del quale era innamorato, aveva musicato la parte del famoso amante veronese con quello scopo. Sull'interpretazione offerta dalla Carteri il giornale «Sicilia del popolo» ha scritto: «Rosanna Carteri, ormai cara al nostro pubblico dopo alcune sue indimenticabili interpretazioni, ha impersonato Giulietta sfruttando mirabilmente la naturale soavità della sua voce, che ha modellato con purezza la dolce classica linea belliniana.» Il «Giornale di Sicilia» ha definito la cantante veronese con un piccolo e perfetto ritratto: «Incantevole Giulietta. Rosanna Carteri, deliziosa come sempre in ogni modulazione canora, in ogni atteggiamento scenico. Ha cantato con limpida voce, superando con morbida facilità ogni più arduo passaggio.»

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

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

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

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

Luigi Ceolari

11 Diario de Lisbôa

Teatros e Cinemas

Ópera lírica

«Fausto», de Gounod, em S. Carlos

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

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

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

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

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

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

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

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

E verdade, e a Orquestra, e Oliviero de Fabritiis? Já é muito, fazer um bom fundo e segurar tão grande arquitectura; mas, pela nossa parte, em muitos momentos sentimos a falta de uma vitalidade mais compenetrada e arrebatada. Já que se mantém este «Fausto» no repertório, explore-se então até ao fundo! Claro, estas coisas são boas de dizer. Mas serão difíceis, raras em quase toda a parte, as realizações integrais de obras que necessitam da conjunção de tantos requisitos.

FRANCINE BENOIT

GIORNALE D'ITALIA BUENOS AIRES, MERCOLEDI' 24 MARZO 1954

Interviste a bordo del Conte Grande

Rosanna Carteri ha avuto il battesimo da Toscanini

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

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

L'episodio, apparentemente abituale é sintomatico. Perché delinea il carattere di questa giovane artista che ormai ha conosciuto i più importanti teatri d'Europa; si ha l'impressione che, fuori del palcoscenico, la Carteri si dimentichi di saper cantare. Ad accrescere o meglio conservare l'atmosfera familiare in cui vive contribuisce la mamma, la signora Giulia, che accompagna ovunque, per terra, per mare e per aria, la figlia, assolvendo un duplice compito: quello di compagna affettuosa e quello di consigliera.

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

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

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

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

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

Nata a Verona, studió colá l'arte canora, perfezionandosi alla scuola del maestro Ferruccio Cusinati, direttore dell'Arena.

Tra i molti episodi che infiorano la sua strada artistica, sintomatico l'incontro con Toscanini. E' stato lo stesso grande Direttore che volle udire questo giovane "usignolo", a Milano. Dalla platea ascoltava attentamente il fluire delle note che la diciottenne Rosanna, col cuore un po' trepidante, emetteva, come un saggio o un esame. Eravamo nel '48. La approvazione di tanto maestro, il suo incoraggiamento é stato come il via e il battesimo alla nuova creatura. L'affermazione era sicura. E a 18 anni, alle Terme di Roma, colla esecuzione del Lohengrin di Wagner, Palermo; "Rigoletto" "Traviata", "Bohème", "Faust", ecc. Particolare successo ottenne l'"Otello" a Salisburgo, opera massiccia, la cui esecuzione richiede particolari mezzi vocali. Fra le ultime esecuzioni la Carteri ci ricorda l'apertura a Parelmo della Stagione coi "Capeleti e Montecchi" la prestazione della voce, al film "Puccini", esecuzione di Messe alla Radio, incisione di dischi, ecc.

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

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

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

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

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

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

Dal CONTE GRANDE in navigazione.

D. PELLEGRINO

1954-03 - La Medium - Giancarlo Menotti - Monica/Debutto - Lisbona - Teatro San Carlos
1954-03 - Carmina Burana - Carl Orff - Lisbona - Teatro San Carlos

DIARIO DE NOTICIAS

9-4-1954 — PAGINA 5

ÚLTIMAS NOTÍCIAS

ESPECTÁCULOS

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

Dorothy Dow, Rosenna Cateri, Giulietta Simionato, Italo Tajo, Ferdinando Lidonni e Nicola Filacuridi constituiram os interpretes seleccionados. Assim, a soprano-lirico Dorothy Dow, artista americana de nascimento, que vem do Scale de Milão, na «Condessa Rosina», marcou bem o seu primeiro contecto com o publico de S. Carlos, pois mostrou, além de boa voz, bem formeda, um estilo interpretetivo que se destacou sempre, de forma a ser considereda uma artista excelente. Rosenna Carteri foi uma «Susana» ideal, em todos os «spectos. Não é possivel ser-se nem melhor cantora nem melhor realizadora desta figura mozartiana. Se, de facto, a voz é do melhor timbre, a efineção é impecavel, a igualdade está certa, dos graves aos agudos, e a musicalidade é finissima. Outra interprete de envergadura: Giulietta Simionato, no «Querubim». Esta cantora foi, realmente, notavel na realização de toda a sua parte. Ouviu-se sempre com particular agrado, pela generosa voz e pela erte com que dela se serviu. Sabe servir-se da voz, paralelamente, para cantar as palavras e para dar o sentimento ao desenho da frase. Clara Betner, bom elemento, foi uma «Marcelina» digna de tal elenco. No «D. Basilio» esteve o tenor Nicola Filacuridi, que já nos deu no «Boris» um «Dimitri» dos melhores. Serviu-se bem da sua voz, num papel em que há dificuldades teonicas, vencendo-as de forma a aumentar o seu prestigio. O jovem baritono Ferdinando Lidonni, que já foi aplaudido no «Fausto», teve a seu cargo o «Conde de Almaviva», obtendo uma boa versão. No «Fígaro» esteve Italo Tajo. Como o fez? Por forma a recordar ser ele um bem extraordinario artiste: extraordinario pela forma inteligente — de grande baixo, grande cantor, grande actor — como sabe construir um papel. Foi modelar, tanto para a audição como para a representação. Italo Tajo dominou o papel, na pertiture e na cena. Fez recordar as suas outras realizações de S. Carlos. Oxalá as volte a dar, forem, decerto, os votos de todos.

DIARIO DE NOTICIAS

26-3-1954 — PAGINA 5

ÚLTIMAS NOTÍCIAS

ESPECTÁCULOS

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

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

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

DIÁRIO POPULAR 19-3-1954

(Continuação da 2.ª pág.)

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

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

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

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

J. de F.

«FAUSTO»

EM SÃO CARLOS

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

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

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

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

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

O SECULO
Sexta-feira, 9 de Abril
ULTIMAS NOTICIAS

SEXTA-FEIRA O SECULO MARÇO, 19—1954

TEATROS E

«As bodas de Figaro», de Mozart

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

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

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

De um modo geral, tudo o que se passou no palco foi afinado, musical e teatralmente, e com um ritmo de representação que deu rendimento decuplado á montagem, deixando ao mesmo tempo o natural realce á excelência das principais figuras de cena: Rosanna Carteri *(Suzana)*, Giulietta Simionato *(Querubim)*, Italo Tajo, *(Figaro)* e também Dorothy Dow, *(Condessa)*, Ferdinando Lidonni, *(Conde)*, Clara Betner, que se confirmou uma graciosa e inteligente característica no papel de «Marcelina», Nicola Filacuridi, não menos feliz na personagem de «D. Basilio», Vito Susca, um bom «D. Bártolo», talvez mais improvisados a «*Barberina*» de Mafalda Micheluzzi e, sobretudo, o jardineiro de Giorgio Giorgetti. Até não deve deixar de mencionar-se, no alacre conjunto de cena do penultimo cenário, o dueto das camponesas, pelas cantoras portuguesas Ernestina Mourão e Fernanda Machado, muito correctas, com vozes que não destoaram do magnifico elenco estrangeiro. Nessa cena, voltaram a actuar os coros, que já tinham colaborado no 1.º acto, desta vez em numero equilibrado, e com muito agrado, como se tornou vulgar acontecer. E o bailado, modesto mas gracioso, completou esse conjunto, também vestido com harmonia integrada no luxo geral e especial das restantes composições de figura.

O tempo foge, não nos permite tantos apontamentos de pormenores como desejávamos. Contudo, honras sejam dadas a Rosanna Carteri, que marcou definitivamente um nivel excepcional, pela lindissima voz, a arte de cantar, de dizer e de se movimentar, encarnando por assim dizer a luminosidade, a graciosidade, a ternura e a maleabilidade Mozartianas; na arte das atitudes, juntamente com a composição da figura em que até o calçado e a modéstia do vestido de noiva foram exemplares, pareceu-nos por vezes uma figura de Greuze. O publico tributou-lhe a mais prolongada salva de palmas da noite, depois da sua famosa ária do ultimo acto, mas bem podia, por toda a sua actuação, vir a casa abaixo! Brilhante e musical, mas mais receiosa, Dorothy Dow ganhou mais firmeza ao lado de Rosanna Carteri no dueto da carta, uma das mais deliciosas páginas entre tantas que a partitura encerra, também distinguido, mas muito comedidamente, pela assistência. Giulietta Simionato, de quem não esquecemos a *Dulcinea* no ano passado, com espanto nosso desempenhou admirávelmente um papel de caracteristicas opostas a essa *Dulcinea;* viva, azougada — e vestida a primor — não só triunfou nas duas celebérrimas árias que Mozart deu a *Querubim* como na representação ao mesmo tempo jocosa e finissima de todo o papel. E os recitativos de todos em geral são um deleite (só nos belisca ao de leve o piano um pouco redundante). Italo Tajo, de quem saudamos o regresso com toda a admiração, defendeu-se da sua estatura e do seu aspecto facilmente trágico com arte consumada; entre outros dos numerosos passos de que Mozart o incumbiu, foi modelar o seu final do 1.º acto, — e secundado com inesperada gailhardia pela orquestra. Quanto á rapidez e perfeição de articulação vocal de Italo Tajo, ela atinge á franca virtuosidade. Ferdinando Lidonni podia ter sido mais feliz talvez no remate da sua grande aria, mas teve muito equilibrio no decorrer da peça, e suficiente nobreza.

E que bem nos fazem a segurança, a clareza dos conjuntos, em que Mozart exige cantores aptos a executar a melhor musica de camara! Depois do prodigioso final do 2.º acto, do não menos prodigioso sexteto do 3.º acto, o *Moderato* do conjunto final fez-nos brotar lágrimas dos olhos, porém, bem pouco prontos a chorar!

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

A récita das *Bodas de Figaro* a qu
acabamos de assistir fica entre as me
lhores da temporada presente. Já tive
ramos Mozart pela companhia alem
(A Flauta Encantada), e felicitamos
direcção do S. Carlos por ter deixad
para a italiana a outra ópera do ge
nial mestre incluida no programa ge
ral dos espectáculos. Pois quem me
lhor poderia valorizar o excelente l
breto que Da Ponte escreveu para Wol
gang Amede e tirou todo o partid
da perfeita relação entre música e pa
lavra?

Italo Tajo reapareceu como «Figa
ro». Não podendo estar inteiramente
à vontade numa parte que não corres
ponde bem ao que hoje se entende po
uma voz de baixo, Tajo deu-nos, no en
tanto, mais uma prova da sua catego
ria de artista músico-dramático. Repre
sentou a carácter do personagem, ex
plorando a sua comicidade.

As primeiras palmas especiais foram
com justiça, para o seu «se vuol balla
re». Depois, em «nom più andrai», te
ve melhor ensejo ainda de evidencia
a classe de cantor, que, aliás, estev
sempre audível, no recitativo como no
arioso. Outro momento notável, deu
-nos o «aprite un poco gli occhi». O
apontamento a sibilinhar o intencióna
toque de trompas fez rir a assistência

No papel relativamente curto d
«Querubim», Giulietta Simionato ele
vou-se a grande altura. Como qualidad
de voz, escola de canto e estilo (que
bem marcou o contraste entre «legato
e «staccato»), não hesitamos mesmo em
afirmar que esta artista foi a primeira
figura da récita. «Non so più cosa son
e «Voi che sapete» receberam interpre
tações primorosas que a assistência dis
tinguiu com prolongadas ovações. E não
devemos esquecer o desempenho tea
tral, que não podia desejar-se mais vi
vo, mais espirituoso, mais conforme ao
que, certamente, Mozart desejou. Uma
impressão para não mais esquecermos.

Outro grande elemento na interpre
tação foi Rosanna Carteri, cantando e
representando admirávelmente a parte
de «Susana». A ária «Deh vieni, non
tardar», e o recitativo que a precede,
provocaram também justissima home
nagem do público.

Ferdinando Lidonni fez com dignida
de o «Conde de Almaviva». Esteve sem
pre musicalmente certo, integrando-se
bem no conjunto. Pelo contrário, a so
prano Dorothy Dow («Condessa»), des
toou um tanto, principalmente pela sua
escola, de que resulta uma colocação
nem sempre justa da voz. Assim, uma
beleza especial da partitura, como são
o recitativo «E Susanna non vien» e
a ária respectiva («dove sono») pas
saria sem o devido relevo, se o pú
blico não tivesse querido assinalá-la
com palmas. Porém, Dorothy Dow
contribuiu para que o encantador due
to «sull'aria» nos desse um dos maio
res prazeres da récita, que foi abun
dante neles. Outra grande ovação com
a cena aberta.

L'ARENA

Sabato 20 marzo 1954

NEL FAUST DI GOUNOD

APPLAUDITI A LISBONA CARTERI E ROSSI LEMENI

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

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

SETTE GIORNI

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

IL TEMPO 29 Aprile 1954 - Pag. 3

LE PRIME A ROMA

MUSICA

Mozart e Pizzetti all'Argentina

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

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

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

Ora questa *Ifigenia* di Pizzetti è davvero un'opera potente. Il dramma si svolge serrato e coerente, ed è un vero dramma che si sottrae alla vista, tutto nell'interiorità della musica. Lo accento sempre vivo, tragicamente intenso; la vicenda affettiva che ingrossa e si raddensa, in empito di canto che raccoglie in epica unità i mille rivoli della commozione e nel quale un profondo sentimento di dolore, l'universale dolore, s'immedesima con l'onda sonora e si trasfigura nella divina liberazione della musica.

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

G. PAN.

☆

SABATO 13 MARZ

17.45 LA BOHÈME

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

Secondo e terzo quadro

Rodolfo	*Ferruccio Tagliavini*
Schaunard	*Pier Luigi Latinucci*
Marcello	*Giuseppe Taddei*
Colline	*Cesare Siepi*
Mimì	*Rosanna Carteri*
Musetta	*Elvina Ramella*
Alcindoro	*Mario Zorgniotti*

Direttore Gabriele Santini

Istruttore del coro Giulio Mogliotti

Orchestra sinfonica e coro di Torino della Radiotelevisione Italiana

IL MESSAGGERO — Giovedì 29 Aprile — Pag. 3

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI

ARGENTINA

« Ifigenia » di Pizzetti

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

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

R. R.

MERCOLEDI 7 APRI

IFIGENIA

Tragedia musicale radiofonica

Testo poetico di Ildebrando Pizzetti e Alberto Perrini

Musica di Ildebrando Pizzetti

(Primo Premio Italia 1950)

Ifigenia *Rosanna Carteri*

Venerdì 7 Maggio 1954 L'UNITA'

TEATRI -

Venerdì 7 Maggio 1954

LA NUOVA STAMPA

S P

Aperta la stagione lirica

L'*Otello* al «Nuovo»

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

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

In realtà se il libretto boitiano conserva l'ossatura dell'originale drammatico, ma non la vivezza della dizione poetica shakespeari[illegible] tratti Verdi, per diretto i[illegible] sentimentale, pare ricongiungersi con lo spirito del drammaturgo. Ciò avviene soprattutto nelle parti più liriche, quelle che traducono la passione amorosa, più che non la gelosia del Moro.

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

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

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

a. r.

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

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

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

Shakespeare, invece, nonostante le legioni di studiosi che ha affaticato, non è un fatto di cultura. Shakespeare è la vita stessa, schietta, dura, brutale. Questo sentì Verdi nell'*Otello*, dopo aver vagheggiato per mezzo secolo di partitura, che risolve d'un colpo genialmente tutte le vecchie diatribe del teatro musicale: opera o dramma, aria o recitativo, melodia o azione scenica, riuscì nell'alto proposito.

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

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

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

Gazzetta del Popolo — Venerdì 7 Maggio 1954

LA STAGIONE LIRICA DEL «REGI

"OTELLO,, al Teatro Nuov

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

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

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

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

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

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

i. f.

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

Domenica 30 maggio 1954

CORRIERE DELLA SERA

CORRIERE DEGLI SPETTACOLI

«I quattro rusteghi» mercoledì alla Scala

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

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

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

CORRIERE DELLA SERA Giovedì 3 giugno 1954

CORRIERE DEGLI SPETTACOLI

LE « PRIME » ALLA SCALA

I QUATRO RUSTEGHI
di Ermanno Wolf Ferrari

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

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

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

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

IL MESSAGGERO — Mercoledì 30 Giugno 1954

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI

TERME DI CARACALLA

Turandot

L'elemento spettacolare nella «Turandot» ha largo posto, ma è il meno importante dal punto di vista musicale: per contro sono di affascinante inventiva e fantasia quelle parti dove il dramma trova accenti di particolare intimità, oppure quando l'azione si snoda sul piano di una sottile e preziosa favolistica. Queste pagine, tanto suggestive e significative, anche in rapporto all'evoluzione del linguaggio musicale pucciniano, sono l'invocazione alla luna, l'apparizione delle maschere nell'atto primo, il delizioso terzetto d'apertura dell'atto secondo, la descrizione della fascinosa e misteriosa notte di Pechino, fino alla morte di Liù. Su tali pagine ci sarebbe sempre da fare un lungo discorso: un discorso non d'occasione, ma dettato da constatazioni di primaria importanza e da considerazioni che scaturiscono da un calibrato giudizio sull'opera pucciniana. Purtroppo in una rappresentazione all'aperto, queste zone rimangono appena accennate e l'interesse si convoglia verso le parti spettacolari della fiaba musicale: al critico, voglio intendere, poco rimane da dire, seppure allo spettatore non manchino piacevoli attrattive e le occasioni per una costante partecipazione al dramma. Quanto alla esecuzione, eravamo iersera alla presenza di specialisti di questa opera: a cominciare dal maestro Oliviero De Fabritiis, che infinite prove ha dato del suo talento concreto e duttile di saper rendere viva, operante, suggestiva, esatta (cosa, questa, da tenere in gran conto) la intelligente e coloritissima partitura pucciniana, per arrivare all'illustre Lauri Volpi, molte volte vittorioso nella parte del «Principe sconosciuto». E specialisti sono anche la commossa «Liù» Rosanna Carteri, le tre «maschere» Afro Poli, Adelio Zagonara, il Delle Fornaci. All'ardua parte della protagonista è stata designata la celebre soprano Gertrud Grob-Prandl, che il pubblico del Teatro dell'Opera ebbe modo più volte di ammirare nel corso dei passati spettacoli wagneriani. Coro, allestimento, regia di Bruno Nofri molto reditizi.

R. R.

IL TEMPO

- 30 Giugno 1954

L'opera a Caracalla

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

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

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

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

Una lode al maestro Conca, impeccabile istruttore del coro.

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

Giovedì 1. Luglio 1954

IL GIORNALE D'ITALIA

RNALE DEGLI SPETTACOLI

"PRIME„ A CARACALLA

"Turandot„ di Puccini

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

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

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

La crudele principessa aveva trovato una voce altrettanto fantastica in quella senza limiti e prodigiosa di Gertrud Grob-Prandl; Calaf, in quella impetuosa e potente di Giacomo Lauri Volpi, l'esaltazione della sua estrema avventura Liù, in quella dolce ed espressiva di Rosanna Carteri, interprete di alto valore, l'eroica umiltà del suo sacrifizio. Molto bravi De Taranto (Timur) Poli, Zagonara, Delle Fornaci, che sono ormai le tre maschere tradizionali. Ottimi i cori diretti dal maestro Giuseppe Conca che ha saputo trovare estreme colorazioni tra l'orgia del sangue e l'invocazione alla luna nel primo atto; e ricca di ampie composizioni la regia di Bruno Nofri.

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

l. f. l.

Domenica, 18 Luglio 1954
IL NUOVO CORRIERE - LA GAZZETTA

Grande successo de « La Bohème »

Teatro magnifico ieri sera. Come sempre.

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

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

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

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

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

Teatro ideale. Suggestivo.

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

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

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

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

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

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

Anche il soprano Renata

Oakland Tribune, Monday, Sept. 20, 1954

Gives Butterfly

Carteri Great As Mimi in Her U.S. Debut

By JACK MASON

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

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

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

FINE PERFORMANCE

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

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

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

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

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

Carteri Makes Brilliant Opera Bow

By ALEXANDER FRIED

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Monday, September 20, 1954 — THE SAN FRANCISCO NEWS

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

'La Boheme' Is the Best Yet

By Marjorie M. Fisher
The News Music Editor

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

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

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

Real Star

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

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

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

New Musetta

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

By ALFRED FRANKENSTEIN

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

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

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

AMERICAN DEBUT

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

I was a bit disturbed by Hager's invention of a totally new role for "La Boheme"—a somewhat Mephistophelean figure who may or may not have been the proprietor of the Cafe Momus and who played the violin while Musetta sang her waltz song. There is enough going on during that scene without dragging in further distractions. The gentleman in question was not listed on the program, but I suspect it was none other than Paul Hager; perhaps he follows the Hitchcock tradition of appearing momentarily in his own productions. At all events, Hager is certainly a most inventive and interesting director, and one marveled at his ability to accomplish so much in so little time as he must have had.

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

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

OFTEN HEARD

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

"Madame Butterfly" is a subtler piece of music than "La Boheme," but we seldom understand it correctly because we seldom hear it with the full, luxurious forces of orchestra, chorus, and solo singers which it demands. Doctors of philosophy will some day analyze it for the rich inventiveness of its harmony; its performance on Saturday night, with Licia Albanese in the name part, was both an analysis and an exposition of a somewhat breath-taking kind.

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

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

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

4 Oakland Tribune, Saturday, Sept. 25, 1954

Saturday's Scree

S.F. Opera Offers Evening of 'Firsts'

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

By CLIFFORD GESSLER

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

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

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

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

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

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

ALVARY SCORES

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

QUESTA FOTOGRAFIA HA UNA STORIA

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

PAGE 10
Monday, Oct. 18, 1954
San Francisco Chronicle

Star-Spangled Opera 'Gala' Is a Rouser

By ALFRED FRANKENSTEIN

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

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

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

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

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

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

By DOROTHY NICHOLS

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

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

Her artful dramatizing is still a little conscious, but when she has developed perfect ease, the fresh young intensity will be gone. It was exciting to her her now, at the beginning of her career. There is a richness, a voluptuous joy in living behind the disciplined expression that makes her a superb Mozart opera interpreter. Her aria from The Marriage of Figaro, "Deh vieni non tardar," was a highlight of a well-chosen program.

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

Perhaps it is lucky she does not venture into English, for she was not tempted into the traditional trivialities that end singers' programs. Her modern Italian songs, by Pizzetti and Ghedini, were works of art. The audience would have been content to have her go on and on with such enchantments as her Venetian encore.

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

DAILY PALO ALTO TIMES
FRIDAY-OCTOBER 22, 1954

Gala Night at the Opera Applauded by Full House

By ALEXANDER FRIED

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

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

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

GALA NIGHT.

What went on there, you may ask.

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

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

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

STARS IN BOHEME.

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

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

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

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

San Francisco Examiner
Monday, Oct. 18, 1954 CC

eye-compelling stage picture.
Dorothy Warenskjold was a

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

Rosanna Carteri Shines as Star of 'La Boheme'

(Reprinted from yesterday's late editions)

BY ALBERT GOLDBERG

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

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

Faultless Taste

Fortunately these vocal gifts are combined with a musical sense of the most refined character. Miss Carteri shapes her phrases deliberately not only for their expressive value but also with a keen sense of their design, and seldom does one hear "Mi chiamano Mimi" or the third-act "Addio" delivered with such faultless taste and restrained sensibility. Her acting is similarly on the restrained side and all the more effective for its lack of flamboyance. Clearly this is an artist to watch and cherish.

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

Pliant Voice

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

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

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

T—MONDAY, OCT. 25, 1954 * THE MIRROR

E 'La Boheme' Proves Superb

BY PAUL COOPER

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

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

Miss Carteri was a "Mimi" who left little to be desired—a graceful appearance and a quite extraordinary voice! Her poetic charmer, Rudolph, likewise was brilliantly portrayed by Tenor Brian Sullivan. Since much of the spotlighted attention is focused on this couple, it was an added bonus that their appearance and stage presence complemented their singing. Moreover, what we liked particularly was that the emotional expression—and to be sure there is an abundance in this Puccini score — came from deeper source than the sleeve.

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

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

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

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

By R. H. HAGAN

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

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

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

Ovations were also in order for Giacinto Prandelli's interpretation of des Grieux, fils (where he again displayed the suave, smooth tenor and the incredibly delicate planissimos heard in the first performance), Ralph Herbert's sturdy Lescaut, and Alessio de Paolis's eminently polished Guillot, as well as for Nicola Moscona's solidly sung des Grieux, pere, which was new to the cast.

Needless to say, the whole production was still Monteux's show. The old master brought out both the 18th Century filigree as well as the pastel Wagnerianism in Massenet's music with a rare persuasiveness. And if the "Cour La Reine" scene, which was restored this year, makes the performance a little too long, it still provides some exquisite ballet, in addition to letting us all know how Manon got to St. Sulpice in the first place.

S. F. CALL-BULLETIN ☆ Mon., Oct. 4, 1954

Rosanna Carteri Hailed For Brilliance In 'Manon'

By MARIE HICKS DAVIDSON

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

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

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

REFLECTS TRAINING

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

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

Meanwhile she had sung the intensely gripping scene in which she turns her lover from his purpose of taking hold orders. This, possibly is the big moment of the entire four acts. Here the camteri soprano was of thrilling quality, crystal clear, and her histrionics of Duse caliber.

MONTEUX CONDUCTS

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

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

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

The performance, however, was distintly dominated by the voice and personalityof Rosanna Carteri.

San Francisco Examiner 33
Thursday, Oct. 14, 1954 CC*

Charming Performance Of 'Marriage of Figaro'

By ALEXANDER FRIED

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

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

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

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

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

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

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

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

Symphony Drive Sets Example for Opera

By ALEXANDER FRIED

IT ALL HAPPENED

Music

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

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

Mozart's Figaro Ably Performed

By CLIFFORD GESSLER

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

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

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

CONDUCTOR CITED

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

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

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

... ON PAGE

been portraying.

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

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

ROSANNA CARTERI, ventitreenne, stella della Scala di Milano, del Festival di Salisburgo, ecc. ottenne pieno successo facendo venir meno la folla fin dal suo primo apparire sulla scena come Mimì nella Boheme di Puccini. Ad un critico fece venire in mente le varie attrici d'Italia, dalla splendida apparenza, dallo splendido aspetto, immensamente brave, sorprese ognuno quando il suo caldo canto e la sua interpretazione toccante equivalsero la magnificenza del suo aspetto.
Nella sua seconda opera, una soleggiata ripresa dell'Osteria Portoghese di Cherubini, Alfred Frankenstein del "San Francisco Chronicle" la chiamò la vera incarnazione della grazia e della vivacità femminili giovanili. Anche prima di apparire nei suoi altri ruoli (Nozze di Figaro di Mozart, Manon di Massenet) l'Opera di San Francisco aveva deciso di invitarla ancora per la stagione prossima.

New York Journal American 8-9-1954

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

Journal-American Photo by Roland Harvey

Gazzettino-Sera 19-20 Novembre 1954 Venerdì-Sabato

Veneto ore 12

"PAZZI„ GLI AMERICANI PER LA SUA VOCE E LA SUA BELLEZZA

Rosanna Carteri ha "conquistato„ San Francisco, Los Angeles e Chicago

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

VERONA, 19 novembre

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

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

Tutti i recensentisti hanno dovuto convenire che in questa soprano, giovanissima e ormai tanto vicina allo splendore massimo della sua rapida e brillantissima carriera, il canto, dolcemente melodioso, si trova a disposizione di un grande temperamento d'interprete e la bellezza fisica, come assai di rado si è potuto riscontrare sulle scene della lirica, al servizio dell'arte. Dell'arte intesa come espressione tôtale di una vibrante sensibilità che, dal palcoscenico, una volta superate le prime incertezze, si mostrò calda, piena e meravigliosamente espressiva, specialmente nei fragili e patetici aspetti della musica».

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

Marjorie M. Fisher, sul «The San Francisco News», afferma: «La più grande scoperta è stata la giovane soprano italiana Rosanna Carteri che, nella parte di Mimì, era al suo debutto in America. Al suo apparire ci è stato offerto di evocare la memoria di Claudia Muzio. Alta, bruna e bella da guardare la Carteri può essere benissimo classificata quale appartenente a quel piccolo gruppo studio meravigliosi. Ella fu la signora, la padrona della scena dal momento del suo arrivo alla locanda di Amiens, fino alla scena in cui distoglie l'amante dal proposito di prendere i voti. Qui la voce della Carteri fu di penetrante e toccante qualità, chiara come il cristallo e la sua recitazione fu del calibro di quella della Duse. L'esecuzione fu distintamente dominata dalla sua voce e dalla sua personalità».

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

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

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

Il «The San Francisco New» si è così espresso: «Quando una stagione operistica riesce a presentare una stella nuova del calibro di Rosanna Carteri va posta negli annali come una stagione memorabile a prescindere da tutto il resto e da [illegible] altri. La [illegible] stile mozartiano» e di «un'artista che ha soddisfatto contemporaneamente orecchi ed occhi in modo completo».

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

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

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

LUIGI CEOLARI

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

Cantanti italiani alla conquista di Hollywood

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

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

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

Prendiamo il caso, ad esempio, di tre nostri cantanti che recentemente hanno spopolato nelle Americhe: Maria Meneghini Callas, Rosanna Carteri, Giuseppe Di Stefano.

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

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

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

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

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

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

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

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

Possiamo allora finire come all'inizio. Tornano i bastimenti... carichi di ugole d'oro. La stagione della Scala (e quelle degli altri «musimi») stanno a incominciare.

Angelo Falvo

Rosanna Carteri: voleva vedere un pellerossa vero.

La Notte

Folla all'arrivo di Rosanna Carteri

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

Partita ai primi di settembre in aereo per San Francisco, Rosanna Carteri vi ha fatto la sua prima tappa, cantando all'«Opera». L'itinerario nord-americano ha compreso in seguito Los Angeles, Chicago, Reno, Filadelfia e Nuova York. Rosanna Carteri sosterà qualche giorno a Milano per concedersi un po' di riposo.

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

Gli spettacoli musicali

24/12/54

TELEVISIONE

L'ARENA

Martedì 28 dicembre 1954

OLI ☆

TV: Trionfo di Rosanna

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

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

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

Gidneo

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

"LA TRAVIATA,, DI VERDI

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

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

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

Ma risulta però da una lettera al Luccardi che Verdi, già durante le prove del *Trovatore* e prima ancora di essere in possesso del libretto definitivo, aveva già abbozzato arie, duetti e scene della terza opera della *trilogia romantica*, ispiratagli a Parigi, come testimonia il Pougin, da una recita della *Signora dalle camelie* di Dumas figlio, che lo rese «pazzamente entusiasta» (Toye).

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

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

MERCOLEDI ORE 21

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

L. C.

L'ARENA

Martedì 28 dicembre 1954

MUSICA

Il 1954 è finito con una bella Traviata

EMILIO RADIUS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Emilio Radius

TV: Trionfo di Rosanna

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

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

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

Cidneo

CORRIERE DELLA SERA Domenica 12 dicembre 1954

CORRIERE DEGLI SPETTACOLI

LE « PRIME » ALLA SCALA

L'ELISIR D'AMORE

diretto da Carlo Maria Giulini

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

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

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

Dottore Dulcamara e sergen-

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

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

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

1954-12 - L'Elisir d'Amore - Gaetano Donizetti - Adina/Debutto - Milano - Teatro alla Scala

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

34

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

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1955
Rassegna stampa

SCALA *Gli interpreti principali della «Carmen» di Giorgio Bizet. In alto: La protagonista Giulietta Simionato col direttore d'orchestra Herbert von Karajan, cui era affidata anche la regia dello spettacolo. - Al centro: la Simionato e Michael Roux nella parte di Escamillo. - Sotto: Rosanna Carteri, quale Micaela, e Giuseppe Di Stefano (Don José).*

Anno XII - N. 72 IL TEMPO 13 Marzo 1955 - Pag. 7

L'AMICO FRITZ E ZANETTO ALL'OPERA

A ricordo di Pietro Mascagni nel decennale della sua morte

Sono dieci anni dalla morte di Pietro Mascagni. Erano tempi duri, per l'Italia; gli animi divisi, le coscienze offuscate. E come ogni barba abbondante rischio di essere presa per quella di un Teruzzi, ogni accademico d'Italia veniva considerato creatura del fascismo. Così in Mascagni non si seppe vedere altro che un'appendice del tramontato regime e la sua morte passò inosservata, nelle sfere ufficiali, come quella di un reprobo. E fu una topica di gente sprovveduta. Prima di tutto perchè Mascagni, come uomo e come artista, apparteneva tutta d'un pezzo a quell'Italia fine di secolo che venne chiamata umbertina e dal fascismo tenuta in dispregio. Poi, perchè la voce di Mascagni fu filiazione diretta dell'anima italiana e rifiutargli l'estremo omaggio fu grave mancanza di riguardo per il popolo italiano. Sì. Quella di Mascagni era stata voce di popolo; ma non quel popolo di cui i demagoghi di ogni tempo sono lesti a riempirsi la bocca, ma popolo nel senso che ha la qualifica di popolare nell'arte: l'umanità, cioè, di schietto e semplice sentire, scevra di esperienze riflesse e ricca di slanci immediati, la quale è mossa solamente dalla vibrazione intrattenibile del sentimento primo. Al musicista che ha questa natura il canto viene alle labbra spontaneo e prepotente, così come gli batte il cuore. E tale veniva alle labbra di Pietro Mascagni e fu voce prediletta al popolo italiano e soprattutto a Roma che, prima, la consacrò all'applauso. I successi della *Cavalleria rusticana* e dell'*Amico Fritz* furono leggendari.

Mascagni è figlio dell'Ottocento, ultimo rampollo della gloriosa prosapia dei melodrammisti italiani. Visse oltre il periodo che la storia gli aveva assegnato; gl'incontri con la cultura moderna, estranea al suo spirito, gli riuscirono fatali. Perchè, in tal caso, il suo ingegno vivo ed esuberante, al contatto di nuove esperienze, non poteva non trovarsi in contraddizione col suo temperamento artistico che era d'altri tempi. I problemi e le aspirazioni della vita musicale del nuovo secolo, aperta ad altri orizzonti, dovevano colpirlo come un ridicolo stridore. Di qui le sue reazioni spesso contraddittorie. Non poteva ritornare sui suoi passi nè, tanto meno, andare avanti. Questo fu il suo dramma interiore di cui non si avvidero nè lui, nè i contemporanei. I quali ebbero il torto di confondere il Mascagni del 1920 con quello del 1890 e non capirono che applaudire con lo stesso fervore *Il Piccolo Marat* era come rinnegare gli applausi veramente significativi che avevano accolto la *Cavalleria rusticana*.

Cavalleria rusticana e *L'Amico Fritz*, che può essere considerato come il suo genuino complemento, sono il capitolo di chiusura della storia dell'opera italiana nell'Ottocento. E' l'ultima voce di quel favoleggue caldo. Canto di una sensualità prepotente e frenetica, che si libera nella sua immagine, che si adagia su se stesso, s'allarga e s'abbandona. Nell'*Amico Fritz*, che appunto abbiamo risentito al Teatro dell'Opera, presentato a ricordo dell'Autore, nel decennale della morte, è l'idillio campagnuolo al confronto del dramma rusticano della *Cavalleria*. Ma è la stessa polla di canto sorgivo, germogli di melodie profumate nate al bacio di una luce solare, impennate di amorosi trasporti, sussurri vellutati di malinconie trepidanti. E' la malinconia di Suzel, soave fiore di campo; è il silenzio voluttuoso che pure canta a un cuore innamorato; è la violinata dello zingaro che diventa travolgente serenata. E non mi si venga, con la saccenteria di professori vanitosi, a ostentare sdegno per le sbadataggini della forma che sanno, talvolta, di bandistica facileneria. Sono cose che sappiamo e che sa vedere anche il più tarpano allievo di conservatorio: ma hanno anch'esse un sapore e confermato il carattere di Mascagni, di ingenuo e schietto autore d'opere ottocentesche. Chè i suoi trascorsi, le sue semplicionerie vengono assorbite e travolte dal fuoco dell'ispirazione, simili a quelle di altri autori di opere, come lui beatamente ingenui e anche più grandi di lui. E guai il giorno in cui Mascagni si lascerà attrarre dal vocabolario di complicazioni culturali. L'Italia avrà in più qualche partitura infarcita di retorica ma perderà un artista.

Accompagnato allo *Zanetto* che è opera sulla quale non conviene fermarsi, se non per ricordare l'arte di Giulietta Simionato, perchè estranea alla personalità mascagnana, *L'Amico Fritz* ha avuto, al Teatro dell'Opera, una interpretazione bene individuata nell'accento musicale e negli aspetti scenici. Che non era facile: e ne va dato giusto merito al maestro Oliviero De Fabritiis che ha saputo tenere in giusto equilibrio l'espressione e la dignità della forma. Ferruccio Tagliavini è stato Fritz Kobus e con una misura, un decoro e nello stesso tempo una efficacia espressiva che gli fanno onore. Soprattutto se si pensa che la parte si presta a lenocinii e smancerie dalle quali egli ha saputo tenersi lontano. Per fortuna, da certa fregola ciarlatanesca che invade il palcoscenico del teatro d'opera, tenori di vaglia come Tagliavini e Di Stefano sono immuni e dati i precedenti tradizionali, è un bel progresso.

Rosanna Carteri è stata una Suzel deliziosa, di una leggiadria incantevole e spiace se talvolta il suo canto appare guasto, soprattutto tra il medio e l'acuto, al che si potrebbe rimediare, credo, con attento studio. Jolanda Gardino ha dato prova di canto vigoroso e corretto, nella parte di Beppe. Ben designata, nel gesto e con la voce, la figura del Rabbino, per opera di Afro Poli. Il Titta, il Russo e la Marangeli hanno dato sapidi tocchi all'armonia del quadro. Gustosa e garbatamente colorita la regia di Cesare Barlacchi e giustamente ammirato il maestro Ercole Rovere, primo violino del Teatro dell'Opera, per la linda e vibrante interpretazione della violinata.

GUIDO PANNAIN

Paghe e lirica

Partito dal cinema, il problema dei compensi agli attori ha varcato le soglie del teatro di rivista, risparmiando per ora il teatro di prosa, e si affaccia nel mondo della lirica. La questione si pone in modo molto semplice per ogni attività spettacolare: per attirare il pubblico ci vogliono grossi nomi, ed i grossi nomi si fanno pagare. Nel campo della lirica c'è in più la concorrenza dei grandi teatri stranieri, che per avere le vedette italiane pagano cifre iperboliche in pregiatissima valuta. In questo mese di maggio, ad esempio, dopo brevi soste nei nostri massimi teatri si sono visti espatriare il tenore Giuseppe Campora (per il Nord America e la Spagna), il soprano Clara Petrella (per il Portogallo) il tenore Gianni Poggi e il baritono Aldo Protti (per Cuba), il soprano Elda Ribetti e il tenore Nicola Monti (per Grenoble) mentre per scritturare la massima rappresentante del bel canto, Maria Meneghini Callas, stanno avvenendo battaglie a colpi di milioni fra i più grandi teatri del mondo. Sul milione a sera sembra si aggiri il compenso richiesto dal celebre soprano agli organizzatori delle manifestazioni di Verona; e sul mezzo milione a sera quello richiesto agli stessi dalla bella Rosanna Carteri, le cui azioni sono ulteriormente salite dopo il concerto dato al Quirinale in onore del Presidente del Libano. Rendendosi conto delle difficoltà economiche in cui si dibattono gli enti lirici, il tenore Mario Del Monaco avrebbe proposto un'ingegnosa soluzione per risolvere il problema dei compensi ai grossi calibri: una cifra x — abbastanza modesta — ed una percentuale sugli incassi. Il sistema venne adottato anni fa da Beniamino Gigli, con successo.

IL MESSAGGERO

LE PRIME RAP

AL TEATRO DELL'OPERA

Ricordo di Mascagn

Le due opere rappresentate iersera, «Zanetto» e «L'amico Fritz», avevano anche il compito di onorare la memoria di Pietro Mascagni nel decimo anniversario della morte. Onoranza doverosa e sentita, perchè nel cuore di tutti coloro che furono vicini alla musica ed alla figura del celebre compositore, il rimpianto è sempre vivo, caloroso l'affetto. E Mascagni è stato tra i popolari musicisti dei nostri tempi uno dei più vicini al pubblico, da esso ricambiato con una devozione che fino alla fine non conobbe incertezze. Specie in questa nostra Roma, che lo ospitò per lunghi anni e ne raccolse l'ultimo respiro, il maestro fu al colmo dell'entusiasmo e del rispetto dell'intera cittadinanza. Ma dieci anni sono già trascorsi dal triste giorno della sua dipartita: s'illanguidisce il ricordo di una persona e si sperde nel frastuono della vita, nel continuo divenire delle cose. Solo l'arte rimane, testimonianza di un tempo oltre che miracoloso perpetuarsi d'un pensiero, di un'anima, di un ideale: ed è la storia, allora, a decidere quanto in ogni cosa sia veritiera vita o fittizia sopravvivenza. Guardiamo dunque Mascagni sotto il profilo storico, come gli inesorabili anni già ci inducono a fare. La sua figura, che ancora è viva nei nostri occhi e ancora palpita, per troppe indimenticabili suggestioni, dentro di noi, nulla può dire alle odierne generazioni: la sua musica può invece sempre parlare al cuore ed all'intelletto di tutti.

Intatto rimane di Mascagni il genio della melodia: per questo le parti vive della sua opera si riallacciano alla grande vena canora del melodramma italiano. Voglio dire che non c'è soluzione di continuità tra la pura lirica di Bellini, Donizetti, Verdi e la pura lirica della «Cavalleria Rusticana», nuovo melodramma italiano: nuovo, ma sempre quello. Quando si è affermato ciò, forse più nulla rimane da dire dell'opera di un musicista. Ed altro non saprei dire, se non rilevare le manchevolezze di questo o di quello spartito, scendere ossia ai particolari, che per una figura come Mascagni assolutamente non contano. Si può persino affermare che, «Cavalleria Rusticana» a parte, neppure sotto il profilo teatrale, nella sua intierezza, l'opera di Mascagni meriti una particolare attenzione critica. Di Mascagni c'è soltanto l'attimo creativo che ha significato: il quale può essere anche il frammento di una opera, ma non è frammento, perchè in quel rapido giro si compie la grandezza di un sentimento musicale, la perfezione di un'idea. Tante pagine di opere della sua inconsistenza nell'altro. Dallo stanco «Zanetto» alla meravigliosa freschezza di talune pagine dell'«Amico Fritz», quanta distanza e quante curiose, sconcertanti contraddizioni. Ma nella felicità perfetta di quell'appassionato canto che dice «tutto tace eppur tutto al cuor mi parla», in quella luminosa melodia che si espande incontaminata nel mondo, sembra racchiudersi la sola morale che giustifica ed esalta il genio canoro di Pietro Mascagni. Un genio popolare, semplice, rude e schietto, che la cultura potrà forse ignorare, senza minimamente far danno alla sua grandezza ed alla sua verità. Ed ora dirò la cronaca della esecuzione con quanto amore gli interpreti tutti hanno sentito il compito loro assegnato e lo hanno assolto con onore: nella concertazione fervida, chiara, espressiva del maestro Oliviero De Fabritiis erano già le premesse della riuscita dello spettacolo. La bacchetta del direttore è stata di una esemplare misura nel calibrare con saldo equilibrio i valori sonori delle due partiture: ed ha avuto un particolare momento di fulgida espressività cogliendo felice estro lo spirito anim del famoso e sempre bello termezzo» dell'«Amico Fr Nello «Zanetto» sono state mirate Giulietta Simionato e sanna Carteri, la quale ul ha poi rivestito le vesti di con una grazia squisita e ziosa aderenza al persona La presenza gradita di Fe cio Tagliavini ha accres l'interesse dello spettacolo: gli interventi del celebre te c'è sempre stata una not poetica e sentita espressività, la maestria del canto non mancato di valorizzare. Iol Gardino, Afro Poli, Enzo T Mino Russo ed Anna Mar geli con gustosa caratterizz ne hanno completato le di contorno. Le nuove scene segnate da Angelo Urbani Fabretto avevano i loro m pittorici: l'ottimo primo vi Rovere ha suonato con c sentimento e sicura tecnic pagina zingaresca, anch'essa sai nota, dell'«Amico Fritz» caloroso successo con app a scena aperta ed al termin ciascun atto.

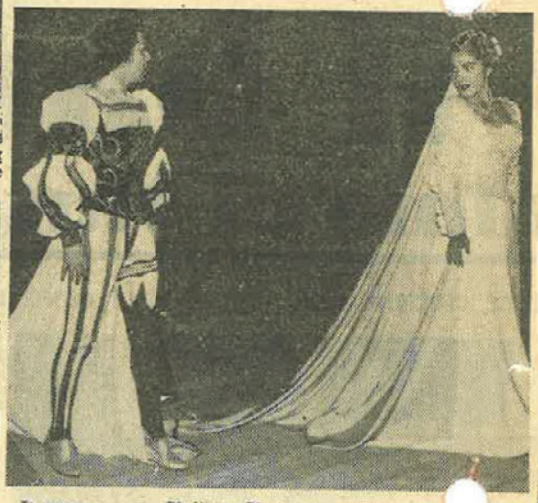
R.

Mercoledì-Giovedì 23-24 marzo 1955

La Notte

A' AL

Nel mondo della lirica



Il mezzosoprano Giulietta Simionato ed il soprano [illegible]anna Carteri, sono protagoniste di «Zanetto» di Pietro Mascagni. L'opera, diretta dal maestro Oliviero de Fabritiis, si sta replicando al Teatro dell'Opera di Roma in occasione del decimo anniversario della morte dell'autore. «Zanetto» non era rappresentato in Italia da oltre quindici anni.

Sempre al Teatro dell'Opera, dopo «Zanetto» il mezzosoprano Simionato sarà interprete di «Cenerentola» di Gioacchino Rossini.

Al Teatro Massimo di Palermo, si sta replicando «Manon» di Massenet. Ne sono protagonisti il soprano Clara Petrella ed il tenore Giuseppe Di Stefano. La prossima opera in programma è «Bohème» di Puccini. Ne saranno interpreti: lo stesso Di Stefano ed il soprano Rosanna Carteri.

***

Martedì 15 Marzo 1955 Il Messaggero sera

Mascagni ritorna a Roma con il suo amico Fritz e il menestrello Zanetto

Alle due opere del grande musicista di cui ricorre il decennale della morte hanno dato voce Rosanna Carteri, Ferruccio Tagliavini e Giulietta Simionato

Il Teatro dell'Opera, con lo spettacolo di sabato sera, ha inteso rendere doveroso omaggio alla memoria di Pietro Mascagni, nel decennale della sua morte.

Proprio sulle scene del nostro teatro lirico, del vecchio « Costanzi », per intenderci, che il geniale compositore livornese, colse, nella primavera romana del 1890, il primo fiore del trionfo, con la sua Cavalleria rusticana; e da allora ebbe inizio la sua fortunata carriera di operista.

Ed ancora, sulle stesse scene, l'anno seguente, la sera del 31 ottobre, il pubblico romano plaudiva entusiasticamente alla nascita della seconda opera di Mascagni: L'Amico Fritz. La cronaca parla di 34 chiamate al proscenio dell'autore, e nota che sette pezzi dello spartito furono bissati.

Tutto il successo di questo piccolo capolavoro sta nella musica. Nessun apparato esterno vi contribuisce minimamente. L'argomento è un idillio, un puro idillio che si svolge senza le nozioni di contrasto, senza la ricchezza di situazioni appassionate. L'azione non potrebbe essere più semplice né più povera di effetto drammatico, ma in essa troviamo tanta soavità e un profondo sentimento d'amore.

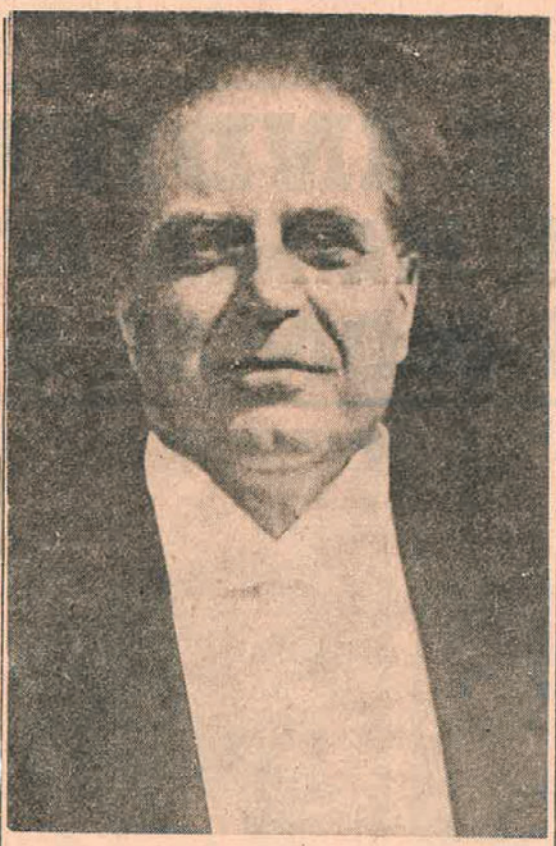
[illegible] realizzato la partitura, rinunziando in gran parte al giuoco che offre la tavolozza strumentale; per questo lavoro egli ha ridotto l'orchestra ai soli archi e legni.

Oliviero De Fabritiis ha concertato e diretto le due opere ottenendo morbide sonorità e tenendo in perfetto equilibrio orchestra e palcoscenico, meritandosi un lungo e caloroso applauso dopo l'« Intermezzo » del Fritz.

Rossana Carteri è stata una stupenda Suzel nel Fritz, e con la bravissima Giulietta Simionato è riuscita a rendere accettabile la debole vicenda musicale dello Zanetto. Impareggiabile Fritz è stato Ferruccio Tagliavini, la cui voce possiede l'incanto delle mezze tinte e lo slancio della espressività lirica. Della figura del Rabbino Afro Poli ne ha fatto una vera creazione, confermando le sue notevoli qualità di cantante e di attore. Buona la Jolanda Gardino e ben caratterizzate le parti minori da Enzo Titta, Mino Russo e Anna Marcangeli. Ottimamente realizzate le scene da Vincenzo Confidati.

Lo spettacolo è stato accolto con ripetuti applausi a scena aperta ed alla fine di ogni atto.

Nino Piccinelli



Impossibile qualsiasi confronto fra la Cavalleria e il Fritz. Nella prima il segreto del successo sta nell'espressione della passione drammatica, mentre nella seconda troviamo nella naturale semplicità delle idee espresse con altrettanta semplicità di forma, che sottolinea il carattere idilliaco della commedia; semplicità tanto più pregevole quanto è più elaborato e più colorito il giuoco della fattura strumentale.

Al posto del festoso e chiassoso ambiente dei credenti cattolici troviamo la dolce serenità del soggettivismo israelitico, alla cui fede appartengono i personaggi del racconto di Erkmann e Chatrian; l'elemento etnico è pure esso, reso assai bene.

I tre atti del Fritz sono una continua ascensione nelle regioni della poesia: una poesia che ha il profumo dei fiori campestri. E la musica indugia nella evocazione del paesaggio. Nessuna violenza sonora, ma soltanto idilliaco lirismo. Un lirismo intimo, disegnato con curve melodiche chiare, semplici, ingenue, soavemente espressive. Il « duetto delle ciliege » rappresenta appunto il fiore più vago di tale giardino melodico: una pagina che rimarrà acquisita al patrimonio dell'arte. A questo « duetto » fanno degna corona la « rapsodia zingaresca », la « marcia dei fanciulli », il bellissimo svolgimento del corale sul biblico racconto dell'episodio di Rebecca che disseta Isacco; la vivacissima scena del carrozzino, all'arrivo degli amici di Fritz: una nota gaia che fa da contrasto al dolore di Suzel; ed infine il famoso « intermezzo » che precede l'ultimo atto: una pagina in cui si avverte la passione d'amore che determinerà il felice scioglimento del piccolo dramma.

Il Fritz è stato preceduto dalla rappresentazione dell'atto unico Zanetto, una pagina di fresca ispirazione melodica, che ha per protagonisti una cortigiana e un menestrello. Un lavoro però che per la sua forma e le sue dimensioni starebbe meglio in un piccolo teatro. Il libretto è tratto dalla commedia Le passant di Coppée. Silvia, la cortigiana, è fredda e indifferente alle passioni che suscita, sente il peso della solitudine ed impreca all'amore che per lei non ha gioia. All'improvviso i sogni, le visioni della bella cortigiana, sono interrotti dalla canzone che un menestrello da lontano, canta, accompagnandosi col liuto. Silvia riesce a suscitare l'interesse del giovane zingaro, Zanetto; lo trattiene, fermamente decisa ad amarlo e a farsi amare da lui. Il ragazzo, che la crede una gran dama, le racconta della sua vita randagia. Egli confessa a Silvia la sua paura dell'amore, la gioia di essere libero, ma le propone intanto di restare con lei. La cortigiana benché tentata da quell'amore innocente, lo respinge per non farlo soffrire; ed egli fugge disperato. Silvia, rimasta nuovamente sola, benedice l'amore il quale ha dissolta l'ari-

NUMERO

Il « Zannetto », opera di Mascagni che non veniva rappresentata da quindici anni, è stata data al Teatro dell'Opera di Roma, con la partecipazione delle ben note cantanti Rosanna Carteri e Giulietta Simionato.

La Notte

Rosanna Carteri sarà questa sera alla Scala la protagoni de « La Bohème », diretta da Leonard Bernstein. Accanto a canteranno Giuseppe di Stefano, Eugénia Ratti, Giuseppe V dengo, Italo Tajo ed Enzo Sordello. Lo spettacolo è in ab namento ai turni A e C

gente realtà di morte.

NI AL TEATRO DELL'OPERA.

CORRIERE DEL TEATRO

ANNO VII - N. 8 - MILANO - 30 APRILE 1955

"Le prime alla Sca

"LA BOHÈME,,

Per celebrare un avvenimento di mondiale interesse qual'è la Fiera internazionale di Milano, è stata allestita in serata di gala una nuova presentazione de *La Bohème*, a ranghi quasi totalmente mutati. Ha impersonato la dolorante figura di Mimì Rosanna Carteri, con toccante espressività di atteggiamenti e soave delicatezza di canto; Giuseppe Di Stefano è stato un « Rodolfo » di fervido temperamento e di generosa e limpida voce; Giuseppe Valdengo ha dato a « Marcello » spontaneità di gesto e sicurezza di fraseggio, Eugenia Ratti a « Musetta » brioso risalto e squillante freschezza di accenti. Nei ruoli di « Colline » e di « Schaunard », Italo Tajo ed Enzo Sordello, già distintisi nella precedente edizione, hanno riconfermato i pregi interpretativi e vocali allora manifestati. L'opera pucciniana, che è stata ancora diretta con cura e impegno da Leonard Bernstein, ha riscosso da una marea di ascoltatori unanime tributo d'ammirazione.

La Notte — Lunedì-Martedì 23-24 maggio 1955

SCHIETTO SUCCESSO ALLA SCALA DE "LA FIERA DI SOROCINZI„

Folclore gioioso in Mussorgski incompiuto

Eseguito per la prima volta a Milano "Racconto d'inverno„ balletto fiabesco di Renzo Rossellini

Che la Fiera di Sorocinzi, creazione minore di Mussorgski, sia nata sotto buona stella non lo si può dire. Concepita nel triste periodo del declino fisico e morale del suo autore, la Fiera di Sorocinzi, nonostante le accurate ricerche etnografiche per la fedeltà del colore ambientale ed il fervore ad essa dedicato, rimase incompiuta ed alcuni suoi frammenti venivano prima elaborati orchestralmente da Karatyghin e da Liàdof, in seguito rielaborati ed adattati per le scene da Sachnowskji, Cui, Tschnepnin e Lamm.

Nel 1923, l'edizione completata ed orchestrata da Tschenepnin, allievo di Rimsky-Korsàkov, ebbe il suo battesimo a Montecarlo e nel 1942 quello scaligero. Ieri sera, dopo tredici anni di assenza, giustificati dal poco interesse suscitato allora, è stata presentata nuovamente al pubblico milanese. Tratta da una novella delle Sere alla cascina Dikanka di Gogol, la vicenda di carattere farsesco-idilliaco, si svolge nel villaggio di Sorocinzi nella Piccola Russia in mezzo al tripudio di pittoresche danze e festose canzoni popolari ucraine, interpreti un contadino ubriacone, una moglie linguacciuta e due innamorati, che agiscono attorniati da giovanotti, ragazze, mercanti e popolani del villaggio. Il valore artistico di questa unica opera comica di Mussorgski è ben lontano dalle sue creazioni drammatiche. Musicalmente popolare, la Fiera allinea alcune tipiche canzoni allo stato naturale e cioè, senza le elaborazioni che caratterizzano quelle del Boris: per le altre parti musicali, mancando i manoscritti originali, non è facile individuare l'autentica creazione dai rimaneggiamenti del revisore e la sua fedeltà alle intenzioni dell'autore.

L'opera è gracile e soltanto la grande abilità del costruttore nel trattare il materiale folcloristico maschera in parte la sua frammentarietà. Le scene più vive sono quelle del secondo atto, che calcano le orme della scena dell'osteria del Boris e quelle della prima parte del terzo.

Gli smaglianti colori della partitura hanno trovato nel maestro Gianandrea Gavazzeni un magnifico concertatore ed un direttore incisivo dei ritmi nonchè equilibrato nelle graduazioni sonore. Non sempre impeccabile la sincronizzazione tra palcoscenico ed orchestra che attribuiamo alla affrettata preparazione degli ultimi spettacoli della stagione.

Ottimo il coro nel suo difficilissimo intervento, preparato con diligente cura dal maestro Mola.

Viva e pittoresca la regia di Tatiana Pavlova: festosa la coreografia di Boris Kniaseff.

Grandi acquarelli a forti tinte, predominente il giallo dei girasoli, le scene di Nicola Benois che risultano di effetto. Sul palcoscenico, dove accorrevano cantanti attori, si sono distinti: il basso Nicola Rossi Lemeni, opulento ubriacone di efficacia scenica; il mezzosoprano Lucia Danieli, moglie di vivida animazione; il soprano Rosanna Carteri, soavissima innamorata ed il tenore Mario Spina, piacevole fidanzato. Buoni caratteristici sono risultati: Rolando Panerai, Silvio Maionica, Franco Ricciardi e Carlo Forti. Ovazioni lunghissime dopo ogni atto.

Al lavoro mussorgskiano fece seguito il balletto «Racconto d'inverno» in prima rappresentazione a Milano, un atto tolto da una novella di Dostoievski, libretto e musica di Renzo Rossellini: La delicata e tenue trama narra di un povero fanciullo scacciato da una lussuosa dimora in festa, schernito e battuto da alcuni fantocci poi, a terra tramortito sogna il dolce cantare della madre, trovando al risveglio un piccolo albero che ha in cima la stella della speranza. Alcune movenze di danze, un po' di grottesco ed infine il sogno con suggestiva visione di angeli, sono le situazioni che Rossellini ha rivestito di una musica ora brillante, ora languida, sempre delicata e trasparente, creando una atmosfera di irreale incanto adatto alla fantasia su di un pubblico infantile.

Realizzata nella coreografia di Ugo Dell'Ara con le stilizzate scene di Mario Pompei (indovinata quella fiabesca del secondo quadro), la partitura ha avuto nel maestro Luciano Rosada — una delle nostre migliori forze giovanili nel campo direttoriale — un accurato e coscienzioso interprete delle vaghe ed eteree armonie che lo strumento offre, riuscendo ad ottenere una esecuzione d'incantevole purezza. A lui ed agli interpreti: Giancarlo Morganti, Elettra Morini, Gino Pessina, Enrica Sbardella, Aldo Santambrogio, Walter Venditti, Alfredo Caporilli, Rodolfo Dantin, Walter Marconi ed Ercole Oriani, il pubblico ha dimostrato la sua ammirazione con applausi calorosissimi. Il nuovo lavoro ha avuto alcuni dissensi.

Vice

Amnesia coniugale al Fiamma

Da sabato sera, al teatro Fiamma, si rappresenta la commedia «Non ti conosco più» di Aldo De Benedetti.

La compagnia del «Fiamma» diretta da Erminanno Roveri, è composta da Nais Lago, Itala Martini, Milla Bandi, Carlo Ratti, Attilio Ortolani, Giulio Gronchi, Adele Ferrari e Nella Marcacci.

In «Non ti conosco più» una moglie trascurata dal marito lo ricambia ad usura fingendosi colpita da amnesia e dando a credere addirittura di non riconoscere il legittimo consorte.

INTERMEZZO SCALIGER

Gli stivaletti di Rosanna

LA GRANDINATA E L'AUTISTA DISTRATTA. — Anche quest'anno Rosanna Carteri, dopo le bagnature di un mare italiano, varcherà l'oceano. Dopo aver cantare a S. Francisco, Los Angeles e Chicago. Di ritorno in Italia quasi certamente prenderà parte allo spettacolo inaugurale della Piccola Scala.

Qualche tempo fa Rosanna Carteri ha corso... il rischio di diventare attrice cinematografica. Molte case produttrici romane intendevano filmare le opere liriche trasmesse per televisione. Erano previsti venti giorni di lavorazione per ogni opera. Qualche cosa di analogo, insomma, del teatro filmato di Guido Salvini. Rosanna Carteri avrebbe dovuto fare «La Traviata». Gli impegni — imprescindibili, come al solito — non glielo hanno consentito, e l'esordio sullo schermo è rimandato a data da destinarsi.

L'altra sera Rosanna Carteri era soprattutto preoccupata per gli stivali. Quegli stivaletti russi a mezza gamba di morbido cuoio rosso. Per infilarli aveva dovuto chiamare il c[illegible] zolaio e sentiva ai piedi un [illegible] lore infernale. Nè bastò a [illegible] nire la sofferenza il tempor[illegible] avvertitosi sulla città.

Le preoccupazioni ora era[illegible] passate alla madre, la qu[illegible] temeva che i grossi chicchi [illegible] grandine potessero forare [illegible] carrozzeria dell'automobile.

«Non ti preoccupare, mamm[illegible] — disse la figlia, guidatrice a[illegible] passionata quanto distratta [illegible] a rompere la carrozzeria non [illegible] riesco nemmeno io con la mi[illegible] cia indietro».

LA GALLINA PICOLAVA.

La Patria

Mercoledì, 11 Maggio 1955

SPETTACOLI

IERI SERA ALLA SCALA

Commemorato Mascagni

con "Zanetto„ e "Cavalleria Rusticana„

Dieci anni fa moriva, a Roma, Pietro Mascagni. Le autorità ignorarono il fatto, perchè Mascagni aveva fatto parte dell'« Accademia d'Italia », ed aveva voluto vivere in Italia raccogliendo gli onori che, giustamente gli venivano tributati, non reagendo, non facendo la fronda. Così il funerale di Mascagni non ebbe il decoro delle rappresentanze ufficiali d'Italia. Non fu seguito dalle autorità col volto atteggiato ad austero raccoglimento, ma ebbe, però, qualche cosa di più, perchè vide il commosso cordoglio di un'enorme folla di popolo, che spontaneamente seguì il feretro, ricordando solamente che Pietro Mascagni era stato un grande artista: un artista che aveva contribuito a difendere trionfalmente il nome della arte italiana nel mondo, che aveva dato al teatro lirico alcune figure che non morranno presto, e che, infine, aveva risvegliato nel petto di milioni di persone, sparse in tutto il mondo, con la sola forza della sua musica geniale, aperta e piena di respiro, delle emozioni indimenticabili.

E' ancora troppo presto, oggi per porsi il problema della revisione dell'opera di Pietro Mascagni, e per tentare di darne un giudizio definitivo. Siamo ancora troppo vicini alla sua presenza e al suo clima. A noi spetta solo il compito di raccogliere gli elementi per un giudizio che verrà dato solo fra molti anni quando il tempo avrà, in parte, esaurita la sua funzione di banco di prova, quando il variare della sensibilità umana e del metro critico della gente avrà definitivamente stabilite le misure e i limiti entro cui racchiudere l'importanza di questo musicista. Per ora limitiamoci ad ascoltare la sua musica e ad esaminare le nostre reazioni e quelle degli altri.

La Simionato è stata anche, assieme a Rosanna Carteri, l'interprete di « Zanetto ». Anche qui, nelle vesti del giovane e romantico cantore girovago, medioevale, ha dato un notevole saggio della sua intelligenza artistica. Ma è doveroso dire che anche Rosanna Carteri ha cantato con stile impeccabile e con bella varietà di accenti, ora poeticamente dolci, ora fervidamente appassionati.

Sullo « Zanetto » ci sembra che poco si possa dire. E' un idillio di poca consistenza, che lascia correre una musichetta innocua, a la crème-caramelle, che, se non piace, almeno non disturba e lascia libero l'ascoltatore di pensare ad altro.

Prima di chiudere la nostra cronaca ricordiamo l'eccellente prestazione di Gabriella Carturan nelle vesti di comare Lola, e di Ortensia Beggiato in quelle di mamma Lucia, nella « Cavalleria Rusticana ».

to sulle esili colonne, e le ombre si incupivano nelle macchie del giardino, mentre la balaustra della terrazza spiccava più bianca a tagliare l'orizzonte e più oltre si disegnavano più netti i profili dei pini, che accennavano alla levità di un paesaggio leonardesco. Poi, a mano a mano che il lungo colloquio si dipanava, dolcissimamente le luci nelle case si spegnevano, le macchie delle nuvole si facevano più corpose in cielo, si dissolveva il riflesso lunare, lontano tremolava l'alba, e il lieve chiarore dell'aurora si diffondeva dolcemente rosato, con un presagio di sole.

Su questa visione di campagna toscana, scendeva la fiammata violenta dell'abito rosso di Silvia, una interpretazione psicologica del suo personaggio. Mentre dall'oscurità del bosco notturno, le usciva incontro l'abito quasi misterioso di Zanetto, contrasto insanabile di verdi e di azzurri cupi, ammantato di nero: un'ombra notturna, un personaggio di sogno, che svanisce al dissolversi delle tenebre e lascia come unico ricordo di sè il dolce pianto di Silvia. Davvero che Vellani Marchi con il suo pennello ha detto molto più e meglio che non Mascagni con le sue note.

Concludeva lo spettacolo celebrativo del decennale della morte di Mascagni, la ripresa di « Cavalleria rusticana », nell'allestimento già noto, sempre pregevole per l'ardito taglio della scena: il villaggio mediterraneo scavato nella pietra bianca e frugato dal sole in ogni angolo, con la lontana visione di mare attraverso l'arco della scala che porta alla chiesa alta sul poggio. Meno convincente invece nella troppo ricca varietà di costumi e nei loro colori esacerbati.

La regia delle due opere, affidata a Mario Frigerio, si atteneva alle linee tradizionali con disinvolta semplicità.

Claudio Sartori

SCALA *Sopra: Giuseppe di Stefano (Turiddu) e Gian Giacomo Guelfi (Alfio) in una scena di «Cavalleria rusticana» - A destra: Rosanna Carteri (Silvia) e Giulietta Simionato, in veste maschile, in «Zanetto» di Mascagni. Direttore Antonino Votto. - In basso: Gabriella Ruggiero (Annina) e Gloria Lane (Desideria) nel secondo atto de «La santa di Bleecker Street» di Gian Carlo Menotti, diretta dal maestro Thomas Schippers. Scene di George Tooker.*

ANNO XXXII • NUMERO 24 — 12 - 18 GIUGNO 1955 • LIRE 50

RADIOCORRIERE

La Stagione Lirica

MANON „ DI MASSENET

Il soprano Rosanna Carteri, protagonista dell'opera di Massenet nell'attuale allestimento televisivo *(Foto Villani)*

SABATO 18 GIUGNO

TELEVISIONE 21.05 **MANON**

Opera di Enrico Meilhac e Filippo Gille dal romanzo dell'abate Prévost

Versione italiana di Angelo Zanardini

Musica di Giulio Massenet

Edizione Heugel

Rappresentante Sonzogno

Personaggi ed interpreti:

Manon Lescaut — *Rosanna Carteri*
Poussette — *Sandra Ballinari*
Javotte — *Raimonda Stamerra*
Rosette — *Jolanda Torriani*
Una fante — *Maria Luisa Malacchi*
Il cavaliere des Grieux — *Nicola Filacuridi*
Lescaut — *Mario Borriello*
Il conte des Grieux — *Plinio Clabassi*
Guillot di Morfontaine — *Gino Del Signore*
De Bretigny — *Dario Caselli*
L'oste — *Sergio Liliani*
Due soldati — *Arrigo Cattelani*, *Egidio Casolari*

Orchestra e coro di Milano della Radiotelevisione Italiana

RADIOCORRIERE

SETTIMANALE DELLA RADIO E DELLA TELEVISIONE

Nell'interno

Due capolavori nel cartellone della lirica

La più bella contessa del Risorgimento

I principali interpreti di "Manon,,

BILBAO (SPAGNA)

LUNES, 22 DE AGOSTO DE 1955 — Hierro

Representación de "Manón"

No sólo aliento, estimación y generoso apoyo económico recibe A. B. A. O. del público bilbaíno—tan perfecto conocedor y degustador de los grandes acontecimientos artísticos—, sino también un desbordante y acuciador estímulo que, orientándole certeramente sobre sus gustos y preferencias, obliga a la infatigable Asociación a no regatear esfuerzos de toda clase para que cada nuevo festival supere a los anteriores en nivel del espectáculo, valía de sus intérpretes y suprema calidad del conjunto, a costa de tener que vencer los grandes obstáculos que en una organización de esta envergadura se presentan siempre.

Y así, en este cuarto festival de ópera, que ayer se inició con muy lisonjero éxito, nos ofrece un conjunto de ocho óperas, magníficamente seleccionado, pues junto a las de mayor éxito en organizaciones anteriores figuran otras de gran interés para el aficionado, las cuales van a ser representadas, pese a los forzados cambios, por un extraordinario y completo grupo de artistas de todos los órdenes, dentro del más vistoso, propio y bien cuidado cuadro escénico.

Se había escogido para la función inaugural el romántico drama lírico «Manón», de Massenet, obra que forma, con «Thaïs» y «Werther», la trilogía más característica de ese dramatismo elegante, delicado y sentimental, servido por muy flexible técnica musical, del gran músico francés. Daba vida a la veleidosa «Manón» la soprano lírica Rossana Carteri, joven y bella artista, de voz fresca, extensa, con gran color en el registro alto, que maneja con virtuosidad, exquisita dicción y gran sentido, constituyendo una revelación como cantante y actriz. Ya en el soliloquio del primer acto consiguió grandes aplausos, que se repitieron en la romanza «Addío, addío», del segundo, expuesta maravillosamente; magnífica en los cuplets «Soy reina por mi belleza», y extraordinaria en el dúo de San Sulpicio, donde mejoró actuaciones famosas que recordamos, incluso alguna de Genoveva Vix, y fué calurosamente ovacionada, lo mismo en el dúo final, fuerte y emotivo, «Vita ed ánima mía», que dijo con verismo sin igual.

Rosanna Carteri, la triunfadora de «Manón» ayer en el Coliseo Albia

guiendo con exactitud los movimientos de esa batuta sabia del maestro Mario Parenti, a la que tantas veces hemos elogiado y nuevamente hemos de alabar.

Para final hemos de rogar sean corregidas dos deficiencias: la primera, que se respete con rigurosidad la hora señalada para el comienzo del espectáculo; así lo exige el respeto al público y la duración de las óperas. La segunda, que se reduzca al mínimo la duración de los entreactos, ya que ayer pasó de dos horas lo que se empleó en ellos, y esto es completamente excesivo, impacientándose el público con muchísima razón.

PEPE ACHURI

PAGE 38 Monday, Sept. 19, 1955 FHE
THE SAN FRANCISCO CHRONICLE

TALK AROUND TOWN

By David Hulburd

WE'VE JUST BEEN advised of a small firm here that feels it can't afford to employ a credit manager. So it has thought up an imaginary one. His name is Mr. Allen. All calls that no one wants to handle—and complaints that seem unnecessary—are referred to Mr. Allen. He's always out.

☆ ☆ ☆

WHILE ROSANNA CARTERI, the luscious Micaela of "Carmen," was rehearsing an aria at the Opera House Friday night, Conductor Jean Morel suddenly rapped his baton sharply for silence, and said to the orchestra: "Gentlemen. Ever since Mme. Carteri has come on stage, you have not watched the score or the beat. Now take a good look, and then get back to the music." Mme. Carteri beamed, the gentlemen of the orchestra took a good look, and then everybody went back to the music. (If you want to take a good look too, you may see Mme. Carteri in "Don Giovanni" either September 30 or October 6, in "Faust" October 18—and, if you're a "young people"—Thursday afternoon, October 13, in the only remaining performance of "Carmen.")

Rosanna Carteri

☆ ☆ ☆

for the first

S. F. CALL-BULLETIN 9
☆☆ Sat., Oct. 1, 1955

SAN FRANCISCO OPERA

Fine Cast Scores In 'Don Giovanni'

By MARIE HICKS DAVIDSON

The finest performance of this season of superb productions was that given last night when the San Francisco Opera Company presented "Don Giovanni," story of a seventeenth-century libertine who finally got his comeuppance.

Three sopranos of possibly the pinnacle of the world's voca[illegible]n and the debonair Ces[illegible] Siepi in the title role gave of their best, but withal the real star of the performance was the little Wolfgang Amadeus Mozart, dead these many years, whose rippling, scintillant music, conducted magnificently by Erich Leinsdorf, pervaded the entire production, whether in song, orchestral or piano accompaniment.

There are many who affirm cheers after her solos. She grows in vocal stature with each season. Carteri was delightful as the peasant girl, Zerlina. Her "Batti, Batti" solo was roundly applauded.

PEERCE ENTHRALLS

Jan Peerce enthralled in the tenor recitatives of Don Ottavio. He is a artist of unchallengeable gifts.

Lorenzo Alvary as the officious, ever faithful "Leporello," companion of Don Giovanni and keeper of the list of names of the latter's girl friends, was irresistible. His excellent basso boomed with authority.

Strangely, he did not invest the role with buffoonery as did Baccaloni, who sang it here seasons ago.

Ralph Herbert as the bumpkin beau of Donna Zerlini gave a good account of the character, vocally and in acting.

Great Cast Triumphs in S.F. Opera's 'Don Giovanni'

By EDWARD S. SULLIVAN

Superlative singing by a great cast and equally fine conducting by Erich Leinsdorf combined to make Saturday night's "Don Giovanni" at Shrine Auditorium easily the best production of Mo-

Rosanna Carteri was a sprightly and appealing Zerlina, [illegible] though undistinguished Maset Desire Ligeti was effective as t Commandant.

Lorenzo Alvary portrayed a lively Leporello, Don Giovanni's comic servant and go-between. Rosanna Carteri charmed as the not-so-simple peasant maid Zerlina, singing with coloratura flexibility. Ralph Herbert was her "bel" Masetto. Desire Ligeti was Donna Anna's father, slain by Don Giovanni.

'Don Giovanni' Rousing Show

"Don Giovanni" on Saturday night would have profited in some respects from additional rehearsal, but it was a rousing good show and it had two outstanding points — Elisabeth Schwarzkopf's Donna Elvira and Erich Leinsdorf's conducting.

Never would we have believed that anyone could make as much of the vindictive Elvira as Miss Schwarzkopf does. Usually she is a tiresome screamer, struggling vainly with music that always seems just a bit too difficult for any human voice.

But without changing her character Miss Schwarzkopf proved immeasurably. He is made her a beauty, placing more than handsome enough her as a central figure in the to be a credible lady killer drama, and acting out her and he has learned to act with vicissitudes not only with a nice blending of the humorcharm but with an incredible sung, and eminently discreet display of histrionic finesse. with the horseplay. On the As for the singing, it was other hand, Ralph Herbert as made to sound easy as well Masetto could have done with as delightful, concealing the more horseplay and more singer's formidable virtuosity voice; it was negative. Roto prove that Mozart could sing in time; the champagne only write beautiful music aria nearly came to grief beeven for an unpleasant char- cause of his laxness in this re-

Well Conducted

Not since Bruno Walter have we heard the "Don Giovanni" score sound at once delicate and so dramatic as Mr. Leinsdorf made it. The tempi were exactly right, ne[illegible] hurrying and never l[illegible]ering too long over some delicious spot, deftly nuanced, and coaxing the orchestra to play with enchanting delicacy and transparency.

Cesare Siepi's Don has impicontrol of breath and phrasing that would be hard to surpass.

Lorenzo Alvary's Leporello was immense, handsomely sicianship was beyond exception and she can certainly sing in time. Jan Peerce was in top form as Don Ottavio, singing "Il mio tesoro" in particular with a long spanned

Rosanna Carteri was a charming Zerlina, pretty as a picture, with a voice to match, and Desire Ligeti's Commendatore was lugubriously impressive.

As a hands-across-the-seas gesture, the orchestra began the evening by playing Beethoven's "Fidelio" overture under Kurt Herbert Adler's direction to commemorate the opening of the new Vienna Opera House, followed by a speech by the Austrian Consul, Dr. Fredrich Waller.

Incisive Delivery

While Licia Albanese's voice is not really the type for Donna Anna, she gave a remarkably incisive rendering of the difficult arias; her mu-

CITIZEN-NEWS
Monday, November 7, 1955

THE MIRROR - 11/7/55

Mozart Work Scores Big Hit at Shrine

BY VIOLA HEGYI SWISHER

A superlative cast played to a sellout house Saturday night at Shrine Auditorium in the San Francisco Opera Company's production of "Don Giovanni."

It was the first time a local audience has had an opportunity to hear most of the major principals singing the perennially favorite Mozart opera.

As a theme for the theater arts and literature, the Don Juan legend has been an enduring delight.

Prototype of the great lover without a heart, the unscrupulous libertine who starved on

See Raymond Kendall column, Page 18, Part I

amorous satiety, will always be a figure to fascinate and repel. In short, he stirs the imagination — and controversy.

There can be no controversy, however, about the excellence of Saturday's performance. Musically and in its staging, it richly fulfilled the potentials of Mozart's beautiful score and the libretto of Lorenzo da Ponte.

In Cesare Siepi the Shrine audience heard a Don Giovanni who has been acclaimed at Salzburg and at the Metropolitan Opera.

The tall, handsome basso's silken voice was more than equal to every demand of the Mozartian style. It is difficul to imagine any singer bette suited to the role of the Spa ish cavalier, either vocally o in style and presence.

Beautiful Elisabet Schwarzkopf made the b trayed Donna Elvira an u usually strong and sympathe ic figure. Her rich dramati soprano soared effortless and with great agility through Elvira's difficult music.

Jan Peerce's interpretation of Don Ottavio's two renowned tenor arias, and particularly "Il mio tesoro," won his customary ovation in the role of Donna Anna's fiance. Licia Albanese was the vengeful Donna Anna, singing with golden warmth

Wed., Oct. 19, 1955— SAN FRANCISCO NEW

'Faust' Below Par for Season

Cartieri, MacNeill and Peerce Win Most Credits

By Marjory M. Fisher, The News Music Editor

"Faust" concluded the San Francisco Opera Company's 33rd subscription series last night, although there will be an extra performance of "Tosca" tonight and a repeat of "Lohengrin" tomorrow night before the company entrains for Los Angeles and the final windup of what has unquestionably been one of the finest years in the history of the company.

Unfortunately, the regular series ended much less brilliantly than it began. "Faust" suffered from a great many ailments, chief among them being bad casting. The voices were all of such different timbers that no satisfactory amalgamation seemed possible.

Cartieri Stars

However, the Gounod opera did give Rosanna Cartieri a chance be heard to good advantage Marguerite. She was lovely e upon, and good to hear. her most convincing per- ance of the season, approxi- g some of her more mem- work of last year.

the show. Carl Palangi's Wagner was good.

Bad Costumes

Frances Bible, in the worst looking hat ever worn by a Siebel, sounded reasonably well but in no way lived up to the standard she set for herself as Octavian earlier in the season. Katherine Hilgenberg's Martha was commendable as a first performance.

The chorus had its troubles with the pitch. The soldiers had the most motley array of costumes (one hesitates to call them uniforms!) within memory.

Still Best

When only the orchestra was

32 S. F. CALL-BULLETIN
Wed., Oct. 19, 1955 ☆☆☆

Rosanna Carteri Shows Artisty In 'Faust' Role

By MARIE HICKS DAVIDSON

Rosanna Carteri, soprano, was a "Marguerite" of the finest tradition in last night's production of Gounod's "Faust" by the San Francisco Opera Company, which revived the work after a number of years.

The young Milanese (she is but 24 years old) was best in the last scene of familiar tragedy. There, both in voice and histrionics, she was superb.

In earlier scenes, in the Spinning Song and in the Jewel Song, acid test of lyric sopranos, she was more than adequate. But in the final scene she was actress and songstress without a contemporary peer.

GREAT ARTISTRY

She was coy and maidenly in the beginning at the Kermess festival, but anguished and distraught at the prison, with no attempt to garnish the role with costuming. It was great artistry.

Miss Carteri was suffering with such a cold Monday that Licia Albanese was asked by the management to defer her departure for Los Angeles to be ready to substitute in case the hoarseness persisted. Miss Albanese was in the audience and gave delighted applause to Miss Carteri's arias.

Next in importance was, of course, the Mephistopheles of Cesare Siepi, also young, whose magnificent basso was in its best form, surpassing even his Don Giovanni of last week.

He was alternately gay, cynical, blandly ingratiating, agile as a panther and with a flair for comedy, as when he makes love to the aged governess to avert her watchfulness.

SURPRISE BARITONE

Surprise of the production was the baritone of Corne MacNeil as Valentine. H... aria in the first act was ... corded rousing applause. H... is a voice of quality, true and resonant. Besides which he has an impressive stage presence.

Jan Peerce as Faust was at his best tenor. In "Salut Demeure," in which he apostrophizes Marguerite's dwelling, his voice was of exquisite tenderness.

Carl Palangi, basso, as Wagner gave a good account of that role. His singing has been consistently excellent throughout the season and he makes a fine stage appearance.

Frances Bible as Siebe childhood sweetheart of Ma guerite, was pert and perso able except for a horrendo hat.

Jean Morel's conducti dragged at times, but mos it was authoritative. P Hager's stage directing throughout the season ten to dim lighting, ... caused a deal of ... inting. It's all very well to cast an air of mystery, but, after all, we go to opera to see as well as hear.

The chorus was immense, especially in the songs and marches of the returning warriors. William Christensen's dance routines were authentic village cavorting.

Sung in French, the Francophiles in the audience were amazed at some of the accent, and decided that it must be from the provinces.

But, all in all, "Faust" will be rated among the first four best of the season.

Thursday, Oct. 20, 1955
THE SAN FRANCISCO CHRONICLE CC

Vocal Excellence, Staging Make a Pleasing 'Faust'

By Alfred Frankenstein

The first radiant, rich-sounding notes of the prelude to "Faust" as conducted by Jean Morel Tuesday night at the Opera House set a pattern which was admirably sustained throughout the entire performance. This was a heart-warming if not a letter-perfect "Faust," one in which the opera's vivacity, romanticism, demonology, and frank tunefulness were realized with unusual aptness and evenness from beginning to end.

Everyone in the cast was good and some were good in unexpected ways. Up to now Rosanna Carteri has been restricted largely to pert comic roles, but as Marguerite she rose to very considerable heights of pathetic and tragic expression without losing any of the graciousness of impersonation which has endeared her so singularly with the San Francisco public. She also did her best singing of the present season. The power and sensitivity she displayed matched those of her wonderful Susanna in last year's "Marriage of Figaro," but, like so many Italian singers, her French leaves a great deal to be desired

what hampered by the old-fashioned sets, but he took advantage of them, too, by lighting the opera as a theatrical period-piece, like a Victorian valentine in a modern museum-case.

Page 4, Sec. 1 The Progress Bulletin, Pomona, Calif., Thursday Evening, Oct. 13, 1955 EDITORIAL PAGE

AS WE SEE IT . . . . . By One of Us

COLLEGES at Claremont are having a busy week with several very important events. On Tuesday came the Scripps College Founders Day convocation with an outstanding address by Dr. Theodore M. Greene, and on Tuesday evening the silver anniversary of the Claremont Colleges Artist Course in which the 25 patrons of the course were honored. Opening the new course the brilliant soprano, Rosanna Carteri, presented a program which will long be remembered.

Today came the Pomona College Founders Day convocation and flame ceremony. The address was by Dr. Clinton Rossiter, professor of government at Cornell University. This evening at 5 o'clock Dr. Earl Cranston, dean of the School of Religion at the University of Southern California, will conduct a Scripps College vespers.

On Sunday the Pomona College Associates will gather and be addressed by Dr. Rossiter.

MUSICAL CIRCLES had a treat in the concert by Rosanna Carteri, the beautiful 23-year-old Italian girl who opened the 25th Artist Course season Tuesday evening.

Miss Carteri was born in Verona, Italy. She has appeared with the La Scala Opera Company and the San Francisco Opera Company, and in the few concerts she has given she has won universal acclaim. According to the general opinion of musicians who heard her Tuesday evening, she possesses a beautiful bell-like voice with fine range and power. She is a real artist. Her mother accompanies her.

Following her concert there was a reception for the patrons who have attended the course thruout the quarter century. Others, and this included a much larger group, who have attended all but one or two years were recognized in the program of the evening.

Dr. Robert Bernard to whom should go the credit for the outstanding success of this course paid a sincere tribute to the many who have given loyal support to the concerts. It is doubtful if there has been a more successful course of this character in Southern California. It was one of the first in the United States to provide high caliber concerts as a regular part of an educational program.

Thruout the entire 25 years the course has had an attendance that taxed the capacity of Bridges auditorium. For general seating there are 2,581 permanent seats. Additional chairs can be added in the auditorium and on a few occasions chairs have been placed on the platform. For the Fritz Kreisler program a total of 3,200 were accommodated.

Thursday Evening, Oct. 13, 1955 Page 8, Sec. 3

Sensitivity and Conviction

Reviewer Terms Singer Sensational Soprano

By KENNETH FISKE

A full house greeted Rosanna Carteri in her Tuesday evening concert in Bridges Auditorium and the artistry of this sensational young Italian soprano made especially memorable the opening of the gala 25th anniversary year of the Claremont Colleges Artist Course.

Miss Carteri combines a superb voice with intelligent musicianship, fine dramatic ability and impeccable taste. She brings to her interpretations a sensitivity, maturity and conviction which many times seem far beyond her years and experience. A program covering three centuries of music and including important works of Italian, English, German, French and Spanish composers, while demanding on the singer, is an excellent basis for judgment of an artist's capacities. Pergolisi, Paisello and Mozart, important operatic composers of the 18th Century, ask much of a singer who attempts to make their arias live in the 20th Century world. In this writer's opinion the opening group of works of these composers was outstanding.

Much Promise

It was a privilege to hear this new singer who gives promise of becoming one of the great operatic sopranos of her generation. Miss Carteri is in her early twenties. She has already had important triumphs in European opera houses and has scaled the musical heights of La Scala in Milan. She is in her second season in America and after appearances with the San Francisco Opera Co. will sing in the leading cities of this country before returning to her native land for a busy winter opera season.

Songs of 19th Century Italian composers Bellini and Rossini were done with fine style and understanding. Perhaps least successful was the group of English songs. In our estimation "Sumer is acumen in" should never be sung as a solo song.

In a French group of Faure, Delibes and Massenet as well as in three songs of the Spanish composers Granados and de Falla Miss Carteri displayed a lovely tone quality of great dynamic contrast. Programming rather than interpretation was at fault in both of these groups for the lack of contrast which was evident.

Best in Opera

Miss Carteri, in the opinion of this writer, reached her greatest musical and vocal heights in Puccini's "Un bel di vedremo" (One Fine Day) from Madame Butterfly, and "Sempre libera" from La Traviata. This is as it should be for opera is her great interest. Occasional moments which lacked tonal focus in the upper registers and rare tendencies toward hardness in the high voice are easily forgotten as one remembers the convincing characterizations and otherwise great singing which dominated these major arias.

Many of Miss Carteri's audience will look forward to her coming appearances with the San Francisco Opera Co. in Los Angeles and Pasadena where she will sing in Faust, La Boheme and Don Giovanni.

Henry Holt, well known California pianist, was the excellent accompanist of Miss Carteri.

'Faust' Presented Saturday Evening

Some day nature may provide taller tenors and shorter basses and sopranos and then we shall have a romantically realistic "Faust." Until that millennium arrives we shall have to continue to shut our eyes to realism and be content with the excellent singing that regaled an immense audience in Gounod's opera on Saturday night.

"Faust" is no longer an exciting piece to most of us—though the public seemed mighty well pleased—but it has its rewards when singers like Rosanna Carteri, Katherine Hilgenberg, Frances Bible, Jan Peerce, Cesare Siepi and Cornell MacNeil are cast in the leading roles. The and some new scenery.

Miss Carteri bowed to tradition and donned Marguerite's blond wig, not harming her brunet beauty but also not quite improving it. The change to French from her native Italian did not impair her lovely voice; it was always crystalline and warm, undaunted by the hazards of the Jewel Song, and of surprising power in the dramatic moments.

Mr. Peerce is not a romantic Faust but he sings like one. His French sounded like French, his phrasing was ardent and he scorned the makeshift of lesser tenors with a ringing high C in the "Salut demeure."

Good Devil

Mr. Siepi's Mephisto is planned more on humorous than sardonic lines, but he knows how to make a comic point, he dominates the stage and he sings consistently like the very devil—a good devil.

As Valentine Mr. MacNeil displayed the same kind of voice as in his two earlier appearances, and powerful. After Miss Bible's notable Octavian it was no surprise to find her Siebel convincingly boyish and plushily sung.

Miss Hilgenberg was as good a Martha as we have ever seen or heard—coquettish in the proper old-maidish way, with far more and better vocal attainments than are usually granted this character. Carl Palangi was the competent Wagner, and Jean Morel conducted knowingly if without any particular subtlety.

Hollywood Citizen-News Oct. 31, 1955

Peerce, Siepi, Carteri in Brilliant 'Faust' Revival

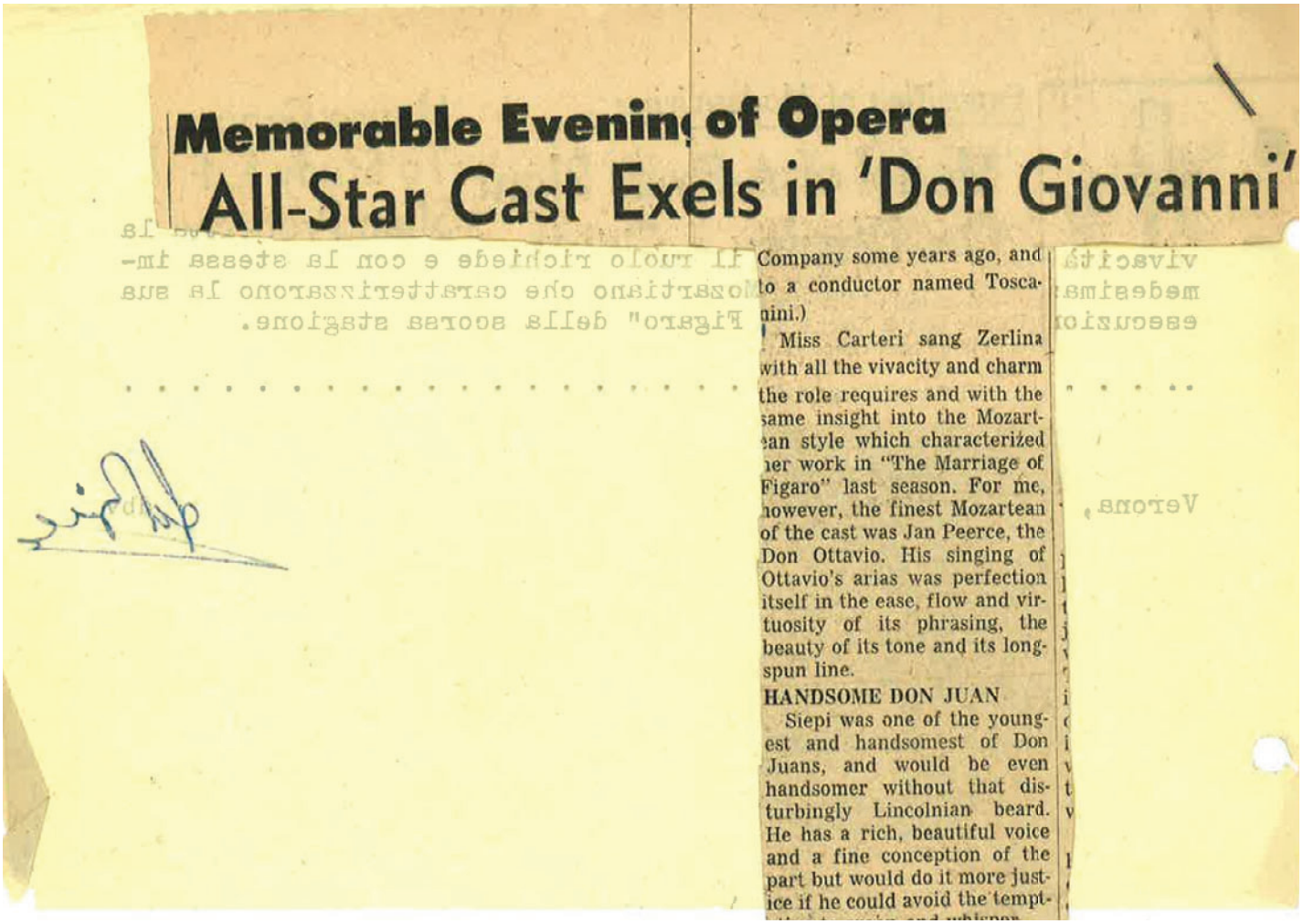
By EDWARD S. SULLIVAN

Top casting and intelligent stage direction that have distinguished this season's offerings of the San Francisco Opera Co. were again evident in the brilliant revival of "Faust" presented Saturday night at Shrine Auditorium.

Veteran Jan Peerce, in his first appearance of the season, was at his resonant best in the title role, wielding his fine fluent tenor with confident command, thoroughly at home in the Franch language, and on the acting side displaying noteworthy restrant and economy. His great aria, "Salut, demeure," was a high point.

However, the real standout of the evening was Cesare Siepi as Mephistopheles. His rich, sonorous bass was admirably suited to project the proper mood of darkness and threatening evil that is too often lacking in portrayals of this role. Specially noteworthy was his lusty, mocking "Le veau d'or."

tative while never obtruding, and stage direction by Paul Hager was imaginative and effective, particularly in the crowd scenes in the village square.



Memorable Evening of Opera
All-Star Cast Exels in 'Don Giovanni'

Company some years ago, and to a conductor named Toscanini.)

Miss Carteri sang Zerlina with all the vivacity and charm the role requires and with the same insight into the Mozartean style which characterized her work in "The Marriage of Figaro" last season. For me, however, the finest Mozartean of the cast was Jan Peerce, the Don Ottavio. His singing of Ottavio's arias was perfection itself in the ease, flow and virtuosity of its phrasing, the beauty of its tone and its long-spun line.

HANDSOME DON JUAN

Siepi was one of the youngest and handsomest of Don Juans, and would be even handsomer without that disturbingly Lincolnian beard. He has a rich, beautiful voice and a fine conception of the part but would do it more justice if he could avoid the tempt-

Soprano Hailed In 'Boheme'

By SAMUEL L. SINGER

The local debut of a fine young Italian soprano featured a well-sung and well-acted performance of "La Boheme," as the Philadelphia Grand Opera Company's second production of the season, last night at the Academy of Music.

The debutante, though new to Philadelphia, is no stranger either to major opera companies or the role of Mimi. Rosanna Carteri, still in her early twenties, has sung leading roles in Italian cities, in San Francisco and Rome. She is that thrice-gifted soprano, one who can sing, can act and is beautiful.

GENTLE TREATMENT

Miss Carteri is not overwhelming in any sense of the word. Her looks are not striking, but rather like those of the pretty girl down the street. She does not give the impression of having a huge voice, yet there is ample power when needed. Most of all, she sings with polish, and there was a becoming gentleness vocally as well as dramatically to her portrayal of the pathetic seamstress. As for her acting, she hardly seemed to be acting at all, she was so much at home in the role.

A stalwart surrounding cast featured the popular and dependable Jan Peerce as Rodolfo. It would be news if Peerce did not sing well here. Both in "Che gelida manina" and in the duets with Mimi and Marcello, our Rodolfo was in excellent voice. Dramatically, however, Peerce lacked romantic warmth.

OTHERS IN THE CAST

Cesare Bardelli as Marcello, John Lawler as Colline and George Cehanovsky as Schaunard completed the quartet of Bohemians. They sang ably, and their horseplay, particularly in the fourth act, was well staged. Virginia MacWatters was a vivacious Musetta, and Gerhard Pechner, the Met's able character actor, gave much more flavor than is usual, to the roles of Benoit, the landlord, and Alcindoro, Musetta's wealthy escort.

Giuseppe Bamboschek conducted with due regard for the orchestral subtleties in the Puccini score.

Parts of the second- and third-act sets were borrowed from other operas, because new scenery that was to have been used is still lost en route from New Orleans.

PHILADELPHIA DAILY NEWS, FRIDAY, NOVEMBER 11, 1955

LaScala Soprano Debuts Here in 'Boheme'

By J. CARTIN Mc KINNEY

A pretty new face and a beloved old opera were the selling points in the Philadelphia Grand Opera Company's second performance of the season. The pretty debutante was Rosanna Carteri, 25-year-old soprano from Milan's La Scala. Puccini's "La Boheme" was the opera.

The performance itself was a violent contrast. Two acts were quite bad but the other two were excellent. This odd state was due partially to the adverse conditions under which the opera was produced.

New settings had been ordered from New Orleans but for some reason, they never arrived. Makeshift scenery was substituted at the last minute and, frankly, it was atrocious.

SINGERS UPSET

The singers, obviously embarrassed by their shoddy surroundings, seemed to lose all sense of dramatic cohesion. For the first two acts, it was every man for himself. The results were often fearsome to behold.

The talented Miss Carteri deserves the credit for changing the complexion of things. Her superb third act aria, "Addio, senza rancor," was the turning point in the performance. Taking the cue, her colleagues set out to salvage what was left of the opera. In acts three and four, they staged an amazing comeback.

Appropriately, Miss Carteri won the largest share of the evening's honors in the role of Mimi. Her equipment is a strong, well-placed lyric soprano, produced with musicianship and resource. In the death scene, she turned in one of the most effective pieces of operatic acting we have seen several seasons.

NOT OFF BASSO

Close behind were Cesare Bardelli, as Marcello, and John Lawler, as Colline. Bardelli's baritone was consistently resonant and Lawler used his bass voice beautifully in an expressive account of the Capé Song.

Veteran Jan Peerce played Rodolfo with his customary style and integrity but, vocally, it's no longer a suitable role for him. Even when his music was transposed down a full tone, his singing was throaty and obviously strained.

Gerhard Pechner was splendid in the roles of Benoit and Alcindoro, but Virginia MacWatters sang stridently and over-acted shamefully as Musetta. George Cehanowsky was an inaudible Schaunard and words can't describe the chorus.

THE PHILADELPHIA INQUIRER, FRIDAY MORNING, NOVEMBER 11, 1955

'Faust' Routine— But What Routine!

BY IRVING SABLOSKY

The Lyric Theater's first performance of Gounod's "Faust" Tuesday night at the Opera House wasn't quite in the same spectacular category as say, the "Aida," "Boheme," "Trovatore" or "Butterfly" of recent evenings.

If it's going to be classified as "routine," though, it does make one blink in wonder at what sort of "routine" we have in Chicago, all of a sudden.

* * *

FOR THE Lyric's "Faust" had in Jussi Bjoerling probably the finest Faust of our day, and Tuesday's performance found him in ringing good voice.

Its Marguerite was Rosanna Carteri, who one inveterate opera-goer vowed is the most beautiful woman on the opera stage.

She sang Tuesday with charm to match and — though you sometimes feared it wouldn't come—just the extra burst of brilliance or ardor to make the crucial moments tell.

1955-11 – Faust – Charles Gounod – Margherita – Chicago – Lyric Opera
1955-11 – L'Elisir d'Amore – Gaetano Donizetti – Adina – Chicago – Lyric Opera

Men of Rich, Forceful 'Faust' Earn Fanfare in a Lyric Night

"FAUST"

Opera by Charles Gounod, with French libretto by Jules Barbier and Michel Carre. Staged by William Wymetal and presented by the Lyric Theater of Chicago in the Civic Opera house Tuesday evening, Nov. 15, 1955.

THE CAST

Faust	Jussi Bjoerling
Marguerite	Rosanna Carteri
Mephistopheles	Nicola Rossi-Lemeni
Valentine	Robert Weede
Siebel	Mignon Dunn
Martha	Eunice Alberts
Wagner	Miles Nekolny
Conductor	Tullio Serafin

BY SEYMOUR RAVEN

lived in 1008.

Hearing the Faust role sung at the peak of life time experience makes one understand why nightingales choose [illegible]all their menfolks Bjoerlings. The tenor's "Salut, demeure chaste et pure" was the most exquisite art song within opera that the stage can know. The resonance — not only of tone but of feeling— that Bjoerling bestows upon the French language is a wonder of the lyric theater, upper or lower case.

But resonance doesn't end here, especially when there is that unique kind embodied in Rossi-Lemeni. Here is a spacious artist, whose devil is the very kind that gives pious people their most anxious hours on this earth. A magnificent figure is he, one who promises with a sweep of the cloak and mocks with the voice—filling the stage with that kind of motion which warns that temptation is multidimensional. This is a Mephistopheles who sings and moves deeply into the bone marrow of the observer, who for safety's sake after the performance immediately renews personally sacred vows.

Robert Weede is a Valentine who is indeed going off to a war, with saddened but not obscured virility. And with brotherly instinct that heightens all the more the vulnerability of Marguerite in his absence.

Rosanna Carteri was no minor Marguerite, for all the splendor of the men's performances. She is beautiful, now blonde in contrast to last season's "Boheme," and a singer of wonderful instinct who takes on a dark validity as she descends to Marguerite's tragedy. I do not believe she can yet fully set off the "Jewel Song" in all of its own high brilliance, but the thrust may come in time.

Choral singing, which I heard from the back of the house in the third act soldiers' scene, had a broad and true ring, put aloft no doubt by the helping hand of Tullio Serafin in the pit. Here and thruout the evening the conductor put the stamp of brilliant style on the production, restoring the sheen the Gounod score has often lost in inferior performance by others.

On the Aisle

Rossi-Lemeni Sparks 'Elixir' and Donizetti's Brew Bubbles

BY CLAUDIA CASSIDY

SO YOU THOUGHT ALL THE OPERATIC excitement was over, or at least calming down? Then you should have heard what happened on both sides of the footlights at the Lyric Theater's first production of Donizetti's "The Elixir of Love," staged in the Civic Opera house last night. Once Nicola Rossi-Lemeni set it sparkling with his superb performance as that fabulous fraud, Il Dottore Dulcamara, opera buffa and its audience bubbled in a heady brew. Leopold Simoneau climaxed his performance as the credulous bumpkin with an angelic version of "Una furtiva lagrima." Rosanna Carteri was spurred to her most brilliant singing in two seasons. Even Tullio Serafin, that wily craftsman, was persuaded to take a bow.

It's hard to believe that this enchanting opera was last sung here in 1936, with Vivian Della

"L'ELISIR D'AMORE"

Opera by Gaetano Donizetti, with Italian libretto by Felice Romani. Staged by Vladimir Rosing, and presented by the Lyric Theater of Chicago Tuesday evening, Nov. 22, 1955.

THE CAST

Nemorino	Leopold Simoneau
Adina	Rosanna Carteri
Dulcamara	Nicola Rossi-Lemeni
Belcore	Hugh Thompson
Gianetta	Gloria Lind
Conductor	Tullio Serafin

elegance, a quicksilver fellow with a superb voice, who sings a patter song like the Martyn Green of opera buffa. Here is a man of mischief, whose wine becomes Isolde's elixir to a lovesick bumpkin, whose song takes on the whistling of senility when he playacts the venerable suitor of a lady gondolier. Here is a man whose slashed planes of Slavic face glint with diablerie, whose fingertip skill is operatic magic, whose instinctive chivalry declines to tower over such a show, preferring to sweep it with him to triumph.

So he did with this "Elixir." With the canny Serafin in the pit to make the sunny score sing, he so dazzled the scene that the good things shone, the

[Continued on following page]

Elixir of Love."

Chiesa, Tito Schipa, Giacomo Rimini, and Vittorio Trevisan in the leading roles. It is so rich in fun and the music that rejoices in bel canto, and Schipa and Bori made it such a Ravinia favorite. Yet this time I was not at all sure the Lyric could pull it off. Except for Simoneau, a lyric tenor in the great tradition, the first act was second rate. Not until a huge pink barouche entered act two did Donizetti begin to crackle.

For out of it stepped the man I seriously suspect of being the greatest singing actor since Fyodor Chaliapin. Perhaps Boris Godounoff is his supreme role. But the Lyric has given us his Don Giovanni, his Mephistopheles, his Oroveso in "Norma," his music master in "The Barber of Seville," and next week it will present him as Archibaldo, the blind king of "L'Amore dei Tre Re." To this enormous range add Dulcamara, a Rossi-Lemeni masterpiece.

Here is a quack of enormous

[Cont'd from preceding page]

not so good ones dimmed into relative unimportance. So you thought of Hugh Thompson's Belcore as a well meant substitute for the real thing in stellar matching. Of Simoneau's amiable bumpkin as just the man to own that limpid lyric tenor, so lustrous of line, so exquisite of melting ornamentation, so secure in its cresting tone. Of Carteri's heroine, who got off to a dull start, as a girl with a touch of Bori in her, but with her own voice. An increasingly beautiful voice whose bright timbre turned in brilliant vocaliaztion to the richer gleam of gold.

CORRIERE DEL TEATRO

Rosanna Carteri

Un imponente florilegio di articoli occupa la tavola di redazione, una messe cospicua di freschi allori, che farebbero inorgoglire la più esigente delle dive. Di questa qualifica è ben degna Rosanna Carteri, i cui meravigliosi « exploits » hanno galvanizzato i pubblici dell'antico e del nuovo Continente.

Soffermarci sui conclamati meriti che Le hanno decretato una fama tanto squillante è per noi compito superfluo: le testimonianze della più autorevole critica, delle quali il lettore potrà farsi chiara nozione attraverso gli scritti che riproduciamo in [illegible]ica selezione, posseggono un'eloquenza più che convincente. In una serie di concerti al Bridge Auditorium di Claremont, alla Community Concert Association di Reno, ad Atlantic City, nelle rappresentazioni di « Faust » alla San Francisco Opera House, a Hollywood, a Los Angeles, di « Bohème » a Filadelfia, di « Faust », « Elisir d'amore » e « Don Giovanni » al Teatro Liceo di Chicago, di « Carmen » (Micaela) a San Francisco, ecc., Rosanna Carteri ha suscitato entusiasmi indescrivibili.

Rientrata in Italia, il celebre soprano ha conseguito al Petruzzelli di Bari un autentico trionfo, nell'« Amico Fritz » ed in una recita straordinaria di « Bohème », esaurientemente suffragato dai sottoriportati giudizi di stampa. R[illegible]na Carteri è ora impegnata al San Carlo di Napoli per due recite di « Amico Fritz » e alla nostra Scala per eseguirvi un'opera del suo repertorio. Sarà una grande gioia per noi celebrare le fulgide vittorie che stanno per arriderle.

Su Rosanna Carteri così hanno scritto i più autorevoli fogli degli Stati Uniti:

SAN FRANCISCO CALL BULLETIN

Lunedì, 19 settembre 1955.

...« Rosanna Carteri, nei panni della piccante Micaela (in « Carmen » - N.d.R.), fece fermare la scena (cioè si fece applaudire a lungo entusiasticamente). L'esecuzione della sua aria nel nascondiglio dei contrabbandieri fu applaudita per minuti e minuti dal deliziato uditorio ».

SAN FRANCISCO NEWS - Mercoledì, 19 ott. 1955

« L'opera di Gounod (Faust - N.d.R.) diede a Rosanna Carteri l'occasione di essere sentita con grande vantaggio come Margherita. Ella fu amabile, bella a vedersi e ottima a sentirsi. Questa fu la più convincente esecuzione della stagione, da paragonarsi al più memorabile lavoro dell'anno scorso».

CHICAGO DAILY NEWS - Mercoledì, 23 nov. '55 (« *Elisir d'amore* »).

...« Ma subito dopo l'aria del tenore venne quella del soprano e la maniera in cui essa venne eseguita dalla graziosa Rosanna Carteri, che la tenne ben all'altezza dei migliori spunti del tenore Simoneau, fece scrosciare di nuovo gli applausi a scena aperta! »

(*continua al prossimo numero*)

CHICAGO DAILY NEWS, Friday, Nov. 18, '55

Rosanna Carteri, beauteous Italian star of the Lyric Theater, will star in Donizetti's comic opera "L'Elisir d'Amore" Tuesday evening and again Nov. 30 at the Opera House. Leopold Simoneau and Nicola Rossi-Lemeni are also in the cast, and Tullio Serafin will conduct.

NELLA SECONDA RECITA

"Il Telefono,, e "L'Amico Fritz,,

Al « Falstaff » datosi la sera di Natale, hanno fatto seguito ieri sera « Il Telefono » di Gian Carlo Menotti, novità in un atto che, più che comico, bisogna definire brioso, e « L'Amico Fritz » di Mascagni.

Per quella parte del pubblico, che segue non troppo da vicino l'attività di alcuni musicisti più giovani — Menotti è nato a Codegliano in provincia di Varese, circa 44 anni fa, e si trasferì a New York con la famiglia quando era giovinetto — diremo, che quest'opera è nata in America e colà ha avuto il suo primo successo.

Dora Gatta

Menotti ha al suo attivo una larga produzione in cui, tra l'altro, l'autore si afferma con una tendenza « neorealista » e che perciò costituisce una « novità » negli attuali orientamenti musicali. Egli è anche premio Pulitzer per la musica 1950.

« Il Telefono » fu dato in Italia per la prima volta nel 1948 al Festival di Venezia. Poi fu ripreso alla Scala. Nella tenuità di un breve atto, che dura sì e no una ventina di minuti, è una operina costruita all'antica, con il suo bravo preludietto, con i suoi duettini, con la sua musica orecchiabile, con una scrittura di mano leggera: un'opera in miniatura, che dà la dimostrazione di quella che può essere nelle altre opere l'orientamento lirico del Menotti. Il problema, pensiamo, non è nella musica, che ripete noti atteggiamenti dalla opera buffa settecentesca sino a rilevamenti di autori italiani recenti; ma è nel contenuto teatrale, che ispira la musica. In questo « Telefono » il mondo di Menotti è un mondo del piccolo « quotidiano, cronistico », senza alcuno afflato di fantasia e meno che meno di poesia. Al Menotti fantasia non manca e anche buona vena, ma è proprio un peccato che si debbano perdere dietro una vicenda inutile e insulsa, destinata a non scrivere la sua firma neppure sull'acqua stagnante. Tutto è labile in questa operina anche se luccica di colori iridescenti: i due personaggi Ben e Lucy passano senza lasciarci alcun ricordo: un ghirigoro, uno schizzo, una piroetta, che appartengono alla piccola arte, all'arte con la « a » minuscola. Pazienza! Poichè Menotti, almeno in questo genere grazioso e leggero ci riesce, come ci sarebbe riuscito se, nato trent'anni fa, avesse scritto operette americane. « Il Telefono » è stato giuocato con vivacità estrosa e piena aderenza al volubile personaggio di Lucy da Dora Gatta: e con quanto brio, quanta semplicità, quanta naturalezza ella lo ha reso, sforzandosi, ben s'intende, di rendere il tipo di una fanciulla americana, che nel « Telefono » si vuol dipingere. (Dimenticavamo di dire che Menotti, oltre che della musica è anche autore del libretto). Suo « partner » è stato Guido Mazzini, efficace egli pure per canto e disinvoltura scenica. L'orchestra, cui si è aggiunto un piano, che ha sottolineato vari recitativi — proprio come in certe opere napoletane — era guidata con agilità e festevolezza da Pietro Argento, che ha conferito all'operina una piena continuità

M.o P. Argento

gnana e come egli dai turgidi tormenti veristici di Santuzza e dai sanguigni bagliori di compar Alfio sia giunto alla tenera poesia d'un amore gentile e puro con Suzel e Fritz è superfluo dire. Ricorderemo che, forse, più che in « Cavalleria » in questa sua opera Mascagni si afferma stilista ben più nutrito e completo. Comunque questa opera era da lui prediletta. A darle scintillio e soave rilievo è stato ieri sera l'orchestra, che sotto la guida sempre attenta e sicura di Pietro Argento ha ricamato un tessuto fluido e cangiante, che ha illuminato con equilibrio ed eleganza la trama scenica. E' stato bissato l'intermezzo del terzo atto. Nel ruolo di Suzel si è presentata Rosanna Carteri cantante giustamente rinomata. La Carteri ha dato della giovane e pura eroina una interpretazione semplice e ingenua cui la voce armoniosa conferiva un fascino particolare. Bene nel ruolo di Fritz il tenore Dino Formichini, che ha cantato con limpida voce e accorato accento e insieme con la Carteri ha bissato al secondo atto la romanza delle ciliege. Pregevole David è stato il baritono Guido Mazzini, mentre come Beppe si è distinta Fernanda Cadoni. A parte gli ottimi Mario Giunta (Hanezò), Fernando Alfieri (Federico) e Gioconda Fedeli, (Caterina) dotata di chiari mezzi vocali. Cori ben armonizzati e guidati dai mi Giannini e Annoscia. Molti applausi e chiamate ad ogni finale di atto, agli artisti al maestro Argento, al regista Acly Carlo Azzolini, che ha inquadrato con intelligente armonia tutto lo spettacolo. Dopo il primo atto è stato evocato al proscenio anche il violinista prof. Franco Antonioni, che ha eseguito la suonata tzigana.

Rosanna Carteri

Questa sera riposo. Domani seconda di « Falstaff ».

LEONARDO MASTRANDREA

Martedì 27 dicembre 1955
GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO

IL GIORNALE D'ITALIA
Giovedì 29 Dicembre 1955

"Il Telefono,, di G. Menotti e "L'Amico Fritz,, al Petruzzelli

Il soprano Rosanna Carteri ne « L'Amico Fritz »

(Vice) — Con « Il telefono » di Giancarlo Menotti e « L'amico Fritz » di Mascagni ha avuto luogo la seconda recita della stagione lirica ufficiale del teatro Petruzzelli.

« Il telefono » è un breve lavoro musicale, nuovo per Bari, in verità non accolto con eccessive simpatie. In compenso si sono distinti i due personaggi creando un'atmosfera briosa. Intendiamo alludere al soprano Dora Gatta nelle vesti di Lucy che, con limpida voce, a volte di colore vivace, ha rivelato un aderente temperamento giovanile in una disinvolta scena; l'altro personaggio, « Ben », è stato interpretato dal baritono Guido Mazzini, che è stato applaudito alla fine dello spettacolo.

E' seguita la rappresentazione dell'« Amico Fritz », in cui il tenore Dino Formichini, nelle vesti del protagonista, è stato ammirato per la qualità di voce, dal timbro simpatico, anche se è apparso alquanto incerto sulla scena, cosa certamente dovuta alla sua ancora giovane età. Egli migliorerà senz'altro anche perchè ha molta musicalità, come ci ha dimostrato nel « Duetto delle ciliege », che ha bissato, insieme al soprano, ricevendo molti applausi.

Il soprano Rosanna Carteri, giovane artista affermatasi dopo vari successi, ha cantato con distinta linea e con vibrante e graveloe voce, sicura in tutta la gamma, dando al personaggio di Suzel una spontanea scena e rivealndo qualità interpretative non comuni, chiara dizione e fraseggio intelligente.

Il soprano Fernanda Cadoni ha confermato le sue già note qualità vocali e musicali nelle vesti di « Beppe ». Il baritono Guido Mazzini ha preso parte anche a questo spettacolo interpretando il « David » con impegno vocale e scenico. Bene Fernando Alfieri, Antonio Catacchio e Gioconda Fedeli nelle parti minori.

Il maestro Pietro Argento, vecchia conoscenza del pubblico barese, ha diretto i due spettacoli con la solita teatralità che lo rende simpatico. Ricordiamo il bis dell'intermezzo, coronato da scroscianti applausi del pubblico in visibilio per la magnifica pagina musicale di Mascagni.

La regia di Acly Carlo Azzolini si è rivelata ottima anche nei particolari; poco affiatati, invece, i cori preparati dal m. Vincenzo Giannini.

Il baritono Guido Mazzini il David de « L'Amico Fritz » e il Ben de « Il telefono »

Questa sera, mercoledì, alle ore 21,15, secondo ed ultima del « Falstaff ».

Gli spettacoli

FESTOSA INAUGURAZIONE DELLA STAGIONE LIRICA

Miracolo al Petruzzelli:
Bari ha ritrovato il suo Tempio d'Arte

La sontuosa edizione del «Falstaff» destinata ad essere una pietra miliare del ritorno alle grandi tradizioni – Solenne commemorazione di Mascagni, musicista «nostro» e gradita presentazione di Giancarlo Menotti

Mercoledì Sport
27 dicembre 1955

sapienza musicale e della sua viva passione artistica. E' con piacere che rileviamo come ormai siano abbastanza frequenti i rapporti di Argento con Bari: egli ha indubbiamente sentito con entusiasmo l'ardente volontà di ripresa che anima la nostra città. Pur tra qualche difficoltà (simultanea concertazione del «Falstaff» e del «Telefono»), egli si è prodigato nella preparazione di questo «Fritz» incluso nel cartellone anche per commemorare Pietro Mascagni nel decennale della morte. D'altronde, in musica, non valgono le parole a ricordare l'opera di un musicista che noi pugliesi continuiamo a considerare «nostro» per ragioni affettive: e perciò una commemorazione più solenne non si sarebbe potuta auspicare. L'allestimento di un'opera mascagniana che non sia la solita «Cavalleria», in alcune circostanze, può essere problematico. Ma la scelta di Rosanna Carteri, impareggiabile Suzel, oggi può fugare ogni dubbio: appunto sul nome e sulla voce più quotata del momento si è fermata l'attenzione dell'Impresa, cui spetta dunque il grande vanto di un allestimento eccezionale per questo «Fritz» che ci fu insegnato a prediligere dallo stesso Mascagni. Le virtù della

ROSANNA CARTERI

Carteri sono note ormai in tutto il mondo, e come Suzel ogni non c'è teatro che esiti a designarla: il pubblico del Petruzzelli è stato conquistato dal suo canto e dalla sua grazia ed ha certo aggiunto alla sua lunga collana un altro grandioso trionfo. Un giovane che ha messo un punto fermo sulle sue future possibilità è stato inoltre il tenore Dino Formichini, affermatosi decisamente nella parte di Fritz, al fianco della celebre compagna d'arte; e con lui merita un ampio elogio il Mazzini, nobile rabbino, insieme ancora all'Alfieri, al Catacchio e alla Fedeli.

Una parola a parte per la Cadoni. Non me ne voglia la bravissima e simpaticissima Fernanda Cadoni — assai ammirata nella parte di Beppe come già lo fu in quella di Meg — ma per dare a Cesare quel che è di Cesare, si dovrà pur dire che quel caloroso applauso esploso in teatro al primo atto al suo ingresso in scena era... merito del violinista Franco Antonioni, che tra le quinte, invisibile, le aveva prestato il languido canto del suo archetto. E così sia.

Contrappunto

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1956
Rassegna stampa

DUE SERATE MEMORABILI AL PETRUZZELLI

Passa per Puccini la via dei trionfi

Turandot e Bohème, Lauri Volpi e la Carteri hanno fatto esplodere la santabarbara dell'entusiasmo -- Fernando Cavaniglia: un nome che non è più « nuovo »

Due serate memorabili ha vissuto il Petruzzelli in questa ultima settimana. Sono stati successi decretati dalla indiscutibile spontaneità del pubblico, che ha indicato con un discorso chiaro quali siano le sue preferenze, le sue predilezioni, i suoi orientamenti.

Non si discute. E' stata la settimana « popolare », nella quale — manco a dirlo — nume tutelare della straripante ondata di entusiasmo, che sembrava avesse invaso il teatro, è stata la musica di Puccini, l'autore più caro alle nostre folle, se non proprio alle folle di tutto il mondo. E si che il nome di Giacomo Lauri Volpi una volta, e di Rosanna Carteri l'altra, è stato l'elemento catalizzatore: i sentimenti del pubblico sono quelli che sono, ed il Teatro deve tenerne conto se vuole sopravvivere, in periodi così delicati.

Dunque, il Petruzzelli per due sere, pur rinunciando a quella cornice di fasto e di mondanità di cui si fregia una premiére, è stato preso d'assalto dalle schiere fragorosamente entusiastiche degli amatori della dolce melodia pucciniana di « Turandot » e di « Bohéme ».

Era ora, d'altronde, che si registrassero quegli « esauriti » che sono il segno più chiaro di vitalità. Perchè non è possibile parlare di vitalità del Teatro se le sale rimangono deserte: è il pubblico che porta l'ossigeno, la materia prima per solidificare un'esistenza dolorosamente minacciata. Il giudizio del pubblico, perciò, è l'elemento fondamentale nella dibattuta questione: gli impresari e gli enti autonomi che siano, non possono non seguirne l'orientamento; sicchè ci sentiamo in grado di affermare che, almeno da noi, in futuro sarà necessario prendere nella massima considerazione gli insegnamenti che rivengono da questa esperienza.

Abbiam detto che il richiamo della musica pucciniana, unito a quello di due grandi interpreti, ha provocato due dei più grandi successi di pubblico che il Petruzzelli ricordi negli ultimi 15-18 anni della sua vita. Bisogna completare l'affermazione che, in effetti, l'imponente afflusso del pubblico ha trovato pieno riscontro nella qualità degli spettacoli svoltisi. Il che conferisce all'aspetto puramente formale della questione un carattere superiore, anzi inconfondibilmente superiore.

Sono ben pochi quei cantanti insigni che nella loro fortunata carriera non sono stati a Bari: e tra questi pochi v'era sino a ieri Giacomo Lauri Volpi. Più d'una volta la venuta del grande tenore era stata data per sicura, ma sempre l'annuncio era stato seguito da una grossa delusione. Sicchè l'attesa, nel pubblico, è andata assumendo forme morbose proporzionalmente adeguate al desiderio di ascoltare, dal vivo, una delle più celebri « voci » tenorili di una scuola che purtroppo oggi è tramontata. E se pur il Lauri Volpi osserva scientificamente che la sua voce « scandalosa » sgorga da una « gioia » intima del suo « io », noi ci ostiniamo a considerarlo la nobile superstite espressione della fortunata epoca del « bel canto » italiano, maestra al mondo di arte e di raffinatezza tecnica.

Il Maestro FEDERICO DEL CUPOLO, concertatore de « I pescatori di perle » e della « Gioconda »

E' accaduto dunque che se uno solo fosse andato a teatro spinto dall'interesse si di ascoltarlo, ma soprattutto dalla curiosità di vedere che cosa fosse il « fenomeno Lauri Volpi », costui se ne è uscito letteralmente conquistato dalla maestria dell'artista. Perchè l'entusiasmo che si è sprigionato dalla platea al loggione ha contagiato persino i pilastri del teatro, che certamente hanno vibrato al peso della emozione generale.

Esprimere comunque a parole quel che la sala ha detto con una schiettezza inequivocabile, è cosa ardua. Il ricordo di quella serata non potrà essere cancellato dal tempo, perchè ha già tracciato un solco profondo nell'animo dei fortunati che vi hanno partecipato: basti dire che era da tempo — da molto tempo — che nel Petruzzelli non si giungesse persino a episodi di comprensibile intolleranza nella richiesta di un bis, che non voleva essere la insolente smodata impertinenza di un gruppo isolato, bensì la totalitaria, sincera e convinta espressione di una folla andata in delirio. E se è accaduto, dunque, che il pubblico ha avuto la costanza e lo ardire di interrompere per ben cinque volte la ripresa dell'azione scenica, dopo l'ovazione che aveva coronato la romanza [illegible] dalla odierna Turandot, ha cantato ad un livello senz'altro superiore, impersonificando una principessa di gran pregio; la giovane americana Irene Callaway è stata una delicata e appassionata Liù; il trio delle « maschere » si è rivelato all'altezza della situazione, con l'intelligente Guido Mazzini e i bravi Castagnoli e Alfieri, e così via tutti gli altri.

Che dire, poi, della « Bohéme » di Capodanno? E' stato sufficiente il richiamo di un'opera così cara al nostro pubblico per far stipare il teatro di folla fin negli angoli più remoti! Il nome della Carteri ha elettrizzato poi l'ambiente. Se ne son date tante di « Bohéme » a Bari, che il ricordo non sa più dove andare a cercare numeri. E' l'opera che, in tutti gli angoli della Terra, salverà sempre un impresario dalla catastrofe finanziaria! Puntualmente, l'edizione dell'altra sera ha segnato una data che rimarrà a lungo scolpita negli annali del Petruzzelli. Fra tanti insigni interpreti, i nomi più belli della Lirica italiana si sono avvicendati, in tutti i tempi, nella nostra città, sia al Petruzzelli che al Piccinni. Dirò di più, che il ricordo di una trionfale edizione con Rosetta Pampanini — per non ricordare quella con la « nostra » Licia Albanese — era rimasta come limite insuperato: quella del giorno di Capodanno, ad onor del vero, non è stata una « Bohéme » da far sconvolgere gli animi degli osservatori più freddi e intransigenti, per carità, ma ci ha dato l'occasione di ascoltare una Rosanna Carteri stupendamente pucciniana, creatura poetica di un mondo irreale e di sogno.

Il pubblico ha trovato il nuovo idolo. E' l'effetto che produce il teatro pucciniano: la Carteri d'altronde ha avuto il merito indiscutibile di affascinare la sala con una interpretazione calda e appassionata che è andata forse al di là dello stesso spirito pucciniano; virtù della sua ardente musicalità o della sua particolare predilezione per il personaggio di Mimì, non sapremmo identificare; ma tant'è. La sua, rimane una « Bohéme » eccezionale, indimenticabile: v'è solo da augurarsi di poterla risentire!

Con la Carteri, in « Bohéme » si sono ascoltati con piacere il tenore Danilo Vega, un giovane che dovrà accoppiare alla bella voce che ha una necessaria disinvoltura scenica, il baritono Guido Mazzini spigliato e divertente Marcello, il soprano Clara Stock, una Musetta meno vivace del solito, il basso Leo Pudis ottimo Colline, nonchè il Gasperini, il Castagnoli, il Catacchio, il Mandolesi, ecc.

Fernando Cavaniglia, dunque, barese di Bari, ha ricevuto il battesimo del « suo » pubblico in circostanze che egli stesso — modesto sino all'esagerazione e all'esasperazione — certamente non aveva previsto. E sono queste le sorprese più gradite: certo, Cavaniglia è stato soprattutto temerario con lo scegliere [illegible] opere nelle quali il giu[illegible] dell'ascoltatore lo avrebbe inchiodato, netto, netto, alle sue responsabilità. Sono opere — « Turandot » e « Bohéme » — nelle quali un Direttore non può... bluffare, bensì è chiamato a dar conto di tutto quel che è capace di fare: Cavaniglia è riuscito in pieno nello intento di superare la prova con il massimo profitto, ed oggi il suo nome è quello, non più di un direttore d'orchestra venuto dal limbo degli sconosciuti, bensì di un artista che ha assunto, pieno di fiducia, l'impegno di far onore soprattutto alla sua città.

Un altro artista che nel corso di questa Stagione lirica sta dando l'impronta della sua vocazione teatrale e della sua innata musicalità è Acly Carlo Azzolini. E' l'anima dello spettacolo, anche se la sua opera si svolge tra le quinte, invisibile allo spettatore: oggi il regista, anche nell'opera lirica, è divenuto un elemen[illegible] indispensabile, perchè [illegible] teatro d'opera si è acorto di essere soprattutto teatro. All'Azzolini, dunque, si deve l'ottima regia non soltanto di « Turandot » e di « Bohéme », ma anche del « Fritz » e del « Telefono »: ed in tutte, è doveroso riconoscerlo, la sua opera è stata più che lodevole. Non tralasceremo soprattutto la vivacità con cui è stato condotto il giuoco scenico nei venti minuti del « Telefono », così come non mancheremo di osservare che il regista ha dovuto far sfoggio di equilibrismo in « Bohéme » per quadrare quel circolo che era la discutibile sceneggiatura del primo atto (a chi vengono certe idee balzane di pensare ad una scena... tridimensionale per la soffitta?).

Contrappunto

Lunedì 2 gennaio 1956 — Pag. 8
Mercoledì Sport

LE PRIME AL S. CARLO "Roma" 13-1-56

"L'Amico Fritz,, di Mascagni

Dopo il successo di *Cavalleria*, punto dalla malignità messa subito in giro, e che lo attribuiva alla drammaticità del libretto più che alla esuberante genialità del nuovo compositore, Pietro Mascagni, a dimostrare che il suo bagaglio di idee musicali lo aveva ben fornito, e per avere un giudizio che riguardasse unicamente la sua musica, si mise alla ricerca di un soggetto tenue ed inconsistente, agli antipodi della sua creatura primogenita, tutta sole e vita, tutta amore e sangue. Trovò presto il fatto suo. Il nostro grande amico e collega Nicola Daspuro (quello stesso che al 1884, all'epoca del colera, quando si constatò ufficialmente che l'epidemia era scoppiata, spedì al «Secolo» di Milano, del quale era corrispondente, il famoso telegramma: «Finalmente abbiamo il primo caso di colera a Napoli», con quanta soddisfazione e sollazzo di Napoli e dei napoletani è superfluo aggiungere) propinò al maestro di Livorno quella ricottella tratta uno sciapo romanzetto di Erckmann e Chatrian, che fu *L'Amico Fritz*.

Mascagni accettò il libretto con quella supina acquiscenza — tanto lontana dall'esigente, difficile buon gusto di Puccini — con la quale ha accettato sempre argomenti e libretti di ogni sorta. Ed il *Fritz* fu varato a Roma nel 1891 con un successo che parve dar ragione all'autore, e che, tranne la successiva zoppicatura al Dal Verme di Milano, si mantenne più o meno isotermico nelle sue tantissime repliche. Pietro Mascagni, libero ancora da progetti formali o programmi stilistici, era felice di espandere il suo canto senza equivoche inflessioni simboliche, in placida conclusione cadenzale, costruendo le sue architetture armoniche come gli dettava il suo istinto. L'aspirazione del libretto? Sì, fino ad un certo punto. Per il trepido «Tutto tace...»; per il fresco duetto delle ciliege; per il fluente «O amore, o bella luce del core...». Poi ci sarà, di tutto suo, l'intermezzo, replicato sempre come un terremoto che si rispetti, e che potrebbe essere trasferito placidamente in qualsiasi altra opera mascagnana; poi ci sarà l'ineffabile Rabbino che, già buffo nel libretto, nel quale s'impone una missione abbastanza singolare, diventa buffissimo nell'opera, quando ci fa seguire una sua propulsione biblica vicino ad una fontana, comentata con reboanti sonorità liturgiche che potrebbero anche descrivere la caduta di Gerusalemme; e così via.

Caratteristico ed apprezzato zingaro Palmira Vitali Marini. Colorito l'allestimento di C. M. Cristini. Scorrevole la regia di Livio Luzzatto. Chiamate dopo ogni atto agli artisti ed al maestro Bellezza, personalmente applauditissimo dopo il fatale «intermezzo».

M. B.

Dobbiamo essere grati a Vincenzo Bellezza di averci offerto un *Fritz* agile e lindo nel suo piacevole lirismo primaverile. Un elegante lavoro di finitura, il suo. E con fresco, giovanile fervore lirico ed espansivo, e con adeguato gioco scenico, Nicola Filacuridi ha interpretato la parte dell'arcadico protagonista dalle sospirose volate, e Rosanna Carteri quella di Suzel in agile e armonioso rendimento. Elementi giovani richiede la lirica, ed a giusta ragione il pubblico ha applaudito calorosamente e con frequenza, a scena aperta, il Filacuridi e la Carteri. Giuseppe Valdengo ha schizzato con bonomia la figura del pronubo rabbino.

Prevedeva Giovan Battista Pergolesi che *La serva padrona*, composta come un semplice intermezzo buffo per l'opera seria *Il prigionier superbo*, sarebbe rimasta attraverso due secoli la sua più celebre creazione? Certo è che il breve spartito rivela una raffinatezza di scrittura, un'intelligenza di intuizione, una gustosissima vivacità che non potevano permettergli di restare dimenticato in una biblioteca di conservatorio assieme a tanta altra produzione settecentesca. E ancor oggi ammiriamo incondizionatamente l'estrosa malizia di un personaggio qual'è Serpina, arguto e conciso, in una parola modernissimo, anche se praticamente fu il primo nella storia dell'opera buffa, ad assumere una così netta individualità teatrale. Di esso ci dà ora una brillante caratterizzazione in tutto rilievo la simpatica Rosanna Carteri, affiancata da Nicola Rossi Lemeni sotto la direzione di Carlo Maria Giulini nel microsolco Columbia QCX 10152. E' anche interessante notare che questa è la prima incisione effettuata alla Piccola Scala di Milano, inaugurata proprio in questi giorni, dalla quale speriamo ci vengano presto altre incisioni dello stesso livello.

*

La carriera di Rosanna Carteri è stata rapida e fortunatissima: dopo aver esordito alla radio e in concerti debuttò trionfalmente nel «Lohengrin» di Wagner. Anche il maestro Arturo Toscanini volle ascoltarla in una audizione privata ed ebbe per la sua voce parole molto lusinghiere.

LE PRIME A SAN CARLO

L'AMICO FRITZ

Napoli
Il "Giornale" 13-1-1956

Ritorna l'*Amico Fritz* al San Carlo nel decennale della morte dell'autore avvenuta nel tragico periodo dell'immediato dopoguerra. Mascagni scrisse l'*Amico Fritz* subito dopo *Cavalleria rusticana*. A coloro che spiegavano il delirante successo di *Cavalleria* con l'interesse del libretto tratto dalla celebre novella del Verga, il giovane maestro oppose la ingenua, semplicissima trama della commediola di Erckmann-Chatrian dalla quale Nicola Daspuro trasse il libretto: questa volta non v'era possibilità ad equivoci: se l'opera piaceva il merito era tutto e soltanto del musicista. I detrattori dovettero dichiararsi vinti, ché l'appassionato canto d'amore che rivifica l'opera e quel suo così soave carattere agreste ebbero ragione, nel campo del melodramma, del gusto del pubblico e delle esigenze dei cantanti. E Mascagni prese la sua piena rivincita.

Il *Fritz* è del '91 e Mascagni era nel pieno vigore giovanile. Sono trascorsi, da allora ben 65 anni, e il pubblico continua ad [illegible] quel canto appassionato, ora tenero ora irruento, ma sempre schietto ed istintivo, anche quando appare intinto di retorica, che ha fatto la fortuna del maestro livornese. Così iersera al San Carlo si poteva leggere nel viso degli spettatori il compiaciuto sorriso soddisfatto suscitato dalle melodie mascagnane. Il carattere edonistico del melodramma è quello che continua ad attrarre le masse restate ferme alla elementarietà delle forme artistiche. Naturalmente, quando Mascagni imbrocca e crea melodie tenere e filate, che stanno bene nella gola dei cantanti e sanno dare quel brivido di piacere che non indigerisce la digestione, così come accade nel *Fritz*, egli sa darsi ragione e non vi sono anni e decenni che tengano, perché l'opera seguita ad essere accolta con caloroso fervore. Mezzo secolo fa al melodramma credeva il pubblico, ma credevano anche i musicisti. Oggi non vi credono più né gli uni né gli altri: e si è nella crisi attuale del teatro lirico trasformato in un museo. Anche, forse, a causa del deplorevole sistema in auge che sembra creato apposta per far abortire ogni eventuale opera affermazione: l'opera postuma di Prokofiev, ad esempio che a Venezia ha ottenuto uno sbalorditivo successo non soltanto di critica, ma di pubblico, non è apparsa, quest'anno, in nessun cartellone italiano: come si può mai sperare di alimentare, per sempre, questo benedetto teatro se non con le opere del passato che sono poi sempre quelle? Ma questo discorso dovremo tenerlo un'altra volta, in tema di leggi per gli Enti lirici: discorso tanto più necessario in quanto si tratta di un fatto grave: se ai tempi di Puccini e di Mascagni fosse stato in vigore l'attuale sistema, quale delle loro opere avrebbe raccolto il successo che, invece, hanno ottenuto perché i teatri avevano doveroso di fare a gara nel rappresentare i melodrammi applauditi?

L'*Amico Fritz*, concertato e diretto da un maestro come Vincenzo Bellezza, mascagnano di antica data, ha raccolto il caldo di consensi che era prevedibile: la grazia di talune tipiche pagine, la intensità della vibrazione sentimentale, il cantare aperto e leale, ha avuto nel Bellezza l'artefice idoneo anche quando ha voluto [illegible] la nota tendenza.

l'Autore ad espandere il ritmo nell'abbandono al canto. Ed è stato acclamatissimo alla fine d'ogni atto e — manco a dirlo — dopo il celebre *intermezzo* di cui è stata richiesta — e ottenuta — la replica.

Rosanna Carteri è una delle giovani cantanti meglio dotate per soavità e fluidità di voce, assai ben timbrata, per intelligenza scenica e per tecnica vocale, oltre che per la grazia della figura. Questa così aristocratica cantante, allieva prediletta di Toti Dal Monte, ha ottenuto un successo vibrante e schietto, assai significativo.

Accanto a lei, nelle vesti del protagonista, il tenore Nicola Filacuridi, dalla voce di ottimo metallo, voce dallo schietto timbro tenorile. Un giovane dal temperamento sensibile, un cantante educato a buona scuola, che ha tutte le carte in regola per percorrere una fulgida carriera: il che egli sta realizzando a ritmo accelerato.

Il baritono Valdengo, da quell'intelligentissimo cantante che è, ha impresso alla figura del rabbino (nel periodo fascista la qualifica, data la campagna razziale, era sostituita da quella di... dottore!) una aristocratica linea, scenica e canora, riducendo al minimo quella tradizionale, per nobilitare il personaggio che agisce per il bene del suo amico e della piccola Suzel. E la sua interpretazione è stata assai gradita. Bene la Vitali-Marini quale Beppe, la cui romanza è stata sottolineata da applausi, e bene gli altri, il Bisogno, il Gaudioso e la Buccini. Fresco e intonato il coro, suggestivo specie negli interni del second'atto, istruito dal maestro Michele Lauro. Ha eseguito con calore di suono la *Zingaresca* il violinista Aldo Ferraresi, assai applaudito. Lesto e chiaro il gioco scenico generale, auspice la regia di Livio Luzzatto e curato, come al solito, l'allestimento del Cristini. Le scene, di Angelo Urbani Del Fabbretto, sono di un piacevole manierismo, in un caratteristico stile moderno fra il sintetico e la cartolina. Insomma, uno spettacolo armonioso che è stato gradito e che richiamerà gran folla, alle repliche.

a. p.

IL MATTINO — Venerdì 13 Gennaio 1956

TEATRI E CONC

PRIME AL SAN CARLO

Il ritorno de "L'Amico Fritz„ salutato da un grande successo

L'eccellente edizione de «L'Amico Fritz» di Pietro Mascagni, con l'amorevole direzione di Vincenzo Bellezza, si collega ad un simpatico episodio degli anni giovanili dell'illustre musicista nostro concittadino, che ci piace rievocare.

Vincenzo Bellezza — siamo nel marzo del 1906, cioè mezzo secolo fa — si e no aveva compiuto i sedici anni, e già era tra i più stimati allievi di composizione del «San Pietro a Maiella». Premio all'attaccamento allo studio ed ai notevoli progressi specie nel campo della concertazone e direzione orchestrale, gli veniva concesso di assistere alle prove che si svolgevano al San Carlo. In quell'anno era tornato sul podio del nostro massimo teatro Pietro Mascagni, per ripresentare il suo «Fritz», che tanto successo aveva conseguito alla sua prima apparizione dell'aprile 1891 con la Bellincioni e Stagno.

Il nostro Bellezza aveva acquistato lo spartito dell'opera per meglio seguire le prove, ma la sua intima aspirazione era quella che Mascagni si fosse benignato di arricchirlo di un suo autografo. Più volte aveva tentato di avvicinarsi al podio per avanzare la richiesta all'insigne compositore, ma l'animo gli era sempre mancato, e perciò era tornato al suo posticino in fondo alla platea. Alla prova generale però raccolse tutte le sue forze, si fece avanti, e lo stesso Mascagni notandolo con lo spartito sotto al braccio, lo incoraggiò ad avvicinarsi.

Si parlò del Conservatorio, degli studi di composizione, e la dedica fu accordata: «All'egregio giovane Vincenzo Bellezza per ricordo e con tanti auguri, 14 marzo 1906, Pietro Mascagni».

Ma il caro, indimenticabile autore di «Cavalleria» volle anche aggiungere qualche parola, e accomiatando l'allora giovane allievo del «San Pietro a Maiella» gli disse: «Il mio vero augurio è che tu possa presto salire su questo podio!» Bellezza baciò la mano al Maestro, una lagrimuccia gli solcava il volto, e, profondendosi in grate espressioni, se ne tornò al suo posto.

IL MAESTRO BELLEZZA

Sullo stesso piano del direttore e dell'orchestra — e anche il Coro istruito da Lauro non è stato da meno — si è imposto il complesso dei cantanti. La Soprainten-denza dell'Ente, con quella competenza e quel senso artistico che dimostra in ogni occasione, ha superato tutte le difficoltà nella scelta d'interpreti, che non lasciassero desiderare quelli che si erano tanto fatti valere in edizioni precedenti.

Rosanna Carteri è stata una «Suzel» tutta grazia e leggiadria. Azione scenica spigliata come richiesta dell'idillio mascagniano. Mezzi vocali eccellenti e adoperati con perfetta scuola.

L'attesa per il tenore Nicola Filacuridi, impegnato in una parte di confronto così insidiosa, non è andata delusa. Il Filacuridi ha confermato le buone impressioni suscitate attraverso la radiotelevisione. Voce calda, armoniosa, dolcissima, dizione chiara, cosa questa di non trascurabile importanza in una commedia musicale. Con due interpreti di così alta classe si intuisce il calore delle acclamazioni e le richieste di bis dopo il celeberrimo «duetto delle ciliege».

Un «David» di rara efficacia il baritono Giuseppe Valdengo. Impeccabile «Zingaro» la Vitali Marini, e a posto come sempre il bravo Gaudioso, l'intelligente Bisogni e la graziosa Buccini. Molto appropriata la regia di Livio Luzzatto. Così la cornice scenica di C. M. Cristini. Belli i bozzetti di Urbani del Fabbretto dell'Opera di Roma. Da elogiare la collaborazione di Curcio, del Di Scala e di Emilio Marino.

La lieta cronaca della serata lascia prevedere teatri gremiti alle repliche di *Fritz*, a cominciare da quella di domani sabato alle 18.

L. d. L.

La Patria 5

LE GRANDI PRIME ALLA SCALA

"Don Giovanni,,

di WOLFANGO AMEDEO MOZART

Per l'esecuzione di questo melodramma, che probabilmente è il più grande che sia mai stato composto, è stata riunita una compagnia di artisti di gran fama - Il risultato è apparso meritevole, ma forse è mancata la necessaria fusione fra le diverse scuole, gli stili, le impostazioni - Direttore e regista il Maestro Ackermann, protagonista Siepi, con accanto la Schwarzkopf, la Carteri, Tagliavini, Tajo

Ogni volta che si ascolta *n Giovanni*, il nostro insop- imibile impulso di spiegare ilmeno confermare una cer- za intuitiva per via di «ar- nenti» ci spinge a chiederci er quali motivi», per quali ise riducibili in termini lo- i, questo di Wolfango Mo- c sia probabilmente il me- ramma più grande che mai composto, il melodramma grande fra quanti sia possi- comporre. In fondo, si trat- dalla stessa posizione men- già assunta da Sant'An- no e dagli scolastici, indot- a «dimostrare» l'esistenza Dio mentre la loro posizio- intuitiva, la loro fede, il lo- contatto di spirito non ave- o bisogno alcuno di «di- trazi . *Don Giovanni* di art mpredicabile», co- come era «impredicabile» lio di Sant'Agostino.

ò non ostante, e lo ripetia- noi siamo incaponiti a cer- nei confronti di sì straor- ragioni della nostra verti- dinaria creazione, non soltanto quando ci incontriamo con essa, ma anche quando ci pensiamo, quando la ricordiamo, quando un brivido del cuore o un'occasione qualunque ci riportino all'idea ch'essa *esiste*. Stassera, la nostra sete di pezie d'appoggio ci ha fatto risfogliare Kierkegaard, anzi meglio quelle pagine di *Enten-Eller* (*Aut-aut* secondo i traduttori italiani) dove il grande danese, profeta o fondatore che sia dell'esistenzialismo, studia la figura del «Seduttore» attraverso la interpretazione musicale di Mozart.

concetto di «genialità sensuale» che l'etica cristiana procrea da sè medesima in quanto contrario e antitesi della «genialità spirituale», corre a ricercare il mezzo capace di esprimerla compiutamente, unicamente, immediatamente e lo trova nella musica. Il fatto che la «genialità sensuale» non è *in un momento* ma *in una successione di momenti* «esclude pittura e scultura dal diritto di rappresentarla; esclude anche la poesia, perchè questo carattere di immediatezza è inafferrabile dall'ordine *storico* delle parole. Soltanto si dissolve, si cancella, si ignora e noi veniamo presi nel turbine, condotti senza scampo all'epilogo «da una gaiezza rigogliosa di vita». Tutto si svolge, allora, con ritmo impaziente; le ore si bruciano, protese verso ogni istante futuro così come i fiori sono protesi verso la luce, come l'esistenza è protesa verso il suo destino di consumarsi.

Una fatale incoscienza domina le azioni di tutti: le azioni di Don Giovanni che non riescono a vedere nè un oggetto definito nè un limite; le azioni di Donna Anna e di don Ottavio, del Duca Ottavio. Di Elisabeth Schwarzkopf (Donna Elvira) si deve sempre ammirare la preparazione assolutamente superiore, il magistero nel cantar *piano* (vedi l'Aria «Mi tradirà quell'alma ingrata...») e il senso «concertante» nei pezzi di assieme. Italo Tajo ha avuto il grande merito di animare il clima un poco morto dello spettacolo; ma il suo Leporello, eccellente in moltissimi punti, è stato qua e là un po' esteriore, un po' troppo opera comica italiana. Noi siamo convinti che il ruolo di Zerlina vada assegnato ad un soprano leggero, perchè il fatto che non contenga note troppo acute e *fioriture* trascendentali non vuol dir niente di fronte alla *qualità* della scrittura musicale. Comunque Rosanna Carteri, con la sua grazia, con la sua padronanza scenica, ha composto un personaggio assai apprezzabile. Rolando Panerai è sembrato un poco insicuro, come Masetto, ma ha tuttavia sfoggiato le sue doti ben conosciute di cantante e di attore. Bene lo Stefanoni da Commendatore vivo e morto.

in altre parole, abbia finito col ritenere quello di Don Giovanni l'unico argomento musicabile ed abbia scritto che, volendo comporre un altro melodramma di uguale grandezza, non resterebbe, a un maestro futuro, che *rimusicare* la storia del *Burlador de Sevilla*.

Ma un altro aspetto prodigioso della musica mozartiana (aspetto legato con il costume estetico, con i dati di un movimento estetico successivo ai tempi di Kierkegaard e quindi irriferibili alla interpretazione del filosofo, che risale all'anno 1843) è la sua incontaminazione da ogni bacillo di perversità o di decadentismo. Perversità e decadentismo, come noi li intendiamo, ieda dei «complessi psichici» e compiacenza dell'occulto spirituale erano estranei all'arte del Settecento, in ispecial modo alla musica. Tuttavia, il fatalismo dei melodrammi gluckiani, la fiamma divorante della *Medea* di Cherubini e la loro soluzione sonora in solenni e trasognate cadenze, da un lato, in sobbalzi o quasi in scompensi delle linee vocali ed orchestrali dall'altro, indican già un confronto dell'oggetto drammatico con i tempi ad esso precedenti e ad esso susseguenti: una ricerca dell'origine e della predestinazione. In *Don Giovanni* non c'è che attualismo, non c'è che determinazione di un lungo attimo, così che ogni giudizio e ogni meditazione si eliminano, impari a seguire con il loro ritmo perplesso il ritmo travolgente e infallibile della forza vitale.

La Scala, ieri sera, ha affrontato il compito tremendo di realizzare quest'opera eccezionale convocando artisti di grande fama: Cesare Siepi, Antonietta Stella, Elisabeth Schwarzkopf, Ferruccio Tagliavini, Rosanna Carteri, Italo Tajo, Rolando Panerai e Marco Stefanoni. Per la direzione musicale e la regia si è rivolta al maestro Otto Ackermann, mantenendo le scene e i costumi di Wilhelm Reinking. Il risultato è apparso meritevole di elogio sotto molti rapporti; ma si è avuta l'impressione che qualcosa mancasse alla buona fusione di tutti gli elementi; che non si rilevasse l'impronta di una sintesi

l'Unità Giovedì 9 febbraio 1956

IERI SERA LA PRIMA ALLA SCALA DI MILANO

MOZART CON "DON GIOVANNI" ANNUNCIAVA I TEMPI NUOVI

Le date hanno un significato anche in musica - Dal libretto allo spartito - Non entusiasmante l'edizione scaligera

A coronamento della prima delle celebrazioni per il bicentenario della nascita di Mozart, il *Don Giovanni* — lo immortale capolavoro — è tornato sulle scene della Scala per la più viva soddisfazione dei milanesi che hanno particolarmente cara quest'opera. (E' questa infatti la quarta edizione a partire dal '48 e, purtroppo, non la migliore). Predilezione ben giustificata, non solo dal fatto indiscutibile che il *Don Giovanni* è la più alta cima raggiunta dal genio mozartiano, ma anche la più vicina allo spirito della nostra epoca.

Già la sua data di nascita è significativa: la sua prima esecuzione ebbe luogo a Praga il 28 ottobre 1787: un anno dopo, con la convocazione degli Stati Generali, aveva inizio la Rivoluzione francese; già Schiller aveva scritto *I Masnadieri*, con la significativa dedica *In Tyrannos* (Contro i tiranni), e Goethe meditava il suo *Faust*. Mentre crollano le fradice strutture della società feudale, il *Don Giovanni* apre le porte a quel travolgente sviluppo romantico che avrà in Beethoven il suo più logico e cosciente assertore.

Senza voler forzare le tinte e presentare Mozart come un rivoluzionario in politica, non v'è dubbio che il suo capolavoro ha il suo giusto posto in questo tumultuoso incalzare d'idee nuove che fermentavano attorno a lui e che non potevano lasciare indifferente un artista così estremamente sensibile alla vita del proprio mondo. Una concreta riprova si ha nell'enorme interesse che in particolare i letterati dell'Ottocento riposero in quest'opera, a partire da Hoffmann, dandone una interpretazione audacemente romantica, e facendo del protagonista il primo personaggio «demoniaco» comparso nella musica, un precursore di Faust alla ricerca della verità attraverso la passione dei sensi.

In realtà questa «sensualità» di Don Giovanni è più nel testo letterario che nella musica. Ed anche nella poesia si dovrebbe piuttosto parlare di un gallismo sfortunato, visto che (dopo l'incerta seduzione di Donna Anna) il mitico conquistatore viene regolarmente battuto su tutta la linea: quando tenta la seduzione della contadinotta Zerlina, arriva Donna Elvira, sua moglie, a scompigliargli i piani; quando fa la serenata alla cameriera di Donna Elvira, ecco spuntare Masetto per vendicare l'attentato all'onore della sua Zerlinetta; quando si riprova con questa ultima, giungono a sventare la trama Elvira, Anna e il fidanzato Ottavio. Dopo tante disavventure amorose, l'unica a giungere puntuale all'appuntamento è la statua del Commendatore che lo prende per mano e se lo porta all'inferno.

Il vero carattere dell'opera non sta quindi nell'intrigo amoroso, ma nella ribellione alle convenzioni viete che predomina nelle ultime scene: quando Don Giovanni, al cimitero, sfida la paura superstiziosa ed invita a banchetto la statua del nemico da lui ucciso, e poi, quando la statua compare ingiungendogli di pentirsi ed egli, ergendosi contro il cielo, orgoglioso della propria vita libertattutto Donna Anna e Donna Elvira, figure tragiche di grandi altezze, immagini di passioni reale: e così debbono essere poichè esse rappresentano la ragione della vita di Don Giovanni, il simbolo della sua ribellione alle convenzioni ed alle regole della vita. Esse sono i gradini su cui egli sale ergendosi in tutta la sua imponenza.

Ora non vi è dubbio che, se questi elementi esistono in potenza nel testo di Lorenzo da Ponte, essi emergono soltanto per virtù del musicista. La lettura del testo è piacevolissima e può lasciare anche ammirati, ma non dà un brivido. E' quando Mozart si impossessa di questa materia, le dà forma e suono, che essa diventa quello che è: i personaggi si differenziano, acquistano un'anima, una fisonomia, una voce, si dispongono cioè secondo la gerarchia voluta dal genio.

Alla ribellione del personaggio contro le convenzioni di una società destinata a crollare si accompagna così (ed è ciò che rende possibile la realizzazione drammatica) la ribellione del musicista contro le vecchie e superate formule della musica settecentesca. E' vero che Mozart non le spezza ancora e se ne serve continuamente, ma le supera, le rinnova, le arricchisce fino a dar loro una fisonomia completamente nuova. E ciò non solo nelle scene finali che offriranno a Beethoven, a Weber, a Wagner il modello già compiuto d'un rinnovamento romantico, ma in tutta l'opera: dal potenziamento dell'orchestra con l'impiego di nuove tecniche e di nuovi strumenti, all'allargamento dell'aria, allo sviluppo dei pezzi d'assieme, alla varietà dei ritmi e dell'armonia. (Non a caso un musicista moderno ha scoperto nel *Don Giovanni* una perfetta serie dodecafonica (!) mentre il vecchio Stendhal giudicava che una simile musica «non era fatta per i paesi meridionali»).

Musicista, Mozart compie cioè la sua rivoluzione nel campo della musica ed in questa e con questa si pone, a buon diritto, come osservavamo all'inizio, la viva corrente di pensiero che dal settecento portava alla Rivoluzione francese.

Un'opera di questo tipo dovrebbe sempre avere una esecuzione che ne metta in luce tutti i valori. Purtroppo questa edizione scaligera non è tra le migliori. Rosanna Carteri ha gustosamente e intelligentemente disegnato la svelta figura di Zerlina in coppia con Rolando Panerai, Masetto gustoso e arguto. Molto apprezzabile è apparso Nicola Monti, chiamato a sostituire, all'ultimo momento, il tenore Tagliavini.

Dignitosamente sicuro, infine, Marco Stefanoni nei panni marmorei del Commendatore. Molto apprezzato il breve coretto.

Dal punto di vista spettacolare, nel quadro delle note scene di Wilhelm Reinking, si muoveva con molta grossolanità e ingenuità la regia firmata da Otto Ackermann, ma che in realtà era la copia assai peggiorata e involgarita di quella di Karajan.

In sostanza, delle quattro edizioni scaligere, questa è stata decisamente la peggiore. L'esito è stato cordiale, con vivi applausi ai migliori interpreti.

Rubens Tedeschi

dopo i due atti e frequenti le approvazioni anche a scena aperta per i maggiori interpreti.

f. a.

WIESBADEN

FEUILLETON MONTAG, 28. MAI 1956

INTERNATIONALE MAIFESTSPIELE WIESBADEN 1956

Ostrowskij als zweiter Schauspielbeitrag

Erstaufführung im Kleinen Haus: ‚Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste'

DrHK. Den glanzvollen Schlußpunkt des Wiesbadener Musischen Mai 1956 setzte am Sonntag die zweite „Bohème"-Aufführung der Staatsoper Rom mit der wieder helle Begeisterung auslösenden Rosanna Carteri als Mimi — nicht aber die zur gleichen Zeit im Kleinen Haus laufende Erstaufführung der Ostrowskij-Komödie „Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste", obschon sie im Festspielprospekt an letzter Stelle steht. Das Stück ist eins der schwächeren Werke des neuerdings wieder häufiger aufgeführten russischen Dramatikers. Über seine Festspielwürdigkeit kann man genau so geteilter Meinung sein wie im Vorjahr bei Whitings „Wo wir fröhlich gewesen sind". Auch ist nicht zu übersehen, daß das gleiche Stück ganz kürzlich frisch in Göttingen über die Bretter ging. Wenn der erste Maifestspielbeitrag des Staatsschauspiels, die Hofmannsthal-Komödie „Cristinas Heimreise", sich unbestreitbar aus dem Repertoire-Rahmen heraushob, mit seiner dichterischen Substanz sowohl wie auch durch die Art der Aufführung, so beschränkt sich der zweite, eben die Ostrowskij-Komödie, auf handwerklich sauber offeriertes Unterhaltungstheater, wie es zu jedem anderen Termin willkommen ist, für den Festspielausklang aber nicht ausreicht. Die rasch durchschaubare Story des gerissenen jungen Karrieremachers und Drahtziehers Glumow bietet gewiß allerhand Amüsement, aber damit hat sich's auch. Das Staatsschauspiel wird bei seiner Werk-Auswahl für den Mai in Zukunft andere Ambitionen entwickeln müssen.

ROSANNA CARTERI
bezauberte als Mimi in Puccinis „Bohème" auch bei der Schlußvorstellung des Italiener-Gastspiels gestern abend das bis auf den letzten Platz besetzte Große Haus.
Foto: HARTH

Alexander Nikolajewitsch Ostrowskij (1823 bis 1886) hat ein halbes Hundert Bühnenwerke geschrieben. Allesamt sind sie ein Spiegel des alten zaristischen Rußlands — Konterfei aber nach Art der Satire, szenische Glossierung, Genrebild mit karikierendem Einschlag. Die Gesellschaft von damals wird aufs Korn genommen —, recht bissig zuweilen, aber auch sehr humorvoll. Der Fünfakter „Wölfe und Schafe" ist 1953 hier gespielt worden. „Wald", „Gewitter", auch „Tolles Geld", das mit „Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste" in losem Zusammenhang steht, erscheinen sonst noch im Repertoire von heute. Sie sind durchweg zwingender gebaut, auch von stärkerer Substanz als die jetzt im Kleinen Haus aufgeführte Komödie. Diese ist, genau besehen, eine Aneinanderreihung von Szenen, in denen ein ehrgeiziger und gewitzter junger Mann, unterstützt von seinem nicht minder gewitzten Mütterchen, seine „Methodik" exemplifiziert, wie man's zu etwas bringt. Er macht sich dabei die Dummheit anderer, hier insbesondere der adligen Kreise, zunutze, begeht freilich gleichzeitig selbst eine „Dummheit", indem er eben seine „Methodik" mit rückhaltloser Offenheit in ein Tagebuch einträgt. Als dieses Tagebuch in die Hände der von ihm wahrheitsgetreu Beschriebenen fällt, scheint alles verloren. Daß in Wahrheit selbst da nichts verloren ist, gehört wieder zur Gesellschaftssatire Ostrowskijs. Seine Stücke wurden als Sittenkomödien abgefaßt, waren doppelbödig und hintergründig, soweit das die zaristische Zensurpraxis zuließ. Sie hatten also zwei Gesichter. Man sollte das bei der Inszenierung nicht außer acht lassen.

*

Die Wiesbadener Aufführung — Inszenierung Detlof Krüger — nahm das Stück wie ein heiteres Spiel aus altväterischer Zeit — unproblematisch, gradlinig und unbeschwert, fast wie ein Kotzebue-Lustspiel. Man kümmerte sich so gut wie gar nicht um das Abgründige in der slawischen Seele (russisch waren in dieser Aufführung lediglich die Namen!), zielte auf Situations-, und Typenkomik ab und agierte von Anfang an so sehr mit offenen Karten, daß die „Naivität" einzelner Figuren zu einem zusätzlichen Amusement wurde. Slawisch war dies alles nicht, slawisch war auch nicht Günter König, so ausgezeichnet er im Sinne der Regie den gerissenen Glumow mimen mochte. Er hatte einfach nicht das „andere Gesicht", das hinter einem slawischen Anlitz so oft zu stecken pflegt. Das realistische Interieur stammte von Eugen Wintierle, der auch „Wölfe und Schafe" ausgestattet hatte. Es bot einen illusionsfördernden Spielrahmen, in dem sehr wohl auch eine wesenstiefere Interpretation der Komödie den rechten [illegible] würde. Hier also

rerischen Raffinesse einer reifen Frau — reichten über den Typus ins Individuelle (und in die Intentionen des Autors) hinüber. Martina Otto reihte als Turussina (betagte russische Exzellenz, die mit frömmlerischem Getue ihren früheren genießerischen Lebenswandel zudeckt) ihrer Meropä Dawidowna („Wölfe und Schafe") eine weitere wirkungsvolle Typenfigur an — einliniger freilich, vertrauensselig für Scharlatanerie und Wahrsagerei. Zu ihrem Kreis gehören die junge hübsche Maschenka (Eva Zlonitzky), deren Liebhaber Kurtschajew (Ernst August Schepmann) die Kostgängerinnen (Manuela Bruhn, Karla Holm) und die käufliche, die Zukunft deutende „Hexe" (Margareta Frölls). Das dienstfertige Mütterchen des gerissenen Glumov war Hertha Genzmer — alle Stückchen willfährig spielend, die der karrieretüchtige Herr Sohn ihr auferlegt. Auch daran hatte man sein Amusement, wie überhaupt an dem ganzen Ablauf des Figurenspiels. Es gab herzlichen Beifall.

1956-06/08 – Partecipazione Film: Mi Permette Babbo – con Alberto Sordi e Aldo Fabrizi

Alberto Sordi sta ora interpretando « Mi permette, babbo? », nella parte di un giovanotto che studia canto con scarsi risultati. Qui è con la notissima cantante lirica Rossana Carteri, che in ogni caso lo incoraggia con un bel sorriso.

Pierre Monteux
conducts Verdi's
LA TRAVIATA
with
Rosanna Carteri,
Cesare Valletti,
and Leonard Warren
Rome Opera House
Chorus & Orchestra

"New Orthophonic"
Libretto and complete novel
3 records LM 6040 $11.98

Records: Monteux Vies With Serafin In 'Traviata'

By HERBERT KUPFERBERG

The trouble with youth, an ancient sage is alleged to have said, is that it is wasted on the young. Seemingly the adage is not applicable to conductors, some of whom seem to grow more fiery and ardent (musically speaking, of course) with age. Consider the cases of two operas, "La Traviata" and "La Boheme," both of which were written at a relatively early stage of their composer's careers, and both of which deal with young, not to say foolish, love. Two new recordings of the former and one of the latter are at hand. And who are the striplings that conduct them? Pierre Monteux (aged eighty-one), Tullio Serafin (seventy-seven) and Sir Thomas Beecham (seventy-seven) — that's who. And it must be admitted that all achieve results which today's younger generation of conductors would be hard put to match.

H. Kupferberg

In the new recordings of Verdi's "Traviata" both Monteux, who conducts for R. C. A.-Victor (three disks, $11.94), and Serafin, who conducts for Angel (two disks, $9.96), have the help of youthful and personable sopranos. Rosanna Carteri, the Victor Violetta, and Antonietta Stella, who sings the part for Angel, obviously are young women with a bright musical future. And in each recording the remaining principal roles are taken by singers who know what "La Traviata" is all about—Cesare Valletti and Leonard Warren for Victor, Giuseppe di Stefano and Tito Gobbi for Angel. The Monteux recording was made at the Rome Opera House, the Angel at La Scala in Milan.

The French Touch

In Bernard Shaw's playlet "The Man of Destiny" Napoleon Bonaparte talks glowingly of the power of a French army led by an Italian general. If the Monteux recording of "La Traviata" is any indication, an Italian opera led by a French conductor is a similarly unbeatable combination. For this without doubt is the finest "Traviata" ever recorded and probably one of the finest performances Verdi's opera has ever been given. A sense of orderliness and pace goes along with its power and passion; it is Verdi refined, not to weakness, but to a point of clarity and focus. Its superiority to the Angel version lies not in its vocalism but in its realization, more successful than any within memory, of "La Traviata" as a dramatic and touching story of real people rather than operatic pasteboards. And it is the conductor, rather than the singers, who is mainly responsible.

Between the two sopranos, as a matter of fact, the choice will be largely one resulting from personal taste than any clear-cut vocal superiority. Carteri's voice has a kind of muscular brilliance: Stella's, which will be heard at the Metropolitan Opera this fall, has somewhat more of a lyrical quality. As the elder Germont, Warren's supple baritone brings more richness to the music than Gobbi can achieve with a voice he inclines to push. As the younger Germont, otherwise known as Alfredo, Valletti seems more of a dramatic personality and less an opera singer, although di Stefano gives one of his best recorded performances.

Sound and Music

Not the least part of the Victor set's magnificence lies in its sound. The Angel version is well recorded, but with the singers rather close up and the orchestral sound held relatively in the background. In the Victor recording singers and orchestra are inseparably blended; the result is a presentation of the totality of the work that is seldom achieved.

The sheer sound of the Monteux recording is gorgeous. Victor says it put the recording onto three disks to permit a tonal range and amplitude that it couldn't achieve on two. And judging by the musical life and spaciousness that is attained, for example, in the Act II choruses of gypsies and matadors during the masquerade scene, the extra record, although it raises the cost of the album, is more than justified.

Incidentally, the Victor package also contains a handsome large edition of Alexandre Dumas' "La Dame aux Camelias," the book on which "La Traviata" is based. Reproductions of paintings have long decorated record jackets, but slipping a lavish book into the package is a new idea. At least the customer can feel that he is getting something to read if the recording bores him. In the case of the Victor "Traviata" he need have no such worry. Mr. Monteux has seen to that.

HERALD TRIBUNE BOOK REVIEW—AUGUST 26, 1956

Nationally advertised prices — Optional

TMKS ® © Radio Corporation of America
Marcas Registradas

RS 2621 Printed in U. S. A.

LIRICA

PER CANTARE ha rifiutato Hollywood

Rosanna Carteri, dopo essere stata Violetta in TV, ebbe duemila proposte di matrimonio - Quest'inverno alla Scala interpreterà probabilmente l'"Elisir d'amore"

Una galleria dei soprano italiani non può ormai prescindere dal nome di Rosanna Carteri. In soli cinque anni di carriera, questa giovanissima cantante lirica, ha imposto il suo nome non soltanto nel suo ambiente, ma ha vantaggiosamente sconfinato in quelli della Televisione e, più recentemente, del cinema.

La sua carriera-lampo ha una data di avvio ben precisa: 14 luglio 1949 alle Terme di Caracalla in Roma e un nome non facile per una interprete lirica: Wagner. Debuttò infatti in quella memorabile serata in «Lohengrin». Aveva appena diciannove anni ed era certo il più giovane soprano che si presentasse in una così impegnativa ribalta come è il grande teatro all'aperto ricavato dai ruderi imperiali.

Il passo dalla stagione estiva romana a quella scaligera doveva essere breve. Nel 1951 infatti alla Scala interpreta «La buona figliola» di Nicola Piccinni ed ancora, sotto la direzione di De Sabata, la «Bohème» di Puccini.

La sua grazia un po' fragile, l'espressione intensa del suo viso richiamavano l'attenzione dei primi allestitori di opere alla TV, che le affidarono il ruolo di Violetta nella «Traviata» allestita per il «video». L'impressione che suscitò nei telespettatori fu di una enorme portata, se dobbiamo calcolarla attraverso le duemila proposte di matrimonio che ricevette nei giorni immediatamente successivi.

Dopo la prova televisiva italiana dovrà riapparire sui teleschermi americani, da New York, nel corso delle stagioni americane a cui ha partecipato per tre anni successivi, cantando a San Francisco, Chicago e a Los Angeles. Un curioso particolare si è verificato, in uno di questi viaggi. All'aeroporto La Guardia viene scambiata per Gina Lollobrigida e calorosamente festeggiata quando è chiarito l'equivoco. I produttori hollywoodiani non tardano a proporle diversi contratti cinematografici, che la Carteri per il momento rifiuta per dedicarsi esclusivamente al canto.

Impossibile naturalmente in questa sede seguire i numerosi spostamenti della cantante ormai acquisita a notorietà mondiale. E' invece interessante fare il punto

su quella che sarà la sua prossima attività. Dopo l'edizione televisiva delle «Nozze di Figaro», in cui ha interpretato la parte di Susanna, inaugurerà a Cagliari la stagione con «Faust» di Gounoud. Farà poi «Mosè» di Rossini alla radio e inciderà, per la R.C.A., «Traviata» con Valletti e Warren. Al suo attivo ha già le incisioni di «Bohème» per la Cetra e della «Serva padrona» per la Philips.

Naturalmente è assicurata la sua partecipazione alla prossima stagione scaligera. Non essendo ancora definito il cartellone, non siamo ancora in grado di precisare cosa farà. Si parla comunque dell'«Elisir d'amore». Sempre di Donizetti farà a Napoli e a Roma il «Don Pasquale».

Luigi Rossi

TEATRI E CONCERTI

Gli spettacoli all'Arena Flegrea inaugurati col «Mefistofele» di Boito

Ci occuperemo al più pre sto, in tema di sovvenzion dello Stato agli Enti lirici delle ragioni per cui anch quest'anno il San Carlo h dovuto rinunciare ad allestir re, di fianco a una stagion di carattere popolare, quegl spettacoli di più sottile pre tesa e di più alto tono arti stico che negli anni scors aveva presentati tra i giar dini della Floridiana e i Teatro di Pompei ed altr luoghi, con ammirazione d

Intanto passiamo alla cro naca dello spettacolo inaugurale della nuova stagion all'Arena flegrea: spettacol giunto opportunamente co primo caldo di questa estat tardiva.

L'impostazione scenica no presenta varianti considere voli rispetto al *Mefistofel* che fu già ammirato in altre felici edizioni alla Flegrea Le medesime scene ideate dal Cristini nel 1952 e inge gnosamente ambientate sul vasto palcoscenico e nell'am mirevole cornice naturale; il medesimo regista Carlo Pic cinato; la medesima coreo grafa Bianca Gallizia. E al cuni quadri culminanti han no rinnovato il loro fascino sugli spettatori: così quello del Sabba romantico, impres sionante per la rigorosa plas tica, per il fantasioso gioco di luci, per il suggestivo movimento della folta massa coreografica; così quello va si arioso e sereno del S classico, nel quale si è ripet il bellissimo effetto del grande fregio frontale, in cui le figure scolpite si animano ad un tratto di fi gure vive.

In compenso qualche sce na persuade poco come quel la iniziale che manca di va porosità, di vastità e di volu me, e si potrebbe meglio di re «prologo in terra», tan to basse sono le nuvole tra le quali si svolge la sfida tra Mefistofele e le falangi celesti. Poco convincenti an che alcuni particolari della regia, i quali tradiscono non tanto la logica e la fedeltà al libretto, quanto le ragioni fantastiche o psicologiche dei relativi episodi. Non si capi sce perchè Mefistofele, nel primo atto, anzichè presen tarsi sotto le spoglie del frate bigio, si presenti in quelle di splendido cavaliere por tandosi poi dietro il frate, in formato per giunta sedice simo, come una controfigu ra. Ciò diminuisce il brivido della scena, tanto più che quel Mefistofele «in due» non incalza con le sue mi steriose e stringenti spire il turbato Faust. Un altro pun to: la voce di Mefistofele («cammina cammina») che sospinge Faust verso il mon te delle streghe, non rag giunge l'effetto di avvicinar

A protagonista dell'opera abbiamo avuto la ventura di ascoltare il cantante al quale la città di Mantova ha l'anno scorso attribuito, sui risultati di un confronto di ordine internazionale, il primo «Orfeo d'oro» per la categoria dei bassi: Cesare Siepi. Sarabbe superfluo indugiarsi sulla magnificenza della sua voce e sulla sua grande dignità (e sobrietà) di attore, che di Mefistofele accentua, con corretta teatralità, un demonismo più pensoso e tragico che irrequieto e sghignazzante.

Accanto a questo illustre artista abbiamo ieri avuta la gradita sorpresa di un nuovo tenore, che il soprintendente Di Costanzo ha il merito, come in non pochi altri casi, di aver portato in primo piano. Il giovane Eugenio Fernandi ha infatti una voce distinta e di schietto timbro tenorile, ha buona intonazione e agevole estensione, e dizione chiarissima. Egli si può considerare un debuttante in rapporto all'importanza del teatro e alla vastità dell'uditorio; tuttavia ha fatto trasparire più scenicamente che vocalmente la sua timidezza, poichè ha cantato con equilibrio, con sicurezza e con naturalezza di fraseggio. Lo studio e l'esercizio gli gioveranno a migliorare. Tra l'altro alcune volte la sua voce tende al «bianco», con un timbro infantile che occorre egli addensi nel colore e nel volume. E poi... cerchi di non singhiozzare.

Una Margherita di distintissimo stile è stata la egregia Rosanna Carteri, che, a parte le belle e limpide qualità vocali, ha interpretato la gentile figura con grazia, con studiata perplessità e con intensa passione ed inquietudine specialmente nella scena del carcere.

Mara Coleva ha dato bel rilievo alla figura di Elena. Alla compostezza del suo canto ha nociuto soltanto qualche acuto un po' aspro.

Neda Monte, intelligente interprete nella duplice parte di Marta e di Pandalis, il sempre ammirevole Piero de Palma (Wagner) e Nello Fontana (Nerco) hanno armonicamente integrata la compagnia.

Oliviero de Fabritiis ha dato alla rappresentazione (le cui difficoltà sono accresciute dal vastissimo palcoscenico e dall'aria aperta) tutto l'apporto della sua sensibilità e della sua larga esperienza. Di molti episodi egli ha efficacemente rilevato l'intima ragione espressiva e poetica, ed ha portato la partitura a un bel grado di trasparenza, di nitidezza, d'incisività. Ha forse troppo rallentato alcune pagine, come il prologo in cielo, che si sarebbe preferito più serrato. Alle enormi distanze del palcoscenico si deve almeno in parte attribuire qualche sbandamento in rapporto con i cori. I quali, guidati dal maestro Lauro, han dato un apprezzabile contributo alla rappresentazione con volontà e disciplina. Ma queste non sono sufficienti quando non poche voci difettano di timbro, d'intonazione e di estensione, snaturando nel complesso il blocco vocale.

Un bravo al corpo di ballo e alla vasta troupe dei figuranti che, naturalmente anche per i meriti della signora Gallizia e del Piccinato, han conferito grande prestigio specialmente alla scena del Sabba romantico, la cui realizzazione consideriamo un capolavoro nel suo genere. Se ne deve merito anche allo scenotecnico Cuccio, al realizzatore delle luci Marino e al capo macchinista Di Scala. E non tacciamo i nomi di Buongiovanni e di Spizzico per il complesso movimento delle masse.

Tutti gli interpreti insieme col direttore d'orchestra sono stati assai festeggiati alla fine di ogni atto e particolarmente alla conclusione dello spettacolo, ottenendo la conferma del successo conseguito in lunghi e calorosi applausi.

a. par.

* * *

La seconda del «Mefistofele» avrà luogo domenica 8 corrente alle ore 19,45 precise con il medesimo complesso di interpreti della prima rappresentazione.

Fontanesi e lasciando alla

Venerdì 6 Luglio 1956 CORRIERE DI NAPOLI

A N A

IL "MEFISTOFELE" all'Arena Flegrea

Pubblico molto elegante all'Arena Flegrea, per l'inaugurazione della nuova stagione estiva sancarliana con il «Mefistofele» di Boito che anche in questa edizione — Direttore Oliviero De Fabritiis, regia di Carlo Piccinato,

cene di C. M. Cristini — ha ambiato i fischi dell'infer ale protagonista in applausi a autentico successo. Ottime e voci, alcune delle quali appartenenti a nomi di car ello; estremamente chiara la izione di ciascuno degli in erpreti, tale insomma — e inalmente! — da permettere a chiunque di seguire ogni parola del testo poetico la ual cosa, come è facile in endere, è di importanza ca

De Fabritiis nella quale Cesare Siepi (che ricordiamo nell'indimenticabile «Giulio Cesare» di Haendel) ha praticamente confermato quanto di lui si dice in campo internazionale e cioè l'essere egli oggi uno dei più quotati «Mefistofele» per dovizia di mezzi vocali, espressività di dizione, eleganza scenica; così come Rosanna Carteri è stata una «Margherita» che,

Inaugurata la stagione estiva sancarliana

pitale nel teatro lirico. Sul piano spettacolare, poi, scene di vastissimo respiro.

Nel «Sabba romantico», il gioco delle livide penombre e delle luci fiammanti, il tentacolare groviglio delle membra fra cui si facevano strada le sfrenate ridde infernali, il fumoso, cupo, rosseggiare dei fuochi concretavano visioni orrido-fantastiche di suggestione profonda. Nel «Sabba classico», per la diafana opalescenza d'un «etere immobile», la monumentalità di colonnati e scalee sembrava perdere la sua solida consistenza per diventare sognante evocazione di un'antica bellezza. L'armonia di questo quadro era lievemente turbata dalla grande Venere centrale che sembrava giocare a nascondarello dietro la colonna, ma di ciò la realizzazione ampiamente si rifaceva mediante le felici coreografie della signora Bianca Gallizia

Largamente spiegata — e forse, in qualche momento, un po' troppo — ma evidente testimonianza di assai intelligenti cure, l'esecuzione musicale diretta da Oliviero

tanto nella «scena del giardino», come ancor più in quella del «carcere», ha dato ampia prova del suo ben noto valore.

La nuova «scoperta» dello Ente Sancarliano è il tenore Eugenio Fernandi presentato qui nel ruolo di «Faust». Il Fernandi ha la fortuna di possedere una voce assai bella con un cospicuo gruppo di note di dolcezza e luminosità veramente particolari. Riuscendo ad ammorbidire qualche acuto e, sopratutto, impadronendosi del gioco scenico, egli potrebbe anche porsi in linea per una candidatura a «divo».

Valorosa cantante Maria Coleva che era «Elena»; attentissima ed efficace Neda Monti, sia come «Marta» che come «Pantalis». Ottimamente il De Palma, «Wagner»; bene il Fontana. Da citare, nel «Prologo» la riuscita dosatura degli effetti della banda in palcoscenico diretta dal M. Bruno.

Successo pieno e spontaneo che allineava al proscenio il Direttore e gli interpreti alla fine di ogni atto.

TITO CECCHERINI

Pag. 5

NAPO
gazzettino

napoli

MARGHERITA E MEFISTOFELE APPLAUDITI ALL'ARENA FLEGREA

Questa è Rosanna Carteri, che è stata ieri sera una magnifica « Margherita » all'Arena Flegrea, dove — con la prima del « Mefistofele » di Arrigo Boito — si è felicemente inaugurata la stagione lirica estiva. « Soave voce, quella di Rosanna — ha detto un critico — che ha plasmato la figura di « Margherita » con dolorante umanità e con fervore lirico; nel terzo atto ella ha profondamente commosso mettendo in risalto le più belle pagine dell'opera ». Calorosi applausi hanno pure ricevuto Cesare Siepi, Eugenio Fernandi, Mara Coleva, Neda Monte, Piero De Palma, Nello Fontana. Sono particolarmente piaciute, al folto ed elegante pubblico che gremiva l'immensa cavea, le vivaci danze dell'« Obertas » della « Ridda del Sabba » e del « Chorea ». Di particolare effetto, poi, è risultata la suggestiva apparizione iniziale di Mefistofele, argentato, sotto un raggio vermiglio, e sorgente da vaporose nuvole. In apertura di spettacolo l'esplosione di fuochi artificiali dalla vicina Bagnoli ha un po' disturbato il pubblico e i cantanti. Il successo, comunque, è stato letteralmente vibrante.

1956-08 – Faust – Charles Gounod – Margherita – Cagliari – Anfiteatro Romano

L'INFORMATORE DEL LUNEDì

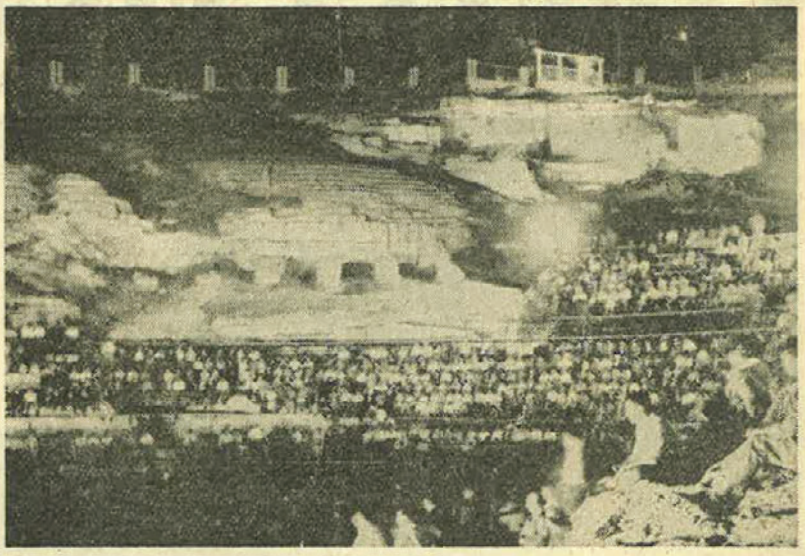
CRONACA DI CAGLI

INAUGURATA COL «FAUST» DI GOUNOD LA STAGIONE LIRICA ESTIVA

SPETTACOLO NELLO SPETTACOLO

la notturna visione dell'Anfiteatro Romano

Un pubblico di eccezione ha affollato per la serata di gala le gradinate e la platea della superba arena definitivamente strappata allo squallore e all'abbandono - L'ottima edizione dell'opera accolta da calorosi applausi



Un suggestivo aspetto dell'Anfiteatro Romano, ieri notte. Brulicano gli spettatori sulle gradinate, affollata è la platea. La cittadinanza ha risposto entusiasta all'iniziativa della «De Candia»: un pubblico d'eccezione è intervenuto alla serata inaugurale. E il successo è stato caloroso, ottima l'esecuzione del «Faust».

Il mito fiorito intorno alla figura dell'alchimista e medico e umanista e mago dottor Faust — personaggio storicamente esistito tra la fine del sec. XV e la metà del XVI nella Germania di Lutero e di Melantone — ha ispirato, sopra tutto attraverso la suggestione del poema goethiano, composizioni più o meno vaste e impegnative a molti musicisti, ra i quali si ricordano lo Spohr, Berlioz, Wagner, Schumann, Liszt, Rubinstein, Gounod, Boito e Busoni.

Ma non si può dire che a tanto interesse abbiano corrisposto risultati generalmente felici; e perfino il genio di Berlioz e di Schumann non giunse all'opera organica che rappresentasse la trasposizione musicale del capolavoro goethiano, ma si fermò alle scene staccate, anche se di grande pregio musicale.

Gounod — senza essere della statura di un Berlioz o di uno Schumann — riuscì a creare un melodramma di sicura vitalità, che ha avuto fortuna in tutti i teatri del mondo e che ancora oggi — a tre anni dal suo centenario — si mostra in tante sue pagine di un'invidiabile freschezza. E' che la ispirazione, la semplicità di espressione e il potere comunicativo lo assistettero nella creazione di quest'opera: doti che sono un privilegio e non un difetto, come per qualche decennio si è tentato di far credere da compositori - teorizzatori altrettanto abili e scaltriti quanto — viceversa — si sono mostrati aridi e impotenti creatori. Della complessità del poema goethiano, col dramma dell'uomo che insegue il sapere in ogni campo, ma che — dove la scienza si manifesta insufficiente — non rifiuta la arcana via della magia e ad ogni esperienza è [illegible] nell'ansia di una ircondotta dei tempi — che è risultato della piena penetrazione di uno spartito — e il ben distribuito rapporto di sonorità tra la regione orchestrale e quella vocale, nelle quali ai pregi della prima hanno fatto riscontro nella seconda la valida preparazione del coro, ben istruito dal Maestro Vincenzo Giannini, e un complesso di ottimi interpreti, fra cui hanno spiccato particolarmente Rosanna Carteri, dalla vocalità estesa e duttile, e di deliziosa freschezza timbrica, congiunta alla avvenenza della figura, il tenore Eugenio Fernandi, dal canto generoso e schietto senza sotterfugi e dalla chiara dizione, il basso Raffaele Ariè padrone della parte sotto ogni aspetto, compreso quello scenico, il baritono Fernando Lidonni misurato e distinto Valentino. Il regista Acli Azzolini ha avuto modo di realizzare nel vasto palcoscenico una regia di sicuro effetto, allineata sui criteri decorativi propri della tradizione e del gusto italiano del melodramma, entro scene che anch'esse — come la coreografia della Bartolomei — rientravano nei moduli di quel costume.

Faustissimo, in questo Faust il ritrovato delle scene multiple, che — reso possibile dall'ampiezza di apertura del fronte scenico e dalla effettuabilità delle manovre interne — ha consentito, all'occorrenza, la continuità da quadro a quadro, eliminando gli intervalli superflui con vantaggio — da tutti apprezzato — di mandare a casa gli spettatori ad ora non molto tarda.

Un successo vivissimo ha incontrato lo spettacolo, coronando meritatamente gli sforzi organizzativi della Cooperativa De Candia, nel quadro stupendo del magnifico pubblico che affollava l'antico Anfiteatro, sul quale non la magia che riconduce Faust alla giovinezza ma l'operosa volontà degli uomini ha operato il prodigio del rinnovamento, che poteva anche apparire opera magica sotto l'incanto della luminosa notte lunare.

NINO FARA

* * *

Domani martedì prima della «Forza del destino» di Verdi, diretta dal M. Oliviero De Fabritiis, con Anita Cerquetti, Primo Zambruno, Aldo Protti, Mario Petri, Anna Di Stasio e Guido Mazzini. Maestro del Coro V. Giannini, regista Acli C. Azzolini.

telepresa la Traviata.

— Ha cantato da poco in qualche teatro all'aperto?

— Ho inaugurato la stagione all'Arena Flegrea di Napoli con il Mefistofele avendo a fianco il tenore Fernandi, mio compagno di scena qui a Cagliari nel Faust. Poco prima avevo cantato alle Terme di Caracalla.

— Che impressione ha suscitato in lei l'anfiteatro romano di Cagliari?

— E' un monumento delizioso. Fa davvero piacere recitarvi.

GAZZETTINO DELL'ANFITE

SERATA DI GALA oggi con il «Faust»

L'antico monumento torna alla sua destinazione originaria con una stagione lirica che dalla straordinaria cornice trae un più alto motivo di interesse

Stasera alle ventuno precise — non sarà mai tempo sprecato rammentare il rispetto dell'orario indicato specie da parte del pubblico — inaugurazione dell'ottava stagione lirica. La sorte ha voluto che il battesimo del nostro Anfiteatro per le rappresentazioni liriche avvenga con un'opera di autore straniero, il «Faust» di Carlo Gounod. Si tratta di un grande capolavoro oramai comune patrimonio e sarebbe sciocco rimproverare alla «De Candia» perchè non abbia tentato di fare diversamente. Forse in altri tempi sarebbe nata una polemica... E dunque benvenuto il «Faust» di Gounod che anticiperà con le sue, le melodie di una «Forza del destino» e di una «Gioconda» che sono musiche di casa nostra.

Quando il «Faust» ebbe la prima rappresentazione al Théâtre Lyrique di Parigi il 15 marzo 1859, il pubblico che l'accolse con notevoli riserve (da rilevare che un editore famoso rifiutò la partitura che venne invece acquistata da un altro per la soddisfacente somma di diecimila franchi, di cui però i primi quattromila avrebbero potuto essere pagati all'autore soltanto sei mesi dopo... la cinquantesma rappresentazione!) non sospettava di doversi ricredere a breve distanza e di giungere addirittura a decretare un trionfo dieci anni dopo all'Opèra.

E Gounod divenne il nume del teatro lirico francese. Prima del «Faust», Gounod aveva dato al teatro altre tre opere accolte con modesti consensi. Quindi il «Faust» è il maggiore che il musicista francese abbia composto, ed è quanto è rimasto ad eternare il nome del suo autore. In Francia, è vero, ancor oggi si rappresentano altre opere «Filemone e Bauci», «La regina di Saba» e sopra queste «Giulietta e Romeo» che è considerata il secondo capolavoro di Gounod.

L'opera «Faust» venne ospitata sui teatri italiani tre anni dopo la rappresentazione parigina e fu la «Scala» ad averne il privilegio.

Anche Cagliari, fu tra le prime città italiane a dare il «Faust». Nel volgere di un secolo l'opera è tornata frequenti volte sulle scene del «Civico» del «Politeama», teatri che furono, del «Massimo», del «Giardino» ed ora all'Anfiteatro». Nel dopoguerra, si contano altre due edizioni, la prima nel 1948 presentata dalla «De Candia» al «Giardino» con Fiorella Carmen Forti, Arrigo Pola, Tancredi Pasero e Afro Poli, direttore Manrico De Tura, la seconda nel 1955 al «Massimo» auspice la «Istituzione dei Concerti» con Clara Petrella, Ettore Babini, Italo Tajo e Afro Poli, direttore Ottavio Zino.

La nuova edizione del «Faust» con la quale prende l'avvio la stagione si presenta quanto mai attraente e sicuramente destinata ad un grande successo che crescerà nella suggestività del nuovo ambiente.

Protagonisti il maestro Oliviero De Fabritiis, il soprano Rossana Carteri (Margherita), il tenore Eugenio Fernandi (Faust), il basso Raffaele Arié (Mefistofele) ed il baritono Lido Pettini (Valentino), il coro istruito dal maestro Vincenzo Giannini e la regia di Acli Carlo Azzolini e con essi l'Anfiteatro ricreato e perfezionato.

• • •

Martedì prima rappresentazione de «La forza del destino» di Verdi. diretta dal m. Oliviero De Fabritiis, con Anita Cerquetti, Primo Zambruno, Aldo Protti, Mario Petri, Anna Di Stasio e Guido Mazzini.

PARLIAMO CON I PROTAGONISTI

Rosanna Carteri

Rosanna Carteri è giovanissima: più vicina ai venticinque che ai trenta e tuttavia, fatto singolare per una artista della sua età, ha già una lunghissima esperienza: canta da diciotto anni.

— Ero appena una bambina quando mia madre, cantante essa stessa ed istruttrice, mi avviò allo studio della musica. Tenni il mio primo concerto a tredici anni. A diciannove esordivo nel teatro lirico...

E subito dopo (questo lei non lo dice, per una discrezione molto vicina alla modestia) debuttava alla Scala. Forse Rosanna Carteri è la più giovane artista che abbia mai calcato il palcoscenico della Scala.

E' una donna molto bella; alta, dal tratto gentile. Da che ha cominciato la carriera è passata per i teatri meno accessibili del mondo: il Teatro dell'Opera a Roma, il Maggio Musicale Fiorentino, il San Carlo di Napoli, il Massimo di Palermo, La Fenice di Venezia, il Municipal di Rio de Janeiro, il San Carlo di Lisbona.

Oggi la Carteri è considerata il primo soprano lirico d'Italia; ne sono apprezzati la vocalità estesa, il colore, la leggerezza di fiato, l'ottima dizione, il bel fraseggio, la musicalità, il gestire sobrio e signorile, il portamento sulla scena. Oltre la magnifica voce l'asseconda la bellezza.

— Ha mai fatto del cinema?

Mi sono pervenute molte offerte. Ma vincendo l'allettamento del buon guadagno le ho rifiutate.

— E la Televisione?

— E' una cosa diversa. Per questo ho accettato di eseguire davanti alle macchine da

Il soprano Rosanna Carteri.

i PROGRAMMI

Venerdì-Sabato 7-8 settembre 1956

In TV si continua a provare l'opera lirica «Le nozze di Figaro», di Wolfango Mozart, che sarà data in Eurovisione il 12 settembre. Nella foto, da destra: Enrico Cambi, Dora Gatta, Rosanna Carteri, Luigi Alva. Il «cast» è eccezionale.

SUNDAY TIMES, JOHANNESBURG, TRANSVAAL, SEPTEMBER 23, 1956

BRILLIANT FESTIVAL OPERA OPENING

AT 11.20 p.m. TENOR "STOPPED" THE OPERA

By D.J.

Giusseppe Di Stefano, best operatic tenor to visit this country since Gigli, literally stopped the show for minutes last night at 11.20 at His Majesty's Theatre during the first La Scala performance of "L'Elisir D'Amore" in Johannesburg.

After he had sung "Una Furtiva Lagrima," a stiff-shirt audience let itself go and shouted "bis" and "encore," refusing to let the show proceed. But Maestro Sanzogno, conducting the opera, was firm and there was no repeat of the aria.

La Scala made a brilliant bow in South Africa not only with the singing of a magnificent cast (unaided by microphones) but also in the standard of the whole presentation—such as may be seen only in the few, best opera houses in the world.

The co-ordination between voices and orchestra was all of a piece. The sets were enchanting, beginning with a curtain with grotesque cupids shooting arrows at idealised lovers, to the third-act wedding scene which drew applause for itself.

Production was so convincing that when a "soldier" in the chorus "fainted" inquiries were made by some members of the audience about his welfare.

This "gala premiere" was one of the few occasions in Johannesburg when an opera overture was received in absolutely attentive silence. Indeed, the hush had begun earlier, with expectation almost palpable.

The sense of reward seemed to grow gradually upon the audience rather than take it immediately by storm.

This was partly because the opera was sung, played, set and produced for subtle rather than bold effect. Detail everywhere was carefully etched, whether it was in the singing of a phrase or the slant of a staircase.

Rosanna Carteri, as Adina, the pretty, her voice sweet even when small, her coloratura delightfully warm—a thing rare in coloratura.

Nicola Rossi-Lemeni sang Doctor Dulcamara, the quack, for character as well as comedy—a rich portrayal.

Rolando Panerai, as the Sergeant, filled in the picture, improving vocally with each succeeding act.

Mink and Jewels

Furs, Furs—and Furs as Opera Season Opens

"SUNDAY TIMES" REPORTER

Furs, furs, furs . . . mink, white fox, brown beaver and black lamb! The intense cold influenced fashions at the first performance of the Festival Opera Season in Johannesburg last night, when the La Scala Opera Company from Milan presented "L'elisir d'Amore."

Once in the warmth of the theatre, however, the audience shed their wraps, revealing some jewellery and a few lovely gowns in warm, rich fabrics. Only the very young braved the cold in light, sheer fabrics and open-toed, stilt-heeled sandals.

Backstage, members of the opera company shrugged out of heavy coats into the summery peasant costumes of the opera, warm "for the first time thees day" beneath the bright lights of the stage.

One tenor was anxiously gargling away the effects of the mine dump sand raised during the day by the wind.

About 40 people arrived after the first act had started and were left waiting impatiently outside closed doors.

● **MOIRA LISTER WAS NEARLY LATE FOR THE SECOND TIME THIS WEEK AT A FESTIVAL FIRST-NIGHT. SHE ONLY JUST MANAGED TO SMUGGLE HERSELF IN AFTER THE DOORS WERE CLOSED. "THE DIFFICULTIES OF PARKING," SHE SIGHED AS SHE TIPTOED IN.**

A JOHANNESBURG

Otto "Elisir,,
per Rosanna Carteri

Rosanna Carteri, che è stata definita la «Lollo della lirica» ha subito trovato anche a Johannesburg dove canta nell' « Elisir d' amore », folte schiere di ammiratori.

Rosanna Carteri si trova per la prima volta in Sud-Africa e la critica, lodando lo spettacolo scaligero di cui la Carteri è interprete con Di Stefano, ha saputo trovare insolite parole di elogio per la giovane e brava cantante. Questa fotografia è stata scattata nel camerino dell' His Majesti's Theatre di Johannesburg, mentre l' artista si sta preparando ad andare in scena. In totale le repliche di « Elisir d'amore » al Festival sudafricano della Scala sono otto.

Mercoledi 19 settembre L'ITALIA

LA "SCALA„ IN SUD-AFRICA

Avanti! Sabato 8 dicembre 1956

• SPETTACOLI •

"PRIME„ al Comunale

L'Otello *di VERDI*

Il primo novembre del 1886, Giuseppe Verdi con un biglietto divenuto ormai famoso dava al librettista Boito il fatidico annunzio: «*Caro Boito. E' finito! Salute a Noi... (ed anche a Lui!!). Addio. G. Verdi*». Sono passati ottanta anni da che il Maestro terminò la partitura di *Otello:* la prima rappresentazione avvenne il 5 febbraio 1887 alla Scala di Milano. L'augurio che Verdi faceva alla sua ultima creazione, con la quale ritornava alle ribalte dopo sedici anni di silenzio (se escludiamo i rifacimenti di «Simon Boccanegra» e «Don Carlo») era pressochè superfluo. Tale e tanto il favore, l'ammirazione, il fanatismo che *Otello* ha riscosso ovunque, e continua a riscuotere anche per noi, oggi, che vediamo in lui forse la massima estrinsecazione del genio verdiano. E di Genio si può parlare per la sua inarrestabile capacità di rinnovarsi, per la continua e progressiva conquista di valori artistici sempre più alti e compiuti. In effetti sbalordisce che l'autore ad es. del «Trovatore» sia il medesimo che trentaquattro anni più tardi scriverà *Otello:* non tanto perchè tra essi ci sia una sproporzionata differenza di validità estetica quanto per il divario e l'assoluta sconvolgente modernità dei mezzi espressivi e tecnici acquisiti in *Otello*.

Col soprano Rosanna Carteri dobbiamo congratularci per avere aggiunto al proprio versatile repertorio anche la figura di Desdemona, raffigurata con dolcezza e semplicità di atteggiamenti, e con una forbitezza di espressione vocale che vieppiù si eleva, per raggiungere al quarto atto la commozione del presentimento della morte.

Importante la partecipazione di Giuseppe Valdengo, ben noto per la sua partecipazione alla realizzazione toscaniniana dell'*Otello;* il suo bel timbro baritonale ha modulato efficacemente la sottile macchinazione di Jago, per la quale però avremmo desiderato un più asciutto e penetrante movimento scenico.

IL CARLINO SERA

8 dicembre 1956

Ieri sera al Comunale festosi applausi hanno accolto l'Otello

Edizione quasi improvvisata di *Otello* quella data ieri sera al Comunale, e per questo ancor più rimarchevole il successo decretato a tutto lo spettacolo con fervore di applausi da un pubblico magnifico che gremiva il teatro.

Otello, non è mai stata e non sarà mai fra le più popolari opere verdiane, perchè più che per ogni altra Verdi ha richiesto per *Otello* qualità eccezionali di voce, di musicalità e di preparazione artistica a tutti gli interpreti.

Fu detto, e ancora si va ripetendo che il personaggio di *Otello* fu da Verdi concepito e creato quasi in funzione della voce di un cantante in gran fama al suo tempo: il Tamagno, dotato di mezzi vocali di straordinaria potenza e di eccezionale intensità ed estensione. E più probabile, tuttavia che questo *slogan* sia nato in seguito, quando *Otello* ebbe effettivamente trovato nel Tamagno l'interprete più adeguato, e vocalmente e artisticamente perfetto. Ma l'opera *Otello* non è tutta nella parte del protagonista. Anzi, mai come in questa opera sono palesi i pregi di una concertazione sinfonica e corale che imprime ad alcuni brani — (tutta la prima parte dell'atto primo, ad esempio) — un carattere ed una impronta di originale modernità, che fu la rivelazione di un nuovo aspetto della inesauribile genialità del sommo musicista.

A tutte le parti affidate ai cantanti vi concorrono con serrato alternarsi di arie, declamati, recitativi, duetti e concertati e brani corali a dare rilievo al tessuto canoro del dramma mentre l'orchestra vi grandeggia con la varietà e vaghezza degli accenti e dei ritmi raccolti in tanta modernità di impianto, e tale vigoria di struttura, da conferire a tutta l'opera la impronta di una nuova spiritualità, e il suggello di una arte che ha raggiunto il vertice della bellezza.

Dunque non soltanto la voce di un emulo di Tamagno si esige all'esecuzione di *Otello*, ma il concertato e ben intessuto concorso di tutti gli interpreti alle cui virtù canore ed artistiche è affidato l'impegno di fare rivivere sulla scena a fianco della passione delirante del moro, la soave dolcezza di *Desdemona*, la insidiosa perfidia di *Jago* e il contrasto violento delle passioni, la sublime esaltazione dell'amore, il bieco livore dell'odio, e quella perfetta impostazione di ambiente e di costume che si richiama e mirabilmente si attaglia alla grande concezione shakespeariana. Per tutto questo Verdi ha segnato per tutti i suoi esecutori un compito di eccezionale impegno e di inconsueta esigenza, che riserba necessariamente l'esecuzione di *Otello* alle scene dei maggiori teatri.

Premesse queste considerazioni va rilevato che il favore dimostrato dal pubblico con applausi replicati e spesso fervidissimi fu ben meritato da tutti gli esecutori: dal tenore Carlo Guichandut che ha qualità vocali ed espressive di non comune intensità e vigoria e che ha riassunto anche scenicamente con valido impegno le più riuscite esperienze dei tenori che nei tempi più recenti si sono cimentati nel periglioso ruolo di *Otello* (dallo Zanelli, al Merli, dal Vinai al Del Monaco), a Rosanna Carteri che diede a *Desdemona* la grazia del volto e della gentile persona, la soavità della voce e la insinuante dolcezza del canto; al baritono Giuseppe Valdengo che ha curato una artistica realizzazione del personaggio di *Jago* con la precisa espressione della frase e la generosa espansività del canto.

Accanto ai protagonisti, il Visico nelle spoglie del *Doge*, il Venturi in quelle di *Cassio*, la Corsi, il Giorgetti, il Nardini e lo Zana cooperarono validamente a dare vita alle altre figure del quadro scenico, mentre le masse corali, istruite dal maestro Giannini, si affermarono precise e colorite nei grandi brani del primo e del terzo atto.

Il maestro Emidio Tieri, cui incombeva il grave compito della concertazione e direzione dello spettacolo, ha condotto l'esecuzione con mano sicura e artistico intendimento. Insieme con la ben riuscita regia del Moresco, un particolare interesse e vivo compiacimento suscitarono gli scenari opportunamente mutuati alla organizzazione del Maggio Fiorentino.

Di *Otello* sarà data la seconda e ultima replica domani in recita diurna per l'abbonamento del turno B.

gia.

Un cantante che non conosce
le sa fa incontro. le prende la
mano e vi depone sopra un ba-
cio schioccante, forse non mol-
to *à la page* ma comunque non pri-
vo di effetto: « Mia cara Rosan-
na — le dice — ma tu prendi
Bologna tra due fuochi, dalla
ribalta e dallo schermo ».
La bella Rosanna mi spiega
infatti poco dopo che prende
parte al film « Mi permette bab-
bo » con Alberto Sordi: « Faccio
Violetta e mi arrabbio terribil-
mente perchè Sordi, che fa il
medico in Traviata, vuol canta-
re a tutti i costi la famosa tra-

Sabato 8 Dicembre 1956 Il Resto del Carlino

LE PRIME RAPPRESE

"Otello" di Verdi al Comunale di Bologna

L'*Otello* non figurava nel cartellone di quest'anno. E' venuto a prendere il posto dei balletti russi, impediti a raggiungere puntualmente Bologna.

Non vogliamo, per il momento trasformarci in inquisitori. Perchè ci rendiamo perfettamente conto delle difficoltà d'ogni genere che dovette e deve superare la Sovrintendenza, insediatasi tardivamente, per portare in porto la presente stagione lirica. Ma non possiamo fare a meno d'osservare che ai balletti russi mancati all'appuntamento, sarebbe stato più opportuno sostituire un'opera meno massiccia e pericolosa. La possente tragedia verdiana avrebbe potuto essere riservata all'anno venturo, dopo averne meglio e più analiticamente predisposto l'inscenamento. Non si poteva e doveva perdere di vista che delle 26 creazioni operistiche del sommo compositore di Busseto, l'*Otello* è la più complessa non solo perchè aduna tutte le esperienze verdiane e chiama a raccolta ogni accorgimento concorrente alla drammatica realizzazione, dagli impegnatissimi solisti alla ormai sinfonica orchestra, alle masse agenti e cantanti, ma per la stessa natura di cotesto spartito non monolitico ed omogeneo stilisticamente — eppure colmo di soverchianti bellezze lirico-drammatiche — in cui da tratti ancora vincolati alla vecchia maniera melodrammatica dei *pezzi di ribalta* (come il Credo, l'Ora e per sempre, e il Finale del giuramento) si passa a pagine risolventisi e innalzantisi di già in puro dramma musicale. Dall'*Orfeo* di Claudio Monteverdi a questi episodi otelliani, si compie, secondo la probante osservazione di tanti musicologi, fra i quali recentemente Alfred Einstein, la traiettoria quasi trisecolare del teatro musicale italiano nell'ambito tragico. Dopo l'*Otello* verrà l'ultimo anello della prodigiosa collana, nel genere comico, a concludere definitivamente il ciclo verdiano, iniziatosi quasi mezzo secolo prima con l'*Oberto Conte di S. Bonifacio*. Sarà il *Falstaff*, con il suo rigorismo stilistico di autentico dramma giocoso, a segnare il superamento di qualsiasi superstite convenzionalità melodrammatica in *un compendio di perfezione*, com'ebbe ad esprimersi Arrigo Boito. Che l'arte nuova venuta da Beyruth, non fosse stata ignorata nell'impresa Otello-Falstaff, cui è associato il nome di Arrigo Boito, appare ovvio e innegabile. Verdi era però genio troppo grande, per non procedere, pur dopo aver osservato le conquiste del genio tedesco, con assoluta autonomia di linguaggio.

E sempre a proposito dei problemi sollevati da una edizione di Otello *ex novo*, ci piace rammemorare le esitazioni che accompagnarono lo stesso Maestro immortale, quando si dovette, l'anno 1886, scegliere gli interpreti. C'era bensì il formidabile Tamagno, e la bacchetta insigne di Franco Faccio. Ma per gli altri, Verdi volle procedere con estrema cautela e prese le sue decisioni solo dopo lunga ponderazione. Considerate che fra le possibili Desdemone c'era addirittura Gemma Bellincioni allora nel fiore dell'età. E fu scartata!

L'edizione odierna poteva pertanto riuscire in tutto soddisfacente, nelle condizioni in cui fu decisa e attuata, solo se fosse intervenuto un miracolo. E poichè il miracolo non ci fu, salvo che nella musica di Verdi, non ci rimane che dedicare qualche riga ai singoli cooperatori e dar loro atto di essere andati incontro a tanti ostacoli e difficoltà con la maggior buona volontà.

Riconosciamo al maestro Ermidio Tieri notevoli qualità di musicista e di direttore. Chiara è la sua bacchetta, suasivi i suoi *inviti*. Ha indubbiamente attentamente frugato nella insigne partitura, l'ha evidentemente profondamente amata. Le prove a sua disposizione non furono sufficienti e Tieri dovette lottare contro la difficoltà di questa situazione e anche di altri inconvenienti. Tuttavia nelle pagine in cui prevale il dettaglio e Verdi gioca in un'orchestra prefalstaffiana con l'arte sopraffina dell'orafo supremamente smaliziato e procede con mano mirabilmente leggera, il direttore ci è sembrato spesso felice e all'altezza del suo compito. Ebbe finezze e intuizioni d'artista serio, degno di rispetto. La concertazione non ha invece corrisposto integralmente nella potenza trascinatrice, nel tracciato architettonico, negli scultorei rilievi. Sin dall'iniziale uragano, tremendo nel suo avvampante realismo, dall'afflato veramente shakespeariano, sarebbe stato opportuno assumere atteggiamenti più fieri e categorici. Tieri tenne assennatamente in pugno il timone, da nocchiero avveduto e provveduto, adoperandosi di stabilire costante adeguata coesione in orchestra e fra questa e il palcoscenico. Il maestro Tieri, ripetiamo, si è presentato nelle condizioni meno favorevoli per mettere in piena luce la sua sensibilità e le sue attitudini alla direzione. Esprimiamo il desiderio di poterlo riudire prossimamente sul podio illustre del Comunale.

Veniamo ora al protagonista. Da alcuni decenni sentiamo ripetere che dopo la triade Tamagno - De Negri - Gabrielesco —, non ci furono più tenori che compiutamente siano stati capaci di impersonare il terribile Moro di Venezia. Ed è vero. Per quanto ci riguarda (e l'esperienza nostra è piuttosto diffusa nel tempo e nei luoghi), un *Otello* «intero», non l'abbiamo mai udito. Arturo Toscanini, non volendo rinunciare alla Scala ad una esecuzione di tanto capolavoro, dovette accontentarsi di un tenore straniero che solo parzialmente lo soddisfece. Va quindi giudicata sotto tale premessa l'interpretazione di Carlo Guichandut, tenore argentino che ha osato sostenere una parte formidabile, postulante i massimi requisiti che ad un artista di canto possano essere richiesti. Estatiche dolcezze d'amore, impennate eroiche, imprecazioni d'odio e di furore, lacrime di pentimento supremo. Occorre una pieghevolissima grande voce, occorre un grande attore. Aver corrisposto, sia pure solo in parte, a tanto assunto, costituisce oggidì un merito non trascurabile che va segnalato. Ha studiato il Guichandut il personaggio con dedizione appassionata, valendosi di qualità vocali indiscutibilmente ragguardevoli per estensione e resistenza. Il suo comportamento scenico non rivela iniziative di spicco particolare, ma [illegible]rretto e accattivante. A[illegible]verso una maggiore cura della dizione, incidendo più profondamente il fraseggio, specie nelle invettive, potrebbe andare anche oltre il limite già raggiunto e offrirci un Otello meritevole di apprezzabile considerazione. Aumentando di un solo grado l'intensità espressiva, Rosanna Carteri avrebbe potuto comporre una Desdemona in tutto il suo fascino. Possiede questa artista limpidissima voce, impeccabile nell'emissione quanto nella modulazione melodica. Soavemente s'espansero i suoi canti nel duetto con Otello e nell'ultimo atto, in particolare misura, nella «Canzone del salice» e nell'«Ave Maria». Bravamente schizzato Jago dal baritono Luigi Valdengo per il suo agire serpentino, per il suo declamare abilmente graduato, ricco di quelle ombreggiature determinanti la perfidia demoniaca di uno dei più geniali tipi usciti dalla fantasia di Shakespeare e di Verdi. Artista ferrato ed intelligente, il Valdengo [illegible]glio che nel «Credo» — in [illegible]baritoni sogliono ostentare la sfarzosità del loro strumento vocale — interessò di scena in scena nell'impressionante sgomitolarsi della trama drammatica. A posto tutti gli altri.

Disciplinato il coro (direttore Vincenzo Giannini) che però avremmo desiderato più nutrito, anche numericamente, e infiammato sia nella scena della tempesta, che nel Concertato del terzo atto. Le stesse considerazioni valgono per il complesso orchestrale. Scene fresche, di bell'effetto, costumi convenientemente appropriati, su bozzetti di Antonio Colasanti, mentre la regia si è potuta valere degli accorti interventi di Riccardo Moresco.

Teatro esaurito. La grande concezione verdiana non compariva da diciotto anni sulle scene del Comunale e legittimamente vivissima era l'attesa. Pubblico quindi imponente come alle «prime» più interessanti.

L'esito è stato, nel complesso, favorevole. Un po' riservate dapprincipio ed esitanti, le accoglienze si sono fatte via via più calorose ed espansive.

Al calar del velario, dopo ogni atto, gli interpreti di palcoscenico insieme al maestro Tieri sono stati ripetutamente salutati da applausi e da manifestazioni di consenso.

l. l.

Sabato 8 dicembre 1956

LA STAGIONE LIRICA INVERNALE

Successo dell'"Otello" ieri sera al Comunale

L'edizione di «Otello» di ieri sera, affidata alla direzione di Ermidio Tieri, è stato più che onorevole per l'omogeneità, e per l'accuratezza della concertazione strumentale.

L'esecuzione si è giovata di cantanti fra i più stimati: il Guichandut, la Carteri, il Valdengo.

Carlo Guichandut è troppo noto per dovere ricordare qui le doti ed i pregi della sua bella e ricca voce. Nell'interpretazione vocale e scenica del complesso personaggio verdiano, tanto pericolosamente invitante agli eccessi, il Guichandut si è lasciato da essi talvolta attrarre, sì che sottolineature e accenti calcati non sono mancati. Giuseppe Valdengo, invitato al posto di René Bianco, ha ben padroneggiato il difficilissimo personaggio di Jago. E benissimo, sotto tutti gli aspetti, Rosanna Carteri. Molto a posto anche gli altri nei vari ruoli nella partitura: Rina Corsi, Ivo Vinco, Mariano Gilli, Giorgio Giorgetti, Vittorio Fandano, e Mario Zana.

Grandioso l'allestimento che ha costituito un'eccellente cornice alla sapiente regia di Moresco, e splendide le scene del Maggio Fiorentino, ottimi il coro istruito del maestro Vincenzo Giannini e le masse orchestrali. Gli applausi, calorosi a scena aperta si sono rinnovati alla fine degli atti, allorchè sono stati richiamati ripetutamente al proscenio il maestro Tieri e gli interpreti tutti.

Teatro affollatissimo e pubblico elegante anche in questa serata di gala.

l'Unità

il Resto del Carlino

Venerdì 7 Dicembre 1956

BOLOGNA — Il soprano Rosanna Carteri (Desdemona) ed il regista Riccardo Moresco durante le prove di «Otello» al Comunale

STASERA AL COMUNALE LA PRIMA DI OTELLO

Il fazzoletto perduto non era quello di Desdemona

Un baritono che si sveglia tenore - Sette vagoni per trasportare le scene da Firenze - Movimentata esperienza nella buca del suggeritore

— E' suo, questo fazzoletto? — chiedeva il capo macchinista ai cantanti che uscivano di palcoscenico dopo le prove del primo atto — chi è che ha perso questo fazzoletto? Quando passò dinanzi al macchinista, il tenore Carlo Guichandut, vestito da Otello, disse: « Ma non lo sa che io lo perdo nel secondo atto il fazzoletto? »

Mi incamminai dietro il tenore argentino e gli chiesi se era vero che tre anni fa era un baritono e un bel giorno s'era svegliato tenore.

« Non proprio — rise — ma quasi: al punto che l'ultima opera che feci come baritono era Otello, la stessa in cui debuttai come tenore: svestiti i panni di Yago indossai quelli del Moro e qualcuno disse che ero degno di Fregoli ».

Chiedo a Guichandut qualche ricordo legato all'Otello: mi dice che in Argentina al secondo atto strappò dalle mani di Desdemona, gettandolo in terra, un fazzoletto bianco: nel terzo atto lo stesso fazzoletto che Yago deve mostrargli come prova del presunto tradimento di Desdemona, era azzurro, e la platea si mise a ridere e qualcuno gridò dal loggione: tua moglie è innocente, non vedi che non è il suo fazzoletto.

— Una tragedia per un fazzoletto — interviene il regista Moresco — l'Otello è il fatto più stupido del mondo: però è anche la dimostrazione di come il genio possa tramutare un fatto banale in capolavoro di poesia. Quest'Otello comunque rappresenta, da un punto di vista registico e scenografico, un fatto nuovo per Bologna: la scenografia è quella creata per il Maggio Fiorentino da Veniero Colasanti e la regia è affidata al valentissimo maestro Emidio Tieri.

Torniamo in palcoscenico per vedere queste scene che hanno avuto bisogno, per esser trasportate a Bologna, di sette vagoni ferroviari: non c'è infatti nulla che possa arrotolarsi, ma tutto è costruito, massiccio, maestoso: colonne neoclassiche alte una decina di metri, sezioni di tempio rinascimentale montate su carrelli vengono faticosamente sospinte dai macchinisti.

— E' indubbiamente una scenografia discutibile: e con il suo neoclassicismo, con i suoi drappeggi secenteschi è più di intonazione Skakespeariana — da Sogno di una notte di mezza estate, per intenderci — che verdiana: ma questi elementi costruiti, anzichè decorativi, hanno una loro solenne suggestione e offrono molte possibilità anche alla recitazione: su questa colonna — conclude Moresco battendo una mano sul sostegno di un pesante arco barocco — Otello può gettarsi in tutta la sua disperazione, senza il timore di far crollare la scena.

Desdemona sta scendendo dai camerini tenendo in mano il fatidico fazzoletto ricamato: una giovane donna di cui il pubblico conosce già la voce e la bellezza — prevista dal libretto ma omessa nelle rappresentazioni (perchè rovina l'atmosfera dell'ultima scena) —: « E' spenta ».

Rosanna Carteri mi racconta poi del tradizionale assalto dei fotografi subito dopo lo sbarco a New York: non si vedono bene le ginocchia — gridavano — appena un po' più su la sottana: mi interessano le gambe. Rosanna, non il sorriso, urlava un fotoreporter. Dopo qualche ora la mia foto abbastanza « vivace » era su tutti i giornali e un cantante, che aveva fatto il viaggio con me, disse: « Hai ottenuto in quattro ore quello che forse otterrò in sei mesi ».

Incontro poi il direttore d'orchestra, il maestro Emidio Tieri, allievo del m.o Antonio Guarnieri, il quale mi dice che iniziò la sua carriera vent'anni fa a Salerno dirigendo proprio Otello: « Avevamo un impresario che non voleva pagare e alla fine del primo atto il tenore che faceva l'Otello si tolse il trucco rifiutandosi di continuare a cantare: finalmente si riuscì a raggiungere un compromesso e il sipario si alzò regolarmente sul secondo atto, ma Otello era bianco, non aveva avuto il tempo di truccarsi di nuovo ».

I macchinisti stanno calando i veli verdi, lievissimi ed è strano constatare come anche i veli, quando sono immensi, pesino quintali e richiedano alle carrucole, quattro o cinque uomini: il giovane pittore Pierluigi Pizzi, direttore dell'allestimento scenico, controlla la sistemazione della scena, il baritono Valdengo racconta a un amico che sette od otto anni fa partecipava all'Otello, ma come suonatore di oboe: era alla vigilia di scoprire la sua vera vocazione. E' ormai tutto pronto e il sipario si alza sorprendendomi in mezzo alla scena; mi guardo attorno sgomento anche se si tratta di una prova generale; è una buona occasione per rifugiarsi nella buca del suggeritore. Vedo così il secondo atto dal posto del signor Luciano Berengo, un giovane abilissimo « soccorritore » di cantanti nei difficili frangenti. Non devo tardare ad accorgermi della vitalità di Berengo e della sua abilità nel suggerire (invidio i suoi compagni di liceo durante le interrogazioni): un occhio sullo specchietto retrovisore in cui segue la bacchetta del direttore d'orchestra, un occhio sullo spartito, egli sibila sillabe, ferma con la mano un « attacco » precipitoso, fa recuperare se l'attacco è tardivo, richiama l'attenzione dei cantanti con il verso con cui si chiamano i mici, partecipa allo svolgimento dell'azione, e quando questa diventa drammatica, si agita e segue la musica col gesto della mano. Sono piccolissimo in un angolo della buca, mi sembra d'essere nella torretta di un carro armato, in piena azione.

Luca Goldoni

tetico, cui certo non mancherà il favore di un vasto pubblico femminile. Lo ha diretto con attento quanto ovvio mestiere George Sidney: azzeccando, qua e là, scene di effetto, specie in virtù dell'apporto di una raffinata fotografia in tecnicolor (segnaleremo le romantiche immagini dell'idillio sotto la pioggia) Kim Novak dà la sua incantevole e incantata bellezza al personaggio della prima moglie; a quello della seconda presta un volto interessante l'inedita Victoria Shaw. Tyrone Power, sempre uguale a se stesso, è il protagonista. Carmen Cavallaro è l'ottimo esecutore dei numerosi brani per pianoforte inseriti nella colonna sonora.

d. z.

Questa sera « prima » di « Otello » al Comunale

Questa sera, alle 21 precise, andrà in scena al Teatro Comunale, in abbonamento turno A, l'« Otello » di Giuseppe Verdi diretto e concertato dal maestro Emidio Tieri. I pochissimi posti di poltrona ancora disponibili sono in vendita questa mattina alla biglietteria del Teatro.

La seconda ed ultima recita, in abbonamento turno B, avrà luogo domenica 9 dicembre, alle 15,30. Interpreti della celebre opera verdiana: Carlo Guichandut, Rosanna Carteri, Giuseppe Valdengo, Rina Corsi, Ivo Vinco, Paride Venturi, Giorgio Giorgetti, Armando Nardini e Mario Zana, maestro del coro Vincenzo Giannini, regia di Riccardo Moresco, direttore dell'allestimento scenico: Pier Luigi Pizzi; scene e

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1957
Rassegna stampa

Mercoledì Sport

LE STAGIONI LIRICHE NEI GRANDI TEATRI

A Napoli un poker d'assi per un "Don Pasquale„ di lusso

NAPOLI, gennaio.

Nel parlare di un'opera lirica, di quelle veramente degne di tale nome, riteniamo non guasti una pennellata introduttiva di storia, una pennellata che, smuovendo il polline di gloria che delicatamente i conseguiti successi hanno posato sul suo onusto blasone, riporti alla luce aneddoti vecchi e nuovi, talvolta ignorati, spesso dimenticati. Sono episodi che, comunque, è bene ricordare perchè in essi il più delle volte si ravvisano circostanze di tempo e di luogo, stati d'animo che insieme concorrono alla formazione di questo o di quell'altro brano più saliente del lavoro. Or dunque, il « Don Pasquale » fu scritto dal grande musicista bergamasco Gaetano Donizetti in poco meno di 15 giorni e venne rappresentato per la prima volta a Parigi nel gennaio del 1843 riscuotendo pieno successo. Donizetti, dopo « L'elisir d'amore », offrì così una nuova gemma alla già splendente collana della nostra Signora lirico e fu l'ultimo suo capolavoro, scrisse altre tre opere di scarso successo (68 ne compose in tutto il bergamasco) e poi la pazzia lo vinse, squilibrò per sempre il suo spirito che tante dolcissime melodie aveva saputo sprigionare.

Il libretto di « questo matrimonio andato a male », invece si attribuisce ai soli effetti editoriali a tale Michele Accursi, ma in verità è stato accertato che a scriverlo sia stato Giovanni Ruffini, sì proprio lo autore del « Dottor Antonio » che, esule a Parigi in quella epoca, non ritenne di dare il suo nome al testo, prima perchè poco convinto della bontà letteraria, poi per evitare peggiori guai da parte della polizia austriaca che braccava il patriota mazziniano. Pare tuttavia che alla trama non sia rimasto estraneo quel « Ser Marcantonio » che Cesare Pavesi aveva musicato nel 1810. E' tutta qui la piccola storia del « Don Pasquale », il resto a parte di quella realtà viva, palpitante che si trasforma in estasi ogni qual volta ritorna sulle scene con i suoi quattro personaggi che sembrano essi stessi alla ricerca di quelle deliziose arie, di quelle cavatine, di quelle melodie, di quella serenata, di quel coretto, di tutto ciò che la musica di Donizetti volle e seppe esprimere in l'imperio della grazia, con la dolcezza di un canto che doveva restare immortale.

Rosanna Carteri interprete di « Don Pasquale » a Napoli

quel tal baritono Renato Capecchi che brucia le tappe della sua ascesa e si afferma con sicurazza prodigiosa nei diversi personaggi che è chiamato ad interpretare. La sua presenza in scena, la sua voce, la sua espressività di modi e di canto ci ha fatto dimenticare a volte che il protagonista era il Corena. Non che Capecchi abbia superato quest'ultimo, ma gli ha tenuto validamente testa richiamando dalla sua parte buona parte dei consensi e degli applausi. Ernesto è stato il tenore Gianni Raimondi. Lo avevamo altre volte udito, ma quella del « Don Pasquale » è stata la sua migliore esibizione. Non ha sciupato nè usato male i suoi indubbi mezzi vocali ed è stato buon terzo fra il senno delle voci maschili. Per ultima abbiamo di proposito lasciato

che ha interpretato Norina. Hanno detto che la ribalta le dona una strana rassomiglianza ad Ava Gardner, noi diciamo che è più bella e che è ormai un'artista di classe, una cantante che può ben essere ammessa nella scelta schiera delle migliori. Ha disegnato una Norina mobilissima, maliziosa, briosa, non ha avuto incertezza alcuna, ha trionfato alla maniera dei più grandi che sanno piegare il pubblico ed il canto ai propri voleri, ai voleri del successo personale. In conclusione un « Don Pasquale » da non dimenticare tanto presto e tanto facilmente. Un teatro accuratamente elegante e sempre scintillante. Uno spettacolo, insomma, che ben ha meritato la definizione di grande classe.

- Giovedì 3 Gennaio 1957

CORRIERE DI NAPOLI

OLISTAS

Rosanna Carteri, che tanti brillanti successi conta sulle scene del nostro San Carlo, torna stasera tra noi, dopo le significative affermazioni anche alla TV, per farsi applaudire nelle vesti di « Norina » nel « Don Pasquale » di Gaetano Donizetti. E sarà stasera il suo un altro trionfo

TTINO — Mercoledì 23 Gennaio 1957

IERI SERA AL TEATRO LA FENICE

Nel nome glorioso di Verdi inaugurata la stagione lirica

L' « Otello », penultimo capolavoro del genio di Busseto, oggi appare a noi in una nuova luce per le sue remotissime origini shakespeariane e per l'unità dello stile, del linguaggio verdiani

Fra i molti errori nei quali critica e pubblico sono incorsi, rimanendovi tenacemente legati, in parte per ignoranza, in parte per la facile assuefazione alle pigrizie mentali, due si riferiscono in particolare all'*Otello*, l'opera che ha inaugurato, ieri sera, la stagione lirica alla Fenice. E vi si riferiscono sia per ciò che riguarda le remotissime origini di questo Verdi shakespeariano che per il sostanziale valore dell'opera.

Il primo errore è questo: per decenni s'è creduto ad una preziosa funzione culturale del coltissimo Boito nei riguardi del « contadino di Busseto ». Per anni s'è creduto che il Verdi shakespeariano fosse nato per merito dell'autore del *Mefistofele*, giudicato, per noi a torto, un eccellente librettista. Infine, per anni s'è creduto che Verdi avesse, se non proprio conosciuto, certo capito, Shakespeare, grazie all'assidua collaborazione di Boito.

Quasi logica conseguenza di questo errore, l'altro che faceva iniziare il capitolo shakespeariano di Verdi con gli ultimi due capolavori, *Otello* e *Falstaff* (ma da quanti anni considerati tali?) ultima, poderosa pietra del grandissimo edificio melodrammaturgico, iniziato oltre mezzo secolo prima.

Pure, l'elenco delle opere verdiane comprendeva un melodramma il cui libretto era stato tratto dall'opera forse più drammatica di Shakespeare, e composto da Verdi nel '47, quarant'anni prima di *Otello*. Ma coloro che avrebbero potuto e dovuto prestare una particolare attenzione a questo melodramma, ne tennero invece poco o nessun conto, ne scrissero mal volentieri in termini sbrigativi, ostacolati, per ciò che si riferisce agli ultimi decenni, dalla impossibilità di una conoscenza e di una esperienza dirette.

Dobbiamo alla altissima funzione culturale svolta da alcune istituzioni (in specie il Maggio Musicale Fiorentino) l'approfondimento di taluni aspetti determinanti per l'opera verdiana, la conoscenza di altri non meno importanti. Dobbiamo proprio al « Maggio », ad esempio, il sorprendente incontro con il « Macbeth », ripreso successivamente da alcuni dei nostri maggiori teatri.

Chi voleva, dopo questa autentica scoperta, continuare ad ignorare il Verdi di *Macbeth*, poteva benissimo proseguire, chi voleva, per il timore delle necessarie, oneste revisioni, rimanere fedele ai frettolosi, sbrigativi, inconcludenti giudizi che liquidavano *Macbeth*, come un incontro casuale avvenuto fra due geni che non si capiscono e non si conoscono, era liberissimo di seguire questa strada. Oramai il danno non poteva essere più per l'opera ma per chi osava scrivere simili sciocchezze.

Per noi il capitolo del Verdi shakespeariano oggi deve fare i conti anche con il *Macbeth*, un'opera che, per la potenza creativa, per la profonda violenza dell'indagine psicologica, per il vigore quasi selvaggio della espressività, per la unitaria bellezza di mezzi e di forme, diversi, persino contrastanti, per la audace modernità dello strumentale e del canto, nulla ha da invidiare ai due capolavori shakespeariani successivi.

Infine, un altro aspetto storici e critici non hanno tenuto nel giusto conto, quale documentazione dei giovani amori shakespeariani di Verdi. Quando il Maestro nel 1865, dopo un profondo rimaneggiamento, presentò il *Macbeth* al « Lirico » di Parigi, all'Escudier che gli mandava notizie sull'esito delle rappresentazioni, scrive-va, fra l'altro: « ... Chi trova che io non conoscevo Shakespeare quando scrissi il *Macbeth*. Oh, in questo hanno un gran torto. Può darsi che io non abbia reso bene il Shakespeare, ma che io non conosco, che io non capisco e non sento Shakespeare, no, no. E' un poeta di mia predilezione che ho avuto fra le mani fin dalla mia prima gioventù e che leggo e rileggo continuamente ».

Polemiche superate

Ci guarderemo bene dall'attribuire al Verdi (anche questo è uno studio che attende ancora il suo paziente autore) gli errori, e gravissimi, di psicologia, di verosimiglianza, che sono nella tragedia di Shakespeare che Verdi ebbe il torto, semmai, solo di accogliere. Come non a Verdi si deve attribuire l'insistenza che sfiora il ridicolo, su talune situazioni (per esempio il famoso fazzoletto, prova, secondo il gelosissimo Otello, del tradimento della amatissima Desdemona) che pure risalgono a Shakespeare.

Stupenda coerenza

Dramma della gelosia, come è noto, fu definita la tragedia shakespeariana, dai critici più autorevoli. Dramma della gelosia rimase nella creazione che Verdi ne fece, conservando il ritmo, l'intensità originarii, riuscendo, musicalmente, a dar vita a due grandissimi personaggi, d'una stupenda coerenza e nobiltà drammatica; facendo di *Jago*, invece, come fu già scritto, tradito un poco dalla situazione librettistica, una specie di secondo *Barnaba*, certo un personaggio, nella sua perfidia, istrionesco.

Ma il capolavoro per questo non ne soffre. Rimane, nella sua compattezza, a conferma della coerenza del genio verdiano della remota profondità delle aspirazioni, della sbalorditiva gagliardia, della fantasia di questo vegliardo che, sino all'ultimo, proseguì, non in una meccanica evoluzione, ma in un divenire che, guardando sempre al passato, continuava a proiettarsi nel futuro, e aggiungendo, prima della parola fine, questo tragico impeto amoroso e il malinconico addio, il drammatico sorriso di *Falstaff*.

Sono noti gli ostacoli che *Otello*, sin dalla sua prima rappresentazione, ebbe ad incontrare a causa soprattutto delle difficoltà vocali, semplice premessa a quelle espressive, generosamente cosparse nella tessitura del protagonista. Difficoltà che, per molte ragioni, sono andate via via aggravandosi, o quanto meno, è stato sempre più difficile poter superare.

Inutile insistere sulla storia di queste difficoltà e sul modo leggendario — ci riferiamo alla parte vocale — con cui, talvolta, sembra siano state superate. Oggi, allestire l'*Otello* richiede molto coraggio e l'accettazione di taluni limiti e lacune nella sua esecuzione, a meno di non preferire la sua scomparsa dal repertorio come già è accaduto per altri capolavori.

chandut appartiene pure lui a coloro che interpretano *Otello* ricorrendo, vocalmente, a tutti gli espedienti possibili. Generoso, ricco, anche troppo, di scatti, fremente di passione, non esclude nessun modo, giusto o sbagliato di emissione, pur di raggiungere lo scopo. La parte migliore è il suo fraseggio per l'intensità e la chiarezza della dizione. Finisce col darci un *Otello* rettorico e convenzionale, sia per il gioco scenico che per il canto, e tuttavia è uno dei pochi *Otelli* oggi possibile, e non privo di una sua efficacia.

« Se io fossi attore ed avessi a rappresentare « Jago » — scriveva Verdi — io vorrei avere una figura piuttosto magra e lunga, labbra sottili, occhi piccoli vicini al naso come le scimmie, la fronte alta che scappa indietro, e la testa sviluppata di dietro: il far distratto, nonchalant, indifferente a tutto, incredulo, frizzante, dicendo il bene e il male con leggerezza come avendo l'aria di pensare a tutto altro di quel che dice; ... una figura come questa può ingannar tutti, e fino a un certo punto anche sua moglie ». Questo ritratto che il Maestro ci ha lasciato di Jago è un capolavoro di psicologia e, a parte i tratti fisici, modificabili col trucco sino ad un certo punto, ci dice, con estrema chiarezza, di qual genere deve essere il canto di « Jago », cioè di quanta sottile perfidia deve essere intrisa la sua cattiveria.

Savarese è per taluni ruoli un eccellente vediano, e come tale lo abbiamo ammirato in altre parti, per il semplice stile e per il buon canto. Ma per interpretare « Jago », gli mancano tutti, non escluso uno quei requisiti indicati da Verdi. Non riesce, perchè contrario al suo carattere musicale, perfido. E il tradimento che viene tramando, la sua cattiveria così semplicistica, i suoi gesti così poco ambigui, non ostante il vigore del canto, finiscono col lasciare assai perplessi.

Attesissimo era il ritorno di Rosanna Carteri nella parte di « Desdemona ». Indiscutibilmente bella la voce, divenuta forse più seducente, per talune più calde sfumature, certo irrobustita, e tuttavia non adeguata, almeno oggi, al ruolo di « Desdemona », cui occorre maggiore ricchezza di mezzi, più intensa, controllata espressività. Il canto di « Desdemona » vuole, anche nei momenti di maggior impeto (secondo e terzo atto) quel candore, quella castità vocali, su cui poggia tutto il carattere del personaggio. La Carteri ha il colore della voce adatto a questo stile, non il volume. E per questo l'intensità ne soffre e la purezza ne viene talvolta incrinata. Sono da ammirare comunque, non pochi episodi, sia nel duetto del primo atto che in quello del secondo. Bello il canto dell'ultimo al quale è necessario aggiungere un più intenso raccoglimento.

L'esecuzione

Rosanna Carteri (Desdemona) e Anna Maria Canali (Emilia) in una scena del secondo atto dell' « Otello » di Verdi che ha inaugurato ieri sera la stagione lirica al Teatro La Fenice

Venezia, 26 Gennaio 1957 MINOSSE

CRONACHE D'A

sabato 16 febbraio

Inaugurata con "OTELLO" la stagione a "LA FENICE"

Con il verdiano « Otello » si è inaugurata il 22 u. s. alla « Fenice » la tradizionale Stagione lirica invernale. Dopo la composizione di « Aida », il genio verdiano ha continuato, seppur nell'ombra, ad innalzarsi ed a purificarsi; Verdi aveva arricchito la sua mente di larghi studi e si era posto in grado di profittare di tutti quei nuovi procedimenti tecnici che l'Arte era venuta acquistando. Aveva seguito con occhio attento lo svolgersi del dramma musicale fuori d'Italia: gli esempi dell'opera francese e tedesca (Meyerbeer, Berlioz, Wagner) stanno rapidamente trasformando il gusto del pubblico. E Verdi, che nel suo lungo cammino era stato sempre in diretta ed immediata comunicazione col pubblico, interpretandone i desideri ed il gusto, comprese le sue aspirazioni, i nuovi ideali, che, del resto, conosceva già fin dai lontani tempi del «Macbeth», quando di Wagner, in Italia, non si conosceva neppure il nome; e dal 1850 in poi è andato progressivamente, ma lentissimamente, traducendole in atto.

Da questo intenso lavorio nasce « Otello » (1887): con questo spartito, pur rimanendo lontano dall'idea wagneriana, Verdi compì una nuova riforma nell'opera, riuscendo alla fusione della musica coll'azione drammatica e liberandosi dai vieti convezionalismi, senza però crearne di nuovi. La freschezza delle ispirazioni melodiche si congiunge con la loro purezza: la espressione drammatica è raggiunta con tutta evidente e l'antica violenza del genio verdiano si muta in una eleganza fine, squisita. Sopratutto i recitativi hanno assunto un'intensità d'espressione drammatica, una verità mai raggiunta finora; quel filo iniziato col rimaneggiamento del « Boccanegra » (1881) si conclude qui col tragico e terribilmente umano monologo di Otello. Una tragicità che porta il biografo verdiano Francis Toye a giudicare l'Otello « la più grande opera tragica italiana: col Tristano dovrebbe esser tenuta per una delle due più grandi opere tragiche del mondo ».

zo Gaetani « Lodovico », Uberto Scaglione « Montano » Ottorino Begali « Roderigo » Umberto Valesin «Un araldo».

Ha diretto con appassionato fervore il M.o Oliviero Fabritiis; bene istruito il coro dal M.o Zanon. Poco notata la regia di Riccardo Moresco; brutte le scene.

Successo assai caldo da parte dell'elegante pubblico che esauriva il Teatro: applausi frequenti a scena aperta e chiamate calorose dopo ogni atto a tutti gli interpreti. Autentiche ovazioni alla fine dell'opera.

Prima dell'inizio dello spettacolo il M.o Virgilio Mortari, sovrintendente della Fenice, ha commemorato con appropriate parole Arturo Toscanini.

rima

OTELLO
Dramma in quattro atti di Arrigo Boito
Musica di GIUSEPPE VERDI

Otello	*Carlo Guichandut*
Jago	*Ugo Savarese*
Cassio	*Adelio Zagonara*
Rodrigo	*Ottorino Begalli*
Lodovico	*Lorenzo Gaetani*
Montano	*Umberto Scaglione*
Un araldo	*Umberto Valedin*
Desdemona	*Rosanna Carteri*
Emilia	*Anna Maria Canali*

Direttore Oliviero De Fabritiis
Maestro del Coro Sante Zanon
Orchestra e Coro del Teatro « La Fenice » di Venezia
Registrazione effettuata il 24-1-1957 dal Teatro « La Fenice » di Venezia in occasione dell'inaugurazione della Stagione lirica 1957
(Manetti e Roberts)
Negli intervalli:
***Asterisco* - Ultime notizie - Sipario**

Ieri con "Otello"

INAUGURATA "LA FENICE"

Rosanna Carteri

VENEZIA, 23 gennaio

La stagione lirica a « La Fenice » di Venezia è stata inaugurata ieri sera con « Otello » di Verdi, diretto e concertato da Oliviero De Fabritiis.

Dell'allestimento di ieri sera, la cui regia era curata da Riccardo Moresco, erano interpreti il tenore Guichandut, il soprano Rosanna Carteri e il baritono Ugo Savarese. L'esito della serata inaugurale è stato festosissimo e molte chiamate hanno coronato ogni atto. Il cartellone della stagione veneziana comprende inoltre « Boris Godunov » di Mussorgsky, « Turandot » di Puccini, « Il console » di Menotti e la Tetralogia di Wagner in edizione originale.

Rosanna Carteri « Desdemona », con il suo canto fermo e delicato, intelligente e ricolmo di una librata emotività, ha saputo in ogni momento prestare all'eroina dall'innocenza persino estrema, dal candore quasi infantile, tutta la penetrazione e l'opportunità degli atteggiamenti che le convenivano. Per la rara intelligenza musicale, per purezza di stile, la sua « Canzone del salce » e la sua « Ave Maria » sono state delle autentiche lezioni di « bel canto ».

Ugo Savarese ha sostenuto con buoni accenti la parte di Jago: non gli sono, però, mancate alcune incertezze, dovute, forse, al fatto che egli sosteneva per la prima volta un sì arduo ruolo.

A posto i minori. Adelio Zagonara « Cassio », Annamaria Canali « Emilia », Loren-

Anna Maria Canali ha dato un buon rilievo alla parte di « Emilia », Lorenzo Gaetani si è fatto piacevolmente ascoltare in quella di « Lodovico », un giovanile « Cassio » è stato Adelio Zagognara, Ottorino Begali si è distinto nella parte di « Roderigo ». Hanno cantato pure Uberto Scaglione e Umberto Valesin.

L'opera è stata diretta dal Maestro Oliviero De Fabritiis che ha messo la sua vasta esperienza e il suo appassionato impeto al servizio d'uno spettacolo senza dubbio difficile, sia per le complessità della partitura che per i limiti del palcoscenico. Ha dominato, con efficiente chiarezza, i singoli aspetti, fedele allo stile verdiano, generoso nelle perorazioni, pronto nel seguire e nel rendere la ricca e persino tortuosa agogica dell'opera.

Ottimamente ha figurato il Coro istruito dal maestro Zanon.

L'allestimento, per quanto riguarda la scenografia e la regia, ha senza dubbio risentito delle difficoltà economiche in cui il nostro teatro, in particolare, si dibatte. Esclusa la prima scena non priva di una sua efficacia, le altre sono apparse piuttosto povere e brutte. La regia di Riccardo Moresco avrebbe potuto sfruttare almeno con più accortezza il gioco di luci.

La stagione ha avuto un festoso, lusinghiero inizio. L'elegante pubblico che esauriva il teatro ha applaudito a lungo e intensamente anche a scena aperta, in particolare al protagonista. Numerose le chiamate dopo ciascun atto e alla fine dell'opera a tutti gli interpreti e al direttore d'orchestra.

Giuseppe Pugliese

L'ORA

LA STAGIONE LIRICA

Linda di Chamounix al Teatro Massimo

«Linda di Chamounix» era nuova per le scene del nostro Massimo e non appariva a Palermo da tempo immemorabile. Rappresentata per la prima volta a Vienna, all'Imperial Teatro di Corte di Porta Carinzia, il 19 maggio del 1842, è frutto della piena maturità di Donizetti ed è posteriore a tutte le sue numerose opere, tranne il Don Pasquale, che precede di otto mesi circa ed il Don Sebastiano.

[illegible] questo che meraviglia, ascoltando l'opera, trovare accenti che si direbbero quasi di «imitazione belliniana» e richiamano in special modo la Sonnambula. Accenti di accorata dolcezza che si alternano con la spumeggiante ironia che sottolinea la tronfia prosopopea del basso buffo (Marchese di Boisfleury), con la nobiltà delle frasi di Antonio nel duetto tra padre e figlia al Finale secondo, con la drammaticità dell'incontro fra il Visconte di Serval e Linda in preda alla follia, con la gioconda serenità, in ultimo della scena conclusiva a lieto fine.

Una curiosità da notare è anche il ritorno frequente, nel corso dell'opera, degli stessi motivi, a volte con carattere addirittura di leit-motif come quando il suono della ghironda si ripresenta insieme al personaggio di Pierotto a ogni sua apparizione in scena, a volte come richiamo di momenti psicologici particolari come avviene ad esempio per la frase «[illegible]nsolarmi affrettisi» che Linda rievoca nella scena della follia con procedimento analogo a quello già usato in Lucia.

La Sinfonia invece è completamente avulsa dal resto dell'opera. E' composta su materiale tematico interamente diverso che, anche spiritualmente, non si può dire faccia pensare a quello che avverrà poi in scena. E' assai gustosa però, scritta con genialità, rifinita nell'andamento armonico, accuratissima nell'orchestrazione, come il resto dell'opera nei limiti naturalmente dello strumentale in voga nel melodramma ottocentesco.

Tutta l'opera scorre piacevolmente ed il pubblico l'ha gradita non soltanto per il valore della musica e degli esecutori ,ma anche per la veste scenica nella quale è stata presentata. Scene e costumi ci hanno ricordato l'armonia della fastosa cornice data ai Capuleti dalla fantasia di Salvatore Fiume e la pittoresca realizzazione del Werther di Zimelli. Un equilibrio più compiuto anzi questa volta, che a Franco Zeffirelli erano dovuti non soltanto i bozzetti delle scene ed i figurini, ma anche la sagace, accorta, aristocratica regia.

L'esecuzione musicale è stata la più felicemente riuscita sinora della stagione. Ne era a capo ancora una volta Tullio Serafin, animatore instancabile delle masse ,interprete perfetto, cesellatore di ogni sfumatura dinamica ed espressiva. Rosanna Cartieri ha dato alla figura della protagonista il fascino della sua personalità, la sua squisita arte di cantante, la dolcezza della sua voce. Insieme col baritono Taddei, stupendo interprete della parte di Antonio, e col basso Modesti, austero Prefetto, anch'essi cantanti di stile, ci ha fatto pensare iersera, e anche spesso, ad una triplice scuola di bel canto.

Assai bene Doro Antonioli nella parte di Carlo di Sirval, Enrico Campi, magnificamente affiancato da Sergio Tedesco, ha disegnato con bravura e buon gusto la caratteristica figura del Marchese di Boisfleury, buon Pierotto la Rota, bene la Betner nel ruolo della madre.

Il Coro, istruito e diretto dal maestro Bertola, ottimo sotto ogni riguardo; alcuni elementi di esso si sono distinti in brevi interventi solistici. La coreografia dei brani danzati era di Carlo Faraboni, che si è prodigato in questa stagione non soltanto nelle sue coreografie ma anche quale prezioso collaboratore in tutti i balletti.

f. e. r.

ARTE E SPETTACOLI

Vivo successo al Teatro Massimo di «Linda di Chamounix» e «Gli uccelli»

Un successo vivissimo ha ottenuto la Linda di Chamounix al Massimo ieri sera, sotto la fortunata direzione di Tullio Serafin.

Inquadrata in suggestivi e pittoreschi scenari dovuti a Franco Zeffirelli, al quale va anche il merito della regia, l'opera s'è svolta scorrevole e toccante sulle squisite musiche donizettiane, rese nel loro giusto spirito, volta a volta leggiero, ispirato, meditativo, patetico. Una parte significativa hanno in quest'opera i cori, che sono risultati espressivi e pieni di vivacità, grazie alla intelligente direzione del Maestro Bertola.

Eccellentemente sostenute le parti solistiche da Rosanna Carteri, una dolce Linda, a cui la voce nutrita e vibrante ha conferito una bella profondità di espressione; Giuseppe Taddei, nella parte di Antonio, sostenuta con classica compostezza; Anna Maria Rota, un Pierotto veramente toccante grazie al perfetto stile con cui ha espresso il pathos della bellissima canzone «Per sua madre andò una figlia»; Enrico Campi, nella parte del Marchese di Boisfleury, perfetto tipo di libertino da opera buffa; Clara Betner, un'ottima e trepida Maddalena (seconda Maddalena della stagione, dopo quella del Rigoletto, sostenuta dalla stessa); Doro Antonioli efficace innamorato (Visconte di Sirval) e buon attore; Giuseppe Modesti e Sergio Tedesco, anch'essi eccellenti nelle rispettive parti di Prefetto e di Intendente del feudo.

Ci resta ancora da dire una parola di elogio a Carlo Faraboni per la ottima coreografia.

All'opera è seguita la Suite «Gli Uccelli» di Respighi, in seconda visione, poichè già presentati in occasione della commemorazione respighiana, nella coreografia di Margherita Wallmann, di cui abbiamo già sottolineato i pregi a suo tempo. A nostro parere una musica già ricca, nelle sue talora squisite reminiscenze sei e settecentesche, di richiami realistici, nella fattispecie ornitologici, non può guadagnarci gran che ad essere proiettata nelle mimiche analogie ch'essa stessa suscita ovviamente.

Molto bene hanno eseguito la loro parte, non soltanto Sabine Leblanc e Boris Trailine, ma anche tutti gli altri che hanno contribuito alla riuscita delle mobili e vivaci figurazioni, sotto la sensibile e perfetta direzione di Corrado Martinez.

Successo vivissimo di tutto lo spettacolo, e numerose chiamate ai direttori ed agli

SICILIA DEL POPOLO

«Linda di Chamonix» a Palermo

Palermo 18 febbraio, notte.

Con vivo successo è andata in scena al teatro Massimo l'opera *Linda di Chamonix* di Donizetti, concertata e diretta dal maestro Tullio Serafin, che ha diviso gli onori della serata con gli interpreti: Rosanna Carteri, Anna Maria Rota, Doro Antonioli, Giuseppe Taddei, Enrico Campi e Giuseppe Modesti. Regia, scene e costumi di Franco Zeffirelli; maestro del coro Giulio Bertola. E' seguito, con altrettanto caloroso successo il balletto *Gli uccelli* di Respighi, diretto da Corrado Martinez.

Teatri 19/2

SCALA: Riposo. — PICCOLA SCA[illegible] — DI VIA MANZONI

GIORNALE DI SICILIA 26-2-1957

Pagina 3

LE PRIME DEL TEATRO LIRICO A PALERMO

"ORFEO ED EURIDICE" DI GLUCK

Il mito cosmico del cantore divino rivissuto e reso dalla illuminante e superba messinscena di Margherita Wallmann - Direttore Tullio Serafin l'opera ha avuto protagonisti Fedora Barbieri e Rosanna Carteri - Convinto e vivissimo successo di pubblico

Nella toccante malia del mito di Orfeo si raccolgono ed esprimono esperienze altissime del teatro in musica, punti focali d'irradiazione lirica e drammatica. Nel 1607 il «parlar cantando» di Claudio Monteverdi tutto s'addensò nel desiderio straziato del cantore mitico e trasfuse nella favola in musica umani e terrestri bisogni di affetti, vuoto di sensi implacati e voluttà inestinguibile di pianto. Fu il morso aspro del dolore, il sapore amaro delle lacrime che nell'*Orfeo* monteverdiano venò e intrise la dolce e struggente, alta malinconia della favola pastorale del Poliziano, fremito fuggitivo d'angoscia sul finire del '400 nel sorriso della Firenze medicea.

L'*Orfeo ed Euridice* di Cristoforo Gluck, rappresentato a Vienna nel fasto aulico della corte d'Austria un secolo e mezzo dopo, nel 1762, sta all'opera secentesca, tardo rinascimentale, come il mito al dramma, l'alta poesia della leggenda cosmica alla fervida realtà e bellezza della favola, tutta umana, dell'amore perduto.

Monteverdi, contemporaneo del Caravaggio, nacque poco dopo la morte di Michelangelo e la sua musica s'illumina di quella pittura tutta luci ed ombre: si materia e si plasma alle suggestioni della scultura titanica che libera dal marmo il groviglio del dolore e lo macera e lo tormenta nella forma. L'ideale estetico di Cristoforo Gluck procede da diverse suggestioni: lo informa e lo sostanzia la concezione del bello, come divino superamento dell'orrore e del disordine della natura nella assolutezza, armonicamente raggiunta, dell'idea staccata dal flusso terreno e umano e proiettata in un mondo di assoluta perfezione. Quel mondo che il Winckelmann e il Mengs, proprio negli anni dell'*Orfeo* gluckiano, venivano delineando nel campo delle arti figurative, riportandolo alla distacca perfezione della forma e della linea, al divino e luminoso Raffaello e all'eterno, platico idele di «nobile semplicità e calma grandezza» della scultura greca, fidiaca e prassielica.

Ma se l'idea plastica del bello, l'armonia raggiunta nella «impassibilità» della forma, costituiscono il riferimento ultimo di Cristoforo Gluck, la sua musica affonda le radici nel terreno fervido e ricco di vitalità del «ritorno alla natura», proclamato da Rousseau. Per il musicista tedesco l'opera doveva, infatti rinvenire nella verità di «grandi passioni» la sua forza rinnovata e il suo fervore li vita e di sangue; in «immani solenni» le sue dimensioni più vere, rispondenti alla naturale amplificazione della poesia nel canto; in «situazioni tragiche» la sua espressione efficacemente teatrale. La riforma apportata da Gluck il teatro in musica, la reazione al melodramma di Apostolo Zeno e del Metastasio e della pletore di musicisti che ne musicarono i libretti — farciti fino allora di secchi recitativi e infiorati di arie, onde consentire ai cantanti tutti gli svolazzi canori del più svenevole roccocò — la reazione gluckiana, appunto, si individuò nella necessità della opera come dramma, della forza espressiva della musica, effusione di sentimenti vivi e forti, significante realtà e non vuoto compiacimento di canore e melodiche preziosità.

Nell'*Orfeo ed Euridice*, appunto, Gluck fermò il suo bisogno di realtà e di bellezza, dando alla favola, sulla scorta delle pregnanti suggestioni del suo librettista, il livornese Ranieri de' Calzabigi, l'alta profondità e la sovrumana altezza del mito. Cosmico ed umano codesto mito musicale d'Orfeo: più del mito, direi, borghese dell'*Alcesti* con i suoi mariti pavidi, mogli eroiche e fortissimi Ercoli risolutori dei guai di famiglia; più ancora del mito sacrificale di *Ifigenia*. Perchè la riforma gluckiana ebbe senso e significato compiuti nella raggiunta espressione musicale del dramma, con il trasferimento della tragedia ai cieli iperborei del mito e l'*Orfeo* segna, appunto, nel musicista tedesco il netto distacco dalla tragedia storica, instaurando quel bisogno di leggenda e di universali sentimenti che Wagner ritroverà, circa un secolo dopo, dal *Lohengrin* in poi, nei miti del Nibelungi e di Parsifal.

Musicalmente, l'*Orfeo* di Gluck, uno fra i capolavori più alti di tutto il teatro lirico, effonde in una struttura armonica di splendente nitore e purezza un senso cosmico che riporta ad astrali altezze il mito di dolore, il doloroso itinerario dell'anima nell'orrore e nella morte, il riscattante fulgore della bellezza e dell'amore.

Orfeo è voce universale. Il suo pianto per l'amore perduto trova eco dolente, straziata negli uomini della terra e la cupa gravezza dell'angoscia pare lentamente scandirsi e ritmicamente definirsi al suono, lacerante i precordi, di una cornetta e dei tromboni. Lontanissima — solo un gemere di oboe su un singulto d'archi — risponde l'eco al cantore che effonde la sua pena agli uomini; voce di tutti, dell'amore che se ne va, per sempre perduto. E ancora il canto sgorga consolatore: riprende sugli archi il murmure del flauto, il vibrare dell'arpa, il singhiozzo del corno inglese. Perchè la musica è, qui, tutta rispondenze, eco e richiami di completamento: in quegli affreschi di voci armoniosamente fuse che Giulio Bertola ha ormai composto per la nostra gioia di ascoltatori.

La voce di Fedora Barbieri (Orfeo) ha la segreta forza delle telluriche potenze di natura. Il grandissimo contra[lto] ha scavato con il suo can[to] ricco e caldo, nel mito d'Orfeo, ritrovando tesori di drammatica violenza, dando voce al dolore e al suo espandersi. E' apparsa terrificante e stupenda la sua invocazione alla «divinità infernale», che in questa edizione palermitana, per raccogliere in una più veemente intensità il finale del primo atto dell'*Orfeo*, è stata con felice intuito trasferita dall'*Alcesti*, il mito borghese di Gluck; ed è, ancora nella interpretazione della Barbieri, terribile nel lamento per Euridice ristrappata alla vita, balzato vivissimo e indimenticabile l'accento e la figura del dolore nel «tombeau» del primo atto e nel divino «a solo» dei campi Elisi.

Rosanna Carteri ha dato voce e realtà di sogno ad Euridice; un tenero implorare felicità, una trepida paura di morte e di dolore, una viva realtà di donna nella luce aurorale del mito. Il suo cant[o] ha il colore azzurro del cie[lo] e l'immacolata bellezza delle stelle; la sua grazia il volo leggero della fantasia, il trascorrere del vento di primavera sulla terra, chè la voce della Crateri nella sua cristallina purezza si intride e si sostanzia di calore e di drammatica e scenica efficacia.

La voce limpida, sorgivamente effusa e bellissima, per altezza e purezza di suono, di Floriana Cavalli (Amore), la scattante vigoria della danza di Sabine Leblanc, magnifica di forza espressiva, l'incantevole e bravissima Judith Dernys il Trailine e il Blanchard hanno completato con lo stupendo corpo di ballo lo spettacolo immenso e grandioso del mito, offertoci sulla scena.

Regista e coreografa, Margherita Wallmann. Se l'interpretare è sgorgante espressione d'arte, la grande Wallmann resta nel nostro cuore come uno dei più alti creatori e poeti, che in teatro ci sia stato mai di vedere. Il suo capolavoro gluckiano ci lascia attoniti e rapiti, senza parole. Non riusciamo a trovarle per riferire in sede di resoconto l'emozione altissima vissuta e goduta ascoltando, vedendo il suo Or[feo]

LA GALLERIA DELLE ARTI

MUSICA

VIVI'

La musica di Mannino, nel dramma della bellissima danzatrice di rivista, oscilla tra danze in voga ed autentica lirica.

di EMIDIO MUCCI

L'azione si svolge ai nostri giorni. Nel 1° atto assistiamo al risveglio di Vivì, la bellissima danzatrice della rivista in voga, nella sua sfarzosa camera da letto. La Cameriera, la Zia, l'Impresario si affaccendano intorno alla stella che, stufa della sua vita vorticosa e fatua, anela ad un vero amore. Dopo alcune figure di « bajon » insegnatele là per là dal ballerino negro Manolo, ella apprende per telefono che l'Eccellenza, cui è attualmente legata, si assenterà per qualche giorno: esultanza e ripresa della danza. Nel 2° quadro ci troviamo in un tabarin dove il proprietario George presenta a Vivì l'aviatore inglese, Sinclair Mac Lean, e ad ambedue offre un drink di sua invenzione. La miscela, a guisa del filtro di Brangania, sembra essere stregata, chè tanto Vivì quanto Sinclair incominciano tosto a sognare e quasi in sogno a volare, mormorando — ciascuno per sè — parole di commozione e smarrimento. Nel 1° quadro del secondo atto il Parrucchiere, la Manicure, la Zia, un Compositore di ballabili, Manolo e l'Impresario sono tutti in impaziente attesa che Vivì si desti, ma grande sarà la sorpresa allorchè, aperta dall'Impresario la porta della camera da letto, questa apparirà vuota! Proprio in quel punto però ecco giungere da fuori Vivì beata, sorridente, generosa con tutti. Rimasta sola, si attacca al telefono e, all'indirizzo di Sinclair, canticchia una languente ninna-nanna. Per dissolvenza l'ambiente scompare per mostrare un aereoporto costellato di segnali notturni, e per trasformarsi infine nella camera di Sinclair. Questi sta vestendo la sua divisa, chè fra poco deve partire, mentre Vivì, riecheggiando lo spasimo d'Isotta, si sentirebbe legata ad una notte senza domani. Ma l'alba sta per spuntare e Sinclair, che farà ritorno fra un mese, promette alla donna di cantarle in volo una serenata, e si allontana, fiducioso che il loro desiderio arricchirà il cielo di una nuova costellazione. Senonchè, nel primo quadro del terzo atto, tornata Vivì nella stessa stanza con un bel mazzo di fiori, per offrirlo al suo amato, apprenderà dall'Affittacamere che non solo egli ha disdetto l'affitto dichiarando di « aver ripreso quota per sempre », ma che le ha donato anche i confetti matrimoniali. All'atroce notizia Vivì cade in terra schiantata. Poi, dopo aver tentato di gettarsi dalla finestra, si allontana sperduta, sconvolta dalla disperazione, sol desiderosa di rivedere ancora una volta l'unico uomo da lei veramente e profondamente amato. Ed eccoci, nel 2° quadro di questo ultimo atto, nello stesso tabarin di George, ove Vivì, dominando a stento la sua angoscia, prometterà all'Impresario di dedicarsi con rinnovato fervore alla rivista in prove. Ma anche Sinclair non si perita di ritornare nello stesso tabarin ove conobbe la diva, e questa volta — sembra quasi impossibile — in compagnia della giovane sposa, alla quale non esita per giunta di presentarle Vivì. Costei con buone parole lo chiama un poco in disparte, supplicandolo di non abbandonarla. Ed egli, preoccupato di creare un alibi al suo cinico comportamento, risponde che ha agito così perchè Vivì non avrebbe mai potuto persistere nel proclamato affetto, la realtà dell'attrice essendo solo quella del teatro, del teatro che l'ha sempre esaltata e che anche nel futuro l'avrebbe coronata di gloria e felicità. E poi, alla fin fine, Vivì era forse una bambina innocente ch'egli ha ingannata? A queste crude parole la donna, ferita nel più profondo dell'anima, estrae dalla borsetta un revolver e l'uccide. Grida, trambusto: cala la tela. — Con tale vicenda i librettisti Paola Masino e Bindo Missiroli si sono evidentemente inseriti nella recentissima tendenza neorealista, di origine menottiana, con l'intento, mercè un argomento non troppo distaccato dalla sensibilità ottocentesca ma pure accogliente attuali *tranches de vie*, d'infondere nuova linfa nello stanco ed ansimante dramma lirico attuale. Essi hanno usato un linguaggio scarno e aderentissimo alla realtà, fissando dell'azione i punti salienti e sbozzando appena tutti i personaggi — Sinclair compreso — che circondano la protagonista. La quale non sfigura davvero accanto alle tante « figlie del secolo » che conosciamo: frivole, capriciose insensibili, e nel contempo stracariche di romanticismo, vere esemplari del manzoniano « *guazzabuglio del cuore umano* ».

La musica, pur correndo spesso sul filo sericolato delle danze dei giorni nostri — e non poteva essere altrimenti dati l'ambiente e i personaggi — sembra voler tessere man mano come un diafano velario per attenuare la crudezza di talune situazioni, e su codesto velario ricamare voli di fantasia, spargere colori sfumati, seminare sciami di stelle. Vivì, naturalmente, sempre campeggia: prima con le sue fuggevoli espressioni mondane, poi con le struggenti effusioni che si allargano in brevi periodi lirici, se non sempre di originale inventiva, certo di accurata leggiadria armonica e strumentale. Non mancano ingenuità, reminiscenze e tratti di inesperienza, ma non va sottovalutato l'intento del compositore di rispecchiare, con un senso di sottintesa critica, certi ritrovi galanti e malsani, frequentati da malsani individui e dove esplodono tragici avvenimenti. Nè va disconosciuto l'ardimentoso sforzo di reagire alle rarefazioni sonore e alle mostruosità dodecafoniche. All'autore Franco Mannino, pianista di alto valore, direttore di orchestra, la più parte del pubblico del Teatro San Carlo di Napoli, ove l'opera è stata rappresentata in prima assoluta, ha rivolto calorosi applausi. Ed ha tributato alti onori a Rosanna Carteri, una deliziosa appassionata attrice, trionfatrice di tutte le difficoltà sceniche e canore. Forse non allo stesso livello Giulio Fioravanti *(Sinclair)*; ben preparati ed affiatati tutti gli altri. La regia di Franco Zeffirelli, le scene e i costumi di Danilo Donati realizzati con squisito gusto rispettivamente da Cristini e Anna Mode, hanno contribuito a rendere lo spettacolo piacevolissimo. Inutile aggiungere elogi per il concertatore direttore Tullio Serafin.

EMIDIO MUCCI

NAPOLI. Al Teatro S. Carlo di Napoli è stata eseguita la Vivì di Franco Mannino, una novità assoluta, sotto la regia di Franco Zeffirelli, protagonista Rosanna Carteri. Il pubblico napoletano ha accolto con entusiasmo l'opera di Mannino ed ha tributato alti onori a Rosanna Carteri.

1957-03 – Vivì – Franco Mannino – Protagonista/Debutto – Napoli – Teatro San Carlo

ROMA — Venerdì 29 Marzo 1957

SPETTA

LE NOVITÀ AL SAN CARLO

DISSENSI E CONTRASTI alla "prima,, di "Vivì,,

Violetta Valery, mondana del pieno Romanticismo, còlta da un «serio amore», obbedendo all'egoismo del più antipatico dei personaggi teatrali, Papà Germont, deve ripiegare nei ranghi della sua splendida e arida vita, e dal sacrifizio consumato e dalla tisi che la divorava si spegne, accompagnata ancora oggi dall'universale compianto.

Cio-Cio-San, detta Butterfly, bambola quindicenne del Sol Levante, sposa per 999 anni il luogotenente Pinkerton, della Marina americana, nozze che non vietano al giovane di sposarsi sul serio negli Stati Uniti e di riapparire dopo tre anni a Nagasaki con una pupazza di moglie trovando Butterfly ad attenderlo come fosse [illegible]to ieri, e con un pargolo biondo che è tutto lui. A conoscenza dell'irreparabile, ella fa *harakiri*, piegandosi reclina come un fiore di loto.

L'amore che redime la cortigiana di classe e smorza il respiro alla incolpevole madamina barattata al mercato di carne rosa del suo paese. Quella di Zazà, che dà vita all'opera non brutta di Leoncavallo, è altra figura, e altra situazione, con altri sviluppi.

Vivì, la protagonista del dramma lirico di Franco Mannino su libretto in versi e prosa di Paola Masino e Bindo Missiroli, dato in prima assoluta ieri sera al nostro Massimo, Vivì, graziosissima soubrette che pare eserciti anche un'altra attività facilmente opinabile, ma che è presa dal pallino di un vero amore, e questo suo ideale vede realizzato in un aviatore conosciuto al Tabarin dove lavora, e del quale si accende lesta come una bustina di svedesi, Vivì, che al primo quadro del primo atto vediamo nel confortevole ampio suo letto, e al secondo quadro del secondo nell'impor-

Una scena del primo atto di «Vivì»

dalla borsa e spara due colpi infallibili. Uno a lui uno a se stessa. C'è un morto di più di quanto basti ai nostri tempi per imbastire uno di quei processi che si chiamano «del secolo», senza dubbio per mortificare il secolo e noi che gli apparteniamo.

[illegible]

ca, licenziate i ballerini europei e dateci i negri, strozzate la melodia in omaggio ai continui soprassalti, abolite i pezzi chiusi e onorate l'apocalittico jazz con i suoi languori e le sue stilettate cardiache, quando crisi e temperie d'ogni sorta affliggono continenti, sovvertite come più vi conviene ogni elemento di musica o di teatro, ma che lo spettacolo, non solo nuovo nella forma, risulti sostanzialmente un prodotto (dolce o amaro, morale o immorale, lusinghiero o spaventoso) dei nostri tempi. In *Vivì* una soubrette-sentimentale prende fuoco come un bengala dopo qualche notte d'amore. Non è cosa proprio nuova. Di nuovo non ci sono che due colpi di rivoltella. E la trovata non è un gran che.

La novità presentata nelle secche di questa stagione a declino ha avuto una realizzazione senz'altro eccellente, dovuta alla preziosa e amorosa presenza di Papà Serafin al podio direttoriale, alla regia sorvegliata, spiritosa e maliziosa, ricca di tutti i pimenti che l'azione richiedeva, di Franco Zeffirelli, all'allestimento scenico, premuroso d'ogni dettaglio in una vicenda anche nell'ambiente così spericolata, e dovuto a C. M. Cristini. Lo spettacolo più omogeneo di tutta la stagione. Arguti i bozzetti e caratteristici i figurini di Daniele Donati. Come sempre ha lavorato d'impegno Federico Curcio. Ottima l'esecuzione di Rosanna Carteri in una parte in ogni senso tormentata e due volte assassina, di Vittoria Palombini, P. Vitali Marini, e di Giulio Fioravanti, che ha ben reso la parte dell'aviatore, di Mario Borriello, Juan Oncina, Enzo Feliciati. Disarticolati a dovere i tre ballerini negri, del Senegal.

Mario Baccaro

Al San Carlo di Napoli è stata data in prima assoluta mondiale la nuova opera lirica "Vivì", tre atti e sei quadri di Franco Mannino. La protagonista è la soprano Rossana Carteri, una delle più belle figure del teatro lirico italiano, che in "Vivì" dà vita al personaggio di una soubrette di grande notorietà la quale, scontenta di sè, sogna un amore simile a quelli che finse spesso sul palcoscenico. Partner della Carteri è stato il baritono Giulio Fioravante (con lei nella foto). L'opera, diretta dal celebre maestro Tullio Serafin, è stata molto applaudita dall'elegante pubblico intervenuto, e i critici presenti hanno dichiarato che sarà destinata a un successo mondiale.

Editore:
OTTAVIA VITAGLIANO
Direttore:
MARIO MORTARA
Anno XXVII - N. 16 - 20 Aprile 1957

LE VOSTRE NOVELLE

SETTIMANALE ILLUSTRATO DI ROMANZI E NOVELLE

Sommario

Pag. 8 — 29/3/57 — IL MATTINO — Venerdì 29 Marzo

PRIME AL TEATRO SAN CARLO

L'opera nuovissima di Franco Mannino ovvero la "Traviata„ del Novecento

Dopo aver ucciso fulmineamente l'amante con un colpo di rivoltella, Vivì «si china rapidissima sul morto, per abbracciarlo. E così in ginocchio, piegata sul volto di lui, si spara al cuore». Questo si legge nel libretto composto da Paola Masino e Bindo Missiroli; ma, allo spettacolo, la fanciulla viene rapidamente disarmata, senz'avere il tempo di commettere il secondo atto insano, e in tal modo il pubblico viene frodato (così diceva ieri un amico spiritoso) d'un morto e delle conseguenze psicologiche del caso.

La "Violetta„ moderna

Se gli autori di questo «dramma lirico», risparmiando agli occhi dello spettatore la vista di un secondo cadavere, credono di aver corretto o attenuato il carattere realistico o veristico della vicenda, possiamo assicurarli che non sono riusciti nell'intento. Non si tratta di questo: cadavere più, cadavere meno, non muta la faccenda. Otello non soltanto uccide Desdemona, ma la strangola e soffoca lentamente, sotto gli occhi degli spettatori, sul letto stesso dei loro amori: pietosissima e quant'altra mai tragica vicenda; e tuttavia non v'è niente di veristico, ma suprema bellezza e stupefazione.

Dietro ci sono però l'ombra di Shakespeare e l'ombra di Verdi. — Voi domanderete per che cosa c'entri Verdi: c'entrerebbe perchè l'autore delle musiche di questo dramma avrebbe definito Vivì la «Violetta» del secolo.

Ma perchè sussistesse il paragone occorrerebbero due punti: uno che Franco Mannino fosse un musicista (voglio intendere un artista creatore di musica); l'altro che tra Verdi e noi non fosse accaduta una delle più sciagurate deviazioni dall'eroica e luminosa civiltà artistica del melodramma ottocentesco: si vuol dire, appunto il verismo, di cui qui, attraverso il menottismo, si colgono le estreme e trasparenti conseguenze degenerative. Le musiche di *Vivì* sono infatti il cascame e il sedimento del peggiore verismo italiano post-verdiano, il quale, almeno nelle sue pagine più gentili, si anima talvolta di

Una scena d' insieme della nuova opera « Vivì » data iersera al San Carlo

dicalmente propria dell'autore. Il repertorio veristico. Puccini al centro, non senza qualche puntata fino a Boito e qualche parodia di episodi scenico-musicali della *Traviata*, e qualche incursione nella *Francesca*, di Zandonai, affiora implacabilmente; e le citazioni irrompono, e l'industria di troncarle ad un punto o di deviarne il corso, non riesce a dissimularle.

Ma quel che duole non è tanto questa inopia inventiva o creativa del compositore, ma la concezione e l'intonazione del lavoro, la cui presenza, tra le pareti che risuonarono dell'*Alceste* di Gluck, del *Don Giovanni* di Mozart, del *Fidelio* di Beethoven del *Barbiere* di Rossini, dell'*Elisir* di Donizetti, del *Trovatore* e della *Traviata* e del *Falstaff*, ha, diciamolo pure, sapore di contaminazione e di scandalo. E non già per il soggetto, verso il quale non avremmo alcunissima prevenzione, ma per la impostazione antiartistica e per la flaccheza e impersonalità della realizzazione, che qui non riescono a trasferire su un piano di artistica dignità e di purificante bellezza il problema, certamente legittimo, di rinnovare le vecchie formule del teatro e di spingerle con sincero animo alla sensibilità e alla etica e agli aspetti drammatici del proprio tempo.

L'esecuzione

La realizzazione sancarliana di questa novità ci è sembrata accuratissima, e quasi sotto ogni aspetto inappuntabile. Si ha l'impressione che l'Ente vi abbia impegnato tutte le sue migliori possibilità e che artisti e artefici dello spettacolo vi si siano impegnati con amore, con partecipazione e con intelligenza.

Tullio Serafin, non disdegnando questa sorta di sottoprodotto musicale, e dedicandovisi con la volontà scrupolosa che gli è consueta, ha dato prova non soltanto del suo spirito ancor così giovanilmente elastico di adattabilità, ma di quella serena e mai sdegnosa obiettività che è tra i doveri dell'interprete, sempre che si sia assunto un qualsivoglia compito. E non si creda che il lavoro non offra difficoltà soprattutto per la coordinazione, sulla scena e con l'orchestra, di un dialogo spesso complicato e frammentario.

Il regista Franco Zeffirelli ha realizzato in ogni punto con sicurezza e abilità lo spirito dell'opera, mettendosi a tal segno nell'atmosfera suggerita dal soggetto e dalla sua impostazione veristica, da calcare la mano su alcuni particolari, e perfino da inventarne (o sopportarne dallo scenografo) altri, come quello del lavabo (la cui presenza è piuttosto disgustevole) nel penultimo quadro. A proposito del quale non si è accorto il regista della squallida vastità (poi che siamo nel clima del reale) del camerone che era stato e sarebbe dovuto essere il nido di amore di Vivì e del suo ufficiale.

Rosanna Carteri si è assunta la parte di Vivì con così rara dedizione, da non esitare a cambiarsi per l'occasione perfino il colore della chioma. Interpretazione, la sua, e nel genere suo, e tranne pochissime sfasature, eccezionalmente penetrante e immedesimata. E musicalmente l'egregia cantante ha fatto, ci sembra, il meglio che si potesse, messa la bella voce a dura prova da una tessitura spinta veristicamente fino al grido.

Appropriatissime alle rispettive parti le altre donne: Palmira Vitali Marini (la zia); Vittoria Palombini (la affittacamere) alla cui recitazione non si può attribuire l'affettazione di battute grossolanamente e, sul piano veristico, assurdamente segnate dal libretto; Giuliana Raimondi in perfetto carattere di «cameriera».

Piuttosto impacciato e poco convinto, soprattutto al paragone immediato della sottile recitazione della Carteri, è apparso, nella figura di Sinclair, Giulio Fioravanti. Disinvolto ed efficace e controllato, come in ogni [illegible] interpretazione, l'ineffabile Mario Borriello nella parte dell'«impresario».

In esatto rilievo e ben innestati nel corso dell'azione Juan Oncina (George) ed Enzo Feliciati (il compositore di ballabili). Molto bravi e puntuali tutti gli altri: Anna di Stasio, Olga Costanzo, Aldo Terrosi e il Bisogni e l'Avolanti e il Micucci.

Pittoresco il gruppo dei ballerini negri Johnny Rien e Jacqueline e Marie Therèse Annerose.

Aderentissimi all'ambientazione dell'opera i bozzetti disegnati da Danilo Donati. Suggestiva specialmente la duplice scena del tabarin. Ottima la realizzazione di Cesare Mario Cristini che ha anche curato inappuntabilmente l'allestimento scenico non senza la solita solerte collaborazione del Curcio, del Marino e del Di Scala.

La cronaca

Ancora la Carteri mentre si riposa durante le prove. Con la protagonista canta in "Vivì" il baritono Giulio Fioravanti, nella parte dell'aviatore Mac Lean.

FINE

La protagonista di "Vivì" con uno dei costumi che indossa per interpretare il personaggio della "soubrette" nell'opera di Franco Mannino.

ROSANNA CARTERI
la soprano che balla la samba

Rosanna Carteri è una celebre cantante lirica, la quale però coltiva la passione della musica leggera e si cimenta con le canzoni napoletane. Nel prossimo autunno, la ragazza dalla "voce d'angelo" inciderà la sua prima canzone moderna.

Le grida d'aiuto di due ragazze in procinto d'annegare al largo di una spiaggia affollata come quella di Rimini non costituiscono di per sè un avvenimento eccezionale, anche se drammatico. Se però è una donna che si precipita a salvarle, precedendo con lunghe e veloci bracciate anche i più esperti « bagnini », il fatto incomincia ad uscire dall'ordinario. Se questa donna, poi, è giovane e bella, il « fuori ordinario » prende una piega assai più interessante, per esplodere infine in un clamoroso episodio di cronaca quando si viene a sapere che la salvatrice è una celebre cantante lirica.

Un'avventura del genere in altri tempi sarebbe apparsa inconcepibile. Fino a non più di qualche anno fa, eravamo abituati a figurarci le cantanti liriche come misteriose e inavvicinabili donne, sempre racchiuse in gelose campane di vetro (anche se un po' ampie per contenere i loro toraci spesso voluminosi e abbondanti), solo preoccupate di non esporsi a un filo d'aria che ne minasse la bella voce cinguettante: e ciò non soltanto sulla scena, ma anche quando bisognava rivolgersi alla fida « Carolina » per chiedere un bicchiere d'acqua minerale.

Ma Rosanna Carteri — la graziosa e giovanissima soprano il cui nome figura ormai accanto a quelli della Tebaldi e della Callas come una delle nostre più grandi cantanti liriche — ha rotto la tradizione e ha gettato una ventata di modernismo nel mondo un tantino polveroso della « musica seria ». Proprio Rosanna (che oltre ad essere una nuotatrice d'eccezione nonchè una virtuosa di pesca subacquea, è anche una campionessa di sci e guida all'impazzata velocissime automobili) è stata infatti l'eroina del bel salvataggio cui accennavamo dianzi.

La vedremo sugli schermi

Perchè ci occupiamo di una cantante operistica sul nostro giornale di musica leggera? Semplicemente perchè la Carteri — la quale è innanzitutto una ragazza moderna — non solo non disdegna il mondo delle canzonette ma ha addirittura una seconda vocazione per quella che chiama *la musica di tutti i giorni*. Le sue decise simpatie vanno in particolare alle canzoni napoletane. Anzi l'anno scorso, nel bel mezzo di un concerto, Rosanna insistè per cantarne ella stessa più d'una. Fu un autentico delirio. Il pubblico che l'aveva applaudita cantante lirica, le confermò il suo affetto e pretese *bis* a ripetizione. E adesso la Carteri vuole cimentarsi anche con qualche canzone del buon repertorio italiano ed americano. In autunno, quasi certamente, inciderà anzi il suo primo disco di musica leggera.

La « soprano dalla voce d'angelo », come è stata ribattezzata, è nativa di Verona, la città del celebre teatro dell'« Arena ». Debuttò giovanissima nel « Lohengrin » alle Terme di Caracalla di Roma, e l'anno dopo (non era ancora ventenne) mandò in visibilio il pubblico della « Scala » di Milano come protagonista di « Buona figliola » di Puccini. Quest'estate, Rosanna farà una *tournée* all'estero. Si recherà prima ad Edimburgo per partecipare al festival musicale che si svolgerà in agosto, quindi in Germania per cantare a Berlino-Est, a Lipsia e a Dresda. Sarà anzi la prima cantante italiana a varcare quella, che, nel caso specifico, potremmo chiamare la « cortina di note ».

Qualche mese fa, al San Carlo di Napoli, Rosanna Carteri ha presentato in prima assoluta una novità che in tutto il mondo è stata definita « rivoluzionaria ». Si trattava di « Vivì », del maestro Franco Mannino: una opera lirica a sfondo modernissimo, in cui la soprano veronese ballava sambe e mambi, proprio come una vera « soubrette ».

Anche il cinema fa ora l'occhiolino a questa eccezionale ragazza che ha ora 24 anni. Sinora l'abbiamo vista in una parte accanto ad Alberto Sordi in « Mi permette babbo? ». Ma stanno per concludersi le trattative che la cantante ha intavolate con un notissimo produttore italiano per un film musicale di largo respiro artistico.

G. M.

Ancora una scena di « Vivì »: sono ormai tramontati i tempi delle « mastodontiche » soprano che languivano in attese spasmodiche.

Nell'opera lirica « Vivì » del maestro Mannino, Rosanna Carteri ha dato prova della sua versatilità, ballando indiavolate sambe ed esotici mambi, proprio come una perfetta « soubrette » del teatro leggero. Rosanna conta di dedicarsi abbastanza assiduamente anche alla musica moderna.

Rosanna Carteri è una ragazza modernissima: nuota, è un'abilissima sciatrice, guida veloci automobili, fuma e sa prepararsi « cocktails » deliziosi. In agosto, dopo aver partecipato al festival musicale di Edimburgo, si recherà nella Germania orientale per una serie di concerti.

Vida musical

Concierto rumano por la Orquesta Popescu

Para conmemorar los ochenta años de la independencia rumana, la Asociación Cultural Rumana en España, patrocinada por los príncipes Nicolás de Rumania, ha organizado un concierto, para el cual han venido de París la violinista Lola Bobesco, la pianista Jacqueline Blancard y la Orquesta de Cámara Traian Popescu.

La reputada violinista Lola Bobesco hizo gala de su excelente escuela, seguridad de afinación, arco firme y potente, técnica y mucho temperamento en el "Concierto en re mayor", de Vivaldi, y la "Chacona", de Vitali, obteniendo unas grandes ovaciones. También se admiró la perfección de Jacqueline Blancard, con claridad técnica y dicción justa en un "Concertino en estilo clásico", original del gran pianista Dinu Lipatti, que acusa en esta obra dotes musicales de compositor, pareciéndome lo mejor el primer tiempo, de entronque clásico en lenguaje actual, sin estridencias. Amplía la orquesta de cuerda con oboes, dos fagotes y timbal. Traian Popescu, que acompañó acertadamente a las solistas, lució su orquesta y con ella logró muchos aplausos en las "Danzas populares rumanas", de Bartok; la "Tarantela", de Castaldi, alegre y brillante, y en el "Divertimento", de Bartok, donde fueron solistas Jacques Duhem, Genevieve Altermatt, Bernard Sileghem y Pierre Degenne.

UNA "BOHEME" MUY APLAUDIDA

Para terminar la breve temporada de ópera, se representó anoche en el teatro de la Zarzuela la popularísima obra de Puccini "La bohème", que logró amplio beneplácito del público que llenaba el local.

Rossana Carteri, que logró en "L'Elisir d'amore" un señalado triunfo, alcanzó anoche otro interpretando Mimí con gran maestría, tanto en la parte cantada como en la mímica, muy expresiva diciendo y brillante en los agudos. Musetta tuvo en Lolita Torrentó una intérprete, compartiendo el resto el tenor Tagliavini, el barítono Ausensi, Catania, Pasella y Boschi. Todo el conjunto estuvo animado y bien. Hubo grandes aplausos para el maestro Quadri, que llevó la obra con dominio y obteniendo de la orquesta —que sonó muy bien—muchos matices, aunque lo encontré algo efectista a veces. Las ovaciones fueron entusiastas, saludando los artistas repetidas veces.

José María FRANCO

MADRID

A B C. VIERNES 17 DE MAYO DE 1957. EDICION DE LA MAÑANA. PAG. 58

YA 17 de mayo de 1957

UNA GRAN VERSION DE «LA BOHEME» PUSO FIN A LA TEMPORADA DE OPERA EN LA ZARZUELA

Jornada española en Cannes con la presentación de la película "Faustina"

"CAMELIA", EN EL "CINE" PAZ, DE MADRID

Cartelera madrileña de espectáculos para hoy

Maestro Quadri, Lolita Torrentó, Rosanna Carteri, Ferruccio Tagliavini y Manuel Ausensi, intérpretes de "La Boheme", representada anoche en el teatro de la Zarzuela. En el caballete, el organizador de la temporada de ópera, Fabio Ronchi.

Si en las noches tormentosas el crítico ha de informar del "suceso", en las triunfales el deber se convierte en satisfacción. La desigualísima temporada lírica de la Zarzuela, sobre la que habrán de hacerse algunas consideraciones en función de resumen, ha concluído en clima de triunfo. Y nuestro público no vaciló al hacer a todos beneficiarios de su entusiasmo. La crónica tendría que citar el lleno absoluto, con la sala ribeteada por aficionados "de a pie" que no encontraron plaza numerada; el aplauso largo, luego del "raconto" del tenor; los murmullos que premiaron, en el de la soprano, un "filado" perfecto y que se convirtieron al final en unánime ovación; los saludos calurosos al concluir el acto; las generales palmas que saludaron por dos veces la salida del maestro al foso, compartidas por él con la orquesta en pie; el griterío, con alguna espontánea dedicación para Ausensi, en el concertante; el fin triunfal de ese acto; la ovación en el "Addio"; el entusiasmo general, cuando se rubricó la tercera jornada; los mesurados aplausos para el bajo, en su "Vechia zimarra"; la apoteósis final, con todos los intérpretes, el maestro, el director de coros, Vittorio Barbieri, el de escena, Cardi... y un saludo individualizado para la soprano, seguido por el que se reclamó al tenor.

Éxito, pues. Y buenos modos. En la escena. En el público; ese público nuestro, apasionado hasta la posible injusticia de algún momento, pero lleno de ilusión, de ópera, deseoso de gozar con las intérpretes. ¡Bien se ha visto! intérpretes de la única velada iente feliz —"Elixir"— tuvieron su cargo una, las entradas se Significativo!

chos detalles, queden algunos e crítica, en función de com- lo puramente informativo. En ne" hubo una voluntad rectora: la del maestro Argeo Quadri, buen, magnífico director, que avivó todo el comienzo del primer acto, lo más trivial de la obra, y dió máxima holgura expresiva—yo no comparto la opinión de los que la juzgaron un punto excesiva—en todos los momentos líricos y los instantes dramáticos. Puccini, de esa manera, se oyó cantado en la escena y en la orquesta. La nuestra, de Cámara, llevada con autoridad, sonó brillante, segura y entregada. En perfecta fusión, además, con la escena. Pocas veces resulta dable oír el segundo acto—cuadro de conjunto, de intervenciones sueltas, de "bocadillos" y frases cortas—con tan precisa naturalidad, mientras hasta el movimiento y el conjunto se desenvolvían escénicamente con más decoro.

Del reparto, el lugar de honor corresponde sin disputas a Rosanna Carteri, deliciosa por figura, por encanto personal, por sensibilidad de actriz que todo lo matiza, por pureza de acento, de expresión y delicadeza, por voz tersa, timbrada, cristalina, dulcísima. Ferrucio Tagliavini, por su parte, no es un artista en plenitud, pero es un gran artista, un intérprete lleno de calidades. Justo de posibilidades en el "raconto", más que en el agudo en todo su desarrollo, tuvo momentos admirables, en decir, en hacer y hasta en sonidos preciosos, sobre todo en el tercer acto, que, una vez más, hicieron recordar al Gigli de la voz angélica. Oírle constituye un regalo.

Manuel Ausensi, triunfador personalísimo, sólo en el arranque del tercer acto acusó una momentánea inseguridad de tono, que señalo por no conceder "bula" casera. Por lo demás, dió a su personaje juvenil alegría, sentido escénico, nobleza de acentos y redondez de una voz estupenda. La de Lolita Torrentó, más que sus restantes características, conviene maravillosamente a la "Musetta", que canta de forma irreprochable. El bajo

A B C. VIERNES 17 DE MAYO DE 1957.

lumen vocal. Los comprimarios, encabezados por Pasella y Boschi, dignos de loa.

La noche, triunfal para todos, ha puesto brillante rúbrica a una serie que bien la necesitaba. ¡Más vale así! A la salida, voces de esperanza e ilusión preguntaban cuándo será la nueva temporada. Eso es lo que importa.—Antonio FERNANDEZ-CID.

A B C. SABADO 11 DE MAYO DE 1957. EDICION DE LA MAÑANA PAG. 63

UN BRILLANTE «ELIXIR D'AMORE», EN LA TEMPORADA LIRICA DE LA ZARZUELA

Cartelera madrileña de espectáculos para hoy

En el teatro de la Zarzuela corrieron la noche última vientos de puro arte. Consecuencia lógica, el entusiasmo del público. Lo que no se gritó en la escena—todo se "dijo" con estilo y finura—fué recogido en vibrantes voces de adhesión por los aficionados. Sería poco decir que la representación ha sido mucho mejor que las anteriores. El cuarteto solista, nuestro Ausensi incluído; la Orquesta de Cámara, en racha de aciertos; el maestro, podrían trasplantarse a un teatro de cualquier gran capital, con tradición lírica y series fi[illegible]ue los coros, por lo demás entonados y eficientes—con particularísimo acierto del femenino en el cuadro último—, acusasen cierta premiosidad, a veces, puede considerarse falta leve. Porque adaptarse a la viveza rítmica y el espíritu alado impuesto por la batuta de Argeo Quadri no es cosa fácil en pocos ensayos.

Rosanna Carteri, Ferruccio Tagliavini y Manuel Ausensi

El clima propicio se demostró desde los primeros instantes. Cuando el maestro ocupó su puesto ya sonaron aplausos en su honor. Premio justo a un trabajo por muchos motivos ejemplar. Que tuvo confirmación, superación, luego, en la forma de servirnos la deliciosa partitura que Donizzetti compuso, ciento veinticinco años atrás. ¡Ciento veinticinco años! Y los números todos conservan lozanía y fres[illegible]. La inspiración permanece intacta. T[illegible] y melodías, argumento, situaciones y desarrollos, instrumentación y contrastes son de gran ingenuidad. Pero nimbado todo por el talismán de la gracia. Sí; entre el Donizetti dramático, de "Favoritas" y "Lucías", y el cómico, de "Don Pasquales" y "Elixires", bien venido sea este último, más lógico y fragante, sobre todo en esta partitura, que supone la única relativa novedad de la temporada.

Quedan apuntados juicios sobre director, orquesta y coro. Hablaba del ambiente previo, muy cordial. Ferrucio Tagliavini, nombre ilustre en el lirismo italiano, cantó su primera intervención, el "Quanto e bella", con línea irreprochable, algunos sonidos preciosos, pero momentos de clara fatiga vocal, perceptible también, luego, en el dúo, un punto bajo de entonación, a veces. Los oyentes supieron, con sumo talento, disimular el aspecto negativo y entregarse al placer de oír cantar bien, magníficamente. La consecuencia fué clara: Tagliavini, confiado, alegre, dijo, vivió, mimó su personaje. Podrá no hallarse en el momento de plenitud absoluta. Pero es un artista fuera de serie. Las sombras de Gigli—en el timbre—y Schippa—en el fraseo—no estaban lejanas. La vecindad no puede ser más halagüeña. Tagliavini cantó la "Furtiva lacrima" con la clase de los artistas de raza. La ovación unánime, de varios minutos, forzó el "bis". Su éxito puede considerarse redondo y merecido. El "bel cantismo" de la obra encontró el vehículo "bel cantista". ¡Dios sea loado!

Inmediatamente después de esta romanza, la intervención de Rossana Carteri fué ovacionada con parejo entusiasmo, ves imperfecciones de agilidad—es más lírica que ligera—, ganaron la simpatía de los espectadores. Y el triunfo completo premió su trabajo.

Como el de Giuseppe Taddei, "Dulcamara". El tremebundo "Scarpia", el "tirano que hizo temblar a toda Roma", noches atrás, pasó a ser el "Doctor enciclopédico", el charlatán vivaz, desenfadado. Y Taddey, un actor estupendo, un cantante de línea, dió a su personaje comicidad de la mejor ley, estilo y matiz siempre atenido al discurso musical; llenó la escena, sin bufonadas. Entonado y eficaz. El cuarteto de triunfadores se completó merced a la estupenda prestación vocal de Manuel Ausensi, que puso a contribución su timbre nobilísimo y su línea de buen cantante. Norma Benetti cumplió en su cometido. La escena, el movimiento, estuvieron servidos con dignidad.

"L'Elixir d'amore", en caso de que se organicen sesiones fuera de abono, es [illegible] obra indicada. La conveniente. Porque nos regala el espectáculo poco frecuente de un espectáculo sin baches. Lo que, en ópera, es digno de señalar con piedra blanca.—Antonio FERNANDEZ-CID.

EL PROXIMO LUNES HABRA ECLIPSE TOTAL DE LUNA

Barcelona 10. Según comunica la Dirección de la Sección Astronómica del Observatorio Fabra, en la noche del lunes al martes próximos habrá eclipse total de luna. Sus características principales serán las siguientes: principio del eclipse total, día 13 a las veintidós horas cincuenta y dos minutos; fin del eclipse total, día 14 a las cero horas diez minutos.—*Cifra.*

Che cosa vi colpisce in un uomo a prima vista?

«La prima cosa che mi colpisce in un uomo sono le scarpe e la cravatta», ha risposto l'attrice Rossana Podestà ad una curiosa inchiesta svolta da «Lettura», la rivista di Edilio Rusconi. «Dalle scarpe e dalla cravatta mi rendo conto immediatamente del gusto, delle possibilità economiche e della distinzione di una persona. Basta un'occhiata».

Per Giulietta Masina, la simpatica attrice moglie del regista Fellini, la cosa più importante in un uomo è invece lo sguardo: l'occhio scuro, castano, dorato, è più facile da scrutare: quello chiaro ha sempre qualcosa di enigmatico; l'occhio verde è affascinante, ma mette a disagio.

I giudizi delle attrici, scrittrici, cantanti e sarte interpellate da «Lettura» sono una guida preziosa per gli uomini. La soprano Rosanna Carteri diffida degli uomini che non si radono tutti i giorni; Edy Campagnoli, la graziosa annunciatrice della TV, detesta l'esibizionismo maschile; la sarta Germana Maruccelli rifugge da chi si mostra più sfacciato che disinvolto, mentre l'attrice Andreina Pagnani si intenerisce di fronte agli uomini timidi che sembrano cercare protezione. Flora Volpini, invece, l'autrice del romanzo «La fiorentina», osserva le mani per capire il temperamento e la classe di un uomo, e dichiara che la vista dell'unghia del mignolo lunga e affilata come un tagliacarte la fa semplicemente inorridire. Da parte sua, la sciatrice Carla Marchelli si dichiara favorevolmente impressionata da chi sappia comportarsi con disinvoltura, dimostrandosi sempre padrone della situazione.

il Resto del Carlino — Giovedì 30 Maggio 1957

DI R.

ZIONE: VIA CORRADO RICCI 29 - Telefono 3618
per mm. alt. su una col. - Finanz., legali L. 150 - Cronaca L. 60 (in

Autentica atmosfera di trionfo per l'"Otello„ all'Alighieri

Questa sera la prima di « Andrea Chénier »

(m.) - *Molto si è discusso dalla prima esecuzione, or sono circa settant'anni, di quell'autentico capolavoro della storia musicale del secolo XIX che è « Otello » di Giuseppe Verdi; molto si discuterà ancora e non senza ragione, poichè, se è indubitabile in quelle pagine una nuova conquista di stile, una rinnovata elaborazione verso forme sempre più adeguate all'esigere dell'autore, è pur vera un'assurdità di raffronto con le opere precedenti osservate ciascuna sotto una giusta luce di unità d'arte; riesce difficile perciò disgiungere un progresso evidente di ogni valore formale da ciò che la reale sostanza creativa impone al carattere dell'assunto.*

Logico, dunque, come ciò contribuisca al fascino di quest'opera, accrescendone, se è possibile, le esigenze interpretative e di messa in scena già gravose ai nostri giorni per tutto il melodramma in genere. Non poco, quindi, rischiavano impresa e direzione inaugurando la pur breve stagione lirica del nostro Teatro con « Otello », che, se un notevole intervento di pubblico era scontato, non lo era certo il giudizio del medesimo, noti il gusto e la competenza degli appassionati di Ravenna per questo genere di spettacolo.

Non è semplice approfondire una analisi del successo ottenuto da questa rappresentazione, poichè di successo si è trattato, considerando come ciascun interprete da se stesso contribuisce ad arricchire l'insieme al punto di far passare in secondo piano ogni altro elemento costitutivo del complesso. Carlo Guichandut ci è parso attore consumato, sensibile e intelligente, oltre che cantante di buone risorse; capita di rado ascoltare e vedere un simile interprete di Otello che sappia unire, prezioso corredo, alle qualità vocali una tale ricchezza di inflessioni e di espressioni drammatiche. Dolce e soave Desdemona, il soprano Rosanna Carteri, la cui grazia mirabilmente si assomma ad un dire accurato e sincero. Ottimo vocalmente e scenicamente il baritono Giuseppe Taddei, un Jago aderente e spontaneo. Lodevoli gli altri interpreti, dal tenore concittadino Vittorio Pandano nelle vesti di Cassio, ad Aurora Cattelani, Luigi Baruffi, Gino Calò, Giorgio Giorgetti. Guida sicura si è rivelato il maestro Mario Parenti.

Rosanna Carteri (Desdemona)

L'AVVENIRE D'ITALIA — Giovedì 30 maggio 1957

Successo di "Otello„ al teatro "Alighieri„

Questa sera prima di « Andrea Chenier »

(g.) Successo che possiamo ben dire caloroso nel più ampio senso del termine ha avuto al nostro Massimo la inaugurazione ufficiale della tradizionale stagione lirica di Maggio. Successo meritatissimo, perchè poche volte è stato dato vedere riuniti in una interpretazione lirica autentici valori come quelli che il pubblico ravennate ha acclamato martedì sera alla prima di «Otello», lo spartito verdiano che si gusta sempre più ogni volta che si ha la fortuna di ascoltarlo.

Rosanna Carteri, Carlo Guichandut, Giuseppe Taddei hanno costituito un trio di eccezione, che ha rinverdito le tradizioni migliori, e vorremmo quasi dire classiche del nostro Comunale.

Desdemona ha avuto nella Carteri una interprete fine, delicata, sicura, che all'arte del canto ha unito l'arte drammatica in un insieme che ha suscitato i consensi più vivi e più schietti; nella canzone del «salice» e nell'«Ave Maria» è stata di una sensibilità e di una bravura, che non ammette confronti. Dotata di mezzi vocali notevolissimi, sa dosarli senza eccessi con sicurezza e con padronanza superiori ad ogni elogio.

Carlo Guichandut ha tutte le doti e tutti i mezzi che occorrono per rendere in tutta la vivezza dei lineamenti la figura di Otello. Potenza di voce, efficacia di interpretazione, possibilità drammatiche, fanno di questo artista uno dei più completi interpreti del non facile personaggio.

Giuseppe Taddei, noto al pubblico ravennate, ha dato al personaggio di Jago il dovuto risalto, sfoggiando, specialmente nel «credo» una potenza di voce che ha provocato una insistente richiesta di bis. Bene nelle parti di contorno tutti i comprimari, fra i quali il concittadino Pandano. Impeccabile la bacchetta direttoriale di Mario Parenti, uno dei concertatori che vanno per la maggiore. Affiatatissima l'orchestra, bravi i cori, lussuosa e degnissima la messa in scena.

Il pubblico non si è stancato di applaudire; numerosissime le chiamate al proscenio, fra il più vivo entusiasmo.

Serata dunque felicissima, che si ripeterà sabato 1 giugno per la seconda ed ultima recita.

TERZO TRIONFO DELLA SCALA A EDIMBURGO

La notte - 24/25/8/57

Un entusiasmante «Elisir d'amore»

L'opera donizettiana, magistralmente interpretata, ha letteralmente conquistato, commovendolo e divertendolo, il pubblico scozzese - Successi personali di Rosanna Carteri e di Giuseppe Di Stefano - Repliche a teatro esaurito

DAL NOSTRO INVIATO

EDIMBURGO, 24 agosto

Se con «La Sonnambula» prima e con il «Matrimonio segreto» poi, la Piccola Scala ha dato saggio nella capitale della Scozia di stile perfetto e di livello artistico insuperabile, mettendo in vetrina cantanti di fama mondiale laureati alla sua scuola e stupefacendo il pubblico con le regìe, le coreografie nonchè la magistrale esperienza dei suoi direttori d'orchestra, ieri sera, con l'«Elisir d'amore» ha conquistato letteralmente il cuore degli spettatori che si sono commossi e divertiti insieme in un godimento quale ben di rado quassù si possono concedere.

Al King's Theatre il freddo temperamento di questa gente di spiccate caratteristiche nordiche, e perciò piuttosto refrattaria al calore, si è sciolto come ghiaccio al sole. Al termine della romanza del terzo atto, cantata da un Di Stefano in stato di grazia, l'entusiasmo ha toccato il massimo vertice. Pareva che gli applausi non dovessero più finire. Poco dopo, il pronunciamento di Adina, cui Rosanna Carteri ha dato anima e luce, ha ripagato la brava interprete con non minore intensità di battimani. La fine ha così consacrato al trionfo anche la terza opera della serie scaligera al Festival di Edimburgo.

Si può dire che non c'è stata una sola scena, un solo particolare che il pubblico non abbia apprezzato al di là di ogni aspettativa. E' stata generosamente applaudita l'orchestra diretta dal maestro Sanzogno; applausi di ammirazione sono stati tributati a più riprese alle belle scene disegnate da Vellani Marchi; un duplice calorosissimo applauso ha sottolineato il festoso balletto che all'inizio del terzo atto ha dato la sensazione di sorprendere quasi la platea, premiando in Luciana Novaro la coreografa che anche in questa occasione ha mantenuto il suo impegno; e al generale successo ha partecipato Franco Enriquez per la regìa dello spettacolo mantenuta al livello della dignità originale. Nè bisogna dimenticare gli altri interpreti: Angelo Fioravanti nella parte di Belcore; Fernando Corena in quella di Dulcamara e Greta Rapisardi che era Giannetta.

La Scala è di scena a Edimburgo da cinque giorni. In sì breve tempo ci sono state tre prime e due repliche. Si può già fare un piccolo bilancio. Esso è oltremodo lusinghiero. Il King's, che è il teatro dove il complesso lirico milanese si esibisce, è l'unico teatro esaurito ogni sera in ogni ordine di posti. La constatazione assume un significato preciso quando si considera la fama degli altri complessi, orchestrali, concertistici, di prosa e balletto presenti a Edimburgo, tutti di prim'ordine e di risonanza internazionale. Per vedere a esempio «Nekrassov» di Sartre, che gli attori dell'English Stage Company recitano al Royal Lyceum, non è necessario fare la coda perchè i posti vi sono in abbondanza.

Per la Scala, fare la coda è inutile: non ci sono più posti, nè per la prossima prima del «Turco in Italia» (che andrà in scena venerdì 30), nè per le varie repliche — quattordici in tutto — che si succederanno ogni giorno fino a sabato 7 settembre, escluse solo le due domeniche intermedie, riservate al riposo. Diciotto rappresentazioni in tutto.

Maria Meneghini Callas che mercoledì scorso non ha potuto prendere parte alla preannunciata conferenza-stampa, ha parlato ai giornalisti ieri sera alle 17. Non ha fatto dichiarazioni clamorose. In una intervista concessa invece all'inviato di un giornale londinese, ha confermato con un certo sussiego e suscitando sensazione di essere una «tigre». Una «tigre» però che in questo momento non ruggisce. L Callas come del resto la maggior parte dei cantanti scaligeri, trascorre la massima parte delle sue giornate quietamente in albergo, uscendone raramente per qualche breve escursione nei bellissimi dintorni di Edimburgo.

Il clima di questa città non invita troppo all'aperto, non i cantanti perlomeno. L'aria è fredda e insidiosa, il tempo mutevole come da noi in autunno avanzato. Ieri, certe raffiche di vento raggiungevano i 70 chilometri l'ora e cadeva una gelida pioggia. La «tigre» è stata messa in guardia da una lieve infreddatura. Niente di allarmante però.

Oggi tocca a Di Stefano di sottoporsi al fuoco di fila delle domande dei giornalisti, ma non se ne dà pensiero. L'umore di «Pippo» si mantiene gaio. Il suo più importante acquisto a Edimburgo, l'ha fatto ieri: un magnifico costume scozzese, gonnellino e tutto, persino il pugnale di rito. Lo indosserà a una grande festa che ha intenzione di dare nella sua villa al suo prossimo rientro in Italia.

Vladimiro Lisiani

elsewhere.

EVENING DISPATCH, Tuesday, September 3, 1957

Members of La Piccola Scala — conductor Sanzogno and singers Carteri, Caturun, Ratti, and Badioli — relax during a Press conference in Edinburgh yesterday.

SCOTTISH DAILY EXPRESS THURSDAY AUGUST 22 1957

TIVAL EXPRESS ... WHERE THE BIG CRITICS COVER THE BIG SHOWS

l flop

Opera goers at the King's tomorrow night will see dark-haired Rossana Carteri as Adina in Donizetti's L'Elisir D'Amore.

OPERA - OPERA - OPERA - OPERA

«LA BOHEME», ULTIMA DE ABONO

PARA clausurar el VI Festival de Opera, y en último cambio de programa, la A. B. A. O. recabó la colaboración de Gianni Poggi, tenor sobradamente conocido en Bilbao y cuyas actuaciones en festivales anteriores dejaron una inmejorable impresión entre los aficionados; de otra parte, la soprano Rossana Carteri, muy estimada también, iba a formar la base, con Poggi, de una «Boheme» montada a última hora, sustituyendo el concierto anunciado, elección y reparto acertados.

«La Boheme» que anteanoche vimos y escuchamos en el Coliseo Albia tuvo una buena versión lírica, en cuanto a los cantantes. Gianni Poggi, sin forzar la voz, fué el tenor de siempre, igual, llevando la escena con naturalidad, llegando a los agudos fácilmente. Esta fué la tónica mantenida por Gianni Poggi a lo largo de las cuatro actos de «La Boheme», siendo muy aplaudido en la célebre aria «Che gélida manina» y en el dúo de amor «O soave fanciulla». También en el acto tercero Poggi tuvo momentos de una gran fuerza emotiva, así como en el final, «O Mimí, tu piú non torni», cantado con delicada expresión.

La soprano Carteri hizo una Mimí dentro de la línea sentimental de esta romántica figura. Nos agrada su forma de cantar, su estilo, que antepone a todo un fino matiz, y más en el ambiente de esta obra, en la que Puccini puso una fuerte dosis de sentimentalidad. Rossana Carteri se hizo aplaudir en su romanza «Mi chiamano Mimí», compartiendo con Poggi un merecido éxito en la interpretación del dúo con el que cierra el primer acto y que fué muy aplaudido. La Carteri acentuó, si cabe, ese matiz en el tercer acto, en el que su «Addio de Mimí» y en general toda la escena, fué mantenido con sobriedad. El final, dramatizado sin salirse de ese tono, llevado con una teatralidad justa y expresiva.

Lolita Torentó encarnó la figura dicharachera y alegre de Musetta. El famoso vals «Quando me'n vo soletta» tuvo en ella una versión acertada, con voz bien timbrada, dándole la gracia que tiene ese momento de bullicio en el Café de Momus. Su actuación en «La Boheme» se movió en un plano entonado.

Los intérpretes de "La Boheme". (Foto Cecilio).

Juan Rico, Renato Cesari, Guillermo Arróniz, bien en el aria «Vecchia zimarra, senti», muy aplaudida, dieron animación a «La Boheme». En el primer acto, las primeras escenas resultaron borrosas por efecto de una dirección que dió excesivo impulso rítmico a la música. El maestro Rescigno, para quien hemos tenido el elogio cuando lo ha merecido, no nos acabó de convencer anoche, llevando la partitura de esta ópera con algunos altibajos, especialmente en el ritmo, que a nuestro juicio descuidó en algunos momentos.

Los coros y la orquesta se atemperaron a la dirección, sonando muy bien. Piero Baschi y Diego Monjó dentro de una línea discreta.

Al final sonó una gran ovación cerrando así el VI Festival de Opera, del que habíamos pensado hacer un resumen, pasado ya el ciclo activo, comentando las incidencias, los cambios y sustituciones que se han producido. Pero la nota de la A. B. A. O. aparecida en los periódicos del domingo, anunciando que va a ser convocada una asamblea de socios una vez terminado el festival, nos obliga a suspender todo comentario o juicio hasta tanto la directiva de la A. B. A. O. exponga en esa asamblea la serie de vicisitudes que se han padecido y cómo han sido resueltas.

Nos parece muy bien la actitud

Miércoles, 25 de Septiembre de 1957 REGION

OPERA

«LA BOHEME»

Exito de Rossanna Carteri

Ayer se representó en el Teatro Campoamor la ópera de Puccini cuyo título encabeza esa crónica. La más popular de las producciones pucciníanas nos fué ofrecida de manera digna de aplauso, y el nivel artístico de esta "recita" considerado en su conjunto fué muy superior al de las anteriores.

Debutaba en Oviedo la exquisita soprano lírico-ligera Rossanna Carteri. Su presentación no pudo ser más afortunada y puede decirse que entró en nuestro coliseo por la puerta grande. Con facultades escénicas y vocales envidiables y figura muy adecuada al personaje, en esta artista no se sabe si ponderar más sus dotes de actriz o sus cualidades de cantante. Vivió el personaje intensamente y cada frase fué dicha con mimo, con estudio, lo mismo que sus gestos y ademanes. Fué clamorosamente ovacionada en el "mi chiamano Mimì", que de haber querido hubiese bisado ya que el público lo solicitó reiteradamente. En toda la obra—algunas inseguridades tonales en el tercer acto no pueden en modo alguno empañar su éxito de ayer noche —rayó a gran altura— pero donde la elegancia e intención de su fraseo alcanzó su plenitud, fué en el último acto, cantado a flor de labio, todo piano, como exige el personaje y debe hacerse, entendiéndose perfectamnète todas las palabras y dando a su bella y bien timbrada voz las inflexiones patéticas que el maestro Puccini puso en la "particella" de Mimí en la escena de la muerte.

Reaparecía en el Teatro Campoamor el gran tenor Gianni Poggi en el "roll" de Rodolfo. Poggi, en el primer acto y parte del segundo estuvo algo vacilante y luchó con el recuerdo de su magnífica versión del romántico poeta en el año 1954. Escuchó muchos aplausos al concluir el famoso "racconto". Su actuación comenzó a mejorar a partir del concertante del segundo acto, y en el tercero y cuarto, sin llegar al nivel que cabe exigir un cantante de tan justa como merecida fama, podemos decir que estuvo francamente bien.

Se presentaba también a nuestro público el barítono Enzo Sordello. Nos deparó un Marcello digno, con gran prestancia escénica y luciendo una voz de timbre bonito, emitida con facilidad y segura de entonación.

"Colline", el filósofo hiperfísico de la novela de Murger, fué cantado por Gino Bellonì, que sustituía al bajo Ugo Novelli, el parecer, enfermo. Para ser una sustitución improvisada, defendió dignamente su papel.

ROSSANNA CARTERI

Jeda Valtriani compuso una buena "Musetta", superando en mucho, en este papel, su actuación anterior, como "Micaela" en "Carmen". Vezzosi, bien en Schaunard. El resto de las segundas partes cumplió bien.

La orquesta, al frente de la cual reaparecía el maestro Quadri, estuvo formidable. El maestro Quadri, cuando dirige 'La Bohème" nos parece escuchar una ópera diferente, pues sus versiones tienen una gran personalidad. En el difícil segundo acto llevó con maestría y seguridad a cantantes e instrumentistas.

Los coros, afinados en sus cortas intervenciones.

La escenografía, aceptable. El vestuario de las primeras partes, bien; del coro y comparsería, poco cuidado. En la escena de barrio latino había demasiadas blusas de menestral y excesivas gorras viseras, y pocos bohemios en escena. Más que el barrio latino de París parecía la ribera de Curtidores, de nuestro Madrid.

El público, que salió muy satisfecho, aplaudió los finales de acto, aplausos que fueron recibidos por las primeras partes y el maestro Quadri.

SEMITONO

FILA QUINCE

La Nueva España — Viernes, 27 septiembre de 1957

OPERA EN EL CAMPOAMOR 27-9-57

L' ELISIR D' AMORE

LA VOZ DE ASTURIAS

De Donizetti

Aplausos, siseos, protestas, carcajadas, pateos y hasta gritos de "que salga Ronchi". De todo hubo en esta accidentada y vergonzosa representación que anoche presenciamos en el Campoamor. Accidentada, por los reacciones tan dispares como justas que su interpretación produja. Vergonzosa, porque el personaje de "Dulcamara" que, por su comicidad, viene a ser el eje de la obra, a un partiquino de la más ínfima calidad, ni a[illegible] apoyándose en la disculpa [illegible]na sustitución forzosa para la cual existen en la Galería Victor Manuele, milanesa, artistas con talla suficiente para haber salvado la apurada situación que la enfermedad del bajo anunciado había planteado.

Ahora, la Empresa alegará sin duda ignorancia, pero ésto es un cuento ya muy antiguo que hoy en Oviedo nadie cree, dada la informalidad de que siempre ha hecho gala la susodicha Empresa. Permitasenos ocultar el nombre del modesto artista, víctima inconsciente de las circunstancias. Se trataba de un cantante auténticamente "ronchiniano", y con este marchamo, ya el público que no asistió a la representación, podrá adivinar su deplorable clase.

Naturalmente, al fallar el bajo [illegible]encontrarse indispuesto el tenor, Gianni Poggi, la obra se vino abajo y, si en algunos momentos, muy pocos, logró captar el interés, se lo debemos al arte exquisito de Rosanna Carteri, soprano de indiscutible rango que cantó la parte de "Adina" con deliciosa coquetería, bonito timbre y constante entrega. En su honor sonaron ovaciones y bravos y su presencia fué reclamada insistentemente sobre la escena, al finalizar la ópera, al grito de "sólo la tiple".

Ya dijimos que Poggi era "malato", por lo que se limitó a rezar la obra con bello timbre pero de forma inexpresiva y ausente, para cantar con discreción su "Furtiva lacrima", recibida con aplausos fríos y corteses. Su indisposición nos ha privado de disfrutar con su "Nemorino", del que poseíamos las mejores referencias.

Discreto Sordello, en "Belcore". Bien la di Lellio, en "Gianettina", y afinado el coro. Magnífica la orquesta bajo la batuta del maestro Quadri que, en ocasiones, hubo de luchar a brazo partido para ordenar el conjunto.

Lamentable representación esta, que nos hizo añorar aquella otra tan equilibrada y brillante del pasado año en la que, si bien faltó un arpa, hubo en cambio sobre la escena lo más importante para que una ópera obtenga el éxito, dignidad en la empresa artística, y voces de verdad, aunque algunas de ellas fueran de nuestros cantantes patrios, tan injustamente olvidados este año al programar los elencos.

MANUEL MAIRLOT SALINAS

MUSICA

"L'elisir d'amore"

[illegible]tinuaron ayer las fun[illegible]s de ópera con la repre[illegible]ción de la de Donizetti [illegible]sir d'amore», perla del [illegible]o bufo que sólo fué da[illegible]uí en otra ocasión.

[illegible] sido un bache este de [illegible]sir d'amore» no puede [illegible]se y agradezcamos a la [illegible]ri que no haya sido un [illegible] mucho más profundo de [illegible] fué. Cierto que la ópera [illegible]es más difícil de inter[illegible], pues en ella todo es [illegible]o; hay alegría con un [illegible]de suave sentimentalis[illegible]si todos los números son [illegible] pero de empeño y re[illegible]s para todas las partes; [illegible]njuntos son más frecuen[illegible]mbién. etc., etc. Si es[illegible]en escritas como la que [illegible]tamos, exigen un es[illegible] constante y el mayor [illegible]o (mucho más que en [illegible]género) por parte de to[illegible]os intérpretes. No fué [illegible]ciertamente lo que ocu[illegible]yer, y de ahí el que la [illegible]sión general en el públi[illegible]ya sido de franca decep[illegible]unque dando a cada uno [illegible]ro.

[illegible]vamente Rosanna Carte[illegible] la gran triunfadora; [illegible]mente nos dejó encanta[illegible]or su modo de cantar, [illegible] empleo acertado de su [illegible]ara, afinada, por su mu[illegible]ad, prestancia de buena [illegible], expresividad constan[illegible] actuación no pudo ser [illegible]ompleta y no hubo mo[illegible] en que desmereciese de [illegible]sma. Ya empezó bien en [illegible]ena «E la storia», con [illegible]ro, donde oyó los prime[illegible]e los muchísimos aplau[illegible]se cosechó. Y siempre en [illegible]ascendente siguió su no[illegible]tabilísima labor en los dúos con Belcore y Nemorino en el primer cuadro. En el siguiente cuadro, estupendo, el mejor dúo de la obra, lo mismo que el terceto «Son in guerra», y concertante final. Vino luego el dúo (?) con Dulcamara, el duetto «Quanto amore», etcétera, hasta llegar a la escena «Prendi», donde la melodía pura en su más alta expresión le valió una de las mayores y más merecidas ovaciones que se oyeron aquí. Durante muchos años se recordará la Adina que nos dió la Carteri y lo grande de su triunfo.

En cuanto a Gianni Poggi, no estuvo ayer en su día, desde luego, aunque hizo cosas buenas por el buen fraseo, la expresión adecuada como en «Quanto e bella», donde mereció ser más aplaudido. Hizo más aún en el dúo «Una parola», que tiene sus dificultades, lo mismo que en la escena «Elisir mio», dúo «Adina, credimi», etc. Pero hemos quedado en que, en esta ópera, sólo cuenta el aria «Una furtiva lacrima» y tal como la cantó Poggi pasó en silencio, aunque estuvo bien hasta llegar a «M' ama». Se decía que no disponía de todos sus recursos ayer y debía ser cierto a juzgar por lo sucedido. Como actor estuvo aceptable, sin más.

«Enzo Sordello estuvo bastante bien en el papel del fanfarrón sargento Belcore. Lo vistió bien moviéndose en escena con facilidad y empleando su afinada, aunque no poderosa, voz en momentos aceptables como el dúo «Forse m' amí», la escena «Venti scudi» y alguna más.

En cuanto al bajo Ugo Novelli si como actor bufo nos dió un buen Dulcamara, nada o casi nada podemos decir como cantante, dada la distancia, no muy grande a la verdad, que nos separaba de la escena. Así lo apreciaron la gran mayoría de los espectadores, haciéndoselo saber, ¡vive Dios!, de modo asaz elocuente, aunque sin insistir. No sabemos si este señor habrá tenido medios, recursos de cantante alguna vez. En todo caso ayer no los tuvo ni de lejos. Menos mal que la cosa no pasó a mayores y que el triunfo de la Carteri oscureció todo lo demás. Está visto que, en ópera, muy pocas veces es verdad que la veteranía es un grado.

De lo demás, los coros bien en sus siempre breves aunque numerosas intervenciones; lo mejor, la escena «Non fare strepito» al comienzo del último cuadro.

Argeo Quadri dirigió bien la obra, donde nada o casi nada hay en la orquesta y lo comprometido todo está en la escena. Sólo hubo algunos detalles que no empañan su actuación por su poca cuantía; es decir, lo mismo que sucedió en «Boheme» hace unos días.

FLORESTAN

appartamento v...
nel Quartiere Latino. Il padre di lei, un vecchio russo emigrato in Francia, è un esperto «detective» privato. Attratto dal raffinato piacere della conquista d'una

L'int
viamen
sapore
sultati
parziali

IL TIRRENO DEL LUNEDI' — 7 OTTOBRE 1957

un fuoco
16 veniva tra-
Pronto Soccor-
e la piccola
oni, di 4 anni,

in via della Popogna 12, al quale il medico astante riscontrava l'amputazione traumatica della prima e seconda falange del quinto dito della mano sinistra, per cui lo fa-

PROSEGUE AL GOLDONI LA STAGIONE LIRICA

ROSANNA CARTERI SFOLGORA nella "prima,, della Traviata

Lo sanno anche i sassi, che la *Traviata* è una delle più belle opere di tutto il repertorio melodrammatico. Questo, era ammesso una volta, poi non più, oggi di nuovo è riconosciuto agli occhi (o meglio, agli orecchi) di tutti. Si ha un bell'esser «moderni» dall'animo alquanto indurito: ma i primi accordi diafani, colorati di eterea malinconia, ci hanno appena raggiunti, già l'orchestra comincia a sillabare una delle consuete formule d'accompagnamento, ed ecco che sorge la melodia degli archi, a tre ottave. Qualsiasi inerzia emotiva scompare, di fronte a questo inno all'amore e alla vita. «Tu ne sais pas combien je t'aime!», aveva sussurrato romanticamente Margherita ad Armando. Ma il canto di Violetta ha l'altezza delle cime vertiginose: è d'ogni tempo e d'ogni cuore.

Ieri sera, al «Goldoni», riascoltammo l'opera con spirito sveglio, e ancora una volta, a mano a mano che il dramma si svolgeva, fummo presi dalle sue spire, nonostante i ben noti punti convenzionali. Convenzionali ma non futili, poichè Verdi non amava di certo la futilità. Nessuno più di lui conobbe la realtà teatrale, nessuno fu più abile di lui a muovere scene e personaggi. E chi, se non Verdi, avrebbe potuto darci la rappresentazione viva di una così grande eroina, di una donna che è l'amore e la morte insieme nel concetto antichissimo e leopardiano?

Purtroppo, il consumo «furioso» che i teatri lirici fanno di certi capolavori, fa pensare talvolta che si tenda a distruggerli. Ciò accade in modo speciale per la *Traviata*, considerata generalmente come un'opera di facile allestimento, mentre è probabilmente il più difficile, il meno afferrabile tra i melodrammi del repertorio verdiano. Buon per noi, che le sorti dello spettacolo di ieri sera fossero affidate alla vigile e illuminante bacchetta di un autentico musicista, e non ad una delle tante mezze calzette che pullulano sui podii sbacchettando e sudando solo perchè Toscanini ha detto: «Chi non suda non sente»; gente che suda a vuoto per incapacità congenita ad ottenere dagli esecutori ciò che è scritto in quei segni morti che sono le note musicali. Buon per noi, ripetiamo, che il «maestro concertatore e direttore d'orchestra» sia stato Argeo Quadri. La ricerca della «vita interiore» dello spartito apparve evidente fin dal primo preludio, e trovò conferma in tutto il rimanente della recita, dove il direttore fu attentissimo a conciliare nel riassunto sonoro le necessità del colore e i fervori tematici di cui la partitura è straricca. Non sono molti, oggi, i direttori qualificati per concertare «nobilmente» una *Traviata*, e Quadri lo ha fatto nel modo più soddisfacente, rispettando la tradizione, illuminando le pagine più felici con una grande chiarezza di linguaggio.

La delicata e patetica eièra del capolavoro di Verdi, la più affascinante abitatrice del paese del melodramma, era raffigurata ieri da Rosanna Carteri, giovanissima nella persona e nella voce, ma già partecipe del dramma, sia nel canto che nell'azione scenica; bella, elegante, simpatica, fine, gentile e «vera» nell'amore come nel dolore. Il suo bellissimo timbro, la squisita grazia delle sue modulazioni e il suo fraseggio purissimo, conquistarono totalmente l'uditorio, che le decretò, meritamente, un caldo successo personale.

La Carteri ebbe a compagni principali il tenore Alfredo Kraus, simpaticamente affettuoso nell'Alfredo innamorato ed efficace in quello dei dialoghi incisivi (come «figura», parve davvero uscito da uno schizzo di Devéria), e il baritono Enzo Sordello, un Germont «père» lodevole per il canto e per lo stile. Nelle parti di fianco ricorderemo la Rotondi, il Mercuriali, il Bertoli, il Belloni, il Frosini, la Rivolta. Buono il coro preparato dal m.o Pizzi; piacevole la coreografia di Faraboni, con la ballerina solista Giuliana Barabaschi. Uniformandosi ai desideri del C.E.L., e valendosi di scenari di bellissimo effetto (specialmente quello del terzo atto), Domenico Messina ha realizzato accortamente una regia mossa e vivace (staremmo per dire «cinematografica»), tale da accontentare le esigenze dei più difficili spettatori. Nessuno, per la verità, trovò alcunchè da ridire sulle «condizioni» del palcoscenico: un palcoscenico che, pur essendo stato costruito nel 1847, dimostra di non temere affatto le ingiurie del tempo, e di sapersi adattare, teatralmente, al gusto «cinemascopico» del pubblico di centodieci anni dopo.

La cronaca registra caldi applausi a scena aperta, nonchè numerose chiamate alla fine di ciascun atto. Bissato, a richiesta unanime, l'«amami Alfredo».

Emilio Gragnani

IL PAESE DEL LUNEDI' Lunedì 7 ottobre 1957

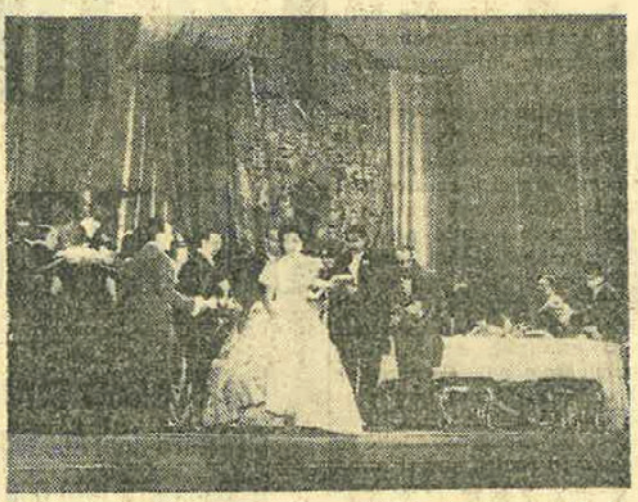
LA STAGIONE LIRICA D'AUTUNNO

Nuovo caloroso successo della "Traviata„ al Goldoni

Il soprano Rosanna Carteri si conferma una inarrivabile « Violetta »

Ieri sera al teatro Goldoni è andata in scena la terza opera del cartellone allestito dal Comitato Estate Livornese con la valida organizzazione artistica del Comm. Arturo Barosi. Dopo il successo entusiastico registrato da « Amica » e da « Suor Angelica », anche questa edizione di « Traviata » di Verdi ha avuto festosissime accoglienze. Superfluo è il soffermarsi sul soggetto e sulla musica di quest'opera, dopo 104 anni che essa gira il mondo. Secondo il nostro parere, anche « Traviata », come tanti altri melodrammi dell'ottocento, presenta delle rughe marcatissime, ed anche se è una « delizia al cor » per i cantanti ed un'altra delizia per gli impresari, sarebbe giunto il momento che il pubblico comprendesse tante altre opere, al pari di « Traviata », sono degne di essere ascoltate conosciute. E' inammissibile che solo le vecchie opere di repertorio siano di richiamo per il grosso del pubblico, mentre fra quelle e la produzione attuale, considerata come il « diabolus in musica », il teatro ha percorso molta strada, costellata di capolavori a cui il pubblico non vuole accostarsi adducendo il pretesto che non può gustarli in quanto non li conosce. E di conseguenza, disinteressandosene, non li conoscerà mai, ignorando così tanti lavori più vicini alla nostra sensibilità. Noi guardiamo meravigliati questo preoccupante fenomeno che si ripete in ogni città e non comprendiamo come mai il pubblico non sia ancora sazio di vedere e sentire le stesse cose. Qualsiasi pietanza, per squisita che sia, a lungo andare genera la sazietà. Ieri sera Violeta è stata personificata dalla celebre Soprano Rosanna Carteri. Cantante ed interprete deliziosa, ella ha impiegato la sua gradevolissima e duttile voce con grande arte, raggiungendo effetti di sentita commozione. Dalla grazia leggiadra del 1. atto, cosparso di agili vocalità, ai tre atti successivi, dove la situazione si va drammatizzando, Rosanna Carteri ha trovato ad ogni momento tutti i colori e tutte le vibrazioni necessarie per rendere il personaggio in maniera splendida e indimenticabile. La sua interpretazione può riassumersi in un trionfo di bel canto e di signorilità scenica. Essa ha fatto esplodere nel pubblico manifestazioni di entusiasmo. Il rinomato Baritono Enzo Sordello (non è celebre solamente per il contrasto avvenuto con la Meneghini-Callas!) ha personificato « Germont », sfoggiando un bel timbro possente e drammatico e resultando un efficacissimo interprete che ha scolpito sia nel canto che nella scena la figura del padre. Un « Alfredo » di simpatico aspetto, con valide qualità di cantante e di attore, è stato il tenore Alfredo Kraus, sicuro nel suo canto, incisivo nel fraseggio, contenuto nella linea. Ben scelte ed inquadrate le parti minori ossia Marta Rotondi, Lucia Rivolta, Angelo Mercuriali, Luigi Bertoli, Mario Frosini, Gino Belloni, Bruno Gentilini e Arturo Nesi. Ottimamente istruito il Coro diretto dal Maestro Bruno Pizzi. Pregevoli le Danze. Di effetto le scene e i costumi con la regia di Domenico Messina e Wladimiro Cecchi e la coreografia di Carlo Faraboni. Anche in questa opera il Maestro Argeo Quadri si è rivelato valente direttore e sensibile musicista, dando saldezza e unità alla brava compagine orchestrale e ricavandone appropriati effetti. Moltissimi gli applausi che il pubblico ha tributato ai cantanti ed al Maestro a scena aperta e a fine di ogni atto con particolari accoglienze alla Soprano Rosanna Carteri. Martedì alle 21,15 seconda rappresentazione di « Amica » di Pietro Mascagni con la Soprano Lidia Coppola, Tenore Salvatore Puma, Baritono Anselmo Colzani e Basso Ugo Novelli e « Suor Angelica » di Giacomo Puccini, con la Soprano Elisabetta Barbato e la Mezzo-soprano Adriana Lazzarini.

RODOLFO DEL CORONA



Una scena de « La Traviata » data ieri sera al Goldoni

LA NUOVA STAMPA

Venerdì 29 Novembre 1957

Mercoledì 23 - Giovedì 24 Ottobre 1957

STAMPA SERA

L'opera al « Carignano »

La « Bohème » di Puccini

In questo stesso giorno, trentatrè anni fa, si diffondeva improvvisamente la notizia della morte di Giacomo Puccini. Non sappiamo se « Bohème » è stata inserita quest'anno nel cartellone dell'Ente Autonomo anche per ricordare tale anniversario, comunque il popolarissimo e sempre amato spartito di Puccini, affidato alla realizzazione di un gruppo di cantanti, alcuni dei quali più volte applauditi alla Scala nella stessa opera, ha richiamato al Carignano un pubblico numeroso e calorosamente plaudente.

Rosanna Carteri è una « Mimì » fra le più apprezzate e oggi desiderate; il tenore Eugenio Ferrandi ha pregi vocali assai ragguardevoli; Silvana Zanolli fu più volte festeggiata alla Scala nelle vesti di « Musetta »; Giuseppe Valdengo è cantante di larga fama; e noti sono tutti gli altri, il Latinucci, l'Albertini, lo Zorgniotti, lo Zanin, il Benzi, il Maffeo. Ha diretto con bella musicalità e sensibilità il maestro Carlo Felice Cillario. Modesta la regia del Marchioro.

Con « Bohème » la stagione autunnale dell'Ente autonomo si avvia a rapida conclusione e la brevità e la mancanza di una sede adatta sono anche queste cause di rinuncie artistiche da noi non tutte taciute; rinuncie forzate che Torino certo non si merita e che mal accetta. E' evidente ogni giorno di più quanto gravi sul prestigio della nostra città la mancanza del teatro Regio, la cui procrastinata ricostruzione è ragione di commenti cittadini e nazionali che spaziano dal rimpianto all'ironia.

i. f.

E SUGLI S

one lirica a Torino

Rosanna Carteri il celebre soprano che interpreterà la parte di Mimì nella « Bohème », di Puccini

Giovedì 28 - Venerdì 29 Novembre 1957

STAMPA SERA

E SUGLI SCHERMI

LA BOHÈME al teatro Carignano con Rosanna Carteri

Tremila volevano sposare la Violetta della televisione

La graziosa cantante, idolo dei telespettatori, interpreta stasera l'opera pucciniana a fianco dei torinesi Fernandi e Valdengo

La Carteri, già molto nota per aver cantato in quasi tutti i teatri d'Italia, è reduce da una tournée in America: Sono sempre lieta però di ritornare a Torino perché proprio a Torino — ricorda la giovane soprano — ho iniziato la mia carriera. Partecipai nel 1948 al torneo lirico indetto dalla RAI e lo vinsi. D'allora, ogni volta che posso ritornare nella vostra città, ringiovanisco; non che sia vecchia, ho venticinque anni — si affretta a precisare la cantante — ma mi fa piacere riandare con la mente alle speranze e alla vittoria di quei tempi».

Oltre all'attività teatrale, la Carteri vanta un'intensa attività radiofonica e televisiva. A questo proposito, ricorda le tremila proposte matrimoniali ricevute dopo la rappresentazione della Traviata avvenuta dagli studi della televisione qualche anno fa. « Dopo qualche settimana dalla trasmissione — racconta la graziosa cantante — mi vidi recapitare pacchi di lettere da tutte le parti d'Italia. Non erano scritte, come forse immaginerete, da ammiratori che si congratulavano per la mia interpretazione, ma da pretendenti alla mia mano. In pochi giorni avevo ben tremila uomini pronti a sposarmi. Ma per ora ai fiori d'arancio preferisco i teatri lirici e gli applausi di una platea ».

Il soprano Rosanna Carteri tra il baritono Valdengo (a sinistra) e il tenore Fernandi

Per commemorare il centenario della nascita di Puccini, l'Ente autonomo del teatro Regio meglio non poteva concludere la breve stagione lirica autunnale che con la rappresentazione del capolavoro del grande Maestro toscano: Bohème.

Inutile soffermarsi sulla vicenda tratta dal romanzo di Murger: tutti conoscono la storia degli amori di Mimì e di Rodolfo, di Marcello e di Musetta, personaggi cari al gran pubblico degli appassionati della lirica e che ritornano spesso su tutti i palcoscenici del mondo. Parliamo invece dei tre cantanti che saranno questa sera al teatro Carignano i protagonisti dell'opera: Rosanna Carteri, Eugenio Fernandi e Giuseppe Valdengo, una veneta e due torinesi puro sangue.

IL PICCOLO

Venerdì, 6 dicembre 1957

SPETTACOLI

Applaudita esecuzione della «Bohème» nel centenario del suo compositore

Sono cent'anni dalla nascita di Puccini; sessantuno dalla prima esecuzione a Torino de «La Bohème», seguita subito dalla trionfale prima rappresentazione della stessa opera a Berlino, ove la musica pucciniana ha trovato durevole [illegible] accompagnata però da giudizi contrastanti altrettanto durevoli. Dopo Verdi, è toccata a Puccini l'eredità del maggior numero di rappresentazioni sulle scene tedesche. Forse per la larghezza di consensi presso un pubblico che è ancora oggi considerato il più colto e sensibile in musica, Richard Specht, il biografo di Mahler e di Strauss, nel 1931 pubblicava una monografia su Puccini, seguita nel 1940 da una biografia critica scritta dal Fellerer. Omaggio significativo di due insigni musicologi stranieri al maggior operista italiano del primo Novecento, che è rimasto piuttosto trascurato nel proprio paese per quanto concerne una vera e documentata indagine musicale sul piano estetico e filologico. Una raccolta degli scritti sulla musica pucciniana sparsi su riviste e giornali italiani negli ultimi venti anni, avrebbe conferito valore commemorativo a questo centenario che sotto certi aspetti sollecita una conoscenza meglio approfondita, chiara e più consapevole [illegible] personalità di Puccini, maturata attraverso profonde crisi di orientamenti, travaglio di lotte interne, impulsi drammatici nella volontà di espressione, col raggiungimento di quella totalità della forma musicale che non si conclude con «Turandot» e che la morte troncò con violenta crudezza. Certo, l'ariosa freschezza e la inesauribile inventiva della melodia pucciniana illuminata da intense luci e colorita con vaghezza di timbri, non si sarebbe isterilita con la vecchiezza del grande cantore, il quale attingeva dal proprio cuore umile e semplice, confidenziale e tenero, la lirica ch'egli infondeva nelle sue creature, come lui umili e semplici. Dopo l'eroismo piumato del romanticismo verdiano, altero e generoso, doveva venire anche per la musica il tono casalingo piccolo borghese su sfondo verista, col linguaggio delle piccole cose. Ed ecco Puccini farsi impareggiabile cantore di quel mondo di piccolo formato, di limitato ideale che non sia l'amore, il più profondo e gentile e doliente amore, incarnato da gente povera che lo effonde con slancio appassionato fino a morirne. Guardate Liù, Suor Angelica, Butterfly; guardate Mimì la fioraia del Quartiere Latino, e Rodolfo il poeta, e tutta la bohème scapigliata e innamorata nella quale Puccini rivive musicalmente la propria scapigliatura milanese, e troverete la costante vena del melodismo sentimentale, che nella «Bohème» è costituita dai due motivi fondamentali del duetto Mimì-Rodolfo del primo atto; motivi generatori dei motivi ricordo, dei motivi richiamo, dei rapidi incisi melodici che li riportano nella variopinta e scintillante trama orchestrale. La quale contiene già in sè medesima le cellule strumentali, le sementi gravide e fruttuose di quella che più tardi sarà la tavolozza coloristica e la pittura descrittiva del puccinismo neoromantico, impressionistico, verista - naturalista, con l'impronta del suo «melos» tra declamato di derivazione wagneriana e canto disteso, autonomo e talora chiuso nelle arie. Tavolozza mutevole col mutare del paesaggio, dei personaggi e delle situazioni contrastanti della «Bohème»: il freddo della soffitta superato dalla fiamma amorosa di Rodolfo e dal duetto finale; l'allegrezza del «Café Momus» individuata nel duetto Marcello-Musetta sullo sfondo del Quartiere Latino in carnevale; la malinconia dell'inverno col fioccare della neve e la separazione di Mimì e Rodolfo; infine la morte di Mimì, culmine drammatico - romantico. Puccini pittore d'ambiente, pittore del paesaggio naturale e cantore di cuori innamorati è tutto qui.

Dopo le innumerevoli esecuzioni di «Bohème» tra cui alcune atto che è apparso con ritorno nella complessità della struttura. Successo di forte rilievo, ben meritato per l'eccellenza delle prestazioni. Applausi e chiamate durante e dopo gli atti hanno segnato la festosa cronaca dello spettacolo.

v. t.

CORRIERE DELLA SERA

« Bohème » di Puccini al Verdi di Trieste

Trieste 5 dicembre, notte.

Al teatro Verdi è stata rappresentata stasera la *Bohème* di Puccini. L'opera, concertata e diretta dal maestro Oliviero De Fabritiis, è stato interpretato da Rosanna Carteri, Silvano Zanolli, Ferruccio Tagliavini, Enzo Sordello, Alessandro Maddalena e Vito Susca, tutti acclamati con il direttore d'orchestra.

Venerdì 6 dicembre 1957

nutrita e lucente. Il quadro della scapigliata bohème ha trovato vivi colori, robusti profili, proprietà di canto e caratteristiche di atteggiamenti in Enzo Sordello, eccellente pittore Marcello, sorretto da voce calda, brunita e fortemente accentata, nella signorina Silvana Zanolli che nelle vesti di Musetta ha graziosamente folleggiato e cantato con spigliata civetteria, nel Mucchiutti, nel Maddalena, nel Susca e nel Botteghelli sempre efficaci ed espressivi nelle loro rispettive parti, mentre il coro si è fatto molto onore con la direzione del maestro Fanfani, e la regia di Carlo Piccinato, animatissima di movimenti e di nuovi particolari nel secondo atto, ha mostrato ancora una volta l'acutezza del suo senso pittorico, e la sua sensibilità del clima ambientale che sono il fondamento di ogni regia teatrale. Alla felice riuscita di questa «Bohème», iersera vivamente acclamata, festeggiata, onorata di vibranti consensi, ha dato tutto il suo prezioso contributo il direttore Oliviero de Fabritiis, sensibile ed esperto concertatore che ha infuso nell'orchestra morbida trasparenza strumentale, luminosità di colori, sfaccettature brillanti, sobbalzi e fremiti ed effusioni di dolcezza, chiarezza di lineamenti, specialmente nel difficile secondo

L'AVVENIRE D'ITALIA Domenica 29 dicembre 1957

Il "Faust„ di Gounod al Teatro Comunale

Fra i tanti musicisti che si sono ispirati al noto poema di Goethe, Charles Gounod è certamente il solo che goda, ancor oggi, l'aperto favore delle platee nei teatri lirici di tutto il mondo, per la dolcezza delle sue melodie, per la finezza discreta degli impasti strumentali, assai più che per il vigore drammatico conferito ai sospirosi palpiti delle due cantore vittime del sentimento di amore. Infatti l'elemento vitale della popolarissima partitura gravita unicamente nel soavissimo linguaggio melodico che il compositore francese ha saputo creare per esaltare, in maniera ugualmente squisita, gli amorosi ardori di Faust e l'ingenua dedizione di Margherita, i suoi patetici rimorsi di peccatrice redenta, al di fuori delle influenze mefistofeliche, aventi, nell'opera, una funzione prevalentemente decorativa. Oltre i beffardi accenti di un Mefistofele assai più galante che satanico, molte situazioni coreografiche dettate dalle esigenze del « Grand'opéra » occorre, invero, superare prima di giungere al nucleo essenziale, cioè a quelle pagine veramente ispirate del duetto del giardino e della morte di Margherita invocante « gli angeli del ciel », nelle quali risiedono le persuasive ragioni che consacrano il « Faust » all'immortalità ».

La simpatia popolare che circonda costantemente questa opera ne giustifica quindi lo allestimento che la Sovrintendenza del Teatro Comunale ha ripreso ieri sera a conclusione della stagione lirica iniziatasi nel decorso mese di Novembre. E giacchè il maggior impegno esecutivo spetta al settore canoro, la scelta degli artisti di canto può considerarsi, da questo lato, abbastanza felice,

In palcoscenico pertanto, fra i quattro cantanti principali, ha primeggiato Gianni Poggi, la cui voce tenorile si espandeva con fluida nitidezza nelle impervie regioni dei sovracuti, centrati con tranquilla sicurezza, ma anche con esatto rendimento di vibrazione e di colore. Dal punto di vista interpretativo avremmo comunque gradito una più intensa animazione espressiva come il ruolo del protagonista richiedeva, il che era logico attendersi da un cantante dotato di uno strumento vocale così prezioso e, per di più, affatto inesperto alle varie esigenze dell'arte scenica.

Rosanna Carteri è stata una Margherita viva, appassionata, eppure stilisticamente aderente al personaggio goethiano: le sue squisite modulazioni, la sua incivisa vocalità, ma soprattutto quella sua sensibilità poetica e musicale, hanno trovato, specie nell'ultima scena, accenti di una singolare bellezza.

Il basso bulgaro Nicolay Gyauroff non pareva trovarsi completamente a suo agio nei panni di « Mefistofele » forse anche perchè costretto a cantare in un francese quasi incomprensibile. E' però cantante dalla linea signorile, in possesso di una voce morbida, possente, di notevoli possibilità estensive, ma non sempre incline a scolpire come si conviene un personaggio, che punta sopratutto sul guizzo fosforescente del fraseggio.

Un'eccellente prova di resistenza e d'ampiezza di mezzi canori ha dato il baritono Mario Zanasi nel ruolo di Valentino, sopratutto nella scena della morte, ove sono prevalse anche le sue attitudini drammatiche. La voce di questo giovane artista, dal timbro limpidissimo, è ricca di vibrazioni, anche nelle note di centro, ed ugualmente nitida, martellata sul forte è la parola: un patrimonio vocale insomma che, amministrato con intelligenza alla luce dell'arte, potrà assicurare al teatro lirico un altro elemento di valore.

Vocalmente sicura nella parte di Siebel Anna Maria Rota: puntuale, come sempre, Lola Pedretti nella parte di Marta, così pure Giorgio Giorgetti in quella di Wagner.

La concertazione del M.o Angelo Questa, pur mantenendosi nella retta via della tradizione, è proceduta con rari sprazzi di animazione e di interiore vigoria, si che talvolta anche la stessa sincronia dell'orchestra con le masse corali, pur attentamente istruite dal M.o Giannini, non è sempre riuscita impeccabile.

La regia di Marcel Lamy invece ha trascurato le tradizioni per creare situazioni sceniche decisamente arbitrarie o addirittura contrarie alla volontà dell'autore, che deve pur essere rispettata. L'abolizione della scena della Chiesa e della prigione, sostituite con quel la della piazza, ove viene fatta morire Margherita, impedisce ad esempio, l'affermarsi di quell'atmosfera suggestiva che, inutilmente gli ingegnosi effetti di luce si sforzano di creare., Molto garbate e pittoresche invece le azioni coreografiche di Ria Teresa Legnani, nel famoso valzer e nei balletti della notte di Valpurgis.

Pubblico folto che ha mostrato di gradire lo spettacolo con applausi a scena aperta e, varie chiamate alla ribalta a tutti gli interpreti di scena, il direttore ed il regista.

[g. m. m.]

Domenica 29 Dicembre 1957

il Resto del Carlino

RASSEGNA DEG.

AL TEATRO COMUNALE

Il "Faust„ di Gounod

Fu rappresentato per la prima volta il 19 marzo 1859 - Più di ogni altra opera è valso ad assicurare la celebrità all'autore - Gli interpreti e l'esecuzione

Dal 19 marzo 1859 — quando fu rappresentato per la prima volta al Theatre Lyrique di Parigi — è trascorso quasi un secolo durante il quale il *Faust* di Carlo Gounod ha percorso con inalterato successo le vie di tutte le metropoli, ed è giunto sino ai più modesti centri di provincia, consolidando ovunque la grande fama del suo autore.

Il m.o Gounod deve infatti a questo melodramma il più e il meglio di quella celebrità, che lo pone meritamente nel novero dei grandi musicisti francesi, ai quali l'opera lirica deve il contributo di lavori universalmente apprezzati e coronati da duraturo successo (dal *Faust* di Gounod al *Sansone e Dalila* di Saint-Saens, alla *Carmen* di Bizet, sino a *Manon* del Massenet, e a *Louise* di Charpentier).

Charles Gounod per quanto pervaso di accesa ammirazione dalla lettura del *Faust* di Goethe — di cui indubbiamente colpirono il suo temperamento di artista, e il suo estro di compositore, più le fantastiche evocazioni e le romantiche espressioni, che non il contenuto filosofico e il possente affiato poetico — trasse indubbiamente da quell'opera sublime, se non la ispirazione, certo l'incitamento a comporre secondo il suo intendimento di artista, un dramma musicale di vaste proporzioni che congiungesse dell'opera teatrale tutti i caratteri tradizionali ma con un novello prestigio. Nacque così dalla collaborazione dello stesso musicista, con i letterati Jules Barbier e Michele Carrè la stesura di quel libretto che doveva intitolarsi al nome di *Faust*, in quanto dall'omonimo poema di Goethe, aveva tratto la figura del protagonista e la dinamica dell'azione che si richiama quasi esclusivamente agli episodi del patto con cui *Faust* cede l'anima a *Mefistofele* in cambio di una rinnovata giovinezza, e all'amore, alla seduzione, e alla redenzione di *Margherita* contrastata da un *Mefistofele* di pretta marca teatrale. Tutto il resto, se si eccettua *la notte di Valpurgis* dalla quale il Gounod trasse ispirazione soltanto per una fantastica figurazione scenica dedicata al ballo — secondo il gusto teatrale del tempo — è contorno abilmente architettato secondo le esigenze spettacolari del teatro d'opera ma al di fuori di ogni influenza del poema di Goethe.

*

Un pieno successo ha arriso alla esecuzione dell'opera *Faust* presentata ieri sera da un eccellente complesso di interpreti, inscenata e allestita con notevole sfarzo e buon gusto e diretta con mano sicura ed esperta dal maestro Angelo Questa, che già altra volta concertò e diresse la stessa opera in questo teatro.

Un pubblico magnifico — perchè foltissimo ed elegante — prodigò a tutti gli esecutori, ad ogni brano e al termine di ogni quadro spontanee e festose dimostrazioni di plauso, sottolineando con tali acclamazioni il pieno gradimento, e per la riuscita dello spettacolo e per la scelta dell'opera, che ha pur sempre l'incanto di una ineffabile dolcezza, e l'attrattiva di una teatralità ancora fresca e sicura, nello svariare di tanti elementi scenici, vocali, drammatici e decorativi, che conservano potente e immediata presa sull'uditorio.

L'ottimo complesso di pal coscenico fornito da cantanti di buona rinomanza ha conferito prestigio a tutta l'esecuzione

Squisita per soavità di canto e signorilità di atteggiamenti. Rosanna Carteri ha dato al personaggio di *Margherita* la grazia di una incantevole gentilezza.

Le è stato ottimo compagno il tenore Gianni Poggi, sempre sicuro e garbato nelle facili emissioni di una voce ferma e vibrante.

Particolare interesse, e autentico successo fu riserbato al basso Nicolay Gyauroff, che ha composto con prestanza di mezzi vocali, e arte scenica raffinata una personificazione del *Mefistofele*, tutta guizzi e balenii, varietà e vivacità di accenti, perfettamente riuscita. Il pubblico lo acclamò a gran voce, dopo la *ballata* del primo atto e la *serenata* del terzo.

Degna di rilievo l'ottima esecuzione data alla parte di *Valentino* dal baritono Mario Zanasi buon cantante e corretto attore.

Completarono egregiamente il quadro degli interpreti di scena Anna Maria Rota (*Siebel*), Lola Pedretti, cantante e attrice di molte risorse nel ruolo di *Marta*, e il tenore Giorgetti.

Alla precisa e colorita efficienza del coro istruito dal m.o Giannini, fece riscontro una particolare cura della regia, animata con intelligente [illegible]età di effetti da Marcel [illegible]. Elemento prezioso di successo risultarono anche le coreografie e le danze allestite ed eseguite con vaghezza di movenze e ottimo stile da Ria Teresa Legnani dai suoi mimi, ballerini e danzatrici, con particolare rilievo nella scena fantastica della *Notte di Valpurgis*, che musicalmente è costituita da un intero « ballo » interpolato nella azione del dramma. L'orchestra fu pronta, ben fusa e colorita agli ordini del m.o Questa che ha guidato al successo tutto lo spettacolo equilibrandone le varie parti con giusta misura e artistico intendimento.

V.

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1958
Rassegna stampa

ROMA — Giovedì 23 Gennaio 19

SPETT

LE PRIME AL S. CARLO

«LA RONDINE» di G. Puccini

Delle tre opere pucciniane programmate dall'Ente sancarliano 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 rimaneggiata da Adami, che sudò sette volte settanta camicie per accontentare il compositore incontentabile. Il lavoro risentì di questa sua incerta anagrafe. *La Rondine* ebbe sempre un volo radente, come la coeva *Lodoletta* 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'interesso», 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 perchè 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 sprovveduta di peculiari

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

Mario Baccar

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-

«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». Vivissimo 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 Rovere, i tenori Gismondi e Silimberti e il baritono Valdengo. Prima dello spettacolo l'avv. Mastrovilli, aveva rievocato la figura del compositore lucchese.

CORRIERE DELLA SERA
Giovedì 23 gennaio 1958

IL MESSAGGERO — Giovedì 23 Gennaio

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.

TEATRI E CONCE

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 cernita 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 trepidare gl'impresari o i soprintendenti, che si possono rappresentare anche con scenari logori, con direttori mediocri, con cantanti modesti, che immancabilmente 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, poichè non si tratta di sepolti 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 rimemorate 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, nè per celebrarlo, giacchè 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 sancarliano 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 dànno, e perchè 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 sede 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 piti 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.

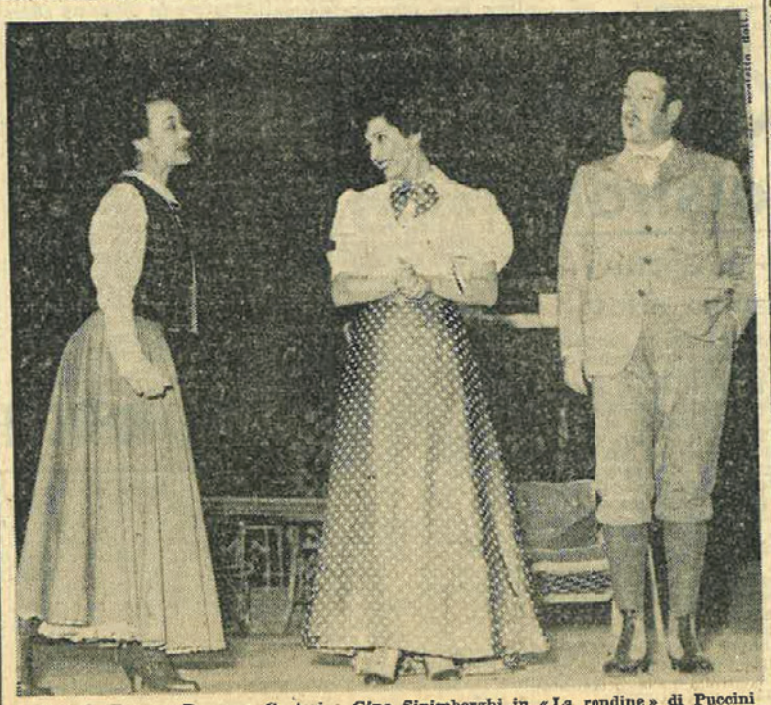
Il regista Enrico Colosimo, superando non piccole difficoltà di scenico e la convenzionalità della parte. E' un elemento da prendere in molta considerazione.

Gino Sinimberghi, sempre sicuro e simpaticamente disinvolto come cantante e attore, ha còlto 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 Valgengo, più che con i pochi ma eccellenti tocchi vocali che la parte gli riserva, è stato personaggio inquadratissimo 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.



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

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.

Ornella Rovero si è lode-

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 infastidiscono, ha pregato il pubblico di avere eventualmente comprensione dell'infortunio, 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 perchè è stato accuratamente evitato tutto ciò che di negativo, di errore psicologico denunciammo nell'infortunio del soprano milanese.

Per quanto riguarda l'opera in sè, 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 perchè 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 Mimì 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) 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 Tieri. Applausi (e anche fiori) sono andati sempre più intensificandosi all'indirizzo dei cantanti, del direttore e degli altri realizzatori dello spettacolo.

Vice

Venerdì 21-2-1958

CORRIERE DELLA SERA

CORRIERE DEGL

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

Il tenore Di Stefano ha voluto cantare benchè 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 Tieri; gli interpreti, Rosanna Carteri e Giuseppe Di Stefano. Al loro fianco hanno cantato Giulio Fioravanti, Mafalda Micheluzzi, Plinio Cabassi 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, benchè 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 esausto, aveva

IL QUOTIDIANO — Pagina 5 — 21 Febbraio 1958

Il pubblico di volerlo scusare per qualsiasi manchevolezza, dato un forte raffreddore che lo affliggeva. Il suo canto è risultato pienamente misurato e tecnico di un sano contenuto lirismo. Ottima Mafalda Michelizzi; essa ha saputo imprimere al personaggio tutto quel brio che lo fa creatura 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 «vecchia zimarra». — ed Arturo La Porta, uno "Schenard" correttissimo.

Misurata la regia di Enrico Colosimo. Fa diretto Emidio Tieri

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 perchè si è trattato di una «Bohème» estremamente curata, soprattutto per la scelta dei cantanti chiamati ad interpretarla. Il canto, in Puccini, è materia essenziale; è la vita stessa dell'opera. Ne «La Bohème», poi, questo canto ha in sè tali palpiti di tenerezza, di nascosa, quasi pudica poesia, di amore sincero, gentile, di slanci di sana giovinezza, che, il rendere tutto ciò pienamente, nella completa intenzione messavi 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 per timbro ed educazione perfetta, sa mettere in ogni sua interpretazione tutta l'intelligenza e la grazia della sua personalità umana. Il suo cantare è costantemente, quasi intriso di commozione: è in esso, un palpitare di vita che trasfonde e svela l'acuta sensibilità dell'interprete. Una "Mimì" 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 nel migliore dei modi.

Ieri sera era di turno la «Boheme» 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» Boheme e dopo un primo atto discontinuo si è ripreso ed ha dato il meglio di sè ricevendo molti consensi dal pubblico. Molto brava è stata la Carteri come Mimì che ha avuto la sua parte di applausi anche a scena aperta. Accanto ai due interpreti principali hanno ben figurato Mafalda Micheluzzi (leziosa e capricciosa Musetta), Giulio Fioravanti (generoso Marcello), Plinio Clabassi (intelligente Colline) e Arturo la Porta (preciso e vivace Schaunard), Bravi gli altri, Zagonara, Tomei e Caroli.

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

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 critico di un autore, per essere basate su un giudizio subbiettivo, 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 diminuirla 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 trasfondere nei personaggi — soprattutto in quelli femminili che appaiono più definiti — il senso 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'inserisce naturalmente in una architettura sobria, degna dei grandi operisti. E' una melodia che ha un certo pallore, è vero, 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 inzuccherati...». E' chiaro che chi ha scritto una simile «baggianata» 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 ch'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 Mimì, 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 Adelio 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 Tieri, 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 contrattempi 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 impressole dalla bacchetta di Emidio Tieri, 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 guadagnano il canto e l'arte.

Mai Di Stefano ha realizzato con tanta musicalità, con tanta grazia, con così variate sfumature di timbro, come ieri sera, con voce incapace di servirlo nei modi aberranti, non si sa perchè 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 Mimì deliziosa, per lo splendore della voce, un po' offuscata dalla dizione dei recitativi, ha avuto un Rodolfo, poeta, invidiabile. Tutti e due hanno formato coppia ideale, mirabile per il bel canto e per la bella figura personale e la sciolta recitazione.

A loro si sono adeguati degnamente il Fioravanti, in Marcello, Mafalda Micheluzzi in Musetta, il Giabassi in Colline e il La Porta, lo Zagonata, il Tomei e gli altri.

Ottimo il coro preparato dal maestro Conca. Consueta 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 CARTERI SUPERBA MIMI'

ROMA, 28 febbraio

«Rosanna Carteri sale di grado a ogni nuova apparizione», ha scritto un critico romano a proposito della sua interpretazione di Mimì nella «Bohème» all'Opera di Roma nella edizione diretta da Emidio Tieri. Rodolfo era Giuseppe Di Stefano, Musetta Mafalda Micheluzzi. Altri interpreti Giulio Fioravanti, Plinio Clabassi, Arturo La Porta, Adelio 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'impresario, 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 musica dell'Elisir d'Amor.

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 Taddei. 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 Taddei, 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 di Barbiere, 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 adattino 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 Valtriani

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 guosto 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 evocazioni 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 Taddei. 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 filettati 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, vedova del compianto direttore d'orchestra, e l'ingegner Valcarenghi di Casa Ricordi. Il maestro Siciliani, direttore artistico del Maggio oltre che della Scala, non ha potuto essere presente perchè 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 realtà Sordi nasconde lui stesso una non confessata vocazione: quella del cantante lirico. In mezzo al gran cesto 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 trentatrè 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 «Faust» 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» «Ah!, mi parla di lei» e quello di Leila a Nadir dai «Pescatori di perle» «Leila mia!». Infine, 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

PAG. 10 maggio 1958

ALLA PERGOLA PASSERELLA DEL MAGGIO

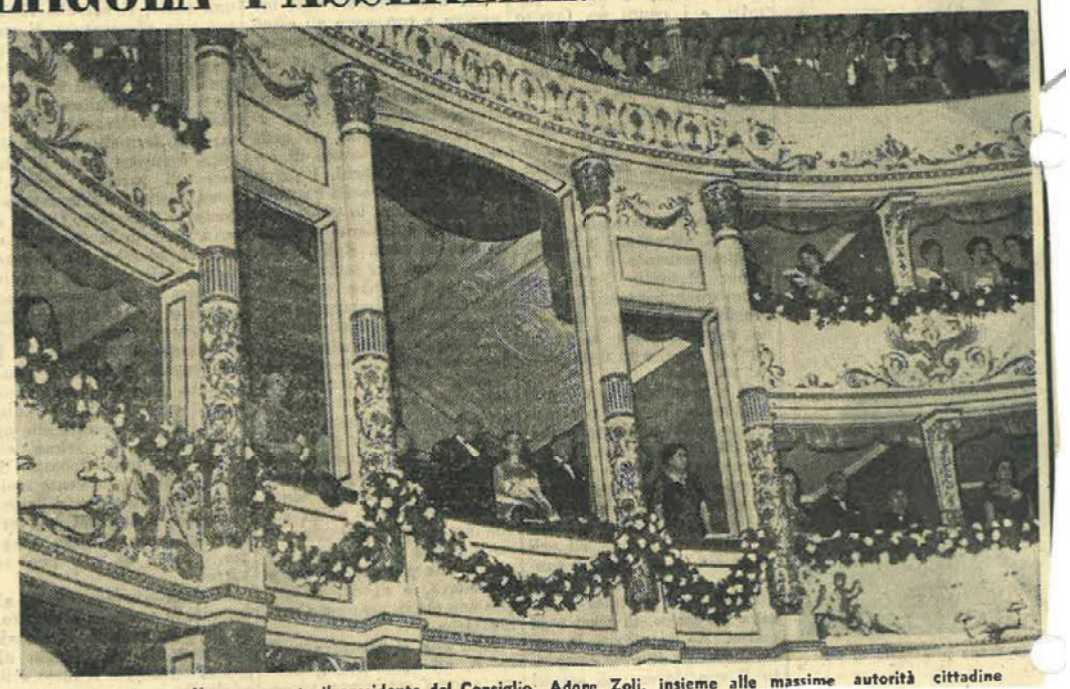
Duplice spettacolo, ieri sera alla «Pergola», come del resto succede sempre in occasioni del genere. Spettacolo sul palcoscenico, dove si svolgeva la trama d'amore e di caccia de «La donna del lago»; spettacolo in platea, nei palchi e nel foyer dove si svolgeva la trama della elegante mondanità fiorentina: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

Il teatro disabituato 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 allineatasi, 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

EUGENIO 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 Gioacchino 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 Companeez, nelle vesti maschilne di Malcom, 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 Maestrini; 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 ricerche si è dedicato alla scoperta di un Rossini non strettamente prigioniero del suo immortale Figaro. Se *Armida* e *Semiramide*, *L'assedio 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 *Guglielmo 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 *Guglielmo 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'incirca 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 sfrondature 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 Gioacchino 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 attennero a questa definizione, comoda come una falsariga, per impiantarci sopra gli schedari d'una storia musicale che si ripete anche troppo. Ma Rossini, avvertite 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 naturistiche, 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 Cimarosa e celebre quanto Napoleone, aveva avuto un inizio non altrettanto perfetto ma non meno deciso, con *La donna de lago*, pur densa di suggestioni naturistiche, 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 recitativi. Certo l'invenzione qui non è così ricca, nè maestosa, come nel *Guglielmo Tell*, nè 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 infiorettamenti, 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 iradiddio 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 disagevole nella sua parte di Uberto, è stato il tenore Cesare Valletti, affettuoso nei fraseggi, chiaro nella dizione e incisivo nelle svettate. A dovere hanno cantato anche il vigoroso contralto Irene Companeez quale Malcolm, Eddy Ruhl quale Rodrigo e Paolo Washington quale Douglas. Lodevoli i risultati del Morosini, 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

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 sopraintendente 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 Companer, Paolo Washington, Carmen Piccini e Valiano Natali. Tutti gli esecutori sono stati evocati al proscenio 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.

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

Firenze, maggio

Se 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 genii 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 esegetico 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 Tottola 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, sospiroso 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.

Gioacchino 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 belle 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 e l'eccezionalità elettiva di un pubblico convenuto qui con particolari interessi d'ascolto.

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

Accanto agli altri interpreti — Cesare Valletti, *Giacomo V*, Irene Companeez, *Malcolm*, Eddy Ruhl, *Rodrigo*, Paolo Washington, *Douglas*, tutti lodevolmente 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 uscir 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

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

Numero a otto pagine - Martedì 29
Mercoledì 30 Luglio 1958 - Lire 30

Gazzettino-Sera

Numero a otto pagine - Martedì 29
Mercoledì 30 Luglio 1958 - Lire 30

Torna "Turandot,, stasera all'ARENA

Il soprano veronese Rosanna Carteri, sorridente, nel suo camerino al termine della recita. Liù ha trovato in lei un'interprete accorta e intelligente, sensibile e musicalissima

In genere, la critica — ed io di critica ne ho fatta e ne faccio, purtroppo, a perdifiato — segue le manifestazioni artistiche. Voglio dire che non è idonea a far da battistrada, superba e saputa, dottorale e magistrale. Se mai, è atta a sbrigare come cosa sua propria le incombenze dell'umile ancella.

Quanto e come poi riveli invece le nostre insufficienze, e, peggio ancora, i nostri mali umori nelle impietose delle illegittime presunzioni dottrinali che ci fanno ritenere il capo ripoglionamente, e nei mersi delle velenose antipatie che ci rodono dentro più o meno sotterranee e giustificate, è cosa di cui potete essere testimoni voi medesimi, e su cui non indugio per non lasciar cadere troppi sassi nella mia stessa pietrosaia.

Non parlo dunque ex cathedras, ma parlo ugualmente con aperta libertà e non senza qualche sconfinante polemica, forse inevitabile.

Per Puccini, il giudizio della critica è tutt'altro che unanime. Ci sono i saccenti imbottiti di filosoferia che lo avversano coi pretesti estetici più sottili e speciosi. Ci sono a dispettarlo gli affiliati alle sparute conventicole internazionali vanegginti su tutti i barbarismi rivoluzionari del nostro tempo. Secondo costoro il nostro grande autore lirico non merita nemmeno l'onore di una discussione. Sarebbe un compositore su per giù di musica cosiddetta leggera, terra terra, un artista senza possibilità di alti voli lirici, negato alle ideazione delle grandi visioni sceniche, privo di sentimento drammatico profondo, soprattutto di patos tragico: un'operetta insomma piccolo borghese per dirla con la definizione con la quale hanno inteso di caratterizzarlo e pensano così di averlo legato al palo irridente della sua presunta inferiorità artistica.

Sì. E' vero. Giacomo Puccini non ha mai preteso di aconfinare al di là dell'umanità corrente — di ogni giorno, come si dice — e si è tenuto al dramma della vita più comune. Il sublime dell'arte che si inazorra nei cieli dell'inesfabile come certe astrazioni metafisiche, non intese mai di perseguito, e, tanto meno, di averlo raggiunto. Ora, se la vita di poeta degnissimo non è quella soltanto che assurge a potenza di espressione e di significazione tragica, l'arte, dei pari, non si cela e non si trova unicamente nei costrutti dell'astruso preziose e complicato, o nelle suggestioni rabbrividenti della drammaticità trascendentale. Giacomo Puccini fu una nota, la nota più tipica, anzi, del proprio tempo, che meglio e più risonò in onde vastissime di simpatia. Dette tono e luce agli affetti e alle passioni dominanti della vita che si svolgeva davanti a lui in una sintesi espressiva e con una scrittura tutta di sua mano, e perciò col tratto dell'originalità assoluta onde si determinano i caratteri specifici inconfondibili dell'opera d'arte. Vedetelo nel moxido dell'età sua. Considerate le forze morali e spirituali di essa dalle quali doveva ispirarsi e sulle quali far leva. Avrebbe potuto rifarsi ai motivi delle tragedie classiche evocandone i personaggi con la compostezza accademica del teatro settecentesco e con l'imparaticcio scolastico di certi poeti del tardo Ottocento? Poteva rifarsi ancora ai romanticismo tutto corruoco d'amori dell'opera verdiana? Ricantare gli amori delle sue Eleonore così integre nella loro rigidezza morale seppur fragili della invincibile fragilità femminile? Abbandonarsi ai parossismi delle più pervertite ed esplodenti passioni?

Non ne aveva l'animo per farle e il genio, ma quando anche ne fosse stato in possesso e si fosse proposto di coltivarli, chi l'avrebbe seguito? L'arte è fatta di valore e di significazione immanente e contingente insieme. Ha un fondamento di ragione estetica immutabile eterno — è da credere — ma via via, col tempo, nel moto dell'incessante travaglio umano, acquista e perde certi caratteri transitori che sono, peraltro appunto, modali: modula, infatti, proprio alla maniera musicale, secondo il cangiarsi degli aspetti esteriori e formali della vita. La contingenza non contrasta l'immanenza: non le si mette di contro, non ersiste, non devia il corso del suo fatale procedere, che questa parola, allora, non avrebbe senso, ma aggiunge forse nuove, caratteri diversi al suo continuo divenire: ne sviluppa gli elementi promotori, bastiari. Per questo ci sono dei punti nella storia dell'arte che si direbbero una rivoluzione dalle fondamenta, e, in realtà, non lo sono affatto, sembra che si corra con essi per vie diametralmente opposte a quelle sino allora seguite, e a guardarle bene, non si tratta invece che di leggeri spostamenti insignificanti: di reazioni momentanee a motivi senza dubbio altissimi, ma che per essere stati banditi ed accessi sino alla sazietà e all'esaurimento, non si mostrano ormai che come stereotipati e falsati nel manierismo scolastico — e per ciò combattuti — ecco tutto.

Appunto, sulla fine del secolo scorso si verifica uno di questi momenti. Le musiche che vengono una primavera italica. L'eterno femminismo non sgì più dalla fatalità delle passioni, ma dalla fatalità delle complicate immonenza morale e drammatica. Si fece vivanti col sottile profumo di Manon. La donna dei cuori cuori non fu più unicamente le quella degli idilli e delle passioni che fioriscono in anime vergini. Mimì sgonnella facile a tutti gli omaggi della galanteria maschile, ma cade nelle braccia di Rodolfo per vivere le sue ore più delicate d'amore e morigli Butterfly e vive una delle più strazianti di nostri nostalgie. Non dite che il tono della vita si fa basso con questo? Non vede nel Puccini e nei groviglio delle complicate passioni umane? Chi vuol rispettare la parola di Cristo nella festa di Purim?

In verità, il canto e la musica di fanno diversa col diverso sentimento umano. Non superano come si vuol dire e si dice in senso quasi spregiativo e con imperturbabile prosopopea, i canti e le musiche del passato: hanno un altro tono, una nuova levità, negli abbandoni della nostra lirica, un tormento ed un accento ancora inascoltati nei tremiti e nei sinistri balenii drammatici dei vecchi spartiti.

Scrittura ed intima forza espressiva, nuovi mezzi musicali di canto, perdono aspetti e caratteri che non si erano visti ed intesi prima di lui: furono, anzi, come si potè dire smodernla o rivoluzionari, come si diceva degli impressionisti.

Rispetto a quella degli operisti dell'ottocento, negli spartiti pucciniani c'è più finezza e ricercatezza armonica, un filo melodico più sottile, in un meno ampio disegno, se volete, ma un colore strumentale più vario e brillante, ed i più profumati della sua vita.

Continui pure così Rosanna Carteri, su questa strada, con questi intendimenti di serietà e di coscienza artistica e senza nauseanti divismi, se vuole meritarsi, in ogni occasione, il favore del pubblico e l'ammirazione di quanti sanno ascoltare e comprendere la voce di una artista.

LUIGI CEOLARI

Così alle ore 21

Il dramma lirico in 3 atti (5 quadri) di Giuseppe Adami e Renato Simoni, musica di Giacomo Puccini, così andrà questa sera in scena:

PERSONAGGI	INTERPRETI
La Principessa Turandot	FRANCES YEEND
L'Imperatore Altoum	
Il Principe Ignoto (Calaf) suo figlio	OTTORINO BEGALI FRANCO CORELLI
Liù, giovane schiava	ROSANNA CARTERI
Ping, Grande Cancelliere	RENATO CAPECCHI
Pang, Grande Provveditore Pong, Grande Cuoco	CESARE MASINI - SPERTI FRANCO RICCIARDI
Un Mandarino	ATTILIO BARBESI

Direttore d'orchestra ANTONINO VOTTO - Maestro del coro GIULIO BERTOLA - Regista CARLO MAESTRINI - Coordinatore dei servizi di allestimento regista GIANRICO TEDESCHI - Coreografa LUCIANA NOVARO

Scene e costumi su bozzetti e figurini di ORLANDO DI COLLALTO - Direttori dell'allestimento scenotecnico CARLO IGHINA e GIULIO LUPETTI.

APPLAUSI E FIORI per ROSANNA CARTERI

Dolcissima Liù della Cina imperiale e misteriosa, il soprano veronese alla terza prova davanti al suo pubblico

Rosanna Carteri, la giovane ed ormai celebre soprano veronese, può dire d'aver visto, comparendo per la prima volta nella sua rapida e brillante carriera d'artista sulle scene anfiteatrali, una bella battaglia. Non si trattava per lei, che già in altri teatri aveva egregiamente sostenuto la parte di Liù, di risolvere particolari problemi interpretativi, ma piuttosto di trovare, in un felice momento psicologico e spirituale, la padronanza per affrontare il giudizio dei concittadini i quali, essendo tali, sono generalmente più esigenti di coloro che all'Arena vengono da fuori.

In questo ruolo, che fra quelli della «Turandot» è a ritenersi senz'altro il più impegnativo, la Carteri ha offerto una misura di stile e di sensibilità. Liù è una creatura tormentata, un'anima che si dibatte nel mare tempestoso di un amore senza speranza, e ciò nonostante disposta a compiere il supremo sacrificio perchè Calaf, il Principe innamorato della crudele Turandot, possa raggiungere il suo scopo e consentire anche la cinica e sprezzante Principessa alla fede universale dell'amore. Un personaggio, quindi, di cui l'interprete deve scovare ogni più segreta sofferenza, ogni sfumatura del suo dramma legato a quello di Timur e tutta quell'atmosfera di dedizione e di eroico sacrificio che lo accompagna fino alla morte.

Rosanna Carteri, che anche scenicamente ha offerto una prestazione calibrata e ricca di effetti contenuti in un disegno interpretativo che non ha trascurato quel tanto d'interiore che può e deve trasudare anche attraverso la recitazione vera e propria, ha dimostrato la bontà e la tecnica della scuola vocale. Non ha mai voluto — e riteniamo di proposito — andare oltre una determinata misura che ha posto in evidenza la serietà della sua preparazione di artista. Senza mai forzare, senza mai lanciarsi alla ricerca di effetti plateali che avrebbero nociuto alla rilevante statura di cantante la Carteri, librandosi sulle ali del sentimento e della passione interpretativa, ha pienamente raggiunto la dolcezza di Liù, il suo spontaneo abbandono al sacrificio e quella sua incantevole dedizione al bene vero ed assoluto. Ma ciò che maggiormente conta è che l'artista veronese ha saputo trasmettere, con una comunicatività ricca di calore e di piacevoli e sinissime sfumature, tutte queste sensazioni nell'animo del pubblico che le ha decretato un convincente successo. E non capita tanto spesso che una cantante riesca, nella propria città, a conseguire un trionfo di sì vasta portata.

I veronesi la conoscevano molto bene, si capisce, avendola seguita sia attraverso le cronache dei giornali, sia attraverso le trasmissioni alla radiotelevisione. Ma l'ascoltare un'artista dalla platea è tutta un'altra cosa: c'è e si stabilisce — quando c'è veramente proprio per esclusivo merito delle doti vocali e sceniche dell'interprete — quella atmosfera immisurabile per cui la cantante sente il pubblico e ne avverte quasi il palpito ed il respiro, ed il pubblico segue le cantante e l'accompagna con quella trepidazione affettuosa che scaturisce dalla simpatia e dalla certezza dei meriti di chi si trova in scena.

Così è maturato, durante la prima della «Turandot» all'Arena, il successo di Rosanna Carteri, di questa giovane e bravissima cantante scaligera. Il pubblico anfiteatrale aveva del resto avvertito, fin dalla prima comparsa in scena dell'artista, la consistente preparazione cui si era sottoposta, anche e specialmente in vista di un grande avvenimento qual'è sarebbe stata la celebrazione areniana del I. Centenario della nascita dell'immortale cantore di Liù, e la piena corrispondenza, sul piano della realtà, con le moltissime favorevoli critiche che la Carteri aveva avute in Italia ed all'estero. Finalmente anche i veronesi hanno potuto rendersi conto che la loro cantante, al di là e al di sopra di quelli che possono essere i requisiti esteriori della bella ragazza e della giovane capace di stare in scena con un certo garbo ed una evidente proprietà, possiede una bella voce e l'arte di saperla adoperare come si conviene ad un'artista vicinissima alla sua maturità.

L'Arena può, quindi, ascrivere, nell'albo dei suoi non pochi meriti nei confronti del melodramma italiano e del bel canto, a caratteri vistosi il vanto d'aver dato una specie di «libera docenza» ad un'eletta figlia di questa bella e romantica Verona.

Meritatissimo è stato, dunque, il trionfo casalingo della Carteri che, a distanza di un anno dal momento in cui, in seguito ad una fastidiosa indisposizione, si era vista costretta a rinunciare alla parte di Desdemona in «Otello», ha dimostrato, il suo valore artistico, le sue cospicue capacità ed il sempre incontrollabile

Con la recita di questa sera il soprano americano Frane Yeend (Turandot) esaurisce i suoi impegni con l'Arena di Verona. Cam'era in programma la Yeend verrà ripresa, nelle prossime recite, cioè quelle del 5, 12 e 14 agosto, dal soprano veronese Anita Corridori.

Il soprano veronese Rosanna Carteri (Liù) non parteciperà, com'era del resto convenuto per contratto, alla rappresentazione del 5 agosto. Verrà perciò ripresa dal soprano Marina Cucchio. La Carteri ritornerà sulle scene anfiteatrali per le recite di Turandot del 12 e 14 di agosto.

FRANCES YEEND COL MARITO

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

LA TRAMA

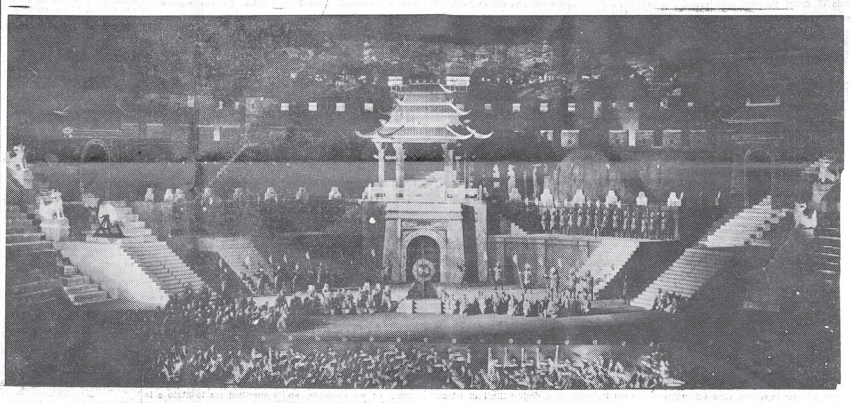
Il dramma lirico in tre atti e cinque quadri, musicato da Puccini e completato dopo la sua morte, con l'ultimo duetto e il finale dell'opera dal maestro Franco Alfano, è sorto dalla collaborazione fra Giuseppe Adami ed il grande veronese Renato Simoni.

La vicenda, che può definirsi l'angeliceo dramma della dolcissima Liù, si snoda nella città imperiale della Cina leggendaria ed affascinante. Un araldo legge sulla pubblica piazza un bando emanato dalla principessa Turandot. Chi scioglierà i tre enigmi che ella proporrà diverrà suo sposo; chi sbaglierà pagherà invece con la testa. Intanto un bellissimo e audace principe persiano si avvia al patibolo. Il Principe Ignoto non appena vede la principessa subito se ne invaghisce e si offre per sciogliere gli enigmi. Invano il vecchio Timur, suo padre, ritrovato dopo lunghi anni di assenza, lo supplica di scacciare simili temerari pensieri, invano la soave Liù, schiava di Timur, segretamente innamorata del principe lo scongiura di non tentare la prova; invano i tre Ministri Ping, Pang, Pong gli parlano della difficoltà degli enigmi e quindi della sicura morte. Il Principe Ignoto corre a battere sul gong i tre colpi prestabiliti per annunciarsi quale nuovo pretendente alla mano della crudele principessa Turandot. Ella presenta subito i tre enigmi, ai quali il principe, dopo attimi di penosa tragica incertezza, risponde indovinando.

Turandot è vinta, ma non vuole essere del principe; per questo lo supplica, poi lo minaccia. Allora il giovane generosamente le propone lo scioglimento di un solo enigma. Poichè nessuno la conosce, chiede alla principessa che prima dello spuntar dell'alba ella indovini e dica il suo nome: altrimenti sarà irrimediabilmente suo sposo. Turandot accetta, poichè spera di sapere il nome dalla piccola Liù.

Ordina quindi di prendere e di imprigionare la schiava e di porla alla tortura. Ma Liù non tradisce il suo amato signore e per non parlare si uccide. Turandot a tale prova di amore rimane turbata e delusa. Ormai la partita è perduta. Il Principe Ignoto appena vede la principessa subito se ne invaghisce e si offre per sciogliere gli enigmi. Invano il vecchio Timur, suo padre, ritrovato dopo lunghi anni di assenza, lo supplica di scacciare simili temerari pensieri, invano la soave Liù, schiava di Timur, segretamente innamorata del principe lo scongiura di non tentare la prova; invano i tre Ministri Ping, Pang, Pong gli parlano della difficoltà degli enigmi e quindi della sicura morte. Il Principe Ignoto corre a battere sul gong i tre colpi prestabiliti per annunciarsi quale nuovo pretendente alla mano della crudele principessa Turandot. Ella presenta subito i tre enigmi, ai quali il principe, dopo attimi di penosa tragica incertezza, risponde indovinando.

Una veduta d'assieme del secondo atto



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 Collalto 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 perchè 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 pressocchè ignota a tutti. Si è detto, un repertorio vasto: chi non ricorda al Massimo i suoi «Capuleti e Montecchi» con la grande Simionato? al San Carlo di Napoli la recentissima «Vivi» di Franco Mannino, dove dovette passare — sotto la guida del vecchio inesauribile Serafin, fra sambe e bajon, 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. Perchè 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 studiarsi 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 Oliviero, 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, fuorchè a lei, che tacerà, per sempre.

★

LE VILLI, opera giovanile, portano già indiscutibili i segni del genio. Puccini mandò l'operina fantastica in un atto ad un concorso a Milano con premio di duemila lire e rappresentazione. Risultato: vinsero due lavori dei maestri Mappelli e Zuelli e furono segnalate le opere di Alignani, Spetrino 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 36ma 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 perchè 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 Barbesi ed il tenore Ottorino Begali.

La massa corale sarà istruita dal maestro Giulio Bertola, coadiuvato da Sergio Ravazzin. La regia è stata affidata a Carlo Maestrini che la attuerà 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 Gaioni 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 ai veronesi: il primo per aver diretto la prima *Aida* nel 1913 ed essere stato più volte presente sul podio anfiteatrale, 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 Giangiacomo 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 Majocchi e Paolo Bortoluzzi. Dell'opera di Verdi ieri si è svolta la prova antigenerale 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 *(Ines)* e Nello Romanato *(Don Gasparo)*. La regia dell'opera donizettiana è di Orazio Costa, la scenografia è di Virgilio Marchi, la coreografia è di Ria Teresa Legnani con ballerini solisti Gilda Majocchi e Paolo Bortoluzzi.

La trentaseiesima stagione 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 Fabein Sevitzky con la partecipazione del celebre pianista austriaco Freidrich Gulda. Il programma comprende musiche di Berlioz (Carnevale romano), Beethoven (concerto n. 4 per pianoforte e orchestra) e Ciaikowsky (V sinfonia). Il secondo concerto vedrà come protagonista l'orchestra americana Juilliard di New York diretta dal maestro Jean Morel con musiche di Beethoven (ouverture dall'Egmont), Franck (sinfonia in re minore), Ravel (Dafne e Cloe, suite n. 2) e Respighi (Fontane di Roma).

Puccini, Simoni e Adami: 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

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

IL 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)

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

Rosanna Carteri (Desdemona)

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* risaliva 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 (Jago)

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'entusiasmo; 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, Jago.

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

martedì ore 21 televisione

squisitezza del recitativo di Jago. 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 pieghino 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 Jago 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 divampa lo stesso, ed anzi più a
to. Il gigante della pianura p
dana, come Sansone, scuote
colonne del tempio dove non
adora il suo Dio: e i bianc
filistei periscono sotto le ro
ne del melodramma. Da Ver
il mondo non avrà più traged
ma le burle del *Falstaff*, mer
vigliose e finali.

Il primo atto se ne andre
be tutto in bevute, risse, b
ghe e tranelli, se il solen
moro non spazzasse con la s
voce il sito per restar solo
fianco della sua Desdemon
che ben presto si trova tra
sue forti braccia. E' uno dei p
celebri duetti d'amore dell'i
tero teatro d'opera.

Potremmo chiamarlo il du
to dei violoncelli, il duetto
cui sonava Toscanini. Anc
il duetto dell'amore effuso fi
a una certa intemperanza e
tica ignota al Verdi giova
Altri lo dicono immune da og
eccesso sentimentale. Gli u
tori d'oggi cerchino di giu
care con la loro testa e con
loro sensibilità.

Il secondo e il terzo atto
dono lo strazio dell'anima
Desdemona. Impossibile ar
lizzarli qui. Scene candide,
festa e di idillio, si alterna
con scene ingegnosamente c
delì dove l'ansia di liberazio
melodica ed armonica vie
sempre delusa: con cresce
effetti di involuzione artist
necessaria alla tragedia e qu
di efficacissima. Il racconto
sogno di Cassio è la chie
d'oro di questo mondo di il
sioni e di triboli; Jago, il d
bolico narratore, ci fa entr
nel suo molle inferno guid
doci con la sua mezza voce,
suoi falsi sospiri, col suo
spirar cantando. La sua me
dia non fluisce ma è stillata
me un veleno. Tra una goc
e l'altra la pausa è tremen
«Oh gran bonarietà delle
quizie dei vecchi baritoni
verrebbe voglia di esclamar

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

ROSANNA CARTERI
L'USIGNUOLO DELLA SCALA

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.

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 proscenio. 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 iersera, in serata di gala, la stagione scaligera. « Turandot » è la partitura pucciniana di più ardua esecuzione, ed anche la più enigmatica, perchè in essa solo a tratti il pubblico ritrova quei caratteri che hanno dato fama mondiale al creatore di Mimì 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 fredda, 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 martelliante, 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 stilemi 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 perchè non riusciamo a immaginare (musicalmente) quale potesse essere il disgelo 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 perchè troppo lo desidera; ma con quale risultato? Turandot non può essere inserita nel catalogo delle eroine pucciniane, fatte di dolcezza e di passione anche quando, come Tosca, sanno uccidere. Turandot è materiata di morte, è forse il presentimento che Puccini ebbe della sua fine ormai prossima. Creatura nuova, portava in sè 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 figurazioni 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 la 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 spettri, autentici *revenants* dei molti decapitati, che in questi loro appuntamenti coreografici trovano 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 Capecchi, il Di Palma e il Ferrara; come Timour 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 quel « personaggio » 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'attesissimo 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 berrettino di Calaf, disegnato con esattezza indiscutibile, richiama un po' troppo per noi lo zucchetto di uno sciatore. 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

Dodicimila garofani per verde e in blu; signore i inaugurazione donna Ca

La Scala ha riaperto ieri sera con « Turandot »; ma i primi ad arrivare l'altra sera son 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 son 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

1958-12 – Turandot – Giacomo Puccini – Liù – Milano – Teatro alla Scala

L'EUROPEO 687 - 14 dicembre 1958

NOTTE DI MILANO

econda 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 1959
Rassegna stampa

GIORNALE DI BRESCIA

Mercoledì 21 gennaio 1959

GLI SPETTACOLI

Nuova festosa serata al teatro Grande per la prima della «Manon» di Massenet

Vivissimo successo di Rosanna Carteri e Giacinto Prandelli - Applaudito il maestro Vincenzo Bellezza

Grazie a «Manon» Jules Émile Massenet fu il più amato musicista di Francia ed ancor oggi l'opera che racconta le gioie e le pene, più queste che quelle, dei due amanti immortalati dall'abate Prévost, è considerata fra le più significative della Terza Repubblica. Il libretto non resta fedele in tutto al romanzo che scandalizzò la incipriata ed esteriormente pudica buona società del Settecento francese fin dentro le carni, dentro l'anima della quale il terribile abate affondò il suo bisturi.

Ad esempio Lescaut nell'originale è fratello di Manon, mentre per i librettisti di Massenet diventa cugino (forse per dimostrare che i figli della Rivoluzione erano migliori dei padri pre-rivoluzione e di conseguenza la repubblica più sana della monarchia, non accettano che nell'opera di Massenet sia addirittura un fratello che cerca l'amante-protettore ricco alla sorella difficile di gusti, specie dalla sarta e in casa. Un cugino può bastare...). Inoltre, scena finale, Manon deportata che muore nelle braccia di Grieux, anzichè in America è inquadrata sulla strada di Le Havre (la Francia è abbastanza grande — hanno pensato i librettisti della Terza Repubblica — non c'è bisogno di prendere a prestito il Nuovo Mondo per le deportazioni di nostri compatrioti) Il libretto voluto da Puccini, è rimasto più fedele al romanzo. Ma queste, in fondo, sono quisquiglie. L'importante, ci sembra, è di annotare l'impressione che fa il ritorno di «Manon» di Massenet.

E francamente, ogni volta all'ascolto ci appare più caduca. Si sgretola lentamente come una vecchia villa di campagna disabitata dal proprietario e custodita solo dalla servitù. I muri sono ancora in piedi ma il vento e l'acqua li hanno sbiaditi, c'è ancora torno torno il giardino quasi un parco dove spira un lieve carezzevole venticello, un parco di suoni dentro il quale chi vuole può riposarsi beandosi di ricordi, col famoso duetto della lettera, col languido «sogno di Grieux», e quando le foglie si scuotono di più ecco «Dispar vision» e la «scena della seduzione». Melodie delicate e carezzevoli più che realmente emotive, passioni che non toccano il fondo, personaggi che sembrano giocare coi grandi sentimenti.

Massenet è l'artista delle belle maniere, in lui la potenza dell'espressione è meno essenziale della tenerezza e dell'amore melanconico. «Manon» si trasforma via via sempre più in documento di un'epoca, un documento certo valido per la

Rosanna Carteri e Giacinto Prandelli chiamati alla ribalta ieri sera con ripetuti applausi. Con loro il maestro Bellezza. (foto Orioli)

il soprano Rosanna Carteri (quasi bresciana) e del tenore concittadino Giacinto Prandelli.

Per la prima volta tra noi, la Carteri si trovava in piena forma, dopo la parentesi dovuta ad una lunga indisposizione, sì da poter dosare a piacimento la dolcissima e pura voce, dalle rotonde e piene e fluide emissioni uguali in ogni registro. Il suo è un temperamento controllatissimo, così come rivela la sua misurata azione scenica di larga efficacia.

Giacinto Prandelli è sempre quel signore della scena che conosciamo. Ha cantato con generoso trasporto, porgendo le sue «arie» con un gusto raffinato nell'uso della sua voce calda ed educatissima e con una intelligenza musicale ch'è raro trovare particolarmente nei tenori.

Accanto ai due maggiori pro-

Vincenzo Bellezza. Scroscianti gli applausi per il baritono Afro Poli, applausi nutriti per Giorgio Algorta e tutti gli altri. Il successo si può definire festoso.

Il teatro risplendeva di «toilettes» eleganti e di belle dame.

Mario Conter

LA STAGIONE LIRICA AL MUNICIPALE

Stasera «prima» di Traviata con Rosanna Carteri, Kraus e Iori

L'opera sarà diretta dal maestro australiano Denis Vaughan. Inizio alle ore 21

Allo spettacolo presenzieranno i pronipoti di Giuseppe Verdi

La *Traviata* di Giuseppe Verdi, seconda opera della stagione lirica 1959 del teatro Municipale, andrà in scena stasera alle ore 21 precise. Ne saranno interpreti principali, sotto la direzione di Denis Vaughan, il soprano Rosanna Carteri, il tenore Alfredo Kraus ed il baritono Remo Iori.

Il maestro Vaughan è australiano e risiede in Inghilterra. Sostituto al Covent Garden di Londra ed al teatro wagneriano di Beyreuth, ha diretto musica sinfonica in Germania, in Inghilterra e, in Italia, a Parma. Ancora assai giovane di età, si è dedicato con passione allo studio delle partiture originali dei compositori lirici italiani, in particolar modo di Verdi, Puccini e Donizetti. Nella *Traviata* di stasera dovrebbe logicamente rivelare i frutti dei suoi studi.

Rosanna Carteri, deliziosa alla prova generale, è uno dei più giovani ed acclamati soprani del momento. Debuttò all'età di 18 anni come Elsa nel *Lohengrin*, alle romane Terme di Caracalla. Da allora tutti i maggiori teatri del mondo l'ebbero felice interprete soprattutto delle melodie pucciniane e verdiane.

Reggio Emilia la ricorda a fianco del tenore Penno in una edizione di *Lohengrin*. Veronese di nascita, la Carteri studiò e si perfezionò col maestro Cusinati. Ama Puccini e tutte le sue creature, che interpreta con trasporto e passione: dalla Rondine, a Suor Angelica, a Liù, a Mimì e così via. Diverse celebrazioni del «centenario» pucciniano l'ebbero squisita Liù nello spettacolo inaugurale, come l'Arena di Verona e Torre del Lago. Prossimamente la celebre cantante si esibirà al «Massimo» di Palermo, a Napoli ed a Catania, poi si preparerà per una tournèe nel Sud America.

Il giovane tenore Alfredo Kraus è spagnolo e, precisamente, originario delle Isole Canarie. Iniziò gli studi in Spagna e li perfezionò a Milano sotto la scuola di Mercedes Leopard. Il repertorio di Kraus che ricordiamo brillante esecutore del *Falstaff* rap-

Remo Iori

Rosanna Carteri

Alfredo Kraus

SABATO 7 FEBBRAIO 1959

NUOVA «GAZZETTA DI REGGIO»

STAGIONE LIRICA

Al Teatro Municipale successo de "La Traviata,,

(C. R.) - Molto pubblico ha assistito ieri sera alla prima rappresentazione dell'opera di Verdi « La Traviata ». Il teatro era praticamente esaurito dai Reggiani della città e provincia, nonchè da spettatori delle provincie limitrofe di Modena e Parma.

Il pubblico ha calorosamente e ripetutamente applaudito a scena aperta ed al termine di ciascun atto gli artisti, il coro, l'orchestra e il maestro direttore.

La grande festeggiata della serata è naturalmente risultata Rosanna Cartieri. Attorno a lei si è svolta l'azione storica, quell'azione scenica e musicale. Il soprano, con un possesso di scena ed un recitativo veramente straordinari, ha fortemente interessato il pubblico. Il suo canto terso e cristallino ha raggiunto, in ogni pagina dello spartito, lo ottimo della traduzione, ed affetto, malinconia, dolore sono sprigionati dalla sua voce.

Accanto al soprano intelligentemente ha recitato Alfredo Kraus: il canto del tenore ha dimostrato sicurezza d'interpretazione e con voce modulata, con dizione chiara ha espressivamente presentato la figura non facile di Alfredo Germont.

Il concittadino Remo Iori, ha poi completato la felice terna del palcoscenico dimostrandosi un capace e sicuro artista. Nella sua città ha rinnovato gli applausi che già hanno segnato la sua carriera artistica in altri teatri.

Remo Iori è stato un baritono dalla piena voce, dal canto disciplinato quanto espressivo. Il baritono ha offerto una sapiente interpretazione artistica, del personaggio verdiano. Con questa triade maggiore non s'intende sottovalutare l'altro cerchio artistico: Rina Cavallari nelle vesti di Flora e Ilia Tomesani in Annina hanno segnato un buon successo della loro arte. Igino Riccò, altro concittadino, è stato un ottimo basso, signore completo della scena. Valiano Natali, Virgilio Carbonari, il reggiano Aldo Camellini hanno tutti felicemente superato la loro prova.

Il balletto è stato signorilmente eseguito sotto la direzione della coreografa Susanna Sigri. Il M. Giannini, ha raccolto, con gli applausi riservati al coro, il premio delle sue meritate fatiche: il coro ci è parso spigliato e vivace.

Vivacità pure e colore ha saputo dare il giovane maestro Vaughan all'orchestra egregiamente esibitasi nei due preludi.

Il Maestro ha dinamicamente diretto dimostrando la sua passione verso la musica di Verdi e l'ansia di ricercare la profondità del pensiero del grande italiano.

Lo spettacolo è stato condotto per la regia del M. Messina: efficace il movimento delle masse, buoni gli effetti di luce, forse eccessivi i drappeggi a corredo dei pannelli.

Oggi nel pomeriggio, avrà luogo la seconda ed ultima recita di Lohengrin, diretta da Franco Ghione e con gli artisti della prima rappresentazione.

Domenica 8 Febbraio 1959 —

LO SPETTACOLO DI IERI AL MUNICIPALE

Una Violetta deliziosa e fragrante

Applauditissimi la Carteri, Kraus e Iori - Oggi seconda di Lohengrin

(a. g.) - Con tre assi nella manica, come la Carteri, Kraus e il nostro Iori, la Traviata, rappresentata ieri sera al Teatro Municipale non poteva non avere partita vinta. Una partita giocata con destrezza e impegno, e in più con la possibilità e la certezza di giungere ad una felice conclusione senza forzature, di procedere a passo spedito con la disinvoltura di chi non teme ostacoli, conoscendo alla perfezione l'itinerario e la meta da raggiungere.

Inoltre il tris Carteri-Kraus-Iori (a cui si sono efficacemente affiancati: Virgilio Carbonari, Aldo Camellini, Igino Riccò, Mario Ferrara, Lola Pedretti e Ilia Tomesani) aveva dalla propria parte una formidabile alleata; la giovinezza. La quale, in artisti dotati, si traduce in freschezza, slancio, generosità, dispensa quindi dal ricorrere alla necessità di dosare con parsimonia le proprie possibilità canore, di risparmiare il più possibile le forze affinchè non vengano meno nei momenti più critici e difficili, ciò che mette il pubblico in pena e in un amletico dubbio: ce la farà, non ce la farà?

Ieri sera, viceversa, il pubblico ha potuto abbandonarsi completamente al piacere di ascoltare gli effluvi sonori che dal palcoscenico si riversavano dolcemente e copiosamente sugli spettatori. Il dolore di Violetta, il suo modo dignitoso e forte di affrontare le avversità (un atteggiamento tutto verdiano, che non conosce complicazioni cerebrali o sdilinquimenti decadenti e morbosi) ha fatto di nuovo vibrare la sensibilità del pubblico, lo ha commosso teneramente, ha strappato qua e là qualche lacrima e qualche sospiro.

Rosanna Carteri

Il melodramma si muove in una temperie romantica, in cui, nonostante la delicatezza delle situazioni, Verdi non ha rinunciato ai forti contrasti, guardandosi però dal portarli alle estreme conseguenze di colpi e contraccolpi inferti senza remissione e reticenze, come nel Rigoletto e nel Trovatore, le altre due opere della trilogia romantica. Più che a uno scontro di personaggi, assistiamo al contraccolpo di situazioni: la società godereccia e spensierata che fa da sfondo all'infelice e sublime passione Violetta-Alfredo i rumori festosi del carnevale che entrano nella stanza ove Violetta giace moribonda. E' la morte che trionfa sull'amore e nello stesso tempo lo riscatta e lo redime.

Verdi riesce a mantenersi perfettamente in equilibrio, laddove, appunto per la semplicità e la elementarietà della materia trattata, è consentito solo ai grandi artisti evitare cadute nelle banalità più sconcertanti, e si sostiene superbamente, a volte con un'ingenuità tutta poetica e toccante, a volte con mirabili intuizioni liriche, sempre con quel pudore e quella contenutezza che lo salvano dalla volgarità e dal cattivo gusto.

Lo spettacolo di ieri sera, diretto dal M.o Denis Vaugham, per lo smalto delle voci, difficilmente potrà essere dimenticato, e rimarrà una pietra di paragone per le altre rappresentazioni della medesima opera. Calorosamente applaudito il tenore Alfredo Kraus, per la limpidezza della voce, il timbro caldo e sicuro. Festeggiato il baritono Remo Iori (da promessa del bel canto promosso al rango di artista già sicuramente e validamente affermato ed in continua ascesa), il quale è riapparso alla ribalta nella sua città natale, dopo un un certo periodo di assenza, con la voce che, pur mantenendo la propria robusta impostazione, appare come uscita da un lavacro purificatore.

Remo Iori

Rosanna Carteri si è dimostrata superiore alla sua stessa fama. Ha tenuto avvinti e soggiogati gli spettatori, li ha entusiasmati con una sorprendente capacità di mutare i toni e i registri in conformità alle varie situazioni psicologiche, con slanci irresistibili alternati a sottili e delicate cesellature, con abile « possesso scenico » e, perchè non dirlo, con notevole prestanza fisica, che si attaglia perfettamente al personaggio interpretato. E' stata, insomma, una Violetta deliziosa e fragrante. Signorina Rosanna, il pubblico reggiano la ringrazia.

Oggi pomeriggio alle 15.30 andrà in scena la seconda del Lohengrin.

l'Unità — Domenica 8 febbraio 1959

si estende dal lirico al lirico-leggero. L'opera che preferisce è « I pescatori di perle », che prossimamente canterà a Torino. Come « Alfredo » fu al fianco del la Callas a Lisbona. E' probabile che con la stessa compagnia primadonna ritorni a cantare *Traviata* a Parigi ed a Londra.

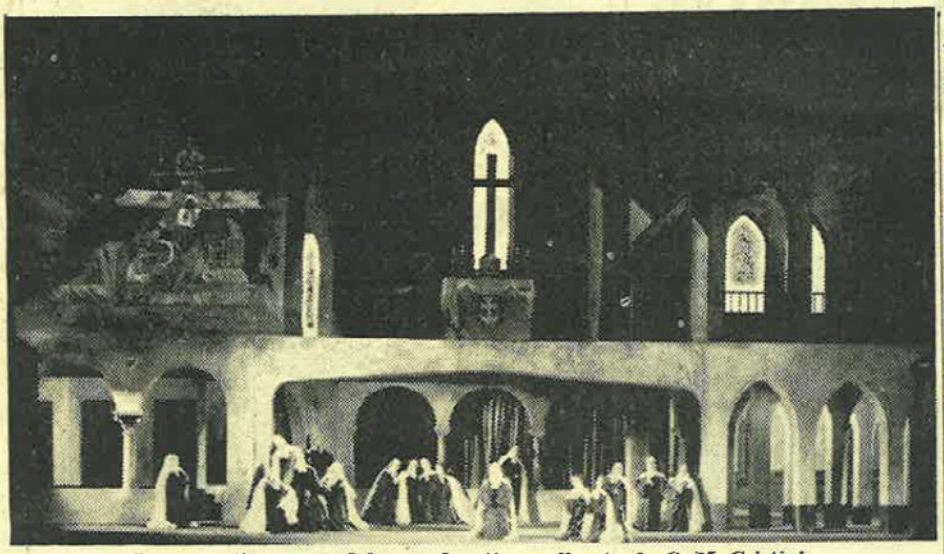
In Spagna, Kraus ha recentemente interpretato un film nelle vesti del famoso tenore Giuliano Gayarre, lo attendono fra breve alcune recite di *Lucia di Lammermoor* con la D'Angelo a Palermo ed a Li-

to 28 Febbraio 1959 - Pag. 5 IL TEMPO

PROSEGUE FELICEMENTE LA STAGIONE LIRICA

"Dialoghi delle Carmelitane,, di Poulenc in una splendida edizione al San Carlo

Un fitto stuolo di interpreti d'eccezione, da Gianna Pederzini a Rosanna Carteri, Gigliola Frazzoni, Elda Ribetti, Luciana Serafini, Enzo Mascherini e Agostino Lazzari - Altamente suggestiva è stata la regia di Margherita Walmann



La suggestiva scena del secondo atto, realizzata da C. M. Cristini

Sono trascorsi appena due anni dalla « prima » scaligera dei « Dialoghi delle Carmelitane » e da quel giorno di successo trionfale, l'opera di Francis Poulenc continua il suo giro ininterrotto per il mondo, ovunque accolta dalla unanimità di consensi dei pubblici dei maggiori teatri italiani e stranieri.

Occorre però che, sebbene a due anni di distanza, si faccia il punto su questo successo che continua ad arridere al più complesso lavoro del musicista francese, onde valutare la portata ed il significato, insieme.

Abbiamo l'impressione che Poulenc, come già il nostro Pizzetti, si sia notevolmente avvantaggiato, ancorandosi ad un lavoro drammatico di per se stesso fortemente teatrale, indubbiamente destinato, soltanto in virtù di poesia, a quel successo, appunto, cui si accennava.

Il dramma, mistico ed umano ad un tempo, che George Bernanos, traendolo dal famoso racconto della scrittrice tedesca Gertrud von Le Fort, compose nel 1948, mentre un male inesorabile ne stroncava la vita, contiene tutti gli elementi atti a tenere avvinto il pubblico, soggiogato dal potere drammatico e dalla commozione.

Vi sono delle scene, tagliate in maniera perfetta, plastiche nel dialogo, dinamiche nello svolgimento, alle quali un commento musicale abbondante non solo darebbe fastidio, quanto nuocerebbe. Francis Poulenc, da musi- ravelliano; a noi basta ricordare il plastico quadro della morte della priora, il breve ma assai descrittivo interludio che precede la seconda scena del terzo atto, l'intero quadro del patibolo, per esser paghi di quanto ci ha donato l'arte di uno dei maggiori e dei più sani musicisti francesi viventi.

L'Ente Autonomo Sancarliano ha sostenuto il peso di un compito tanto arduo con abilità e mano felice nella scelta degli interpreti e di quanti hanno collaborato all'impegnativo spettacolo.

Dobbiamo, prima di tutto, mostrare il nostro più vivo compiacimento verso l'opera di regia svolta da Margherita Walmann, che ha saputo inquadrare con gusto raffinatissimo un'azione così irta di difficoltà, per vedere fusi in uno stesso crogiuolo sentimenti tanto dissimili nel trattare contemporaneamente episodi della vita esterna ed in seno alla rigida regola carmelitana. Il nostro plauso ad Oliviero De Frabritiis che, con infinito amore e dedizione, con capacità e consapevolezza, ha tenuto in pugno il difficile spettacolo, ponendo in vivo risalto le pagine più belle della pregevole partitura.

Il gruppo delle suore, impeccabile; non si saprebbe da chi cominciare! Gianna Pederzini, una « priora » di plastica potenza, sia vocamente che scenicamente; la sua morte è stata una delle più felici realizzazioni della sua carriera.

Rosanna Carteri, una «suora Bianca» incantevole, ora trepida, ora appassionata, ora estaticamente rapita; ha avuto momenti vocali stupendi, per estensione e per morbidezza.

Gigliola Frazzoni e Luciana Serafini, «Madre Maria dell'Incarnazione» e «Madre Maria di S. Agostino», hanno retto i rispettivi ruoli con nobiltà e scultorea potenza, gareggiando in bravura con le compagne più impegnate.

Non ci sentiamo di tralasciare nessuno di quanti hanno collaborato alla riuscita del complesso spettacolo; abbiamo apprezzato Elda Ribetti, dalla candida, innocente vocina, Enzo Mascherini, Agostino Lazzari, Aldo Bertocci, Mafalda Masini, Rina Corsi, Antonio Pirino, Michele Casato, scultoreo « boia », Giovanni Amodeo ecc.

Appropriati ed efficaci i brevi interventi del coro; aderenti all'azione le scene di Cristini

Il successo è stato molto vivo e convincente. Il pubblico ha seguito con crescente interesse lo svolgersi del denso dramma, sottolineando il termine di ciascun atto con entusiastici applausi.

Col direttore, gli interpreti, la valorosa regista è apparso più volte al proscenio l'autore della musica, Francis Poulenc che assisteva all'interessante rappresentazione.

RUBINO PROFETA

IL MATTINO — Sabato 28 Febbraio 1959

LE PRIME AL «SAN CARLO»

I «DIALOGHI DELLE CARMELITANE»

DI FRANCIS POULENC

L'opera, egregiamente diretta dal maestro Oliviero De Fabritiis, con interpreti principali Rosanna Carteri e Gianna Pederzini, ha ottenuto un caloroso successo - Stupenda la regia di Margherita Wallmann

Un'opera sorretta da un testo drammatico come quello di George Bernanos, così ricco di nodi psicologici e di episodi violenti o intimi, di ruvida e severa o di dolce umanità; una simile opera che si presta poi naturalmente, senza un minimo bisogno di artificio, alla ricerca dei più suggestivi risultati scenici, pur nel senso sano ed etimologico della parola «spettacolo», e che ottenga la realizzazione, sotto ogni punto di vista splendida, che i *Dialoghi delle Carmelitane* hanno avuto ieri sera al San Carlo, — è cosa da sollevare e sostenere prepotentemente l'interesse dello spettatore, e in molti casi, da avvincerlo.

Quale e quanta parte abbia poi nel bilancio di tale interesse il fattore musicale, questo è un altro problema, quantunque sia il problema centrale, poichè si tratta di un'opera in musica. E, a nostro avviso, nell'opera ieri sera ascoltata di Francis Poulenc, l'elemento musicale ha un peso relativo e una funzione marginale, che resta non poche volte sopraffatta dal testo drammatico e dalla suggestione scenica.

La crisi del melodramma

La innegabile crisi che viene attraversando il melodramma dopo gli splendori della sua vita trisecolare, è crisi d'invenzione e di creazione. La musica procede ai margini dell'opera, anzichè porsi alle sue radici come la sua ragione sorgiva. Ne è palese indizio, anzi chiara testimonianza questo fatto semplicissimo, che la musica, nell'opera contemporanea, si è venuta spostando dal palcoscenico (cioè dalle voci) nell'orchestra, per tramutarsi in sostegno, illustrazione o commento sonoro della parola e dell'azione. E in questo senso la musica ha rinunziato alla sua funzione creatrice, la quale, durante l'epoca lunga e gloriosa dei grandi, palesava la sua profonda e potente forza rivelatrice della carica drammatica ed espressiva della parola *nel canto*, e dal canto irraggiava la sua luce nell'orchestra, in un gioco serrato di riflessi.

Ora, per tornare all'opera di Poulenc, due terzi, se non tre quarti dell'originario dialogo del libretto si estenua in una forma ambigua di declamato, che non ha più la naturalezza e l'efficacia della nuda parola parlata, e non è ancora musica, flotto di musica sollecitata cioè dai suggerimenti psicologici della parola, e a sua volta sollecitatrice della parola alle sue più profonde significazioni umane e poetiche. Perciò quella forma di declamato assume una funzione prosastica (e non diciamo prosaica), col danno, già accennato, di perdere la natura dell'anima, in una fusione di sentimenti multipli, che rende insieme il senso macabro e raccapricciante della tragedia e la gioia innocente ed esaltante del martirio; la nota dolente e cupa della morte e il rapimento mistico. E in tale fusione di terrore e di esaltazione, di sentimenti negativi e positivi, il canto assume nelle risonanze e amplificazioni dell'orchestra, un potere espressivo di trionfante forza e di umanità di liberazione, sublimando poeticamente il crudo realismo del tremendo e sinistro eccidio.

Qui la mano sicura del musicista provvedutissimo, colto, elegante, raffinato, agile, che è il molto francese Poulenc, dà la mano all'artista che la musica sente come viva emozione e senza dimenticare di questa il profondo fremito, su di essa s'innalza a volo.

E, per fare un esempio, tra altri (ma non molti) possibili, si ricorderà, sul piano di una sensibilità più intima e delicata rispetto alla visione luminosa ma rosseggiante e sinistra del finale, il primo quadro del secondo atto, cioè la scena della veglia funebre (con i duetti Bianca - Suor Costanza e Bianca - Madre Maria) che è episodio saliente di più rorido e libero canto. E si vorrà indicare la scena dell'insediamento della nuova Priora che ha tratti e colori di fiabesca innocenza, con episodi corali di mistica purezza, come altre scene della vita intima del convento, di limpida atmosfera. E su questo piano d'intimità, di trepida attesa, di mistica forza, molto alta ci è sembrata, nel canto della nuova Priora la scena del carcere, sul dolente e puro commento orchestrale.

Le pagine mancate

cure, dall'Ente sancarliano.

Ha tenuto la direzione dell'opera Oliviero de Fabritiis, ammirevolmente. Una conoscenza approfondita della partitura e l'intimo suo piacere, anzi il fervore di tradurla in realtà sonora, gli hanno consentito di renderla nel suo spirito, di coglierne il significato che va oltre la lettera, di spingerla con fedeltà, ma con slancio e con calore, spesso con forza incisiva, al più alto grado espressivo, rilevando il valore dei particolari nel respiro dell'opera con sicurezza di visione. Un'esecuzione, dunque, vivida e fresca, densa e luminosa, tanto più encomiabile in quanto le difficoltà del dialogo scenico e del suo rapporto con l'orchestra, la ininterrotta successione dei numerosissimi quadri, esigono in quest'opera una capacità, e si dica un mestiere direttoriale che consentono di tener bene in pugno lo spettacolo, senza perderne di vista le fondamentali esigenze espressive. E l'orchestra ha seguito il maestro con il migliore impegno.

La compagnia dei cantanti si compone di elementi di primo piano, spesso anche nelle parti secondarie: di qui il suo pregio e i vantaggi di omogeneità che ne ha tratta l'esecuzione.

Rosanna Carteri (Bianca) è tornata a rivelarsi cantante ed attrice elettissima. Ella ha reso il personaggio con estrema sensibilità, delicatezza ed intelligenza, in ogni piccola ansia, in ogni trepidazione, in ogni esitazione, e, dove occorresse, con forza e con slancio. Tutta vibrante, sempre, nella voce armoniosa e limpida, nel gesto nobilissimo, nella mimica inquieta e sorvegliatissima; e in ogni caso spontanea come il respiro stesso.

Gianna Pederzini ci ha dato

volte ogni interesse dello spettatore, tranne le pagine ricordate, nelle quali la musica si impone e riesce a prevalere.

La regia e le scene

Questo è un altro capolavoro della Wallmann, e meriterebbe una recensione a parte, in cui si amerebbe cogliere quadro per quadro l'efficacia e la bellezza che raggiungono talvolta valori assoluti di una fantasia plastica e pittorica da geniale artista. Pochi gli episodi non riusciti, sui quali non mette conto indugiarsi. Ma il più delle volte la Wallmann, pur fedelissima alla lettera e allo spirito del dramma, ha creato visioni di singolare ed alta suggestione, giovandosi per altro delle intelligenti attrici che abbiamo ricordato. Regia complicatissima, che si è snodata in perfetto ordine, con sorprendente fluidità. Ma da questo assoluto magistero tecnico la Wallmann si è sollevata a pagine di robusta o delicata poesia. La scena del carcere, con le ombre delle suore proiettate sul fondo, ha una potenza caravaggesca di composizione e di colori. Altre scene ispirano l'incanto dell'intimità o della purezza mistica. Lo stupore delle monache quando muore la Priora, è ottenuto con un'efficacia senza confronti e mozza il respiro. La teoria delle monache che vanno al supplizio sul piano rialzato, per sensibilità di movimenti e per giochi di luci ha tutto il fascino di una visione. Stupenda cosa, quasi sempre, quasi ininterrottamente. Avremmo attenuato talvolta qualche raggio di luce troppo forte sui personaggi isolati.

Di questa sorprendente traduzione plastica del dramma hanno offerto la più appropriata ambientazione le bellissime

Una scena del «Dialoghi delle Carmelitane» di Francis Poulenc

Sabato 28 febbraio 1959 l'Unità

GLI SPETTACOLI

LE PRIME AL SAN CARLO

I dialoghi delle carmelitane di F. Poulenc

Dai Dialoghi delle Carmelitane di George Bernanos, che a sua volta si era ispirato ad una novella di Gertrud von Le Fort, Francis Poulenc ha tratto l'opera in tre atti e 17 quadri, che ier sera si è rappresentata per la prima volta al S. Carlo.

Il compositore, che in tempi del primo dopoguerra faceva parte con Honegger, Milhaud, Germaine, Taillefferre, Auric, e Durey, di quel - gruppo dei sei - che quantunque con tendenze diverse aveva validamente espresso allora il fermento del mondo musicale francese, con i «Dialoghi» sembra pervenuto ad un approdo più sereno e disteso, anche se apportatore di un sentire più meditato e sofferto. Abbandonate in parte le tendenze originarie, miranti a semplificare la musica e il sentimento stesso da cui essa scaturisce, in un'aperta reazione al romanticismo, Poulenc, pur restando il musicista amabile e facile che da giovane aveva prediletto le forme brevi, quasi il balletto, la sonata, il «concertino», questa volta, quasi per il sopravvento in lui d'una seconda natura, si è lasciato tentare dal teatro, componendo una lunga azione drammatica quale è infatti i Dialoghi delle Carmelitane.

L'appellativo di «azione drammatica», tuttavia ci sembra, che nel caso specifico, stia soprattutto ad indicare, grosso modo, un genere, piuttosto che definire sostanzialmente il carattere dello spettacolo, ed i valori estetici ad esso connessi.

Nei Dialoghi delle Carmelitane Poulenc, infatti, pur commovendosi alle disavventure delle sue eroine, non imbastisce il dramma secondo gli schemi d'una concatenazione dinamica di eventi, in progressione di accenti e di soluzioni, ma stabilisce come un'aura di quasi indifferente contemplazione, in cui, troppo disincantate per essere sostanziate da mistico fervore, le quindici suore appaiono al di fuori, piuttosto che al di sopra di qualsiasi sentimento. Da qui deriva in gran parte il tono prosastico che domina nella partitura. Lo spoglio declamato adottato da Poulenc, che sovente ricorda quello pizzettiano, senza tuttavia averne l'impeccabile rigore, e soprattutto l'essenzialità espressiva, non fa che accentuare la monotonia con cui la vicenda si snoda: ben 17 episodi che la musica non riesce in definitiva a differenziare e a caratterizzare drammaticamente. Nonostante ciò nei Dialoghi delle Carmelitane vi sono toni e colori d'innegabile fascino. Riflettono la grazia quasi infantile, la tenerezza con cui Poulenc ha visto le sue suore del Carmelo. Come avvolte in una luce mattinale, a volte creature di semplice fede, di esse avvertiamo anche l'inerme giovinezza e il sorriso. La loro trepidazione, il loro timore, e poi il sacrificio e il martirio ci sembrano quasi l'equivalente d'una amorosa dedizione, sublimazione d'un istinto, piuttosto che consapevole rinuncia.

Anche per i Dialoghi delle Carmelitane l'ente sancarliano ha disposto che l'esecuzione fosse particolarmente curata. Artefici principali del successo dello spettacolo, sono stati per la direzione orchestrale Oliviero De Fabritiis, e Margherita Wallmann per la regia. Il valoroso direttore impegnato a dipanare le fila d'una partitura cerlamente aderente alla sua sensibilità, e adatta ai suoi mezzi, ha saputo interpretarne lo spirito con chiarezza, preoccupandosi di definire le sonorità orchestrali morbidamente pur nella concisione degli accenti.

Margherita Wallmann come sempre ha profuso ogni energia nella ricerca d'una perfezione formale assoluta. Il suo spiccatissimo senso figurativo anche questa volta le ha permesso di comporre quadri d'un rilievo plastico, sempre pienamente raggiunto, che tuttavia a lungo andare denuncia un certo manierismo.

Il numeroso «cast» dei cantanti allineava in primo piano Rosanna Carteri, artista fra le più duttili della nostra scena lirica. Il personaggio di Bianca De La Farce è stato interpretato dal giovane soprano con fervido impegno, illuminandosi nelle scene salienti del dramma d'un trepidante lirismo, in piena aderenza ai suggerimenti imposti dalla musica. Ancora più convincente, per l'alta capacità di realizzare una interpretazione al di fuori del generico e del convenzionale, Gianna Pederzini nelle vesti di Madame Crassy. La perfezione della dizione, chiara ed incisiva in ogni sfumatura, la padronanza del gioco scenico, permettono alla grande artista ancora oggi di realizzare un esemplare modello di quel «recitar cantando» che resta la aspirazione massima d'ogni interprete lirico.

Gradevolissimo Agostino Lazzari, nelle vesti del Cavaliere De La Force. A posto Enzo Mascherini, Luciana Serafini, Gigliola Frazzoni, Elda Ribetti, Mafalda Masini, Rina Corsi, Aldo Bertocci, Antonio Pirino e tutti gli altri.

Felicemente intonati al dramma le scene di G. Varhevitch, realizzate dal Cristini. Ottimi i cori istruiti dal maestro Lauro.

SANDRO ROSSI

Rosanna Carteri, dolcissima «Suora Bianca»

1959-03 – Turandot – Giacomo Puccini – Liù – Napoli – Teatro San Carlo

Sabato 14 - Domenica 15 Marzo 1959

CORRIERE DI NAPOLI

A NAPOLI

«Turandot» fiabesca e sfolgorante

E' tornata al San Carlo la pucciniana Turandot, con la sua fantasiosa irrealtà fiabesca e la toccante umanità di quella piccola Liù che resta fra i più felici personaggi del famoso autore lucchese il quale, con questo suo ultimo lavoro, ci ha dato un'opera dove sempre fascinose melodie e smagliante bellezza di partitura sono più che mai guidate dall'intuito teatrale che fu coefficiente fra i più attivi dell'arte e del successo di lui.

Lo spettacolo sancarliano è di straordinaria e fastosa magnificenza ispirata alla suggestione di una Cina leggendaria con cieli variegati di nubi che sembrano teorie di draghi dormenti e palazzi tutti d'oro sui quali il gocciare di secoli innumeri ha disteso una patina che smorza i fulgori ed ammorbidisce i contorni; con tubinanti cortei imperiali dalle pareti di preziose lacche rosse e nere, dalle maestrose scalee animate da folle di cortigiani, dignitarii, armigeri, in costumi superbi per ricchezza di sete, rasi, gioielli, oltrecchè per tinte delicate o vivaci mentre le maschere, facendo tutte uguali le fanciulle della corte di Turandot, conferiscono all'insieme un tocco di stile e suggestione fiabesca intonatissimi.

Immaginato dal Colasanti e da Moore, tale l'ambiente nel quale ha agito efficacemente la regia del Vassallo-Mirabella, ricca di idee, attenta al dosaggio delle luci, all'impostazione del movimento corale e singolo, anche se qualche dettaglio non appariva portato a definitivo e preciso compimento. Ottima la realizzazione nenica per merito di C. M. Cristini del quale già è stato annunziato da queste colonne il viaggio negli Stati Uniti ove, pel suo riconosciuto valore, è stato chiamato ad un ciclo di importanti messe in scena e conferenze.

Nella ricchezza dello spettacolo, l'esecuzione musicale procedeva disinvolta affidata alle direttoriali cure scaltrite del M. Vincenzo Bellezza. «Turandot» era Gertruda Grob Prandi che ognuno ricorda grandissima «Isotta» nel capolavoro wagneriano. Se si pensa che, alla prova generale, la raucedine da cui era stata improvvisamente colta non le permetteva nemmeno di accennare la parte, si può comprendere come soltanto la sua alta classe di cantante ha potuto farle affrontare e superare le asperrime difficoltà vocali del ruolo cui era chiamata ed al quale ha tenuto valorosamente testa pur di mantenere l'impegno assunto.

Magnifica la «Liù» di Rosanna Carteri: artista dotatissima, ella ha vissuto il personaggio con vibrante intensità lirica ed autentica bellezza di canto.

Il tenore Giuseppe Gismondo ha buona qualità anche se non tali da essere un completo «Principe Calaf»; ha visto però nella terribile scena degli enigmi, e con ciò ha assolto il compito centrale che l'azione richiede, facendosi inoltre lungamente applaudire pel famoso «Nessun dorma...».

Giuseppe Modesti ha dato nuova prova della sua bravura come «Timur» ed i valorosi Borriello, Berdini, Ercolani sono stati vivaci e coloratissimi «Ping, Pong, Pang». Il coro, nei limiti delle proprie forze, era sicuro, puntuale ed espressivo sotto la direzione del M. Lauro. Ad ogni atto applausi a scena aperta oltrecchè numerose evocazioni, al cader del velario, per il Direttore e gli interpreti tutti.

TITO CECCHERINI

LE PRIME

TURANDOT al San Carlo

Sabato 14 marzo 1959

l'Unità

Quando nel 1926 alla Scala di Milano Arturo Toscanini diresse la «prima» di Turandot, Puccini era scomparso da due anni. La sua mano s'era fermata con la morte della piccola Liù, l'ultima sua eroina; ne aveva segnato ed espresso il fedele amore e lo strazio, la fragilità e la tenacia, così come era avvenuto per le altre figure femminili del suo teatro. Poichè anche in Turandot Puccini trova il modo di accendersi nel cuore d'un umile donna la fiamma trasfigurante dell'amore. Le grandi passioni dell'età romantica che soprattutto Verdi aveva espresso con pienezza di accenti in visioni incandescenti che riflettevano una concezione eroica ed austeramente virile della vita, in Puccini assumono dimensioni e risonanze ben diverse. Tuttavia anche se rimpicciolite, ridimensionate nel clima rappacificato e piccolo borghese della società fine secolo, esse sono vive del pari, poichè universale è il sentimento che le sostiene e le anima. L'amore della gente comune Puccini seppe dunque cantare, ed in questo fu originalissimo e grande. Tutto il suo impegno d'artista si muove su questo piano, batte questa via, dove non esiste il personaggio che possa suggerire il motivo dell'amore Puccini lo inventa di sana pianta. Liù è appunto una invenzione pucciniana, in quanto nella favola di Carlo Gozzi da cui Adami e Simoni hanno tratto il bellissimo libretto di Turandot, la dolce fanciulla non esiste. Da Mimì a Liù l'arco si compie. Ed in questa unica figura femminile che si rinnova soltanto esteriormente di volta in volta, sta il contributo d'arte e di poesia che il maestro lucchese ha lasciato al teatro lirico. Creatore di atmosfere più che di personaggi in musica le creature pucciniane sono animate tutte della stessa trepidante tenerezza, e in un alone di musica si muovono sommessamente. L'impeto lirico colto al suo apice, se ne trasfigura per un attimo i tratti, ha sempre la breve durata d'un grido, in cui ogni forza, ogni sentimento si consuma e si annulla nella morte. Così per Liù, che vive e muore d'amore perchè una volta il suo bel principe Calaf nella reggia le aveva sorriso.

La rappresentazione d'un'opera di Puccini trova sempre consenzienti i frequentatori dell'opera. Assai numeroso di conseguenza il pubblico che ieri sera ha assistito alla prima di Turandot. D'altra parte l'esecuzione della partitura non ha deluso l'attesa dei più esigenti.

Sul podio direttoriale Vincenzo Bellezza ha animato lo spettacolo con quel trasporto che gli conosciamo. Da principio la esecuzione ha stentato alquanto ad equilibrarsi, a trovare ordine e compostezza di definizione. Via via però tutto ci è sembrato fluire con più docilità e sicurezza e superati certi attenti iniziali lo spettacolo si è avviato verso un felice approdo.

Il cast dei cantanti allineava Gertrude Grob Prandi, nelle vesti di Turandot, un ruolo tra i più stancanti, per le impervie difficoltà vocali che la parte presenta.

La cantante tedesca, nonostante una indisposizione che ha compromesso la sua presenza in scena, ha superato la prova a pieni voti mettendo in mostra le doti d'una voce non comune per volume e forza d'espansione.

Una Liù ideale è stata Rosanna Carteri una artista all'apice delle sue possibilità e quindi in stato di grazia.

Giuseppe Gismondo ha spiegato la sua bella e sana voce facendosi calorosamente applaudire specie dopo la «romanza» del terzo atto.

Mario Borrello insieme con Renato Ercolani, e Amedeo Berdini, ha eseguito il terzetto delle maschere, la pagina migliore della partitura, nonostante non sia ascoltata dal pubblico con la dovuta attenzione.

La regia di Aldo Vassallo Mirabella ci è sembrata più diligente che ricca d'inventiva. Comunque ha raggiunto risultati certamente soddisfacenti per decoro e puntualità.

Le scene di Venero Colasanti, realizzate dai Cristini, troppo definite in monolitiche architetture non hanno evocato opportunamente l'atmosfera lontanissima e favolosa della vicenda, che sembrava piuttosto ambientata in una turrita cittadella

IL MATTINO — Sabato 14 Marzo 1959

TEATRI E CON

PRIME AL SAN CARLO

«TURANDOT»
di GIACOMO PUCCINI

Il San Carlo fu il primo dei teatri massimi a dare il via alle celebrazioni per il centenario della nascita di Giacomo Puccini, riportando nella stagione 1957-'58 alle luci della ribalta la soavissima «Rondine», per troppo tempo ingiustamente lasciata nell'oblio.

Seguirono le altre opere più amate del fecondo compositore, ultima delle quali «Madama Butterfly» all'«Arena Flegrea», nell'indimenticabile interpretazione di Renata Tebaldi, che presto riavremo tra noi in «Bohème».

Mancava «Turandot» ascoltata ieri sera col più vivo compiacimento, come assai degna chiusura del ciclo delle manifestazioni napoletane in memoria del maestro lucchese, cantore di tante melodie spontanee ed emotive, destinate a non mai tramontare. E «Turandot» è proprio l'esempio più palpitante di quanto affermiamo col suo colorito in orchestra, come in palcoscenico — in maniera speciale nel coro, con l'atmosfera stabilita dal cozzo delle passioni attraverso il sacrificio della dolce «Liù», inteso più che a salvare «Calaf», a insegnare l'amore alla gelida «Turandot». Tutto vibra in potere espressivo in quest'opera, che con ali libere e semplici si libra verso le più alte vette dei sentimenti umani, sempre vicina al personalissimo spirito pucciniano in quella delicata raffinatezza del gusto, che va fuori ogni dubbio classificata fra le prerogative più preziose ed eterne dell'Arte musicale e del Teatro.

Animatore di un'esecuzione tanto fedele al senso vitale dello spartito, è tornato sul podio del San Carlo il nostro Vincenzo Bellezza, che subito dopo la prima memorabile di «Turandot» del 1926, diretta da Arturo Toscanini, la portò al «Covent Garden» di Londra con la Scacciati e Merli riscuotendo un autentico trionfo. «Turandot» egli l'ha quindi nel cuore, e col cuore ne rende tutte le bellezze racchiuse in ogni sua pagina. L'orchestra sotto la sua guida sicura, vibrante suona con slancio ed elasticità raggiungendo tutti gli effetti desiderati, specie nella sonorità così intensa, e staremmo per dire, quasi insolita nel carattere delle precedenti partiture dell'abile ed elegante strumentatore.

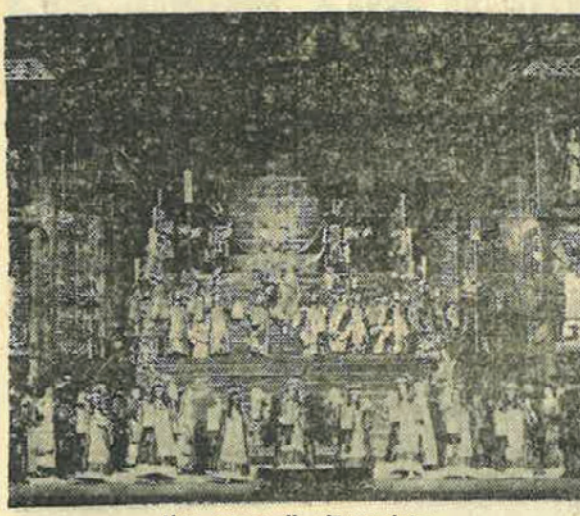
All'orchestra ha fatto riscontro il palcoscenico, a cominciare dalla Gertrude Grob Prandl, che nell'ardua parte della protagonista ha dato tutta se stessa, facendo risaltare nore, rivelatosi proprio al San Carlo, è in continua ascesa, e non lascia dubitare in sempre maggiori e più significative affermazioni. Magnifico «Timur» il basso Giuseppe Modesti. Mario Borriello, Amedeo Berdini e Renato Ercolani brillantemente perfetti nella creazione delle tre maschere. Benissimo Mario Sfarzo «Altum» e Nino Rossi «Mandarino».

Il coro, che ha parte così importante in «Turandot», istruito con passione dal maestro Michele Lauro si è efficacemente imposto per canto ed azione. Esemplare la prestazione interna del complesso delle trombe curato dal maestro Umberto Bruno.

La cornice scenica grandiosa nella sua originalità, ma quello che più ha colpito la nostra attenzione è stata la ricchezza degli stilizzati figurini di Veniero Colasanti e John Moore. Impeccabile, armonica, scrupolosa in ogni dettaglio la regia di Aldo Vassallo Mirabella. Così la direzione dell'allestimento affidata all'espertissimo C. M. Cristini. Non va dimenticato lo apporto di Federico Curcio per la parte scenotecnica, del capo macchinista Mario Di Scala e del realizzatore delle luci Emilio Marino.

Successo tra i più calorosi, e chiamate innumerevoli per Bellezza, Lauro, la schiera degl'interpreti, il Vassallo ed il Cristini.

L. d. L.



Una scena di «Turandot»

Nella dolce voce della Carteri il richiamo alla tradizione canora italiana

Scorrendo il «cartellone» della stagione lirica al Massimo « Bellini » di Catania, balza subito evidente come la Direzione Artistica del massimo teatro catanese, quest'anno più che mai, non ha lesinato sforzi, mezzi e passione per presentare al fedele ma esigente pubblico del melodramma, molte e belle novità nel campo sia delle esecuzioni che degli interpreti. In quest'ultimo la più bella è, senza dubbio, il ritorno sulle scene del tempio lirico etneo di Rosanna Carteri, indimenticabile interprete nello stesso teatro, or son quattro anni, di una magnifica edizione della «Bohème» pucciniana.

Rosanna Carteri è soprano di tale nome e di tale statura ormai, che non abbisogna della nostra modesta presentazione per accrescere quel successo e quella ammirazione che, spontanei ed incontrastati, la accompagnano già da molti anni in Italia e all'estero, presso il [illegible] pubblico degli appassionati del melodramma.

Tuttavia tenteremo ugualmente di tratteggiare un ritratto, il più fedele possibile della carriera di questa nostra soprano, salita ancor giovanissima all'onoroso ed oneroso ruolo di « terza grande » fra le primedonne del teatro lirico italiano, esclusivamente in virtù delle sue chiare doti di cantante vigorosa, incisiva e pur dolce e di interprete precisa, di squisito gusto.

Ed in questa premessa poi, è la ragione della nostra modesta fatica: presentare alla ancora larga schiera dei catanesi amanti della lirica, non solo il ritratto della delicata ed appassionata interprete delle più belle eroine, cui ha dato anima la musica di grandi e indimenticabili maestri, ma anche il ritratto di una artista per molti versi eccezionale.

Nel mondo odierno del melodramma, messo a soqquadro giorno dopo giorno dalla atmosfera di guerra fredda e calda, di invidie, di beghe e rivalità, di schiamazzi e di «boom» pubblicitari, di cui altre celebrate primedonne amano da [illegible] tempo circondarsi, Rosanna Carteri ha rapidamente scalato i gradini del successo e della popolarità, accoppiando alle sue pregevoli doti di interprete, quelle ammirevoli di una modestia genuina ed assoluta, che l'ha sempre fatto rifuggire dall'accettare ogni e qualsiasi pubblicità che non fosse quella derivante dall'altrui spontaneo riconoscimento del suo valore di artista.

Ed artista di poliedrico valore è la Carteri: soprano che dotata di una eccezionale forza interpretativa, sempre precisa ed intelligente, sa cimentarsi con eguale successo in opere di così diverso stile (da Bohème, Manon, Traviata a Turandot, Elisir d'Amore, Rigoletto; da Otello, Lohengrin, Faust a Suor Angelica, La Rondine, Zanetto; da Nozze di Figaro, Guglielmo Tell, a Donna del Lago, e La Serva Padrona) in ognuna trasfondendo tutta la bellezza, il vigore, la purezza della sua voce.

Chi ha avuto la fortuna e la gioia di ascoltarla in opere come Bohème, Manon, Traviata, Turandot, Elisir d'Amore non potrà dimenticare i melodiosi accenti prestati da Rosanna Carteri alla infelice Mimì, alla volubile Violetta, alla deliziosa Adina, alla dolcissima Liù, alla dispedata Manon (nella famosa romanza « sola, perduta, abbandonata » la sua voce sa esprimere come nessuna altra, con accenti di ineguagliabile bellezza, tutto il dolore e la disperazione di un amore che si spegne con la vita nella più arida solitudine senza confini).

I riconoscimenti non potevano mancare e non sono mancati per Rosanna Carteri: esordiente nel 1949 alle Terme di Caracalla (nel Lohengrin di Wagner diretto dal M. Santini), debutta due anni dopo (appena ventenne) nel massimo teatro lirico italiano: la Scala di Milano, nell'opera «La Buona figliuola» di Piccinni, e da allora il suo nome non mancherà più sul cartellone scaligero.

I teatri lirici di tutta Italia s'interessano ormai di lei, che calca così ancor giovanissima le scene dei più celebrati templi della lirica: dall'Opera di Roma al S. Carlo di Napoli, dal Carlo Felice di Genova al Massimo di Palermo, dal Verdi di Trieste al Bellini di Catania.

Alla Scala è ancora interprete eccezionale di due indimenticabili edizioni della Bohème: la prima diretta dal M. De Sabata e la seconda dal M. Bernstein.

Il nome ed il successo della Carteri irrompono anche all'estero, e si affermano con la partecipazione al Festival di Salisburgo (con l'Otello di Verdi) nonchè alla stagione di S. Francisco, Los Angeles e Chicago con le opere Bohème, Manon, Nozze di Figaro e Faust. Canta inoltre in Francia, a Parigi (Teatro dei « Champs Elisées»), in Spagna, Portogallo e Germania.

Alla Scala esegue frattanto altre opere come Elisir d'Amore, Rigoletto, Falstaff e Zanetto (di Mascagni); e col complesso scaligero partecipa ai Festival di Johannesburg e di Edimburgo con l'Elisir d'Amore.

E' tutto un susseguirsi di tappe e di successi: un successo così travolgente che avrebbe forse potuto « bruciare » un'altra cantante che non avesse posseduto la volontà e lo spirito di sacrificio della poco più che ventenne Carteri.

La quale invece, lungi dall'esaltarsi per il dilagante successo che le sue interpretazioni riscuotevano in Italia ed all'estero, continuava a prepararsi in silenzio alle prove più impegnative che dovevano venire.

E vennero: il M. Bruno Walter la chiamò ad eseguire nel testo originale tedesco il « Requiem » di Brahms; all'Accademia di S. Cecilia, al Festival di Venezia, al S. Carlo di Napoli, alla Sagra Umbra partecipa ad importanti concerti che confermano, ove ce ne fosse stato bisogno nella Carteri non più la speranza, ma la splendida certezza del mondo vocale lirico italiano

Il Maggio Fiorentino, vera sagra ad altissimo livello della lirica mondiale, vuole così Rosanna Carteri ad interpretare, in prima mondiale, l'opera « Ifigenia » del M. Pizzetti e « Guerra e Pace » di Prokofief.

Quale sia stato, il successo ottenuto dalla Carteri in quell'interpretazione lo conferma il fatto che a Venezia per l'inaugurazione del Festival musicale 1958 la chiamano ancora a protagonista della Ifigenia; e che ancora a Firenze, per il Maggio Fiorentino 1958 le affidano il ruolo di protagonista nell'opera « La Donna del Lago » di Rossini, opera che non era mai stata eseguita in questo secolo.

Il 1958 così, consacrando definitivamente il valore artistico della nostra soprano, ha visto la Carteri chiamata ad inaugurare oltre ai già citati Maggio Fiorentino e Festival di Venezia, anche due fra le più importanti stagioni liriche italiane: quella estiva all'Arena di Verona (sua città natale) e quella della Scala di Milano entrambe con l'opera Turandot.

Indiscussa «interprete-regina» di molte eroine pucciniane, è stata inoltre chiamata nel corso del presente anno a parecchie commemorazioni del grande musicista toscano, eseguendo varie Bohème a Trieste, Torino e Roma, nonchè «La Rondine» a Napoli.

Recentemente per la visita dello Scià di Persia a Roma, è stata scelta per interpretare l'Elisir d'Amore al Teatro dell'Opera, alla presenza del Capo dello Stato e dell'illustre ospite.

Rosanna Carteri che è anche nota al grosso pubblico della TV, dove ha eseguito Traviata, Manon, Falstaff e Nozze di Figaro, torna ora a Catania, dopo quattro anni di assenza, per cantarvi in « Dialoghi delle Carmelitani» di Poulenc e ne « I Capuleti e Montecchi » di Vincenzo Bellini.

Sono due opere completamente diverse come stile e come gusto che confermano appunto l'eclettico valore del soprano veronese.

Senza dubbio è nella prima opera che il pubblico catanese potrà maggiormente apprezzare le doti della Carteri alle prese con un personaggio difficile e complesso qual'è quello di Bianca de La Force, l'atterrita ragazza di nobile famiglia che per sfuggire ai pericoli della vita entra nell'Ordine Carmelitano, ma si ritrova ugualmente tra gli orrori della Rivoluzione Francese e solo quando vedrà le altre Carmelitane salire al patibolo, riuscirà a vincere il suo terrore ed andrà lei stessa verso il sacrificio.

Personaggio indubbiamente difficile, e non poteva essere altrimenti se si pensa che l'opera è tratta dal celebre romanzo di Bernanos, il quale per la violenza apocalittica con la quale ha scolpito il carattere delle sue figure, non a torto è stato avvicinato a Dostoevskij.

Più facile senza dubbio il compito che attende la Carteri nei « Capuleti e Montecchi » (con la quale inaugurò qualche anno fa la stagione al Massimo di Palermo): opera che dal grande compositore catanese fu dedicata ai suoi concittadini, e che sebbene abbia riportato fin dalla sua prima esecuzione ed in tutte le altre successive, favorevolissimo successo, non appartiene tuttavia ai grandi capolavori di Bellini. In essa tuttavia il pubblico potrà apprezzare alcuni bellissimi recitativi, che precedono sempre un grande sgorgo di effusione lirica (non sarà inutile ricordare che quest'opera ebbe fra le sue interpreti più fedeli la Pasi e la Malibran).

In entrambe queste opere comunque non mancano di risaltare in vivida luce i mezzi vocali e interpretativi della Carteri, la cui duttile voce, ora dolce ora incisiva, saprà ugualmente dare ancora una volta anima alla drammatica Bianca de La Force e alla soave Giulietta.

GIANNI GUELI

CORRIERE DI SICILIA Catania, 12 aprile 1959

Al Teatro Massimo Bellini

Carmelitane coturnate

Fin dove il dramma «Dialoghi delle Carmelitane» di George Bernanos per la musica di Francis Paulenc spinga le sue radici non è forse facile dirlo. Problemi di diversa natura appaiono nei tre atti del dramma il quale, tuttavia, vuole soprattutto avere, ed in effetti ha, la portata del dramma religioso. Dramma religioso, di natura teologica forse, in cui, nell'ambito di un convento di suore, i diversi aspetti dell'animo, la coscienza, di fronte al problema religioso vengono coraggiosamente messi a fuoco. Il dramma di Bernanos è la lenta e faticosa ascesa alla verità, a Dio.

Sono in primo piano le Carmelitane di Compiègne, religiose votate ad una rigida regola. Ma, nè l'austerità del luogo della loro reclusione, nè la severità dell'Ordine, nè la meditazione, nè la quotidiana preghiera, hanno del tutto liberato queste pie creature dal ricordo del mondo. Il miserabile peso della carne sa ancora farsi sentire. Ecco alla mente la memoria di taluni danteschi personaggi del «Purgatorio»; come quelli, le Carmelitane di Compiègne sono ormai sulla via del Signore, ma l'assordante tumulto del mondo è ancora nelle loro orecchie. Sarà, da ultimo, la Grazia illuminante del Signore a dare loro, nella certa conquista di Dio, l'esatto valore della loro vocazione ed accettazione religiosa fino ad essere pronte ed unite nel supremo atto del sacrificio: il loro olocausto sarà simbolo di cristiana verità.

* * *

Sullo sfondo storico della rivoluzione francese, la vicenda delle Carmelitane di Compiègne, ghigliottinate nel 1794: di esse, impegna ad una maggiore attenzione Bianca De La Force (Suor Bianca dell'Agonia di Cristo), quasi evocazione del teatro naturalistico tanto la sua esistenza tutta ansie ed incubi rivela il triste precedente materno. Bianca è creatura di una morbosa sensibilità: la sua «condanna», accennata prima del suo apparire in scena, determinerà la sua vita: il tumulto popolare in mezzo al quale viene a trovarsi Bianca (ciò era similmente accaduto alla madre di Bianca che ne era rimasta scossa prima che lei nascesse) che pur inquieta riesce a mantenere un fiero contegno; il banale incidente, subito dopo, in casa De La Force; il terrore che assale Bianca, in convento, nella camera ardente in cui è composta la salma della vecchia priora, sono episodi casuali (non lo sono, s'intende, nella logica del dramma) ma nella reazione della protagonista manifestano la triste tara che vincola dalla nascita la sua esistenza: infatti neppure nel la solitudine del convento Bianca ha trovato la sperata tranquillità. Il calvario di Bianca fino alla liberazione sarà così sempre più difficile.

E l'anno della rivoluzione, del terrore di Robespierre, e nuove prove attendono le Carmelitane. Bianca vinta dalla paura fugge dal convento, nè Madre Maria può ricondurla al dovere. Ora Bianca da sè non potrà mai raggiungere la meta del Signore. Ed è qui che il problema della Grazia fa sentire imperiosa la sua necessità nell'impostazione del lavoro (quella Grazia per cui i cristiani delle catacombe seppero coraggiosamente affrontare le belve nell'arena, per cui, nella leggenda, Parsifal divenne «cosciente»); ma è anche il significato ed il valore del martirio che viene affrontato e con esito positivo discusso.

Arrestate, le suore della comunità di Compiègne vengono mandate a morte: con serenità e soprattutto con umiltà d'animo accettano l'ultima prova terrena, il martirio, premio del Signore. Ma ecco, nella piazza della Rivoluzione, venir fuori dalla folla una donna; si unisce alle Carmeliane che lente, cantando in coro il «Salve Regina», si avviano al patibolo: è Bianca De La Force: non la nobildonna, non Suor Bianca, non la cittadina La Force, solo Bianca, la creatura «smarrita», ora in serenità di spirito, che si fa avanti. Ciò redime Bianca d'un tratto; improvvisamente i suoi complessi sono svaniti: solo in primo piano la donna conscia e preparata al suo dovere morale e religioso. Bianca sale al patibolo ma può sorridere all'inutile bestialità del boia: affronta la morte non in un momento di esaltazione religiosa ma con la certezza di una predestinazione, di una missione da compiere. La Grazia divina l'ha raggiunta.

* * *

Non credo che il dramma «Dialoghi delle Carmelitane» di Bernanos, dramma psicologico, potesse considerarsi, pur nella evidente teatralità di alcune sue scene, il lavoro più adatto ad essere musicato: c'era il rischio di non rendere musicalmente ciò che i personaggi del dramma sentono più che dicono o, rispettando la «integralità» del lavoro, di relegare in secondo piano l'opera musicale. Infatti nella versione musicale di Francis Poulenc dell'opera di Bernanos il dramma non c'è o è espresso a tratti: e ciò, penso, di proposito, evitando così il musicista il rischio di non esprimersi a pieno. Poulenc mettendo in musica i «Dialoghi delle Carmelitane» ha voluto e saputo contenere la sua opera di musicista, almeno quando ciò si è reso più necessario, orientandosi per il maggior rispetto del testo letterario (per non dire della quasi assenza di musicalità nel ruolo della Priora o, addirittura, di aver mantenuto il «parlato» ad un certo punto dell'opera ecc.). Così, questa musica de i «Dialoghi delle Carmelitane» ha un carattere contenuto onde rispettare e non travisare quello del testo. Ma la musica di Poulenc, comprese le pagine affidate alla sola orchestra, è qualcosa di diverso dal commento musicale; infatti le note dell'orchestra, più che il canto, accompagnano passo passo la azione, riempiono assai bene il vuoto lasciato dalle pause del discorso sulla scena, dalla meditazione: insomma completano. Quando invece l'azione del dramma segna una battuta d'arresto, allora la materia musicale fluisce più libera: sono momenti che rivelano la lirica natura di Poulenc ormai libera di spaziare pur nell'ambito imposto dal carattere del lavoro: basta citare l'«Ave Maria» o l'invocazione della Priora, nella prigione, episodi di una commossa intensità espressiva. A fondo ha poi impegnato il musicista il molto teatrale finale dell'opera: il lento cadere della mannaia, espresso da un sorprendente effetto onomatopeico, cui il canto delle suore man mano estinguentesi fra lo stupore della folla fa da mirabile contrasto: è costruzione musicale di alta e suggestiva espressività.

Per tutta l'opera, il discorso musicale di Poulenc, reminiscenze a parte, è sciolto e sempre agevole, contenuto nella sua esplicita modernità, rivela la personalità contemplativa dell'autore.

L'esecuzione musicale

Settima opera della stagione lirica al Massimo Bellini i «Dialoghi delle Carmelitane» (prima esecuzione in Sicilia) di Francis Poulenc. L'opera ha avuto un interprete validissimo in Franco Capuana. Bene hanno risposto l'orchestra ed il coro (in una posizione infelice nell'ultimo atto) del maestro Benaglio.

Cantanti di gran nome hanno preso parte alla realizzazione dell'opera: sensibile Bianca è stata la Carteri; nei ruoli della Priora e di Madre Maria, ottimamente la Pederzini e la Olivero; ora vivace, ora toccante Suor Costanza, la Ratti; di buon rilievo la Serafini quale Nuova Priora. Buona la prestazione di Prandelli, Cavaliere De La Force. Gli altri, benissimo Casato, bene Cesari, Tagger, Zerbini, Giorgetti, Pirino, Mollica, la Borelli, la Cattelani. Voci recitanti, la Percival, la Baudo ed il bravo Degli Abbati.

La regia della Wallmann

Regista dell'opera, Margherita Wallmann che è venuta per la prima volta a Catania, preceduta da gran fama. Lungi dal volere esprimere un giudizio (il mio giudizio!) definitivo sulla personalità della Wallmann, a proposito del la realizzazione de i «Dialoghi», se compiacersi di immagini e composizioni barocche, se l'aver fatto calzare... i coturni ai personaggi dell'opera, se far muovere le masse (il corpo di ballo!) affettatamente e distribuendole in coppie «pomicianti», vuol dire fare una buona regia, allora tale può dirsi l'opera della Wallmann. Non una parola in più.

Scenografia di Walkhevitch, funzionale, molto funzionale, funzionalissima. Costumi, bei li... quelli indossati dalle Carmelitane, brutti gli altri.

Per la cronaca: presente lo autore, festegigatissimo; quanto allo scarso intervento di pubblico, credo che ai catanesi poco importa dei... discorsi degli altri.

GA. NI.

Il picchio verde

10 APRILE 1959

Giovedì-Venerdì 16-17 aprile 1959

ESPRESSO SERA

LA PRIMA DEI "CAPULETI„ AL TEATRO MASSIMO

Intenso fervore romantico racchiuso in forme classiche

Ascoltando attentamente *I Capuleti e i Montecchi* si può arrivare alla conclusione che non esiste una prima e una seconda maniera dell'arte belliniana ma esiste un'arte personalissima in continua evoluzione. L'opera, come si sa, è del 1830; ma dieci pezzi di essa avevano fatto parte della *Zaira* — composta l'anno precedente a Parma — e due dell'*Adelson e Salvini*, prima fatica teatrale del ventiquattrenne licenziando del Collegio di musica di Napoli. Il rimanente dei pezzi venne composto espressamente per i *Capuleti*. Quale differenza si nota tra il Bellini del 1825, e del 1829 con quello del 1830? Una differenza formale, soprattutto, e nella espressione e nella architettura dei pezzi: una differenza dovuta più alla costruzione poetica del libretto che ad un raffreddamento dell'estro inventivo del musicista.

Eppure col *Pirata* e con la *Straniera*, Bellini aveva dato delle nuove espressioni al linguaggio musicale, mentre nei *Capuleti* par che torni al melodramma tradizionale, composto più dal professionista che dall'artista. E' questione di atmosfera. Tanto quella del *Pirata* che l'altra della *Straniera* sono vicende agitate da un irrequieto spirito romantico: uno spirito che i *Capuleti* non posseggono. La compostezza classica della concezione shakespeariana (anche svisata dalla riduzione librettistica dei Romani) sempre immanente nell'azione (e molto di più nella sensibilità del compositore) non poteva che tradursi in forma altrettanto composta sia poetica che musicale. L'aderenza della musica belliniana non solo alle parole del testo ma anche all'atmosfera e all'ambiente in cui l'azione si svolge è sempre palese in ogni opera. Non per nulla il musicista imparava a memoria le parole del libretto e li declamava ad alta voce, chiuso nella propria camera cercando di vivere la vita dei personaggi cui dava una voce.

Nei *Capuleti* è la forma che domina l'espressione poetica ed è la forma che sta alla base della creazione musicale. E' evidente che Bellini si serve della forma all'*aria* classica per creare le melodie intonate dai vari personaggi in ogni quadro, siano esse soli o duetti. Ossequio al classicismo formale, però: che nella sostanza la frase belliniana appare sempre sostenuta da una fervida espressione romantica e da un dinamismo travolgente come gli squilli che caratterizzano le due fazioni in lotta e il famoso finale del primo atto che riuscì persino a farsi ammirare da Berlioz.

L'ultima parte dell'opera — ad eccezione dell'aria *Deh, tu bell'anima*, tolta anch'essa dalla *Zaira* — è del Bellini maggiore: essa afferma una espressione artistica e una concezione drammatica che ha ormai raggiunta la maturità. E' il primo e unico esempio datoci da Bellini di morte cantata. Egli detestava le morti sulla scena: nelle sue opere tragiche, infatti, appaiono accuratamente evitate. Nella sola *Straniera* il tenore si uccide sulla scena: ma dopo che cade stecchito per terra non si muove più né apre più bocca. Con i *Capuleti* la «morta cantata» di Romeo è una necessità scenica e Bellini la rivestì di note preoccupandosi, più che mai, di immedesimarsi nei suoi personaggi. L'intera scena è un autentico capolavoro di espressione drammatica: musica e parola appaiono forse in una indissolubile unità di espressione. Le armonie sostengono il declamato e rispecchiano, con la loro instabilità tonale, l'agitazione dei personaggi; dal risveglio di Giulietta alla catastrofe Monachesi ha dato alla parte di Lorenzo la duttilità dei suoi pregevoli mezzi vocali e la chiarezza e la incisività della sua dizione.

Affiatatissimi, intonatissimi, puntualissimi negli attacchi i cori istruiti dal maestro Benaglio, e sopratutto molto espressivi nelle parti cantate tra cui il bellissimo coro funebre del secondo atto. Calda di espressione, tersa nel suono, ricca di colori e di slanci l'orchestra.

Il successo dell'opera belliniana si è delineato fin dal primo atto con applausi a scena aperta alla Carteri, alla Companez, al Lamarilli dopo i rispettivi a soli. Ad ogni calar di velario artisti, maestri e regista sono stati numerose volte evocati alla ribalta da entusiastiche acclamazioni.

f. p.

Rosanna Carteri e Irene Companeez, rispettivamente Giulietta e Romeo nei «Capuleti e i Montecchi» di Bellini

il picchio verde 17 APRILE 1959 3

AL MASSIMO BELLINI

Giulietta e Romeo in fantascienza

Una recente pubblicazione, «Bellini secondo la storia» di Francesco Pastura; una dotta conferenza tenuta dallo stesso Pastura che ai presenti ha voluto far conoscere i motivi che lo hanno indotto alla sua encomiabile fatica di studioso belliniano; le onoranze religiose tributate mar tedì alla memoria di Bellini; da ultimo, la ricognizione in Cattedrale ai resti mortali del musicista catanese, quasi un ciclo celebrativo, hanno preceduto, nei giorni scorsi, la presentazione al Massimo de «I Capuleti e Montecchi». L'opera di Bellini è tornata sulle scene del nostro teatro dopo una più che ventennale assenza: merito questo da ascriversi all'iniziativa dell'E.M.C.

* * *

«I Capuleti e i Montecchi» di Bellini furono rappresentati per la prima volta alla Fenice di Venezia l'11 marzo del 1830: l'opera fu accolta con vero entusiasmo dal pubblico veneziano. Il musicista catanese compose «I Capuleti e i Montecchi» in assai breve tempo su un non certo felice libretto del Romani; nella stesura del lavoro utilizzò molta musica di una sua precedente opera «caduta», la «Zaira».

Oggi, ad un riesame, l'opera appare in molte sue parti assai valida e tale da sostenere il vaglio della rappresentazione. Ne «I Capuleti e i Montecchi» c'è a pieno Bellini musicista di teatro che si esprime attraverso una costante linea melodica, che affida per intero alla melodia (una copiosa melodia ricca di significato) il naturale e spontaneo sagomarsi dei suoi personaggi. Per tutta l'opera è evidente l'aspetto di un Bellini in fase di «assestamento» ma c'è anche e già il Bellini della raggiunta maturità, della compiutezza artistica e musicale. Basta infatti citare (lungi dal volere esaminare l'opera nei suoi valori e particolari) la sognante aria di Giulietta, il drammaticismo concertato, soprattutto il finale della opera che affida quasi e-

Il soprano Rosanna Carteri.

pente... Romeo, ha rivelato una voce dalla salda consistenza nel medio e basso registro, leggermente limitata nell'acuto; interpretativamente non molto matura, scenicamente non si è ben mossa nei panni di un uomo. Gastone Limarilli voce grezza emissione tecnicamente imperfetta, è stato Teobaldo. Buona la prestazione di Antonio Zerbini, un Capellio dai generosi mezzi vocali e di Walter Monachesi certo sacrificato nel non molto impegnativo ruolo di Lorenzo.

La regìa di Mirabella Vassallo.

Regia dell'opera di Aldo Mirabella Vassallo. Regia di maniera, di una piatta uniformità, mai lievitata dalla spon

ne dell'orchestra, ottima la prova del coro istruito dal maestro Roberto Benaglio.

Interpreti principali della opera il soprano Rosanna Carteri ed il mezzosoprano Irene Companeez nei ruoli di Giulietta e di Romeo.

Rosanna Carteri possiede le doti, voce e temperamento, di una vera cantante: quale Giulietta ha compiutamente espresso la gentile e soave natura della sventurata eroina. Irene Companeez, prorom

Catania, 16 aprile 1959 CORRIERE DI S

Ieri sera al Teatro Massimo

Festosa conclusione della stagione con i "Capuleti e Montecchi„ di Bellini

Posta tra la « Straniera » e « Zaira » (1829) da un lato e la « Sonnambula » e la «Norma» (1831) dall'altro, l'opera i «Capuleti e i Montecchi » risente, come del resto è naturale, di tutte le precedenti esperienze ed annunzia i grandi capolavori melodrammatici, tanto da essere classificata come opera di transizione per le nuove idee rivelate e per l'arditezza di alcune costruzioni, anche se non ancora perfettamente sviluppate, in base a quei canoni inimitabili e personali che avrebbero meravigliato il secolo di Bellini.

E' da tener presente in ogni caso che il compositore, al momento della stesura dei « Capuleti » era di già famoso per la fortuna toccata al «Pirata», presentata alla Scala (ottobre 1827) assieme alla successiva «Straniera», tanto che i maggiori teatri italiani cercavano di assicurarsi le novità del giovanissimo catanese con contratti speciali e di certo vantaggiosi. Basti dire che le esortazioni e le pressioni gli pervenivano anche da personalità illustri, quali lo stesso Governatore di Venezia, che portarono il compositore ad accettare l'offerta, costringendolo ad allestire i «Capuleti» nel giro di un mese e mezzo.

Naturalmente il breve tempo a disposizione non potè non influire sulla organicità della opera, non certo sulla qualità della musica, in quanto, pur con molti adattamenti e variazioni, Bellini attinse a diversi motivi della sfortunata «Zaira», sia perchè era costume in quel tempo servirsi di precedenti composizioni e sia perchè il musicista credeva nella bontà della sua produzione, volendo riabilitare, sotto nuova veste, una partitura meritevole di ben altre accoglienze. Altrettanto dicasi per il libretto, che fu apprestato dal Romani, il quale aveva trattato l'argomento per la musica di Nicola Vaccai. Ed infatti la romantica storia dei due innamorati veronesi aveva, ancor prima di Bellini, interessato altri compositori, compreso lo stesso maestro di Bellini, Niccolò Zingarelli.

Sono necessarie queste premesse per penetrare nello spirito dei «Capuleti e i Montecchi», che presentano a distanza di tempo, un interesse non comune per quegli elementi musicalmente ancora validi, a parte il loro indiscutibile valore dal punto di vista dell'evoluzione artistica belliniana. Ancor oggi, infatti, colpiscono quella « certa soavità di maniera e certe facili melodie» che rapirono l'entusiasta pubblico veneziano, alla prima il successo sta nell'indovinata distribuzione delle parti e nella perfetta strumentazione, di solito schematica ma sempre sincera, che permette di gustare il canto. Tutti i protagonisti sono impegnati in motivi di rilievo, siano essi la cavatina del tenore o quella del contralto, come la cabaletta «Vivi, vivi...» o quel superbo canone a cinque voci del finale del secondo atto. Non manca l'ispirato impiego del coro con i squarci di drammatica potenza; però quello che sorprende il pubblico d'oggi è avere Bellini affidata la parte di Romeo ad una donna, tanto che sembra forzato il duetto amoroso tra due elementi femminili nella prima parte e nella conclusione.

Una scena de «I Capuleti e i Montecchi». Da sinistra sono Antonio Zerbini, Rosanna Carteri e Gastone Limarilli (Foto Giovanni Consoli)

In verità non possiamo non rilevare che da questo punto di vista l'opera appare superata, non potendo raggiungere l'efficacia richiesta dall'argomento, che si sviluppa su una linea di falsità per l'evidente contraddizione, anche se era uso a quell'epoca (e lo provano i precedenti lavori sulla stessa trama dello Zingarelli e del Vaccai) fare cantare una donna in abiti maschili.

Un'altra nota che non giova all'attualità dei « Capuleti » è l'ancora non raggiunto senso teatrale, tant'è che l'opera dal punto di vista scenico risulta legata e statica e forse, in considerazione di tale atto, il regista dell'edizione di ieri, nuovo per questa stagione ma più che noto al nostro pubblico, il maestro Aldo Mirabella Vassallo, ha insistito in questo carattere formale, accentuando il distacco tra i « Capuleti » ed il nostro tempo, facendo passare sotto gli occhi la vicenda senza alcuna penetrazione psicologica, mal servito, senza dubbio, dalle piatte scene a firma di Salvatore Fiume, a dire il vero nient'affatto di buon gusto.

La parte musicale ha trovato un appassionato realizzatore nel maestro Gabriele Santini, uno dei pochi che poteva rendere con dovuto effetto la impetuosa e trascinante melodia di Bellini, dirigendo egli con fermezza ed autorità e rendendo vivo e palpitante lo spartito, raggiungendo punti di commossa ed umana drammaticità.

La raffinata, suadente voce di Rosanna Carteri, bene adatta alla parte di Giulietta per il delicato preziosismo dei suoi gorgheggi e per la palpitante ricca femminilità, ha trovato nobile contrasto nei limpidi e bene educati mezzi vocali del mezzo soprano Irene Companeez, sempre attenta ed impeccabile, specie nei difficili duetti, chiamata ad interpretare l'ingrato personaggio di Romeo.

Ancora una bella prestazione del basso Antonio Zerbini (padre di Giulietta). Un Tebaldo ostile e tormentato è stato Gastone Limarilli, mentre un bravo Lorenzo è apparso Walter Manachesi.

Perfetta come sempre la prestazione del coro preparato dal maestro Roberto Benaglio ed intelligente la parte coreografica affidata a Giulio Perugini.

Con i «Capuleti» la stagione lirica ha così trovato degna

Rosanna Carteri, stupenda Angelica, con Irene Companeez che ha sostenuto la parte di Medoro con grande bravura nell'« Orlando » di Händel

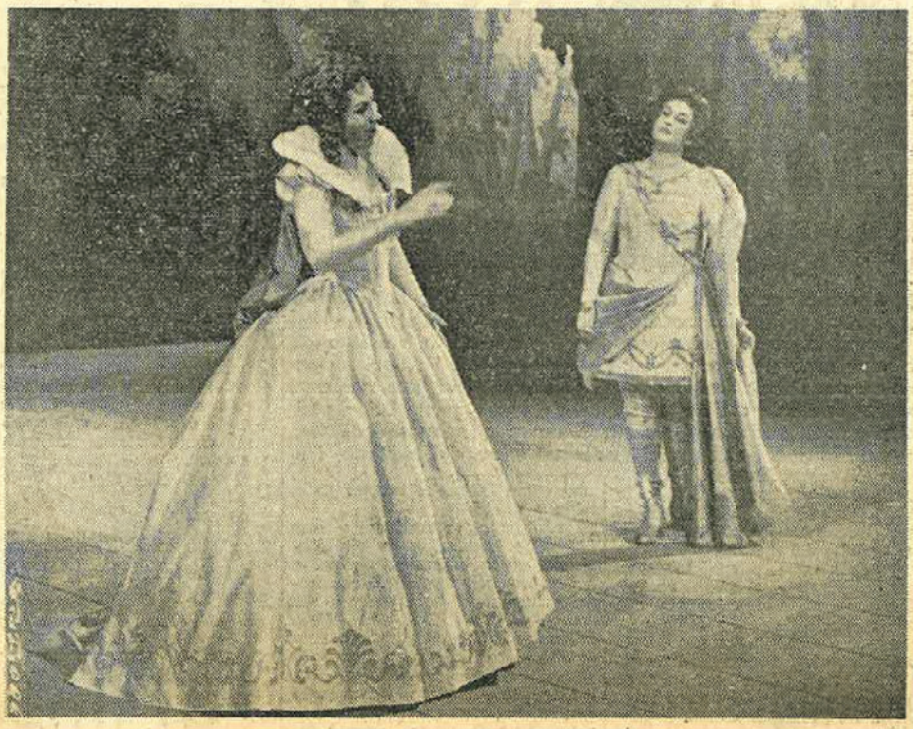
L'esecuzione

Era il punto « bel canto », piuttosto, che appariva un poco sfocato nell'esecuzione del « Maggio ». Mentre la direzione, infatti, che era affidata a Bruno Rigacci, risultava viva, animata in bella misura, e l'orchestra scorreva in modo espressivo, le voci sul palcoscenico erano per lo più fuori della tecnica e quindi dello stile musicale richiesto, talvolta persino dell'intonazione, per non dire dello spericolato passaggio cui è stato costretto il registro del protagonista, da contralto a basso-baritono (cantava Scipio Colombo, scenicamente sicuro); come dire da bianco a nero. Abbiamo preferito così la misura di Paolo Washington, Zoroastro, e anche la grazia di Jolanda Meneguzzer, quando soprattutto non cercava di emulare « volumetricamente » Rosanna Carteri, quest'ultima in tutta la sua sicurezza, un'Angelica forse più seducente quanto a grazia scenica che vocalmente; il ruolo più convenzionale, infine, quello di Medoro, era sostenuto dalla bella voce di Irene Companeez.

In tal modo, dunque, per il primo atto, lo schema della così detta « opera concerto » non arrivava a vivificarsi, no-

GIORNALE DEL MATTINO — Venerdì 5 giugno 1959

La «felice pazzia» di Haendel



Rosanna Carteri e Irene Companeez in una scena dell'« Orlando » di Haendel

NAZIONE - SERA

pag. 2 5 giugno 1959

AL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Alla riscoperta di Haendel operista con l'ingenua favola dell' "Orlando,,

Un interrogativo al quale il Settecento dette e non dette risposta - Che cosa si impone nello spartito che è stato realizzato iersera con grande sensibilità - L'apporto recato al successo da una ottima interpretazione - La regìa e le scene

Qui nous délivrera des Grecs ed des Romains?, si chiese in Francia il Settecento, il quale non se ne liberò affatto e finì solo per cucinarli in un modo tale da renderli parecchio buffi, gli uni e gli altri. In compenso, però, il Settecento doveva avere, due secoli dopo, la sua rivincita e da non «liberato» divenire addirittura liberatore. Liberatore dal Romanticismo, dallo «stupido» Ottocento e da altri mali assortiti.

Da tutto questo ci ha liberati il ritorno del grand-siècle. S'attende ora chi ci liberi dal liberatore. Che, tradotto subito nei termini, modi, vita e costume della presente situazione musico-teatrale, vuol dire soltanto che, seguitando di questo passo, i nostri amabili teatri possono, fra poco, anche fare a meno di avere un botteghino; ch'è solo una previsione minima.

Ostracismo, allora, al Settecento? Nossignori: e si ritorce subito anche questa. Siamo proprio sicuri che spopolamento e disaffezione verso il teatro di musica non debbano nulla alla pandemia di opere del secolo diciottesimo tirate fuori da musicisti mancati e prontamente ospitate da Enti e Teatri? Ragioni di cultura, si dice, ma noi, a queste, non ci crediamo più.

Una cultura a troppo buon mercato, che ritorna invariabilmente sul già conosciuto, terra nuova non se ne scopre, e il quesito che può anche impressionare è quello appunto del dove si andrà a finire. La sola biblioteca dei Girolamini a Napoli contiene tonnellate più tonnellate di inediti musicali sei-settecenteschi, e, se si vuol tirarli fuori tutti, occorrerà un esercito di prodi musicisti e musicologi. Forza, dunque, e staremo a vedere se l'ormai ostinatamente fisso quadro musicale del Settecento riuscirà davvero a mutar fisionomia (e se l'impresa giustificherà la spesa, per cui occorrerà, fra l'altro, uno speciale ministero del tesoro).

Giorgio Federico Händel è uno dei cinque o sei patriarchi del Settecento. Ricorre quest'anno il secondo centenario della morte, e il «Maggio» era tenuto alla debita celebrazione. Ma Händel operista non è il colosso degli Oratori.

Quanto è poesia gigantesca qui, diventa nell'operismo mestiere (sia pure altissimo) e convenzione. Attraverso la quale non poche sono le «fughe» e le evasioni in più spirabile aria. Come dire: a quello che c'è di reale soggetto artistico soccorre l'antologica, senza scomodare la scena, che può anche sminuire l'impressione riportata dalla semplice antologia. Tanto più che di quanto avviene sulla cosiddetta «scena» si può assai pietosamente tacere. Una favola più scema ed insulsa di così non la trovate che assai peregrinamente, e quell'Orlando tradito e contento, ridotto, alla fine, a paraninfo, fa pure una certa specie quando proclama che quella è la sua più «vera gloria»!

Le pagine artisticamente vere, nella partitura dell'Orlando, non superano la mezza dozzina. La più bella è indubbiamente quella del sonno di Orlando, al terzo atto, e le poche battute (che minacciano inattese aperture d'orizzonte espressivo) al principio della follia. Poche battute, e tutto ricade poi nella frusta routine a tutto fare. Il miracolo melodico dell'«ombra cara ed amabile del vegetabile» non s'è ripetuto. Luoghi d'insopportabile ed incurabile scemenza sulla scena. Luoghi comuni e sovrastante anchilosi in troppa parte della musica.

Hanno composto in gran parte, e per loro conto le «forme». E prepotente si fa il ricordo dell'epigramma goethiano: «perchè ti riesce un verso in una lingua formata — che per te rima e pensa — te la credi già poesia». Poesia ce n'è poca, in quest'Orlando dell'altrove enorme Händel.

Due cose hanno dato sapore all'Orlando. Orlando che, come personaggio, è affatto insapore, ha ricevuto un vigoroso sussidio scenico dal baritono Scipio Colombo, il quale fra maschera, gesti, mimica e sguardi, è stato un fuoriclasse nella scena della follia. E proprio ci voleva: poi ci ha divertito, e quasi ci ha fatto pensare ad un Orlando visto in chiave d'opera comica, l'intervento del bon magicien Zoroastro (al secolo Federico Barbarossa, cioè Paolo Washington) che risparmia ad Astolfo il viaggio nella beffarda ed inattingibile Luna.

Le tre donne, Rosanna Carteri (Angelica), Iolanda Meneguzzer (Dorinda) e Irene Companeez (un Medoro tutto di zucchero filato e maiolica, una bella confettura, come vuole il giulebboso personaggio) si sono tutte prodigate e il loro canto, graditissimo al pubblico, è stato ben retribuito di applausi. L'energico Bruno Rigacci ha tratto valorosamente dalla partitura tutta quella vitalità ritmica che n'è forse il segno positivo.

E. B.

Regìa e scenografia

In un tempo in cui i registi, soprattutto se giovani, hanno la tendenza a costringere in schemi moderni i testi (di prosa e di lirica) del passato, non può essere sottovalutata l'impostazione intelligente e penetrante dell'Orlando data da Mario Ferrero: il quale ha seguito proprio una strada controcorrente, rifacendosi, nella impostazione, se mai, a elementi rigorosamente di tradizione, ma rivissuti con sensibilità attuale. Si potrebbe parlare di un richiamo alla poesia favolosa dell'«Opera dei Pupi», come si dovrebbe, e più giustamente, chiamare in campo un'acuta analisi delle regole d'arte drammatica in vigore all'epoca di Talma ed esemplificate dal nostro buon Morrocchesi.

La linea registica, schietta, serena, schiva di artifizi, ha trovato la sua complementare esattezza nelle scene di Pier Luigi Pizzi, al quale si dovevano anche i bellissimi costumi. Stampe antiche, quelle che sono sfilate davanti al pubblico, ma stampe di un gusto squisito, percorse da un continuo, mussante brivido di fiaba (e lode va data anche a Piero Caliterna per l'allestimento puntualissimo), nelle quali la scaltrezza tecnica non ha sopraffatto mai il respiro genuino dell'ispirazione interiore.

P. E. P.

ROSANNA CARTERI

L'illustre soprano lirico ha inciso per la C.E.T.R.A. *l'opera* La Bohème *nel ruolo di « Mimì », ruolo che Ella attualmente ricopre anche alla Scala.*

ABBIAMO SENTITO:

"LA BOHEME,,

(Incisione Cetra-Long Playing Records)

Questa *Bohème*, che la Cetra ha inciso su microsolco, rappresenta il quarto fra i tentativi che, nel campo del disco, sono stati fino ad oggi portati a compimento, nell'intento commendevole d'affidare ai posteri un'edizione completa dell'opera pucciniana. Diremo subito che è un tentativo riuscito pienamente, e che quindi questa edizione discografica di *Bohème* si eleva di molto al di sopra delle altre tre che la precedettero. Nè si ritenga facile impresa l'aver conseguito un simile risultato. Mentre in teatro la *Bohème* può anche sopportare un'esecuzione dignitosa, ma mediocre, ciò non può assolutamente avvenire in disco. Il carattere del capolavoro di Puccini è di tale natura che, soppresso l'elemento visivo, una semplice accademia vocale e strumentale non fa materia al dramma: ci vogliono canto vero, impeto, slancio, disperazione, lacrime; ci vuole un'orchestra che partecipi caldamente alla vicenda con strumenti che, anche loro, cantino e piangano. Il che, o per un verso o per l'altro, nelle precedenti edizioni di *Bohème* non succedeva.

L'attuale incisione occupa due dischi microsolco infrangibili a lunga durata (33 giri e un terzo).

L'opera, in quattro atti, è divisa tra le quattro facce dei due dischi. Ciascun atto (ad eccezione del primo, che occupa una faccia ed un quarto) è riprodotto per intero su ciascuna faccia del disco. Se ne trae perciò la conseguenza di un ascolto pressochè ininterrotto di tutta l'opera.

Al maestro Gabriele Santini è affidata la direzione dell' orchestra sinfonica di Torino della Radio Italiana ed al maestro Giulio Mogliotti l'istruzione del coro.

Nel quadro artistico figurano cantanti di fama internazionale quali: Ferruccio Tagliavini (Rodolfo), Rosanna Carteri (Mimì), Giuseppe Taddei (Marcello), Cesare Siepi (Colline), Elvira Ramella (Musetta). Da segnalare l'impegnatissima prestazione di Rosanna Carteri. Dall'incisione rileviamo che la sua voce è ottimamente impostata e che la sua dizione è perfetta: qualità che contribuiscono a farne una cantante assai adatta alle registrazioni su disco. *Mauro*

DISCHI

OGGI - 7

scendi dalle stelle, incisa dallo stesso tenore Colombo e dalla soprano Malatesta, viene presentata anche dalla Casa Durium ed è accoppiata con una composizione dal titolo *Vinna nanna* interpretata dagli stessi artisti.

Alcuni di questi motivi popolari natalizi, sotto il titolo di *I e II Pastorale*, sono eseguiti all' organo Hammond da Carlo Mariani e riuniti su entrambe le facce di un disco Fonit.

In occasione del Natale la Casa Durium ha edito le celeberrime *Ave Maria* di Schubert (in italiano) e *Ave Maria* di Bach-Gounod (in latino) che sono state interpretate dal soprano Irma Bozzi Lucca, accompagnata dall' orchestra diretta da Luigi Malatesta. La stessa Casa inoltre ha inciso due scene natalizie per bambini: *Notte di Natale* ed *Il piccolo zampognaro*, entrambe con accompagnamento di coro e orchestra.

Tenendo conto che Natale è la festa più attesa dai bambini, le case discografiche provvedono a fornire per il pubblico dei piccoli (non per questo meno attento e meno esigente) le più note favole: *Cenerentola*, la celebre fiaba di Perrault, è stata incisa dalla Voce del Padrone che si è servita, per la parte recitativa, di alcuni attori della radio italiana quali: Fausto Tommei, Liliana Feldman, Evelina Sironi, Esperia Sperani, mentre per la parte musicale ha riprodotto le musiche di Livingston, tratte dalla colonna sonora dei cartoni animati di Walt Disney.

Per gli appassionati della lirica, intanto, segnaliamo una pregevole edizione della *Bohème* di Puccini, che la Casa Cetra-Soria-Records presenta al pubblico italiano in occasione del Natale. Essa è una realizzazione fonografica veramente riuscita sia dal punto di vista artistico sia tecnico ed è incisa su due dischi microsolco infrangibili a lunga durata (33 giri e un terzo).

L'opera, in quattro atti, è divisa tra le quattro facce dei due dischi. Ciascun atto (ad eccezione del primo che occupa una faccia ed un quarto) è riprodotto per intero su ciascuna faccia del disco. Se ne trae perciò la conseguenza di un ascolto pressoché ininterrotto di tutta l'opera. Per questa incisione, la Cetra-Soria-Records ha affidato al maestro Gabriele Santini la direzione dell'orchestra sinfonica di Torino della Radio Italiana e al maestro Giulio Mogliotti l'istruzione del coro. Nel quadro artistico figurano cantanti di fama internazionale quali: Ferruccio Tagliavini (Rodolfo), Rosanna Carteri (Mimì), Giuseppe Taddei (Marcello), Cesare Siepi (Colline).

Vogliamo segnalare al pubblico l'impegnatissima interpretazione di Rosanna Carteri, non così nota quanto i precedenti artisti citati, ma altrettanto brava. Si tratta della giovanissima soprano (vedi fotografia e notizie alla pagina 39) che, in questi giorni, si è presentata per la prima volta al pubblico del Teatro alla Scala proprio nella parte di Mimì. Dall'incisione rileviamo che la sua voce è ottimamente impostata e che la sua dizione è perfetta: queste sue qualità contribuiscono a farne una cantante efficace per le registrazioni su disco.

g. r.

— IL GAZZETTINO — Domenica 2 Agosto 1959

LA STAGIONE LIRICA IN ARENA

Stasera prima rappresentazione di «Faust»

L'opera di Gounod avrà ad interpreti principali Rosanna Carteri, Gianni Poggi, Cesare Siepi, Mario Zanasi

Atteso dal pubblico il ritorno della Carteri

Questa sera, per la prima del «Faust», ritornerà sulle scene anfiteatrali, nella parte di Margherita, la soprano veronese Rosanna Carteri. Questo ritorno, anche e specialmente per le vive simpatie che l'artista gode nella sua città natale, è particolarmente atteso dal pubblico areniano. L'attesa è giustificata, oltre che dall'alta considerazione in cui l'artista è tenuta nel mondo lirico, dallo stupendo debutto anfiteatrale della Carteri verificatosi, come si ricorderà, lo scorso anno in «Turandot» per il I Centenario della nascita di Giacomo Puccini. Nelle vesti di Liù la Carteri aveva offerto un'interpretazione degna di rilievo ed aveva posto in luce, oltre alla tecnica vocale, le sue mirabili doti di interprete dolce, sensibile e raffinata. La capacità di inserirsi, col suo temperamento, nello spirito del personaggio, la varietà e l'aderenza dei suoi mezzi espressivi e la perfetta dosatura vocale avevano lasciato nel pubblico un ricordo incancellabile ed avevano suscitato un entusiasmo degno della tradizione pucciniana.

Questa sera, davanti ad una folla certamente grandiosa, come annuncia il numero imponente delle prenotazioni, Rosanna Carteri tornerà davanti al suo pubblico in una parte che le è particolarmente cara e familiare: quella di Margherita che tanti successi le ha procurati in Italia ed all'estero. Una parte degna del suo temperamento artistico e felicemente tagliata, per varietà, poesia, vitalità e tensione sensuale, per la sua voce vibrante ed emotiva.

Anche quest'anno, prima di mettersi a disposizione dell'Arena, la Carteri ha offerto una serie di brillanti prestazioni. Ha aperto la stagione alla Scala di Milano con la «Turandot» ed ha poi cantato la «Manon» di Massenet a Brescia e la «Traviata» a Reggio Emilia. A Roma, al Teatro dell'Opera, ha preso parte ad una recita straordinaria in onore dello Scià di Persia ed ha poi cantato al S. Carlo di Napoli nell'opera «I dialoghi delle Carmelitane», al Bellini di Catania in «Turandot», nei «dialoghi» e nei belliniani «Capuleti e Montecchi». Successivamente, cantando nell'«Orlando» di Haen-

La soprano veronese Rosanna Carteri che ritornerà questa sera sulle scene areniane

Questa sera ritorna «Faust» in Arena: ritornano le mirabili melodie di Gounod nel lirismo di una leggenda che nel contrasto fra il bene ed il male valorizza gli eterni problemi dello spirito prospettati da Goethe nel suo «Faust».

L'opera è alla sua quarta edizione in Arena, ed è fra quella che hanno all'attivo un notevole numero di esecuzioni (più di venti) nel nostro Anfiteatro. Essa musicalmente e spettacolarmente ha gli elementi fondamentali dell'universalità ed è pertanto fra le più adatte per quelle grandiose realizzazioni che si possono ottenere nel più impo- teatro all'aperto, e per cuore della folla ezza espressiva di ione melodica e di contrappuntistica: ri dello spartito di

venne rappresen- prima volta il 19 (appunto questo il centenario) al ique dopo che il studioso dell'at- tica di Schumann veva conosciuto il primo e più promettente successo teatrale, a consolazione di precedenti alterne prove, musicando «Il medico per forza».

In Italia l'opera venne rappresentata alla Scala l'11 novembre 1862 rinnovando il fervido successo francese. Lo spartito si impose subito come il capolavoro di Gounod che nella ripresa all'Opera di Parigi lo perfezionò con i recitativi al posto dei dialoghi. Le opere che seguirono («La colombe» - «La regina di Saba» - «Romeo e Giulietta» - «Cinque marzo») rimasero all'ombra del successo di «Faust» e pur consolidando la fama del compositore non raggiungere la compiuta bellezza del suo capolavoro.

Il libretto di J. Barbier e M. Carrè, imposta e svolge la azione, secondo le tradizionali linee della leggenda.

L'edizione, che verrà questa sera rappresentata al pubblico areniano, sarà diretta dal maestro Oliviero De Fabritiis, che con la sua concertazione e direzione ha già portato al successo «Il trovatore».

Protagonista sarà il tenore Gianni Poggi, cara conoscenza della folla accorsa in queste ultime stagioni nell'Anfiteatro: voce indubbiamente adatta al personaggio.

Nel ruolo di Margherita si avrà il graditissimo ritorno di Rosanna Carteri, il soprano veronese tanto affermato nel mondo della lirica per l'intelligenza e la bellezza del suo canto.

Mefistofele sarà il basso Cesare Siepi, nuovo per il palcoscenico dell'Arena ma non per il ruolo nel quale ha ottenuto tanti successi ovunque. Siepi è nato a Milano nel 1923 e da bambino era cantore in chiesa; ha iniziato giovanissimo lo studio del canto. Toscanini lo aveva fra i suoi beniamini tantochè lo volle, con Renata Tebaldi, ad interprete dei brani del «Mefistofele» eseguiti alla Scala in una memorabile serata. Rapida carriera quella di Siepi: il massimo teatro lirico italiano gli spalancò le porte quando il basso aveva solo ventidue anni. Poi vennero gl'ingaggi al Metropolitan nel repertorio che, sul palcoscenico del famoso teatro americano, era stato tenuto via via da Teodoro Chalajapin, Adamo Di- dur e da Ezio Pinza.

Il giovane baritono Zanasi, già simpatic- impostosi in Arena, i- rà Valentino, e l'af- mezzosoprano Fiorenza to il romantico Sieb ruoli di Wagner e Mar reranno Attilio Barberi Teresa Mandalari. Cor ti da Giulio Bertola.

Dalle ind.cazioni de ve questa edizione si

FESTOSE ACCOGLIENZE ALLA PRIMA DI «FAUST»

Il mito goethiano e l'amore di Margherita nella musicalissima opera di Gounod

Gli applausi del pubblico a Cesare Siepi, Gianni Poggi, Rosanna Carteri e Mario Zanasi - Successo del coro - La regia di Maestrini, la scenografia di Casarini e la coreografia di Ria T. Legnani - La direzione del maestro De Fabritiis

Dopo dodici anni «Faust» è tornato sulle scene dell'Arena. Più che l'ammirazione per la musica, più che il fascino dello spettacolo agisce su di noi una sorta di simpatia, di attrazione: forse è il viso gentile di questa opera in cui il demoniaco è appena accennato, in ogni caso infiorato di belle maniere, di aggraziati inchini, in cui le uccisioni, i peccati, la redenzione non hanno mai i colori pieni, vivi cui il melodramma più popolare ci ha abituati. Accade così che ci apprestiamo all'ascolto di «Faust» con un particolare animo, assolutamente sicuri che non saremo mai affrontati direttamente dalla forza virile e genuina di Verdi, dall'elucubrazione wagneriana, dall'onda melodica belliniana, dagli slanci donizettiani. E' il momento dell'eleganza, del sinuoso movimento melodico, delle sottili armonizzazioni. Anche le parti più incisive, quelle più vicine al dramma, gli ampi indovinatissimi squarci corali hanno sempre una forza che non è mai potenza, una linea che non è mai spezzata: non ci si può sottrarre al fluire insinuante del celebre valser, ad alcuni movimenti di danza che ricreano un'atmosfera di tranquilla letizia, di abbandonato languore, di rilasciato riposo. Escluso poi che la carica musicale di «Faust» (chi ricorda lo stroncatore giudizio di Wagner?) abbia una portata eccezionale resta tuttavia da porre all'attivo di quest'opera l'influenza che essa ebbe sulla musica francese che la seguì, da quel lontano 1859: da Bizet a Massenet, fino Saint Saens, fino a Debussy e anche a Ravel. Sorte e fortuna singolari di una musica che ebbe tanti detrattori e che la critica ha classificato nei suoi giusti confini.

Cesare Siepi: Mefistofele

de disinvoltura dai pericoli di certi registri acuti.

Mefistofele era Cesare Siepi. Fra i pochi bassi italiani (essi sono ridotti ad uno sparuto drappello) Siepi è certamente l'unico (attualmente) ben preparato a questa ardua parte. Perfetto non è, ma Siepi è uomo di tale educazione musicale da essere in grado di risolvere in facilità le numerose difficoltà della parte, che richiede agilità di fraseggio, intonazione, forza ed ampiezza di registro, oltre ad una disinvoltura scenica di eccezione. Siepi è stato un notevole **Mefistofele** anche se la sua potenza non è stata sempre in proporzione al suo personaggio e la sua interpretazione non sempre aderente. Ha cantato con begli effetti sia la strofe «Dio dell'or» sia la serenata, partecipando con la sua consueta sicurezza musicale ai pezzi di insieme.

Nel dolce e dolente ruolo di **Margherita** era Rosanna Carteri: dopo Liù eccola nell'impegno di interpretare la bella figura goethiana. Abbiamo già parlato della difficoltà in Arena di fare apprezzare le sottili preziosità della scena del secondo atto. Rosanna Carteri ha qui dimostrato di avere profondamente penetrato nella musicalità sia dello scubertiano canto del «re di Thule» sia nella grande aria dei gioielli, così varia e complessa dagli aspetti ingenui e commossi, dalla linea melodica che passa dall'intimità all'espansione lirica. Sorprendente l'apporto drammatico della Carteri alla grande scena della chiesa e a quella del carcere dove la soprano ha trovato accenti forti, vivi, infiammati, densi di dolore, accompagnando la sua bella dizione musicale con una prestazione scenica assai bene appropriata. Come per Siepi, musicalissimo il canto nei pezzi d'insieme e particolarmente nel duetto «tardi si fa», nel quartetto e nel terzetto dell'ultimo quadro. Un'interpretazione, nell'insieme, all'insegna della musica e della fedeltà al testo.

Rosanna Carteri: Margherita

Valentino era Mario Zanasi: finalmente questo personaggio (sfortunato in Arena) ha trovato un interprete più che accettabile nel giovane baritono la cui voce tuttavia non ha raggiunto del tutto quegli obiettivi che la musica pretende. La romanza è stata cantata con notevole dignità e meritatamente applaudita.

Ottima interprete di Siebel è stata Fiorenza Cossotto, sul Meritatamente il maestro Bertola (che è affiancato dal maestro Sergio Ravazzin) è stato chiamato alla ribalta. Della direzione si è detto: anch'essa ha sofferto, nell'economia generale dello spettacolo, dell'incerto tessuto connettivo e i momenti meno sicuri sono stati più numerosi di quelli positivi. Le prossime recite metteranno tutti in condizione di cantare, ballare e suonare meglio.

Carlo Bologna

Lunedì 3 [illegible]o 1959 Il Nuovo Adige

GAZZETTA DEL SUD

Sabato 29 Agosto 1959

MESSINA

fici sono aperti dalle ore 17 in poi - I manoscritti si ricevono fino alle ore 21

LA STAGIONE LIRICA AL TEATRO DELL'AGOSTO

Rosanna Carteri magnifica "Mimì„ in una ottima edizione di Bohème

Rimarchevoli il tenore Labò il baritono Ferrara ed il basso Lorenzo Gaetani
Stasera l'ultima opera in cartellone: La «Forza del Destino» musica di Verdi

Fra tutte le creazioni create e plasmate dal genio musicale di Giacomo Puccini «Boheme» è indubbiamente la perfetta: è il capolavoro ineguagliato e inimitabile cui è affidato il nome glorioso dell'artista che vivrà immortale sino a quando gli uomini avranno cuore e spirito capace di sentire e intendere il misterioso colloquio al quale la musica soavemente li invita.

Da quando, nel febbraio 1896 «Boheme» fu portata al battesimo del pubblico in quello stesso Teatro Regio di Torino che aveva consacrato al successo la «Manon» dello stesso autore, la musica pucciniana parve diffondersi di improvviso come un tepido vento di primavera per ogni terra, in ogni dove.

Non c'erano allora, nè radio, nè televisione che diffondessero — come oggi avviene — le melodie pucciniane, che portassero a conoscenza di un pubblico sterminato i personaggi della cara vicenda giovanile che anima le scene di «Bohème»! Eppure, come per prodigio di magia, Mimì e Rodolfo, Musetta, Marcello e Colline caratteristici personaggi del «Quartiere latino» entrarono di colpo in ogni casa e diventarono personaggi di famiglia.

Le melodie dell'opera, le romanze, i duetti, il famoso finale dell'atto terzo «Soli d'inverno è cosa da morire, ci rivedremo alla stagion dei fiori» corsero per ogni dove e riecheggiarono cantate da ogni voce.

Le copie del libretto, composto da Giacosa e da Illica sul romanzo del Murger, andarono a ruba e fecero parte del piccolo corredo librario di ogni più modesta famiglia. Tutti volevano sapere le parole d'amore cantate da Mimì e da Rodolfo perchè Mimì e Rodolfo erano ormai scolpiti nel cuore di tutti.

Sono trascorsi ormai tanti anni e il profumo di tanta umana poesia non si è dileguato, l'incanto prestigioso delle melodie che trassero di improvviso Giacomo Puccini dal successo alla gloria, non si è ancora smorzato.

Ieri sera, a rinnovare il suo fascino, Bohème è riapparsa sulle scene del teatro dell'Agosto Messinese in una esecuzione allestita con cura e accolta col pieno favore di applausi fervidi e replicati da un foltissimo pubblico.

Fra gli interpreti dei ruoli principali figuravano i nomi di cantanti che hanno già conquistato il successo e godono oggi meritata rinomanza nel continuo divenire del teatro lirico italiano.

Rosanna Carteri, Flaviano Labò, Guglielmo Ferrara costituivano il trinomio cui sono state affidate le fortune della rappresentazione.

Cantante ed attrice eletta, nel pieno possesso dei mezzi vocali e di una non comune intelligenza artistica, il soprano Rosanna Carteri ha dato al personaggio di Mimì l'espressività del caldo fraseggio ed una grazia scenica non consueta. Tenore dalla voce chiara e vibrante, Flaviano Labò ha conferito pienamente la spontanea comunicativa del suo canto al ruolo di Rodolfo.

Il baritono Guglielmo Ferrara ha adeguato alla parte di Marcello le sue belle qualità vocali e sceniche; ottima compagna gli è stata Elena Manè, spigliata e brava Musetta. Sostenuta e disegnata egregiamente la figura di Colline dal basso Lorenzo Gaetani.

Ugo Miraglia, Leonardo Ciriminna, Aldo Fioravanti, Gaetano Crinzi, Angelo Tofani completavano il quadro scenico cui ha conferito vivacità ed animazione il coro molto ben preparato.

Il maestro Filippo Ernesto Raccuglia che ha concertato lo spettacolo e lo ha diretto con molta perizia, ha lasciato in piena luce e in tutto risalto l'elemento vocale della esecuzione, mantenendo quello orchestrale nei limiti di una equilibrata compostezza.

Regia di Salvatore Gennaro.

Moltissimi gli applausi e le chiamate.

Nino Riva

OVIEDO-Martes, 22 septiembre de 1959

La Voz de Asturias

OPERA EN EL CAMPOANOR

Una magnífica representación de "Traviata", de Verdi

En función popular en honor de la provincia en el día de San Mateo, se cantó ayer tarde en el Campoamor esta célebre ópera de Verdi que obtuvo en conjunto un gran éxito. Encarnaba el personaje central de la obra la soprano Roxana Carteri, quien nos deparó una "Violeta" de excelente calidad que le valió un éxito personalísimo muy grande. Su buna escuela, su bella voz y sus maravillosas dotes de actriz triunfaron sobre la escena a lo largo de una representación pródiga en ovaciones y bravos. En el final del primer acto, en el dúo con el barítono del segundo, en el "Addio" y en la "muerte" la Carteri puso siempre cátedra de bien decir haciendo que su "Violeta" sea recordada durante mucho tiempo.

Con ella triunfaron el tenor Giusseppe Campora y el barítono Manuel Ausensi. Campora que se presentaba por vez primera en Oviedo, nos causó una buena impresión. Salvo algunas desemplanzas en timbre y tono, su interpretación fué en conjunto excelente. Voz de bello timbre, exquisita dicción y fino temperamento, nos hizo un "Alfredo" de amplios acentos románticos.

Manuel Ausensi, nos brindó igualmente un "Germont" de medios ocales generosos y de gran dignidad escénica. Su romanza "Di Provenza" superiormente cantada fué premiada con una salva de ovaciones y bravos que hubiesen justificado el bis. Un éxito más de Ausensi, que habrá que sumar a los muchos conquistados por él en nuestras temporadas.

Bien Claverol, Rico, María Teresa Marquínez, Pilar Torres y Monjo en sus breves cometidos. Magnífico el coro. Y sonando con calidad y buen empaste la orquesta a las órdenes del maestro Patané, tan querido de nuestro público que olió a dejar constancia de su auténtica categoría.

Una "Traviata" excelente que consolida el éxito que va desarrollándose en clima creciente de gran entusiasmo.

MANUEL MAIRLOT SALINAS

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1960
Rassegna stampa

MATTINO-Napoli
19 GEN. 1960

Rosanna Carteri, che sarà «Desdemona» accanto a Mario Del Monaco, nell'«Otello» di giovedì al Teatro S. Carlo

TEATR

SAN CARLO

Giovedì alle 20,45 «Otello» con Mario Del Monaco

Giovedì prossimo, 21 gennaio, alle ore 20,45 avrà luogo la prima rappresentazione — Turno A (6) — dell'opera «Otello» di Giuseppe Verdi, con la partecipazione di Mario Del Monaco, quale protagonista, e di Rosanna Carteri, Mario Zanasi e Agostino Lazzari nelle altre parti principali. Maestro concertatore e direttore: Fernando Previtali. Regia di Carlo Aciy Azzolini. Maestro del coro: Michele Lauro. Bozzetti, scene ed allestimento di C. M. Cristini. Direttore scenotecnico: Federico Curcio. Capo macchinista: Mario Di Scala. Realizzazione delle luci: Emilio Marino.

La vendita dei biglietti avrà inizio da questa mattina dalle ore 10 in poi. Telefono della biglietteria 380029.

LOBA Palermo
28 GEN. 1960

Rosanna Carteri torna al teatro

NAPOLI, 28 — Rosanna Carteri, dopo un lungo periodo di inattività artistica, dovuto al suo matrimonio con un industriale di Padova, tornerà alla ribalta al San Carlo di Napoli.

Alan Ladd verrà

IL MATTINO-Napoli
14 GEN. 1960

322834, e a pubblico... dalle 10...

Rosanna Carteri lieta di cantare al San Carlo

PADOVA, 13 gennaio

Il soprano Rosanna Carteri domattina partirà alla volta di Napoli. L'artista ha dichiarato: «Se non fosse per cantare davanti al pubblico partenopeo che è tra i migliori d'Italia, non avrei certo sottoscritto questo impegno per me molto gravoso in quanto mi costringe a stare lontana da casa che proprio in queste settimane ho personalmente allestito pezzo su pezzo. Gli impegni di brava moglie non mi permettono poi di rimanere troppo a lungo lontana da mio marito, il quale peraltro è molto preso dal suo lavoro e non potrà essere a Napoli neanche per la serata del 22».

Interrogata sui programmi per la corrente stagione, Rosanna Carteri ha detto che a Napoli si fermerà una decina di giorni: il tempo per le prove e la rappresentazione. Poi andrà a Trieste dove canterà nella «Traviata»; quindi in marzo farà una breve puntata a Londra per interpretare la «Bohème» e successivamente a Lisbona per il «Mefistofele».

IL MATTINO-Napoli
26 GEN. 1960

Neograf

Il maestro Fernando Previtali con gli interpreti di «Otello» al San Carlo: Mario Monaco, Rosanna Carteri e Mario Zanasi

1 FEB. 1960
15 FEB. 1960

NAPOLI — Una grandiosa edizione di « Otello » di Verdi ha richiamato nel cuore della stagione d'opera della nostra città un imponente ed eletto pubblico nel quale foltissima è stata la partecipazione di ospiti stranieri e di turisti di classe eletta che per tradizione accorrono ai più importanti spettacoli d'arte del nostro massimo. *In alto*: il tenore Mario del Monaco (Otello) e Rosanna Carteri (Desdemona), a destra il tenore del Monaco e il baritono Zanasi (Jago). *In basso*: la scena centrale del terzo atto. (photo TRONCONE)

NAPLES — A magnificent production of Verdi's « Otello » at the S. Carlo attracted a large audience among whom were many select foreign visitors who make a habit of attending the most important performances in our most important performances in our most famous Theatre. *Top*: the tenor Mario del Monaco (Otello) and soprano Rosanna Carteri (Desdemona); on the right: tenor del Monaco with baritone Mario Zanasi (Iago). *Below*: the middle scene of Act 3. (photo TRONCONE)

UN'EDIZIONE DEGNA DEL NOSTRO «MASSIMO»

Vivo successo al S. Carlo dell'«Otello» con Del Monaco

Altri acclamati interpreti dell'opera verdiana sono stati Rosanna Carteri, Mario Zanasi, Agostino Lazzari - Ha diretto Fernando Previtali - Numeroso pubblico

«Cosa sarà dunque questo Otello?», era la frase che correva di bocca in bocca durante i mesi febbrili che precedettero quel memorabile 5 febbraio del 1887 che regalò al mondo ancora una immortale creatura verdiana.

Già da quando il Lohengrin aveva trionfato a Bologna, Riccardo Wagner, scrivendo ad Arrigo Boito che ne era stato il primo traduttore, si era augurato «che il Lohengrin fosse divenuto l'araldo di quel connubio tra il genio tedesco e quello italiano, dal quale l'arte avrebbe potuto trarre novelli fulgori». Che sarebbe stato dunque questo Otello?

Verdi, dal canto suo, andava ripetendo che «la musica dell'avvenire non gli faceva paura», mentre, per curioso anacronismo, scrivendo al Florimo, incitava i giovani a guardarsi dall'arte nuova, con un lapidario «Tornate all'antico e sarà un progresso!».

Ed è appunto in questa apparente contraddizione che si compendia la concentrata essenza di un lento ma deciso processo stilistico, il cui culmine risiede precisamente nelle due opere estreme del più grande operista italiano che, mentre non rimase sordo alle voci prepotenti che venivano da oltre Alpi, non seppe tradire il suo «credo» convinto di purissima italianità.

E' inutile stare a ripetere come in Otello vi siano pagine convenzionali, che non tutti i caratteri dei personaggi siano efficacemente realizzati; bastano da soli ad immortalare un'opera squarci come lo stupendo «brindisi» di Jago, come il sublime duetto che suggella il primo atto, o come il tragico «monologo» del terzo, o come l'interb quarto atto, la cui «aria» di Desdemona raggiunge tali vette, da raggiungere, se non superare la superba concezione shakespeariana. La partitura di Otello è una delle più compiute e raffinate di quante altre vergate dalla mano del «cigno di Busseto»; vi si riscontrano tali preziosità timbriche da lasciare ancora oggi ammirati e stupiti.

Non è facile, nei tempi attuali, eseguire un Otello che lasci completamente soddisfatti i numerosi amatori, eternamente «patiti» e nostalgicamente legati al ricordo dei Tamagno, dei Tranoul, dei Merli, delle Muzio, dei Stabile, ecc. Ed è veramente problematico per un ente lirico che si rispetti mettere su una compagine di artisti che degnamente onori una delle più famose ed esigenti opere verdiane.

Mario Del Monaco, la cui partecipazione l'ente sancarliano è riuscito anche quest'anno ad assicurarsi, è l'unico cantante che riesca a compendiare rilevanti doti sceniche a quelle degli eccezionli mezzi vocali indispensabili all'impegnativo ruolo. Egli è stato ieri sera un Otello superbo, per plasticità, potenza, perfetta dizione, scultorei atteggiamenti. Durante i brani salienti, attesissimi dal pubblico, è stato all'altezza lanciare sul terreno della lirica un altro valido campione che arricchisce ancora più l'ormai invidiabile settore dei baritoni italiani. Particolarmente al «credo» egli è stato festeggiatissimo.

Ma il «cast» degli interpreti non si limita a questo; l'ente sancarliano ha voluto che ogni ruolo fosse affidato ad un cantante di rilievo, così per il personaggio di Cassio è stato chiamato il tenore Lazzari che non ha esitato a misurarsi al fianco di Del Monaco, ponendo in risalto la sua indiscussa bravura di cantante dai mezzi squillanti e duttili e di interprete intelligente e versatile.

Una lieta sorpresa il basso Antonio Zerbini che, ancorché in un ruolo di limitate proporzioni, ha lasciato rilevare nobiltà e pastosità di fraseggio. Anna Di Stasio (a quando una più impegnativa parte affidata a questa valorosa e brava cantante?) nelle affettuose premure dell'onesta Emilia ha profuso calore e drammaticità. A posto tutti gli altri, da Augusto Frati, a Sergio Feliciani, a Carlo Romano.

Fernando Previtali, ancora più che non in Ballo in maschera, ha guidato l'orchestra con quella sicurezza e quel vigore che provengono da un passato direttoriale di primo ordine e da una sconfinata passione per il melodramma che egli vede tutt'altro che sepolto. Egli ha mantenuto l'intero spettacolo in un clima costante di sanguigna drammaticità, donando particolarmente alle scene d'insieme ricchezze chiaroscurali da affresco pittorico.

La sua apprezzabile opera di concertatore si è avvalsa del contributo di Michele Lauro che ha guidato un «coro» affiatato ed intonato come non mai, dell'orchestra sancarliana che ha reso in ogni minimo particolare le intenzioni del direttore (un bravo, tra gli altri, alla «classe» dei contrabassi impegnata in uno dei più impegnativi passi del teatro lirico), ed a quanti altri si sono prodigati nelle scene (Campese, Bruno, ecc.) per i numerosi interventi dall'interno.

Nulla da eccepire sull'onesta regia di Carlo Aciy Azzolini, fedelissima alla tradizione, come si conveniva. Non ci siamo tuttavia spiegati del perché, dopo la fulminea tragedia finale, vadano tutti via, lasciando Otello morir solo ai piedi della spenta Desdemona. Perfetto l'allestimento scenico di C.M. Cristini ed inappuntabile l'uso delle luci. Il successo è stato entusiastico e convinto.

RUBINO PROFETA

Venerdì 22 Gennaio 1960 : IL TEMPO

Al suo fianco Rosanna Carteri è stata una Desdemona ideale per appropriatezza di accenti; di un candore innocente durante i primi due atti, di un'angosciosa drammaticità nel terzo, di una rassegnata, dolente tristezza nel quarto, ove ha messo in luce una purezza di canto che solo Renata Tebaldi aveva raggiunto in questi ultimi tempi. Il suo «Salce», con quella divina appendice dell'Ave Maria resterà a lungo scolpito nel nostro ricordo.

Mario Zanasi, chiamato all'ultimo momento a sostituire il già programmato Gobbi, era un nome nuovo per noi e non neghiamo che alla vigilia avevamo nutrito una certa apprensione; egli è stato invece, inaspettatamente, un Jago di non comuni possibilità. La sua voce robusta, estesa, l'intelligente uso delle subdole mezze voci, la sua profonda musicalità, conseguenza di una meticolosa quanto seria preparazione, hanno di colpo contribuito a

Rosanna Carteri, impareggiabile «Desdemona» nell'«Otello» al San Carlo

GAZZETTA DEL VENETO PADOVA

13 GEN. 1960

Il soprano Rosanna Carteri riprende l'attività artistica

Prima del suo ritorno alle scene napoletane con l'"Otello„ la cantante riunisce oggi gli amici nel suo appartamento padovano di palazzo Quirinetta

La signora Grosoli fra pochi giorni riprenderà ad essere Rosanna Carteri, richiamata ai suoi impegni artistici. E' con profonda amarezza che ella lascia il più intimo teatro della sua carriera — al tredicesimo piano del palazzo Quirinetta, tredicesimo piano, due volte il settimo cielo — ed il più caro dei suoi partner, Franco Grosoli.

Rosanna Carteri ha vissuto queste settimane di vita coniugale, conoscendo un mondo che non immaginava. Il sogno di tutte le ragazze è sempre stato quello di una capanna ed un cuore. Per Rosanna, invece, era stato: un teatro ed uno spartito. Credeva che l'ideale di tante altre coetanee non fosse altro che una romanticheria. Da quando, a S. Zeno di Verona, ha pronunciato il fatidico sì, un mondo nuovo s'è spalancato ai suoi occhi, un mondo di una dolcezza infinita, di una intimità meravigliosa. Il che dimostra che successi, applausi, carriera, contratti vantaggiosissimi, non fanno sempre la felicità, assicurata invece dal buon matrimonio.

Alla vigilia di lasciare Padova per trasferirsi a Napoli dove l'attendono i panni di Desdemona, Rosanna Carteri riunisce oggi i suoi nuovi amici padovani, gli amici del marito. Li riceverà nel suo appartamento sotto i tetti. Nevica. E forse cederà alle insistenze degli ospiti, cantando un'aria della «Boheme», il personaggio di Mimì, infatti, con quello di «Traviata» e di Desdemona, è il più amato. Ma ora come ora, non pensa che a quest'ultimo, dovendolo interpretare il 21 prossimo, a fianco di Mario Del Monaco. Una coppia davvero d'eccezione!

La prima esibizione

Rosanna Carteri, tornerà quindi alla carriera artistica ne l'«Otello», la prima sua esibizione dopo il matrimonio. Quest'opera sembra abbia avvuto una influenza particolare sulla vita del soprano. Il 10 marzo del 1946, con un abitino tutto bianco, Rosanna Carteri accettava l'invito di cantare a Padova a palazzo Papafava, sede, allora, del Circolo Filodrammatici. Era la sua terza esibizione in pubblico, la prima, fuori dalla sua Verona. E cosa cantò allora nella città che doveva divenire la «sua» città? La «Canzone del salice», appunto, dall'«Otello».

«Effettivamente la giovanissima Carteri che dimostra più dei suoi autentici quindi anni — scriveva il critico del giornale locale di allora — possiede una voce di carezzevole timbro drammatico, limpida, estesa, una voce che non ha nulla di infantile, tanto essa appare matura per i non facili cimenti».

Oggi, l'appellativo teneramente affettuoso, di cui si servono illustri critici e famosi maestri per parlare e scrivere di Rosanna Carteri, dice tutto di lei. Un'altra cantante potrà essere qualificata interprete fedele, sicura, potente, efficace: Rosanna è soprattutto «dolce». Tanto basta per definirla. Intendiamoci: si è dolci in vari modi. Ma la Carteri, è di una dolcezza intelligente, di una «dolcezza da «pensosa» appassionata.

In un libro di critiche nell'epoca della sua baldanza eroica, Giovanni Papini divideva i letterati in due grandi categorie: quella del miele e quella della pietra: Petrarca apparteneva alla prima, Dante alla seconda. Trasportando nell'arte lirica l'immagine e pesando Rosanna Carteri sulla bilancia feroce dello scrittore scomparso, essa risulterebbe composta, nella sua essenza artistica, di miele e di pietra, di dolce e di forte, di sentimento e di ragione. Di queste... miscele costituenti il suo spirito, Rosanna non fa mistero ed ama discutere e polemizzare sul fatto del giorno che è la crisi degli spettacoli lirici, crisi che hanno determinato l'attuale sciopero.

Secondo la cantante l'esistenza di compagnie liriche di giro, e non già approntate alla meglio sull'ossatura offerta da due o tre nomi, potrebbe limitare di gran lunga i costi degli spettacoli, a tutto vantaggio, poi, della manifestazione che avrebbe la possibilità di raggiungere una fusione perfetta.

Il trasferimento a Padova di Rosanna Carteri ha segnato ovviamente, un totale mutamento di vita che avrebbe potuto pregiudicare la sua carriera artistica. Ma le è stata vicina una collaboratrice preziosa, un'amica, che ha messo a disposizione del soprano tutta la sua esperienza. Dopo i maestri Cusinati e Ravazzin che l'avviarono al successo, plasmando — il primo — anche le doti della Callas, Rosanna Carteri ha trovato, a Padova, in Iris Adami Corradetti una alleata generosa e prodiga di consigli. Due spiriti elevati, che avevano avuto in comune il medesimo repertorio lirico, non potevano che stimarsi reciprocamente incontrandosi, ed unire assieme le forze per il trionfo del bel canto italiano, ed un po', ci si permetta di aggiungere con una punta di orgoglio, di quello padovano.

Con Iris Adami Carradetti, dunque, Rosanna Carteri, anche nell'ultimo quarto di... luna di miele, non ha perso di vista gli spartiti, poichè dopo l'«Otello» a Napoli, è in programma una «Traviata» a Trieste, una «Manon» a Reggio Emilia, una puntata al «Covent Garden» di Londra con la «Boheme» ed una rentrée in Italia per la «Turandot» alla Scala, ancora una «Traviata a Genova ed infine un «Mefistofele» a Lisbona. Un calendario abbastanza pieno, come si vede per il soprano, che ha dovuto rinunciare ad altre offerte di stagioni a Catania, Roma e Napoli.

Padova, purtroppo, almeno per il momento, non potrà applaudire l'artista. E, in fondo in fondo, c'è il desiderio di far una gran bella figura con i suoi nuovi concittadini. Infatti, la signora Grosoli aggiunge: «Preferisco che i padovani mi vedano all'Arena. E Verona non è poi tanto lontana».

Verona. In una conversazione con una veronese, e per di più artista lirica, non si poteva non scivolare sul tasto d'obbligo: Maria Meneghini Callas. La notizia della separazione dal marito, è giunta anche per Rosanna Carteri come un fulmine a ciel sereno. I rapporti fra le due artiste, sono sempre stati ottimi. La Callas, poi, le dimostrava viva simpatia, anche perchè, diceva che Rosanna assomigliava come una goccia d'acqua ad una sua sorella.

Il matrimonio della Carteri a S. Zeno, è stato celebrato, com'è noto, con una cerimonia ristretta ad una cerchia limitata di amici. Pochi gli intervenuti. Successivamente Maria Callas si lagnò con amici comuni per non essere stata invitata alle nozze. Ma fu, come s'è detto, una cosa molto intima. Nemmeno la Tebaldi intervenne, e si che è legata alla cantante da vincoli di profonda amicizia.

«Proprio non la vedremo al Verdi»? è stato chiesto alla cantante. «Ma certo — ha aggiunto — ripensandoci un po'. E molto presto. Quando... quando ci saranno delle belle commedie. Non mancherò di certo. Seduta in platea, però».

t. p.

Alla radio dal San Carlo di Napoli

Tito Gobbi *(Iago)*

Rosanna Carteri *(Desdemona)*

Mario Del Monaco *(Otello)*

L'OTELLO di VERDI

Una particolare edizione del capolavoro con Mario Del Monaco, Rosanna Carteri, Tito Gobbi — Dirige Fernando Previtali

Fernando Previtali

Il primo novembre 1886 Giuseppe Verdi scriveva testualmente da Sant'Agata all'editore Giulio Ricordi: « Vi scrivo per dirvi che *Otello* è completamente finito!! Proprio finito!!! Finalmente ». E questa volta i punti esclamativi erano ben otto.

L'attesa per la nuova opera era febbrile; durava da cinque anni, tra voci, indiscrezioni, inesattezze, conferme, smentite. Ma ormai se ne poteva parlare come di cosa fatta. Anzitutto l'accordo per il libretto tra il poeta, ch'era Arrigo Boito, e il musicista, che in fatto di teatro aveva sue personali vedute, era stato laborioso. In un primo momento Verdi avrebbe voluto dare all'opera il titolo di *Jago* poi, inoltrandosi nel lavoro, era ritornato al titolo scespiriano.

Verdi e Boito s'erano avvicinati per il rifacimento del *Simon Boccanegra* che fu rappresentato alla Scala il 24 marzo 1881; nello stesso tempo era sorta la idea di una collaborazione più intensa per un'opera tratta dalla tragedia dello Shakespeare. Boito fornì rapidamente il suo lavoro e mandò il libretto al Maestro ma non gli veniva mai l'approvazione definitiva. Obiezioni, proposte, quesiti. La tragedia di Shakespeare stava lì ammirata e venerata e tutti la conoscevano, ma dal teatro di prosa a quello di musica il passo non era breve. E poi i giornali. Non c'era ancora nulla di positivo, Verdi non ancora aveva preso partito e ovunque si parlava di un *Jago* da venire. Intanto Verdi si era dato a modifiche e accorciamenti del *Don Carlos* che nella nuova edizione andò in iscena alla Scala il 6 maggio 1884. E si che erano passati degli anni. Poi c'era stato un incidente, per una imprudenza verbale di Boito che, propagata e travisata da un giornale, aveva rischiato di buttare tutto per aria.

Intanto una cosa è certa. Verdi si mette definitivamente al lavoro e vi si ingolfa per tutto l'inverno 1884-1885 e nella primavera e nella estate di questo anno. L'opera, in quattro atti, conserva personaggi e situazioni della tragedia originale. Solo qualche modifica è apportata nei caratteri, resa necessaria anzi direi venuta spontanea a causa del diverso temperamento degli autori e delle differenti condizioni della scena lirica. Il nocciolo della vicenda è troppo noto perché ci si diffonda. Otello è perdutamente innamorato della sposa Desdemona che lo ricambia di uguale amore, ma il malefico Jago trama nell'ombra, contro la loro felicità e con perfide insinuazioni dà a credere ad Otello che Desdemona lo tradisce con Cassio. La gelosia di Otello non ha freni e per le sue mani l'innocente creatura va incontro alla morte. Questo avviene nel quarto ed ultimo atto che racchiude le pagine più forti e stilisticamente pure dell'opera. Dopo avere strangolato Desdemona, Otello apprende il suo fatale errore. Gli giungono i fiochi lamenti della morente, non resiste alla disperazione e si trafigge ai piedi del letto in cui giaceva la morta che bacia per l'ultima volta. I suoi accenti sono di una tenerezza sublime.

giovedì ore 21 programma nazionale

Con Otello il cantante d'opera si trasfigura in attore drammatico. Il personaggio verdiano nasce, prima, come elemento di azione teatrale; si riversa, poi, nella musica e s'identifica col cantante; Violetta impersona l'ideale armonia di azione e di canto, il cantante che rappresenta la sua vita affettiva. Infine diventa attore. Ed ecco Otello. Il pezzo di musica costituiva un freno che già Don Carlo e Don Alvaro mordevano nell'impennarsi del loro canto. In Radamés questa insofferenza si accentua; Otello finalmente rompe il freno, si libera. E' il tenore d'opera che, toccato il vertice della sua potenza, nel corso dell'opera ottocentesca, rinasce a vita di attore. E' il cantante che diventa un elemento necessario del dramma e si dà, con la musica, anima di personaggio. Arnoldo, nel *Guglielmo Tell*, ha bisogno di una ugola di acciaio ma la musica che egli canta lo trasfigura, mentre il costume che indossa è solamente una maschera. Otello ha bisogno della stessa ugola ma ha acquistato coscienza scenica. E' lo spirito di attore, come interprete, che s'inserisce nella tradizione del teatro d'opera, come cantante.

La preparazione per la prima dell'*Otello* alla Scala fu lunga e intensa.

Ne furono principali interpreti Romilda Pantaleoni (Desdemona), Francesco Tamagno (Otello), il baritono Maurel (Jago); direttore d'orchestra, Franco Faccio. Si attende la rappresentazione con esaltata impazienza. I giornali fanno a gara nel diffondere notizie sbalorditive. Si parla di prezzi favolosi: quelli dei posti in teatro, gli onorari dei cantanti, il noleggio richiesto dall'editore. E' un frastuono di cui Verdi è il primo ad irritarsi. Finalmente il 5 febbraio, l'opera va in iscena. E' un successo entusiastico. L'*Esultate* di Tamagno rimane proverbiale; del *Credo* si chiede il bis ma il Maurel non lo concede. Al quarto atto, che è tutto un magnifico blocco, la *Canzone del salice*, l'*Ave Maria*, l'*Entrata* di Otello col tragico « a solo » dei bassi, il canto finale fanno colpo. Solo il *Concertato* del terzo atto lascia alquanto perplessi. E' una forma peculiare della vecchia opera, che Verdi ha ammodernata con grande arditezza. Singolare il commento di Giuseppe Giacosa che rivela, in certo senso, la problematicità del pezzo. « Verdi » egli dice « ha osservato che in una conversazione ci sono persone che dicono dieci parole al minuto ed altre che ne dicono cento, e tutto ciò succede mentre il tempo passa per tutti con egual misura; ebbene egli ha voluto, conservando la stessa misura, darci un concertato nel quale ogni personaggio si esprima come la passione gli detta ».

Il 7 febbraio il Consiglio Comunale di Milano delibera di conferire la cittadinanza onoraria all'Autore dell'*Otello*.

L'opera verdiana viene trasmessa dal Teatro San Carlo di Napoli per ripresa diretta. La rappresentazione è stata curata in maniera particolare sotto la direzione del maestro Fernando Previtali. Ne è protagonista il tenore Mario Del Monaco; Desdemona il soprano Rosanna Carteri, Jago il baritono Tito Gobbi. Per la prima volta, poi, la parte di Cassio, di solito trascurata, viene affidata a un primo tenore quale Agostino Lazzari.

Guido Pannain

MESSAGGERO VENETO

Domenica 31 gennaio 1960

PUBBLICIT A':
U.P.I. - Via Silvio Pellico - Tel. 55-955

IL PIU' FESTOSO SUCCESSO DELLA STAGIONE

Acclamata Rosanna Carteri in una splendida «Traviata»

Magistrale direzione del maestro Bellezza e allestimento scenico di superiore eleganza e buon gusto

Siamo usciti questa notte dal Verdi con un senso di profond[a] e gioiosa emozione. La «Tra[viata]» — si dirà — non manca [mai] di toccare il cuore. Sì, certo, molto era dovuto alle aliate melodie verdiane; ma la nostra emozione era forse di natura diversa. Scaturiva soprattutto dalla constatazione che l'opera di repertorio, il romantico melodramma ottocentesco che troppi giudicano ormai stanco e che pur rimane il caposaldo per la sopravvivenza della vita lirica italiana, può e sa dire ancora molto non soltanto al vecchio appassionato che vive di ricordi, ma anche a chi si accosta al teatro in musica chiedendo qualcosa di più. Può dire ancora molto dal punto di vista artistico, estetico, contenutistico, scenico, spettacolare; insomma può essere ancora una cosa viva per persone vive.

Tutto questo ci ha detto la «Traviata» ascoltata ieri sera, riproponendo le sue immortali melodie. Più che mai Verdi ci appare grande in questa trasposizione musicale della «Signora delle Camelie» di Dumas [figlio], non soltanto perchè invidiamo l'audacia, la forza morale, l'avveniristica genialità che lo spinse a mettere in musica un dramma del proprio tempo, ma anche perchè quel dramma, 107 anni dopo, rimane il più affascinante e profondo ritratto del cuore umano che mai sia stato dipinto con i suoni. La nostra sconfinata ammirazione per «Traviata», lo confessiamo, è frutto anche del pentimento. Anche noi, come tutti, siamo passati attraverso quel periodo di ottuso snobismo intellettualistico in cui Verdi era l'imputato e «Traviata» il più grave capo d'accusa. Capo d'accusa che si usava definire «un-pa-pa», irridendo a quella semplicità armonica e contrappuntistica che è invece la grande forza dell'autentica ispirazione. Per questo l'atto di contrizione è più ardente. Anche per questo è più profonda l'emozione.

Il tenore Alfredo Kraus e il soprano Rosanna Carteri nel primo atto della «Traviata». La Carteri è oggi considerata una delle più grandi interpreti dell'immortale capolavoro verdiano

L'opera verdiana è ritornata ieri in un allestimento scenico di sbalorditiva bellezza. Diciamo sbalorditiva perchè veramente inattesa. La «Traviata» sembrava ormai mortificata da una polverosa routine di scene un po' operettistiche. Come sperare in una così stupenda impennata d'eleganza e buon gusto proprio nella stagione delle grandi economie? Eppure una circostanza fortunata e cioè l'adattabilità delle scene ideate per la trasmissione televisiva da Catania ha permesso il piccolo miracolo. Un miracolo che ha messo a dura prova i macchinisti del Verdi, costretti a un montaggio scenico reso più lungo e complesso dalla cronica carenza di spazio, ma che ha avuto il suo peso determinante nel vibrante successo della serata.

Ecco cosa noi intendiamo per allestimento vivificante di una opera di repertorio! Qui c'è tutto l'Ottocento, con i suoi velluti, i suoi stucchi, le sue crinoline, i suoi marmi, le sue piante ornamentali, ma è un Ottocento fresco e ricostruito con spirito moderno. Un Ottocento quale noi vorremmo fosse stato, alla luce del nostro

IL PICCOLO SERA - Trieste

30 GEN. 1960

RITORNO SULLE N

Messaggero del Lunedì - Udine

1 FEB. 1960

ure e questure

AL VERDI DI TRIESTE

Trionfa la Carteri nella «Traviata»

Vaudeville di Labiche con la Stabile di prosa

TRIESTE, 1 (matt.). — Un successo veramente trionfale è arriso sabato sera alla prima rappresentazione de «La Traviata» di Verdi. Interminabili ovazioni al soprano Rosanna Carteri, mirabile protagonista, al tenore Kraus, al baritono Bondi e al maestro Vincenzo Bellezza. Anche le scene, di eccezionale eleganza e buon gusto, sono state applaudite all'aprirsi del sipario. Il grande spettacolo sarà replicato mercoledì, con inizio alle 20.30.

Domani (martedì) avrà luogo intanto, sempre alle 20.30 l'ultima rappresentazione della «Carmen» di Bizet nella interpretazione dell'americana Gloria Lane, di Renata Scotto e di Renato Gavarini. Dirige il m. Bellezza.

Al Nuovo proseguono le repliche del brillante vaudeville di Eugenio Labiche, «La Cagnotte», presentato dalla Stabile Triestina, con la regia di Giacomo Colli. Si tratta di una spassosa commedia con musiche che descrive le peripezie di una comitiva di provinciali in visita alla Parigi del 1840. Le parti principali sono affidate a Leonardo Cortese, Pina Cei, Anna Menichetti, Carlo Bagno e Cesco Ferro. Le musiche originali sono di Bugamelli. Le repliche, interrotte questa sera per il concerto del duo Schneiderhahn-Seemann, riprendono da domani (martedì) con inizio alle 20.45.

CORRIERE DELLA SERA

Giovedì 4 febbraio 1960

idolatria
eato gra-
Morzi. Il

e reticen-
suo stri-
a il desi-
il collega
a e quel-
gli accu-
erminare
del Pali-

momen-
premo, il
ato e gli
llo. Sono
ni, anni
a sedere
osa ri-
emo non
a. Il pro-
la mala
ntanarsi
rva Flo-
ato per

prossimo le iscrizioni alla II Rassegna dei giovani cantanti lirici promossa dalla Federazione ita-
ri dello
U.I.L. La
nei gior-
a serata
di presentazione delle nuove voci.

NOTIZIARIO

* *Diretto dal maestro Georges Sebastian* è andato in scena con vivissimo successo al Teatro Liceo di Barcellona il «Fidelio» di Beethoven. Hanno cantato, applauditissimi, il soprano Lyane Sinek, il tenore Walter Geisler e il basso Ludwig Weber.

* *Un festoso successo* ha ottenuto al Teatro Comunale di Trieste Rosanna Carteri quale protagonista della «Traviata» di Verdi. Il pubblico l'ha salutata con particolare effusione ad ogni romanza. Accanto alla Carteri hanno cantato il tenore Alfredo Kraus e il baritono Dino Dondi. Ottima la direzione del maestro Bellezza.

CORRIERE LOMBARDO

Milano, 2-3 febbraio 1960

Protagonista è il giovane

ad uno

una orrida maschera di

parte anche

che torna al cinema dopo una assenza dovuta a malattia, e Maria Luisa Rolando Tina Gloriani, Isarco Ravaioli e John Turner.

Al Comunale di Trieste

LA CARTERI «TRAVIATA»

Trieste, 2 febbraio

Un vivo successo ha ottenuto al teatro Comunale di Trieste, Rosanna Carteri quale protagonista della «Traviata» di Verdi.

Accanto alla Carteri hanno cantato il tenore Alfredo Kraus e il baritono Dino Dondi. Direzione del maestro Bellezza.

La traviata – Violetta

La traviata con Alfredo Kraus – Trieste 1960

Corriere d'Informazione

- 3 MAR. 1960

Dopo il trionfo l'incidente

REGGIO EMILIA, 3. — Questa foto è stata scattata domenica sera, all'uscita del Teatro Municipale. Il soprano Rosanna Carteri viene portata in trionfo. Qualche istante dopo, nella confusione, la cantante è stata schiacciata contro una colonna, riportando una lussazione alla spalla sinistra. Alla replica di « Manon » di Massenet, la Carteri si è ripresentata ugualmente in scena, ma con un braccio immobilizzato da una fasciatura.

DOPO LE VIOLENTE GENTILEZZE DEI SUOI AMMIRATORI

Con un braccio al collo Rosanna Carteri stasera in "Manon,,

Domani il celebre soprano tradirà per la prima volta ufficialmente la lirica, incidendo a Milano due canzoni del Festival di Sanremo «Quando vien la sera» e «E' vero»

REGGIO EMILIA, 1.

Pur col braccio sinistro immobilizzato, Rosanna Carteri questa sera entrerà regolarmente in scena al teatro Municipale di Reggio Emilia per interpretare il ruolo di protagonista nella *Manon* di Massenet. L'incidente occorsole domenica sera al termine della prima rappresentazione dell'opera quando gli ammiratori l'hanno portata in trionfo, si è rivelato in effetti meno grave di quanto era apparso in un primo tempo. La [illegible]lla sinistra della cantante [illegible]i ha riportato una sub-[illegible]zione che è cosa ben diversa dalla lussazione. Domani dunque la Carteri potrà anche recarsi, com'era già da qualche giorno nei suoi programmi, a Milano per incidere presso un'importante casa discografica nientemeno che due canzoni del festival di Sanremo: *Quando vien la sera* di Carlo Alberto Rossi e *E' vero* di Bindi.

L'occasionale puntata del celebre soprano nel campo della musica leggera, è stata suggerita dal successo riportato due settimane fa nella trasmissione televisiva *Il musichiere* con la riuscita interpretazione di *Quando vien la sera*. Dallo scherzo di allora nacquero delle proposte di incisione e la giovane cantante, soprattutto per le sollecitazioni del marito che è un appassionato di musica leggera, ha creduto bene di accettarle. Nelle prossime settimane quindi si potrà ascoltare la voce di Rosanna Carteri premendo i bottoni dei juke-boxes. La Carteri però non ha nessuna intenzione di seguire l'esempio di Mario Petri saltando a piè pari la barricata che separa la musica lirica da quella leggera. Continuerà invece a cantare in teatro e soltanto in teatro. In base all'accoglienza che verrà fatta al suo primo disco di canzoni, deciderà poi se accettare o meno altre proposte del genere. Ma è certo che il celebre soprano non canterà musica leggera se non per inciderla, per sussurrarla al marito nelle loro serate domestiche, o per scherzo durante spettacoli come *Il Musichiere*.

Lunedì prossimo Rosanna Carteri partirà in aereo dalla Malpensa per Londra. Nel massimo teatro inglese il Covent Garden dovrà infatti interpretare la *Bohème* di Puccini quindi prenderà parte allo spettacolo televisivo *Music for You* (in una puntata a lei sola dedicata) durante il quale canterà pezzi operistici del repertorio italiano.

Con la *Traviata* l'opera che eseguirà quest'anno con maggiore frequenza il soprano veronese tornerà poi in Italia dopo la parentesi londinese e precisamente a Genova e a Torino. Successivamente ripartirà per Lisbona dove si esibirà nel *Mefistofele* di Boito.

«Questa estate infine — sospira Rosanna — spero di potermi godere un po' di riposo».

Sorprende un po' sentirle esprimere un simile desiderio, giacchè se avesse dato retta ai suggerimenti e alle preghiere del marito, il giovane industriale Franco Grosoli, si sarebbe ritirata dalle scene dopo il matrimonio ed ora potrebbe vivere tranquillamente nella sua stupenda casa di Padova. Ma per Rosanna Carteri il cantare è una dolcissima fatica, una fatica alla quale non sa rinunciare anche se aspetta con trepidazione di poter dedicare un paio di mesi esclusivamente alla casa e al marito.

Rosanna Carteri col marito durante un intervallo della "prima" di Manon, poco avanti l'incidente provocato dall'eccessivo entusiasmo dei suoi ammiratori

AZIONE SERA - FIRENZE
(II^ EDIZIONE)
1 MAR. 1960

GAZZETTA di REGGIO Emilia
28 FEB. 1960

CON LO SPETTACOLO PIU' ATTESO

Si conclude la stagione con «MANON» di Massenet

Rosanna Carteri Ferruccio Tagliavini e Remo Iori protagonisti dell'opera che sarà diretta dal Maestro Annovazzi

FERRUCCIO TAGLIAVINI

I nomi di Rosanna Carteri e di Ferruccio Tagliavini hanno fatto esaurire il teatro di colpo.

«Manon» di Massenet, pur con tutti i suoi grandi pregi, non è stata mai considerata, nel teatro lirico, un'opera da cassetta. E anche a Reggio, quando venne rappresentata nel dopoguerra, fece sempre incassi piuttosto magri. Ora, invece, il richiamo esercitato dai due celebri protagonisti ha fatto sì che l'interesse e l'attesa per l'opera di Massenet divenissero vivissimi.

Ferruccio Tagliavini non canta a Reggio, in teatro, da quell'ormai lontana «Bohème» con cui venne inaugurata la stagione del «centenario». In quell'occasione il grande tenore concittadino si presentò in condizioni imperfette, causa una affezione alle vie respiratorie, ma seppe meritarsi ugualmente gli applausi più calorosi.

A tre anni di distanza, Tagliavini ritorna ora nella sua città — dopo aver mietuto altri successi in tutti i teatri del mondo — con una delle opere che più gli si addicono.

Stupenda protagonista lo anno scorso della «Traviata», Rosanna Carteri è diventata la cantante più cara al pubblico reggiano. Per ascoltare lei e Tagliavini insieme, questa sera si torneranno a sfoggiare al Municipale gli abiti eleganti rimasti in naftalina nelle serate del «Trovatore» e del «Barbiere di Siviglia». Per la stagione lirica di quest'anno è stasera la gra[illegible] première».

ROSANNA CARTERI

[illegible] dell'attesissimo spettacolo, figurano i nostri Remo Iori, nell'impegnativa parte di «Lescaut», e Iginio Riccò. Direttore e concertatore Napoleone Annovazzi; maestro del coro, Riccardo Bottino; regista Marcello Santarelli; coreografa Ria Teresa Legnani.

L'ADIGE - Tren
1 MAR. 1960

silica vaticana della quale egli è arciprete.

Strano infortunio a Rosanna Carteri

REGGIO EMILIA, 29 — Mentre un centinaio di ammiratori la portavano in trionfo al termine della prima della «Manon», rappresentata ieri sera al teatro municipale di Reggio Emilia, la cantante Rosanna Carteri è rimasta vittima di un leggero infortunio che le ha procurato la lussazione della spalla sinistra. L'incidente si è verificato al momento in cui gli ammiratori deponendo a terra la cantante la facevano urtare con la spalla contro una delle colonne del porticato esterno del teatro.

A causa di questo incidente, è impossibile che la Carteri possa prendere parte domani sera alla seconda rappresentazione dell'opera. Sembra pure compromessa la sua partenza del 7 marzo prossimo per Londra, dove la cantante era stata scritturata per rappresentare «La Traviata» al Convent Garden.

THE WORLD OF MUSIC

By DESMOND SHAWE-TAYLOR

The Return of Jussi Björling

THERE was vociferous enthusiasm at Covent Garden on Thursday evening for the return of Jussi Björling in "La Bohème," but there was also an undercurrent of disappointment which might as well be admitted. Both reactions were equally natural. The famous voice was secure and solid, but seldom warm; the style was restrained and dignified, but seldom spontaneous. It was unquestionably a pleasure to hear Mr. Björling, but not a very acute pleasure.

The truth is that, like Giuseppe de Luca and Giovanni Martinelli, Mr. Björling is one of those justly celebrated singers of the Italian school whom Covent Garden either neglected or simply could not afford during the best part of their careers. (For some reason we have always managed to keep hold of the outstanding German singers.) The only occasion on which Mr. Björling has previously visited Covent Garden was in the "Trovatore" revival of 1939; and twenty years is a huge span in the career of an operatic tenor.

The voice is remarkably well preserved: equable, steady, produced without violence or strain. Mr. Björling wisely transposed "Che gelida manina" down a semitone, a precaution often taken in the past (by Caruso among others), though less often of late, when tenors have come to regard their high C as a point of honour. His singing of the aria, as of the entire role, was thoroughly accomplished, and delightfully free of the routine Italian vices: no sudden yells, no gulps or sobs or wobbles, no interminable top notes.

✦ ✦ ✦

SUCH a feeling for style is too rare and valuable to be dismissed as a merely negative virtue; and from time to time Mr. Björling supplemented it with something of the pure and golden tone of his younger days. A case in point was the little phrase, beginning "Dunque è proprio finita!" which links Mimì's Farewell to the Quartet in the third act; here the notes hung sweetly and sadly on the air, and beautifully conjured up the vision of past felicity that is the theme of the ensuing passage. A similar quality reappeared in the nostalgic duet, "O Mimì, tu più non torni," in which the tenor was well partnered by the Marcello of John Shaw.

Mr. Björling's deportment—it would be absurd to call it acting—resembled that of a frock-coated Victorian solicitor interviewing a young lady in distress, or of a Mr. Bultitude feigning mild amusement at the antics of his juvenile companions. I have never seen a Rodolfo take less trouble to find Mimì's key—or pounce on it more obviously when found. The big romantic scenes of the first and last acts were consequently cold and prosaic.

✦ ✦ ✦

IT cannot be said that the Mimì of Rosanna Carteri, though personable, did much to raise the emotional temperature. She entered Rodolfo's attic with none of the timidity of the little seamstress who feels she is "a troublesome neighbour," but as though assured of a hearty welcome on every floor. Her singing was always competent, and included an admirably placed high C at the end of the first act; but it was too loud and too healthy.

Rosanna Carteri and Jussi Björling, who is appearing at Covent Garden after an interval of more than twenty years, in "La Bohème."

ERICH AUERBACH

Marie Collier (Musetta) and Rosanna Carteri (Mimi) in "La Bohème."

THE SUNDAY TIMES MARCH 13, 1960

THE TIMES FRIDAY MARCH 11 19(THE FINANCIAL TIMES FRIDAY MARCH 11 1960

JUSSI BJÖRLING IN BOHÈME

LAST AT COVENT GARDEN IN 1939

Marcello ..... JOHN SHAW
Rodolfo ..... JUSSI BJÖRLING
Cofline ..... JOSEPH ROULEAU
Schaunard ..... GERAINT EVANS
Mimi ..... ROSANNA CARTERI
Musetta ..... MARIE COLLIER
Conductor: EDWARD DOWNES

It is some time since *La Bohème* was put on at the Royal Opera House and its revival last night would therefore have been welcome had the performance been less rough. It was sung in Italian with an Italian soprano new to London as Mimi and with the Swedish tenor, Mr. Jussi Björling, who has not sung on this stage since 1939, as Rodolfo. There are some features of Italian operatic behaviour which it is undesirable for us to adopt, booing, for instance, and the applause that interrupts the music as well as the action, such as last night, ruined the cleverest and most picturesque scene that Puccini ever devised, that of the Café Mornus.

La Bohème is an Italian opera with set pieces but it is not a gladiatorial opera. Anyone conducting it should avoid the weight of *Aida* or of *Turandot*, and trombones that presage tuberculosis should not be as noisy as Scarpia's police force in *Tosca*. Mr. Dennis Vaughan has recently pointed out that the markings of Puccini's scores need restoring to some of their original proportions. Mr. Edward Downes secured the forward flow of the opera but his touch was heavy throughout except towards the end of the last scene. The Paris dawn was singularly prosaic. The *fortissimo* at the Café Mornus was partly responsible for the audience's barbarous interjection, which broke up what is notoriously one of the most delicate bits of mosaic in operatic literature. Mr. Downes very properly did not stop—indeed he could not have done—but the scene thereafter staggered to its end with only Miss Marie Collier's splendid Musetta salvaged from it. She sang the part instead of screaming it and characterized it with an exquisitely judged vulgarity.

Miss Rosanna Carteri, who came to Edinburgh with the Piccolo Scala company in 1957, is an accomplished singer who gave verisimilitude and charm to Mimi. Her voice seemed not to be exceptional in quality and was only heard to advantage in the third act. But she may well have been incommoded by the stiff acting of her Rodolfo. Mr. Björling has got into the way of concert singing and did not even get down on hands and knees to find the key and Mimi's tiny hand. Indeed, and although his singing *mezza voce* is beautiful and its smooth phrasing admirable, his Rodolfo made even Gigli's seem in recollection positively histrionic.

Besides Miss Collier's exhibition of true dramatic singing must be set Mr. John Shaw's vivid and nobly sung Marcello. The other two Bohemians did what we can confidently expect from Mr. Joseph Rouleau and Mr. Geraint Evans.

The production and scenery were the old ones and, although Mr. Christopher West had supervised the production, the crowd scene was not very well managed. Will such direction as exists at Covent Garden reflect, while there is still time, that star singers and Italian manners have usually, though not necessarily, been accompanied in the past in Britain by careless stagecraft and slipshod ensemble and that the slope on which it is now trying to take its stand is slippery?

Rosanna Carteri and Jussi Björling, the Mimì and Rodolfo of "La Bohème" at Covent Garden last night.

Miss Carteri, on the other hand, should not, for her own good, be left to her own devices, since she has so little sense of rhythm that she spoilt a performance with many virtues in it. She is an attractive woman, and an accomplished actress with a good idea of the role. She realised Mimì's vivacity, as well as her gentleness. Her voice was firm and clear, not very warm perhaps, or colourful, but of good quality. A phrase like "Mi piaccion quelle cose," *dolcemente*, was exquisitely sung. But though she has a sense of line, she showed little sense of form. Both "Mi chiamano Mimì" and the Addio fell to pieces, and she seemed curiously unable to catch the prevailing rhythyms of the conversational ensembles. Edward Downes, conducting, was unable either to coax her to his tempi, or to match hers.

Miss Collier seemed determined to show that she could sing Miss Carteri off the stage. She gave ample proof that her voice is richer, warmer, more alluring and more powerful. But now that the point has been made, she could with advantage take the role of Musetta a little more quietly, and sing the Waltz Song *con grazia ed eleganza*. One was grateful for so vivid a performance, the most irresistible since Welitsch's, and could not help enjoying it. There were gloriously rich phrases in it. But it is, it must be said, somewhat *too* bold in conception.

18 MAR. 1960

AL COVENT GARDEN IN «BOHEME»

La regina madre d'Inghilterra si congratula con Rosanna Carteri

Un vivo successo ha ottenuto al Coven Garden di Londra, tre sere fa, la soprano veronese Rosanna Carteri, interprete di Mimì in « Bohème ».

L'illustre cantante ha costituito la rivelazione di quella edizione dell'opera pucciniana, ed il pubblico inglese, che l'ascoltava per la prima volta l'ha assai festeggiata, per la bellezza della sua voce, per la sua sensibilità di interprete.

Allo spettacolo presenziava la Regina Madre che dopo la rappresentazione ha chiesto di conoscere Rosanna Carteri con la quale si è intrattenuta cordialmente chiedendole notizie della sua carriera, della sua Verona, dove è nata, e di Padova dove attualmente risiede.

La Carteri ha telefonato subito alla mamma a Verona le sue commosse impressioni sulle accoglienze ricevute dal pubblico londinese e sul suo incontro con la Regina Madre di Inghilterra.

Va tenuto presente che la Carteri si è trovata ad interpretare « Bohème » al fianco del tenore Jussi Bjorling nella rappresentazione nella quale questi era stato colto da un attacco di cuore, come ampliamente era stata data notizia anche dal nostro giornale. La soprano veronese è stata premurosamente vicina al suo collega di scena ed ha con lui condiviso gli onori della serata

CORRIERE MERCANTILE - Genova
6 APR. 1960

DOMANI AL C. FELICE

Rosanna Carteri in «Traviata»

Al Carlo Felice domani sera alle 21 va in scena la «Traviata».

Protagonista sarà Rosanna Carteri affiancata dal tenore Alvinio Misciano, il baritono Dino Dondi, e nelle altri parti, Franca Marghinotti, Carmen Repetto Mario Carlin, Vico Polotto, Michele Pasino e Gino Calò.

L'opera viene concertata e sarà diretta da Alceo Galliera, regia di Paul Hager, istruttore del coro Adolfo Fanfani, coreografo Carlo Faraboni. La vendita dei posti è aperta presso le biglietterie del teatro telefono 567.962

CORRIERE MERCANTILE - Genova
2 APR. 1960

per el- re- ale la lu- po- to- di olo 4 di n- di n- te. n- to

p. v., sono in programma cinque spettacoli straordinari di Domenico Modugno e della sua Compagnia.

DOMANI: «LUCIA»

La «Traviata» con la Carteri

Domani, in matinée, al Carlo Felice seconda di «Lucia di Lammermoor» nella stupenda edizione con l'eccezionale impareggiabile protagonista Joan Sutherland, con Gianni Raimondi, Dino Dondi, Nicola Zaccaria, ecc.

Viene intanto annunciata per giovedì 7 la prima di «Traviata», con una grande protagonista: Rosanna Carteri.

Anche questo spettacolo sarà all'altezza della «Lucia» di cui sono in programma ancora due rappresentazioni: domani 3 e martedì 5.

IL SECOLO XIX - Genova
9 APR. 1960

AL CARLO FELICE

La Traviata

Toscanini consigliava di scandire i versi delle opere verdiane per trovare i tempi giusti. Sotto questo profilo non dovrebbe riuscire difficile separare i vizi dalla parte sana della tradizione. Un'attenta lettura del dramma indica i punti dove si può (anzi, si deve) operare con rigore, per sbarazzare il campo dagli arbitri accumulatisi con decenni di trascuratezze stilistiche. Anche sui tagli c'è qualcosa da dire. Alceo Galliera, per esempio, ne ha aperto uno alla fine del secondo atto che restituisce una logica all'uscita precipitosa di Alfredo, la condiziona a un tempo scenicamente molto più giusto. Si può anche non concordare con l'eccessivo rigore ritmico di Galliera, ma non gli si deve negare la consapevolezza, il riferimento preciso di ciò ch'egli ha visto nella lettera e nello spirito del dramma, e che traduce in un fraseggio calzante. Ai cantanti concede un raggio abbastanza largo di effetti, quando la struttura espressiva lo giustifica, ma li stimola al rigore del tempo nelle tipiche ansie verdiane. Una «Traviata», insomma, un po' insolita, ma sulla cui nervosa «allure» drammatica e sulla cui dignità musicale non troviamo nulla a ridire.

Sensibile Violetta, Rosanna Carteri ha imposto la sua personalità di cantante e di attrice. Non è il solito soprano che si atteggia, ma un'artista che soffre la parte, le cui reazioni arrivano con scadenze precise, il cui volto bellissimo non cede nell'intensità: frivolezza e dolore, gioia patetica e angoscia umana, tutta la sostanza romantica del personaggio dumasiano trova nella Carteri la «vibrazione di simpatia», come nelle antiche viole d'amore. E' noto che la parte impegnerebbe due soprani, così netto è il divario tecnico dal primo agli altri atti. La Carteri supera con sufficiente e limpida scioltezza i virtuosismi iniziali e la loro tessitura, per giungere intensa di colore, aperta di risonanze, alla grande espansione lirica. L'impiego appropriato dei mezzi stabilisce la classe della cantante che non si concede errori di gusto, che pone al suo generoso talento i limiti del più ragionato, elegante rigore stilistico. Questo diciamo, tenendo conto delle grandi difficoltà di un'opera che non è nelle corde abituali della Carteri; e della recentissima, noiosa indisposizione che non ha consentito alla giovane cantante tutta la sua ampia e tranquilla erogazione di fiato.

La voce del tenore Alfredo Misciano, non robusta ma piuttosto colorita nei registri centrali, non conserva lo stesso smalto in tutta la tessitura. Ottima impressione abbiamo riportato ancora una volta dal baritono Dino Dondi per la rilevante sostanza vocale, il netto spicco della frase, la pronta, duttile musicalità. Franca Marghinotti ha risolto con spiritosa sicurezza la parte di Flora, Carmen Repetto ha ottimamente impersonato Annina, Vico Polotto, Mario Carlin, Gino Calò, Michele Pasino, Luigi Basso e Gino Bianchi hanno puntualizzato le figure minori del «cast» contribuendo, con il coro istruito da Fanfani e le originali coreografie di Faraboni (Luciana Chiovitto e Flavio Bennati erano i due solisti) all'ottima riuscita dello spettacolo.

L'intenzione di Paul Hager era certamente quella di affr[illegible]re la regia dagli schemi usua[illegible] è riuscito, almeno in parte, affidandosi a posizioni e a movimenti nuovi (specialmente nel terz'atto): ma le fusioni sonore in qualche punto ne hanno sofferto, specialmente per i cori troppo arretrati. Anche l'allestimento suggerisce passaggi esterni, non indispensabili, un po' voluti nella economia generale di uno spettacolo che non domanda impellentemente rilocchi scenografici. Diremo anzi che scale a chiocciola e ferri battuti richiedono, proprio per l'insolito impiego, un aggancio figurativo più e meglio motivato.

Il successo è stato caloroso. Le pagine mordenti del popolare spartito sono state salutate da larghe acclamazioni. E molte sono state, alla fine degli atti, le chiamate agli interpreti, al direttore e al regista. La prima replica domani pomeriggio.

IL NUOVO CITTADINO - GENOVA
8 APR. 1960

INDISPOSTA LA CARTERI

Rinviata a stasera la prima di «Traviata»

Per una indisposizione del soprano Rosanna Carteri, la prima rappresentazione di «Traviata» — già annunciata per ieri sera al Carlo Felice — è stata rinviata a questa sera alle ore 21. Oltre alla Carteri saranno interpreti dell'opera Alvinio Misciano, Dino Dondi, Franca Marghinotti, Carmen Repetto, Mario Carlin, Vico Polotto, Michele Pasino, Gino Calò. Concertatore e direttore Alceo Galliera; regia di Paul Hager; istruttore del coro Adolfo Fanfani; coreografo Carlo Faraboni.

E' in preparazione, sotto la direzione del maestro Samuel Baud Bovy, «Così fan tutte» di Mozart, che andrà in scena la prossima settimana.

«Cronogra

IL NUOVO CITTADINO - GENOVA

9 APR 1960

AL CARLO FELICE UNA DELLE OPERE PIU' POPOLARI

"La Traviata,,: un melodramma senza sicari, veleni e spadoni

Dire qualche cosa di nuovo della « Traviata » di Verdi è impossibile. Dalla sua prima infelice rappresentazione, la sera del 6 marzo 1853 alla Fenice di Venezia, a tutt'oggi, questo è forse il più vivo, il più sentito fra i lavori del grande Maestro, e quindi quello del quale più si è parlato.

Ciò proprio per quelle ragioni che costituirono all'epoca del suo debutto una novità nel campo del melodramma, una « rivoluzione musicale » come bene ebbe ad esprimersi il Torelli. Novità che sta in parte nel soggetto e in parte nella musica. « Traviata », infatti, non è un dramma d'azione esteriore, bensì d'intimità psicologica. Non vi si trovano eroi piumati, sicari nell'ombra, mantelli svolazzanti di cavalieri o milizie bellicose. L'azione si concentra sul travaglio di una donna perduta, che si redime attraverso il più puro sacrificio, alla rinunzia eroica del proprio sogno d'amore. Un soggetto che oggi definiremmo « borghese »; ma proprio per questa sua aderenza alla vita reale, profondamente umano.

E' questo, a nostro avviso, il pregio di un'opera che ha segnato nella vita artistica del Maestro di Busseto la realizzazione, il punto d'arrivo di un orientamento verso il quale aveva accennato a muoversi con « Luisa Miller », « Stiffelio » e con talune scene del « Rigoletto ».

Anche la musica, naturalmente, segue il nuovo indirizzo melodrammatico, poichè pur restando popolare nell'ispirazione si eleva a un grado di aristocratica superiorità che nelle altre opere raggiungeva soltanto a tratti. A questo proposito ci piace citare quanto un profondo studioso dell'arte verdiana esprime efficacemente: « Quanto di delicato e di penetrante esisteva nella fantasia verdiana, quanto fino allora era rimasto travolto tra le spire di una passionalità indomita e quasi selvaggia o fra l'austera solennità delle visioni bibliche... ora appariva finalmente libero e puro alla luce ». Mai come in quest'opera infatti Verdi ha cantato l'amore, il pianto, il sacrificio. E' il riscatto dell'uomo nell'arte verdiana: e i violini del preludio all'ultimo atto sembrano volerci comunicare proprio i fremiti e le vibrazioni più intime dell'animo umano.

Come già era stato per « Andrea Chènier », anche per l'edizione di « Traviata » di ieri sera, non si può parlare che di ordinaria amministrazione. Tutti hanno dimostrato un notevole impegno, senza peraltro eccellere.

Indubbiamente ottima la tutti conoscono un non comune senso dell'interpretazione scenica. Piuttosto freddo invece, anche se assai intonato, il tenore Alvinio Misciano nelle vesti di Alfredo.

Dino Dondi non ha, a nostro avviso, saputo sempre dosare la sua voce un po' troppo esuberante per la parte di papà Germont che richiede più intima intensità emotiva. Ai tre interpreti principali si sono affiancati, nelle parti minori, Franca Marghinotti, Carmen Repetto, Mario Carlin, Vico Polotto.

Il Maestro Galliera ha guidato con signorilità un'orchestra che il lungo periodo di attività ha reso quanto mai duttile ed attenta.

Regia, di Paul Hager, assolutamente priva di originalità, con scene oleografiche e discutibili (specie quella del secondo atto). Come sempre attento il Coro diretto da Adolfo Fanfani.

Pubblico discretamente numeroso che ha tributato vivi consensi agli interpreti ed al Maestro.

emmeci

* * *

Oistrack. Il celebre violinista russo, attualmente in tournee in Italia, ritorna a Genova attesissimo, essendo tuttora vivo il ricordo del suo trionfo ottenuto tre anni or sono.

CORRIERE MERCANTILE - Genova

9 APR. 1960

IERI AL CARLO FELICE

« Traviata » con Rosanna Carteri

Al Carlo Felice è andata in scena ieri sera la penultima opera della stagione lirica, la Traviata.

Interprete squisita dello spartito verdiano è stata Rosanna Carteri che si è dimostrata all'altezza della sua fama: un'artista sensibile, dotata non solo di mezzi canori eccezionali ma di una forza di suggestione scenica particolare.

Efficacissimi gli altri interpreti: Alvinio Misciano, un Alfredo sicuro e incisivo, Dino Dondi, Carmen Repetto (Annina), Franca Marghinotti (Flora), Mario Carlin (Gastone), Vico Polotto (Douphol) e Michele Pasino, Gino Calò, Luigi Basso, Gino Bianchi.

Ha diretto con la consueta bravura il maestro Alceo Galliera. Regia di Paul Hager, coro diretto da Adolfo Fanfani.

Successo schietto, applausi e chiamate alla fine di ogni atto.

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1961
Rassegna stampa

COMBAT — SPECTACLES — Jeudi 16 février 1961

LA MUSIQUE A PARIS

GLORIA de Francis Poulenc

ON attend toujours avec curiosité, avec impatience, avec sympathie les nouveaux ouvrages de Francis Poulenc. Le plus récent qui lui fut commandé par la Fondation Serge Koussevitky est un « Gloria » pour soprano solo, chœur mixte a cappella et orchestre (sans orgue ni batterie) et la première audition vient d'en être donnée à Paris avec l'Orchestre National dirige par M. Georges Prêtre.

Il ne convient pas de distinguer dans l'œuvre de Francis Poulenc le religieux et le profane : pour un croyant comme lui, si essentiellement médiéval, tout est dans tout, il n'y a pas un langage particulier pour chanter Dieu et un autre pour chanter ses créatures. Ce nouveau « Gloria » est une œuvre où l'on retrouve tout Poulenc, celui des opéras, des mélodies et des œuvres chorales, avec ce style qui n'appartient qu'à lui et qu'il aurait bien tort d'altérer sous prétexte de suivre la mode. Au XVe siècle on écrivait des messes sur des chansons profanes, au XVIIIe siècle des motets qui ressemblaient à des cantates d'opéra, pourquoi ce « Gloria » d'une verve si originale ne serait-il pas l'expression totale du chant intérieur tel qu'il résonne dans le cœur et dans l'esprit de Francis Poulenc ? Autrement dit, Poulenc chante Dieu comme il a fait Apollinaire, Eluard, Cocteau et Bernanos. Il suit sa vérité, il n'écoute que sa propre voix et l'arabesque flexible de son chant.

CE beau « Gloria » comprend six parties, deux à deux opposées, l'une majestueuse et pathétique, l'autre allègre, jubilante, dansante même — je songe à ce « Domine fili virgenite », véritable danse villageoise d'une grâce désinvolte, dont le rythme et le charme rustiques s'insèrent fort bien entre l'air émouvant, mélancolique de la troisième partie et la mystérieuse litanie de la cinquième. C'est cette alternance qui donne à l'ouvrage entier sa respiration, son accent et son style. Affirmation évidente et pleine d'éloquence de joie, le « Gloria » est aussi rappel des mystères douloureux et l'ombre de la croix se projette même sur les prés célestes du Paradis. Francis Poulenc passe librement de l'affliction à la liesse, du calme au tumulte, de l'angoisse à la sérénité, car tous ces états d'âme trouvent leur résolution en Dieu. L'instrumentation du « Gloria », à laquelle certain emploi des cuivres donne parfois un aspect archaïque, est d'une élégante habileté. Les parties chorales rappellent les « Litanies à la Vierge Noire » ou ces « Quatre motets pour un temps de Pénitence » que j'aime par-dessus tout. Francis Poulenc n'a pas donné au soprano solo la part aussi belle que dans son « Stabat Mater » ; pourtant le « Domine Deus » et la prière finale, d'une inspiration sereine et ardente, sont bien faits pour mettre en valeur la soliste.

Ce rôle était confié à Mme Rosanna Carteri, dont la voix pure, la grâce et la virtuosité ont soulevé les applaudissements. On les a redoublés quand elle a chanté ensuite les deux airs fameux de Desdémone dans « Otello ». Quant à M. Georges Prêtre, il a conduit l'orchestre avec cette fougue, cette exactitude et cette musicalité qui font de lui un de nos premiers chefs, un des rares qui s'imposent à la fois au théâtre lyrique et dans les concerts symphoniques. Il fallait l'entendre dimanche dernier avec la Société du Conservatoire donner les Tableaux d'une exposition : c'était du grand art !

Marcel SCHNEIDER.

Le Parisien

"GLORIA" de Francis Poulenc

avec

Rosanna Carteri

LA MUSIQUE

RIEN n'est plus absurde que de bouder sous des prétextes toujours fallacieux le plaisir qu'on a pris à l'audition d'une œuvre nouvelle. Ce plaisir a été pour moi aussi évident que continu lors de la première exécution du « Gloria » de Francis Poulenc que vient de donner notre Orchestre national sous la direction de Georges Prêtre. Les fanatiques du dodécaphonisme ont beau jeu sans doute à proclamer que cette musique retarde sur son temps ; pour moi, il me suffit que venant assurément du cœur elle parle au mien avec une sincérité et une force de persuasion peu communes.

Peut-être la première partie de ce « Gloria » est-elle un peu moins bien venue que les cinq autres ; mais cela compte peu dans un tout parfaitement équilibré, parfaitement homogène : les chœurs sont admirablement traités par Poulenc et la voix de la soliste, lorsqu'elle plane au-dessus des flots instrumentaux, atteint à une émotion rare.

Notre plaisir au cours de cette grande œuvre fut encore accru par la présence (attendue, il faut le dire avec impatience) de Mme Rosanna Carteri. Bien qu'elle fût gênée par un diapason nettement plus haut en France qu'en Italie, Mme Carteri s'est montrée à nous avec les dons exceptionnels que ses disques nous avaient déjà permis d'apprécier ; puissante et homogène, sa voix de lirico spinto a été aussi à l'aise dans Poulenc que dans le dernier acte de l'Otello de Verdi. Il est bien dommage que la grève des choristes de l'Opéra nous prive du plaisir de l'entendre dans « la Traviata » et dans « la Tosca », comme il avait été prévu.

Ce concert fut admirablement dirigé par Georges Prêtre qui donna entre autres une traduction parfaite de la « Symphonie » de Georges Bizet dans laquelle le hautbois solo de l'Orchestre national, M. Goetgheluck, fit des étincelles.

P.-P.

MUSIQUE

LE "GLORIA" DE POULENC

Rose ou noir ?

LA seule chance d'avenir durer, voyez-vous, c'est d'être authentique, qu'on soit cubiste ou non, abstrait ou concret, dodécaphoniste ou partisan du do, mi, sol, do », déclarait naguère Francis Poulenc.

Cette profession de foi trouve sa justification dans chaque partition de Poulenc. Veut-il émouvoir ou divertir, évoquer l'époque joyeuse du *Bœuf sur le Toit* ou la Vierge Noire de Rocamadour, l'art de Francis Poulenc est authentique dans la mesure où la personnalité du musicien se dégage à chaque instant. On ne demande plus si l'auteur des *Mamelles de Tirésias* est un moderne ou un traditionaliste égaré au XXe siècle ; on sait qu'il défend les jeunes musiques sans avoir la moindre envie d'explorer des domaines inédits. Et si, d'aventure, on écoute dans quelques siècles une page de Poulenc, on doutera que son créateur ait été le contemporain de Bartok et de Schœnberg. Toutefois, la convention et l'académisme sont totalement étrangers au tempérament de Francis Poulenc.

Refus du conformisme et de la nouveauté, savoureux mélange des genres, indiscutable personnalité, toutes ces caractéristiques se retrouvent dans le *Gloria* qui vient d'être créé à Paris par l'Orchestre National, sous la direction de Georges Prêtre.

L'ouvrage est une étrange synthèse du Poulenc sévère, voire mystique, et du Poulenc souriant et gouailleur. Cet alliage shakespearien dans son principe a sans doute choqué un certain nombre de puristes qui ne savaient plus s'ils devaient faire figurer le *Gloria* de Poulenc sur la liste des « œuvres roses » ou sur celle des « œuvres noires ».

Peu importent les étiquettes. Le *Gloria* est d'abord une œuvre de charme, aux mélodies bien tracées, aux harmonies parfois sensuelles. Bref, une œuvre peut-être religieuse, mais une œuvre humaine.

Ajoutons qu'elle fut magistralement interprétée notamment par la chanteuse italienne Rosanna Carteri qui possède un timbre si éclatant et une présence si fascinante qu'on en oublie la justesse approximative de la voix.

Claude SAMUEL.

france Observateur — 23 février 1961

ROMA - NAPOLI

15 FEB. 1961

La Carteri canta per Poulenc

PARIGI, 13 — Rosanna Carteri interpreterà domani sera, al « Théâtre des Champs-Elysees », una composizione mai rappresentata finora in Europa, il « Gloria », di Francis Poulenc; il « Gloria » è un concerto per soprano ed orchestra composto da Poulenc nel 1959, e che è già stato messo in scena da Charles Munch a Boston. Rosanna Carteri sarà accompagnata dall'orchestra nazionale sotto la direzione di Georges Pretre, direttore d'orchestra all'Opera.

Rosanna Carteri ha interpretato « Gloria » di Poulenc

PARIGI, 15 — Rosanna Carteri ha cantato ieri sera al Theatre da Champes-Elysées, interpretando la nuova opera di François Poulenc «Gloria». La cantante, che era al suo esordio davanti al pubblico parigino, ritornava per la prima volta alle scene dopo la sua recente maternità.

Rosanna Carteri si tratterrà ancora qualche giorno a Parigi. Oltre all'incisione del disco del « Gloria » è probabile che essa canti la settimana prossima all'Opera, in « Tosca » e « Traviata », se uno sciopero del personale tecnico attualmente in corso permetterà l'allestimento delle due opere.

che, però, a causa

Successo della Carteri a Parigi

Parigi 15 febbraio.

Il Teatro dei Campi Elisi ha accolto iersera il « Gloria » di Francis Poulenc per la prima sua esecuzione europea. L'orchestra nazionale e i cori della Radio-TV francese erano diretti dal maestro George Prêtre, il maestro delle dive del bel canto, che ha già avuto l'occasione di dirigere la Callas e la Tebaldi. Ieri sera egli ha completato la sua collezione, perchè la solista di quest'opera per soprano e orchestra era Rosanna Carteri, giunta a Parigi con la etichetta di « rivale della Callas » e col prestigioso marchio della Scala di Milano. La Carteri non ha deluso l'attesa degli appassionati e dei critici anche se il suo compito non era facile. Il « Gloria » di Poulenc, composto due anni fa ed eseguito per la prima volta nel Canadà, non poteva trovare interprete più completa per la sua prima europea.

Rosanna Carteri ha interpretato ieri al teatro dei Campi Elisi il « Gloria » di Poulenc

Nuova « Gloria » di Rosanna Carteri

PARIGI — Rosanna Carteri interpreta oggi per la prima volta in Europa una composizione di Francis Poulenc, « Gloria » che andrà in scena al « Theatre des Champ Elysées »: si tratta di una composizione per soprano e orchestra, che ha già ottenuto notevole successo a Boston.

UNA NUOVA OPERA DI ILDEBRANDO PIZZETTI

Il "Calzare d'argento,, in prima assoluta alla Scala

L'ottantenne maestro intendeva rivolgere il suo saluto (e non vorremmo dire il suo commiato) al teatro musicale col sorriso della commedia; ma in realtà l'opera non presenta nulla di comico e non si discosta dalla severa poetica del parmense

MILANO, 23 marzo

Si era sparsa la voce, anni addietro che Ildebrando Pizzetti, giunto al traguardo degli ottant'anni, intendesse rivolgere il suo saluto al teatro musicale col sorriso della commedia, discostandosi dalla sua nota austera poetica. E si era pensato all'analogia con un altro ottuagenario, Giuseppe Verdi, che con la serenità della commedia aveva conclusa la sua carriera teatrale. La attesa e la curiosità di un Pizzetti inconsueto erano dunque vivissime, e tanto più legittime, in quanto la qualifica di commedia musicale figurava nel frontespizio del «Calzare d'argento», il cui testo era stato preparato da Riccardo Bacchelli per espresso invito del compositore. Senonchè la fisionomia del «Calzare d'argento» non è precisamente quella di una commedia, ma piuttosto essa disvela i caratteri di una medievale ed edificante sacra rappresentazione, di un «miracle» a sfondo popolaresco.

La trama dell'opera

Siamo a Lucca, sugli inizi del dugento, dinanzi al duomo di San Martino. E' giorno di fiera, e l'animazione della piazza si accresce per l'arrivo di un'ambasceria del duca di Boemia, che offre al miracoloso crocifisso del Volto santo, venerato nel duomo, il dono di un prezioso «ex-voto»: un calzare d'argento cesellato. Si aggira tra la folla un giovane giullare, Giuliano Della Viola, perennemente alle prese con l'appetito, e perennemente umiliato dall'alterigia dei ben pasciuti mercanti, prodighi di dileggi quanto avari di un obolo che gli consenta almeno di sfamarsi. C'è una sola eccezione: quella della giovane Metarosa, tutt'altro che insensibile agli sguardi e alle premure di Giuliano, ma avversata nel suo onesto sentimento dal padre.

Quanto v'è di commedia nel «Calzare d'argento» si esaurisce qui, in questo primo quadro, che potrebbe appunto costituire la premessa ad una commedia. Ma il tono subitamente evolve: quando tutti si sono allontanati all'ora del pranzo, il povero Giuliano, dopo un altro breve e appassionato colloquio con Metarosa, entra in duomo, si inginocchia dinanzi al Volto santo, gli rivolge la sua accorata preghiera, la sola cosa che un povero giullare possa offrire a Dio. Ed ecco che il miracolo si compie: sfilandosi dal piede di Cristo, il prezioso calzare va a cascare nelle mani di Giuliano, dono della misericordia del Signore all'umile ed affamato cantastorie. Ma, non possono più negare al cantastorie.

Come una favola

La favole è finita. Giuliano è ricco e riabilitato dinanzi agli occhi del popolo, e in particolare di Metarosa, che ha seguito con strazio immenso la sua dolorosa vicenda. A questo punto, mentre un bacio fra i due giovani sembrerebbe logica ed umana conclusione, Giuliano prende invece commiato dalla città: continuerà il suo mestiere di cantastorie errabondo, se ne andrà per le strade del mondo cantando la novella dell'amore rinnovato «col fior della poesia, fiore del mondo».

E' in quest'ultima scena, come si comprende, la ragion d'essere del «Calzare d'argento»: nel commiato di Giuliano è chiaramente adombrato il commiato di Pizzetti. Un commiato, quindi, che non si compie nel sorriso, come la qualifica di commedia poteva lasciar presumere, ma in un'atmosfera di dolce, accorata malinconia, confortata dalla fede nel Signore.

Tale essendo l'aspetto del «Calzare», per il quale i due autori hanno lungamente lavorato in quotidiano, fraterno contatto, si comprende come «Calzare», si comprende come la musica di Pizzetti non offra quegli elementi nuovi che il ricorso ad una vera e propria commedia avrebbe implicato. Anzi, tanto è più valida ed alta la musica del «Calzare», quanto meno essa si scosta dagli schemi, che son propri di Pizzetti, quanto più essa ripete della luce interiore delle significative e vive pagine di «Fedra» o di «Debora»: e in tal senso il quadro più schietto e più carico di poesia è quello in cui Giuliano si prostra, nella penombra del duomo, ai piedi del Volto santo. Esso viene a superare nettamente la pur intensa suggestione che si dispiega dal commiato di Giuliano, ove l'orizzonte pizzettiano assume tinte di melodramma: nobile e ispirato melodramma, ma non immune da formule tradizionali.

La preghiera di Giuliano in Duomo e il commiato finale costituiscono i due poli del breve spartito, accompagnati da un tessuto connettivo che nel primo atto si atteggia, come s'è detto, ad un abbozzo di commedia, e nel secondo a drammatiche situazioni. Ma l'autentico Pizzetti vi appare solo per fuggevoli illuminazioni, per aforistici incisi; nella sovrabbondanza del dialogo, nei numerosi episodi di contorno, nelle note di dugentesco colore non sono assenti atteggiamenti che si direbbero attinti al melodramma di cinquantanni fa.

lo di delicato impegno e di scoperta responsabilità.

Nello stuolo degli altri interpreti vocali va ricordata in primo luogo Rosanna Carteri, cui la parte di Metarosa — ad onta del carattere non definito del personaggio — ha offerto il destro per un'appassionata, dolente realizzazione. Precisi, efficaci, misurati tutti gli altri: la Canali, la Martelli, la Cattellani, la Masini, Stefanoni, De Palma, Panerai, Meliciani, Carbonari, Ganzarolli e i due Malaspina. Come sempre, magnifica l'orchestra scaligera, e magnifico il coro affidato alle cure di Norberto Mola.

Secondo la tradizione delle sacre rappresentazioni, Lorenzo Ghiglia ha ideato per il «Calzare» una scena unica, di carattere giottesco. Bella e poetica scena, cui non hanno però giovato taluni espedienti, atti ad esaltare gli elementi spettacolari, ma non previsti dal testo, nè in alcun modo necessari: così le pietre di Lucca si sono aperte come i flutti del mar Rosso per lasciar vedere Giuliano che si allontana nella campagna, così sulla folla che rivolge la finale invocazione al Volto santo è sceso un velarietto paesistico, isolando due personaggi sul proscenio. Espedienti ideati, forse, dalla espertissima regista Margherita Wallmann anche per animare la staticità del suggestivo, ma assai lungo finale: alla quale regista vanno riconosciute e l'ammirevole concertazione mimica delle scene popolaresche, e la plastica bellezza, ispirata ai toni della pittura dei primitivi, di molti quadri di massa.

L'imponente pubblico della Scala, in cui figuravano musicisti, assidui delle grandi «prime», e la critica musicale italiana al completo, ha accolto il «Calzare» con un favore vivissimo: ha voluto autori, interpreti e artefici dello spettacolo più e più volte alla ribalta alla fine dei due atti, tributando alla conclusione una lunga, commossa manifestazione di plauso a Ildebrando Pizzetti.

Guido Piamonte

Vostre Novelle - Milano

8 APR. 1961

ALLA SCALA: "IL CALZARE D'ARGENTO"

Con la partecipazione di Rosanna Carteri e di Giuseppe Di Stefano nelle parti principali, ha avuto luogo alla Scala di Milano la prima rappresentazione dell'opera "Il calzare d'argento" di Ildebrando Pizzetti, diretta da Gianandrea Gavazzeni. Particolarmente festeggiati dal pubblico i due bravissimi protagonisti.

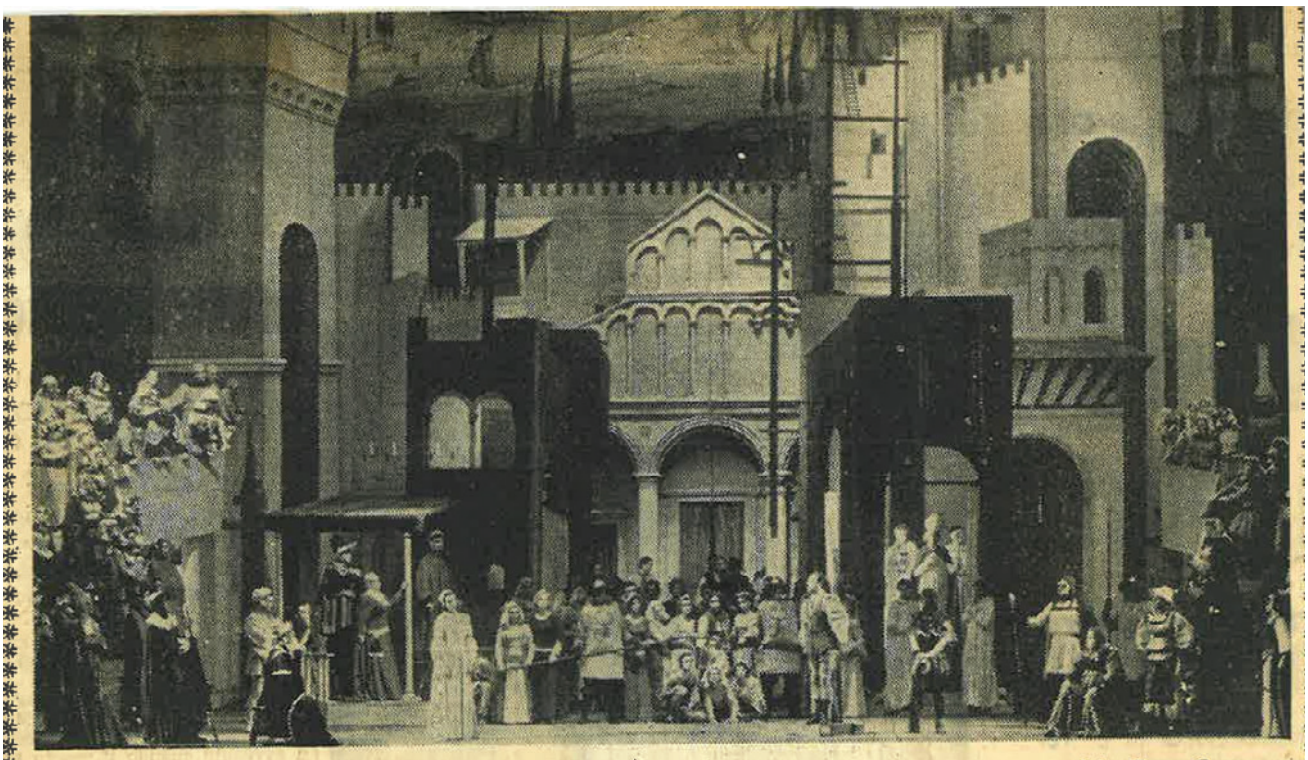
da Lucca
GIORNALE DEL MATTINO-Firenze
- 2 APR 1961

Echi de «Il calzare d'argento»

Ecco una foto che scattata a Milano ha tutto il sapore prettamente lucchese. Si tratta del ricevimento che ebbe luogo nella sala del Consiglio della « Scala » di Milano dopo la prima de « Il Calzare d'argento » di Bacchelli e Pizzetti.

L'opera, come è noto, raffigura il notissimo episodio lucchese de il giullare che riceve dal Volto Santo la famosa scarpa. Alla prima furono presenti il sindaco Baccelli col vice Sindaco Luporini, il Presidente dell'Ente Turismo, Guerrieri, col direttore Cadringher. La foto raffigura il maestro Pizzetti, Riccardo Bacchelli, il soprano Rosanna Cartieri ed in secondo piano il sindaco Baccelli e il direttore Cadringher.

Pizzetti, Bacchelli e Cartieri portano la « Storia di Lucca » del Mancini, il volume edito per il centenario di Puccini e « Visioni di Lucca»: le interessanti pubblicazioni donate loro dall'Ente Turismo, mentre il sindaco offriva a Pizzetti e Bacchelli una medaglia d'oro.



La scena di Lorenzo Ghiglia per l'opera di Pizzetti: una Lucca ideale, ispirata all'affresco senese del « Buon Governo » di Ambrogio Lorenzetti

PRIMA MONDIALE ALLA SCALA

Un "messaggio„ di Pizzetti nel sorriso del "Calzare d'argento„

Milano, 23.

ILDEBRANDO Pizzetti è arrivato al « Calzare d'argento », la "commedia musicale" che ha avuto stasera il suo lieto battesimo alla Scala dalle mani di Gianandrea Gavazzeni, con una fin troppo chiara consapevolezza programmatica. Con la lena rinnovata dal grande successo di « Assassinio nella Cattedrale », la punta più alta forse della sua austera concezione drammatica, ha deciso di segnare i suoi gloriosi ottanta anni, chiudendo la propria attività di compositore teatrale, con un sorriso, amaro e lieve. Ovvio, e tutt'altro che inutile, il riferimento verdiano.

Così stasera il pubblico scaligero — naturalmente, foltissimo ed elegante — fin da quando ha aperto l'opuscolo del programma, si è trovato di fronte l'immagine eccezionale di un Pizzetti sorridente; ride dalla fotografia anche Bacchelli, autore del libretto, per non dire poi di Di Stefano, il protagonista.

Proprio un programma, quasi una parola d'ordine sorridente. Nel corso dell'opera, poi, fin troppo evidente è apparso agli ascoltatori l'intenzione significativa, allusiva di un « messaggio » personale di Pizzetti, affidato appunto a quel sorriso di « commedia ».

La vicenda, tratta da un antico testo medievale, è graziosa;

di LUCIANO ALBERTI

è la storia di uno dei tanti giullari, che non avendo altro da offrire a Dio nella loro miseria, gli dedicano acrobazie o canzoni. Così fa questo simpatico Giuliano di fronte al Volto Santo di Lucca; e il Crocifisso gli fa cadere in grembo il calzare d'argento che protegge il suo piede dai baci dei fedeli. Accusato di furto sacrilego e condannato a morte, Giuliano viene salvato solo dal ripetersi dello stesso miracolo.

Tema da ballata popolare e da pantomima giullaresca, come si vede: in una dimensione, quindi, per un verso e per l'altro, più che inconsueta, sostanzialmente poco congeniale al temperamento di Pizzetti.

L'inevitabile attrazione verso la pantomima porta in effetti all'inserimento di personaggi muti — secondari — entro l'azione; ma questi, non sorretti da un effettivo spirito popolaresco, tendono fatalmente alle « comparsa ».

Trama d'amore

rine, tutte in genere un po' ottuse e grette per far risaltare la romanticissima bontà del « mercante di arnesi di caccia e pesca ». C'è, inoltre, la impoetica fame del giullare povero, come garanzia della purezza disinteressata e « antimercantile » della sua « missione » incompresa. E' questo, appunto, l'aspetto meno convincente del « messaggio » del « Calzare d'argento », così anacronistico oltre tutto; il quale non ha potuto non suggerire allo stesso musicista qualche incauto « sforamento » alla « Andrea Chénier », o alla « Zanetto »

Così i termini propri della « commedia » restano per lo più sospesi a mezz'aria: è il destino di tutto il primo atto, da cui emerge però più che la prima canzone stornellante (e più anche della preghiera, che risulta uno poco generica) la seconda canzone di Giuliano, quella per il cesto di insalata. Così pure si disperdono alcuni tratti del secondo atto, tuttavia migliore, nonostante il gran vuoto che presenta nel centro, là dove avrebbe dovuto esserci visionalmente il suo culmine: il secondo

concertato mirabilmente le voc
con straordinario equilibrio, s
stenendo e lumeggiando con a
fettuosissima cura la parca o
chestrazione, facendo infine li
vitare il canto dell'ottimo cor
di Norberto Mola.

Giuseppe Di Stefano, impers
nando Giuliano ha affrontat
con slancio un canto, così aper
e disteso, adattissimo alla su
voce, se solo questa non foss
da qualche tempo un po' stanc
Gentile vocalmente Rosanna Ca
teri; mentre fra i numerosi m
nori hanno avuto un ottimo spi
co Rolando Panerai, Marco St
fanoni, Wladimiro Ganzarol
Carlo Meliciani e Piero Di Palm

Lo spettacolo è stato molto a
traente. Nella scena di citt
una Lucca ideale per cui lo sc
nografo Lorenzo Ghiglia si
evidentemente ispirato e a r
gione, al « Buon governo » di Am
brogio Lorenzetti, Margheri
Walmann ha articolato di gus
le scene movimentate e impost
to quelle statiche con la su
consueta sicurezza, trovando s
prattutto nella « Tebaide » d
siparietto trasparente una su
gestiva risoluzione finale.

L'opera ha avuto un ottim
successo; al pubblico, anche
interpreti si sono aggiunti al

Rosanna Carteri canterà in «Tosca» al teatro Verdi

Le saranno al fianco il tenore Giuseppe Savio ed il baritono Orazio Gualtieri - Una recita di «Boheme» con Jannette Pilau

Due anni fa, quando venne data notizia che Rosanna Carteri si sarebbe fatta padovana sposando Franco Grosoli, una domanda si affacciò sulle labbra di tutti: quando avrebbe cantato per i suoi concittadini.

ROSANNA CARTERI

Ora il momento è giunto. Proprio ieri, il marito, per incarico del celebre soprano, attualmente impegnata alla Scala di Milano per le prove della prima mondiale de «Il calzare d'argento» di Ildebrando Pizzetti, ha firmato il contratto con l'impresario cav. Ettore Paccagnella: Rosanna Carteri, per la prima volta nei panni di Tosca, canterà al Verdi sabato 8 e lunedì 10 aprile. Questa ennesima edizione pucciniana sarà diretta dal maestro Ino Savini. Questo il primo annuncio che non mancherà di essere accolto col massimo favore dal pubblico padovano. Possiamo aggiungere che accanto a Rosanna Carteri, canteranno altri artisti di valore e precisamente il tenore Giuseppe Savio, che a Padova già cantò due anni or sono nel «Trovatore», e il baritono Orazio Gualtieri il quale, proprio in questi giorni, com'è noto, a Treviso si è brillantemente esibito in «Sansone e Dalila».

Va da sè che, accanto ad un artista eccelsa come Rosanna Carteri, l'impresario cav. Paccagnella non poteva che chiamare cantanti di nome e che diano pieno affidamento: tutto lo spettacolo, infatti sarà di primo ordine, compresa l'orchestra, che si comporrà di cinquanta elementi, la massa corale e la messa in scena. Questa «Tosca», insomma, dovrebbe riportare il nostro Verdi sulla scia della sua non dimenticata tradizione, ciò che comporterà un impegno non indifferente per l'impresario: il quale si augura che, così, il pubblico padovano, che è indubbiamente esigente, risponda adeguatamente e ripaghi dei sacrifici. E' vero ch'egli può contare sul contributo ministeriale e su quello del Comune, ma è pur vero, che per una rappresentazione ad alto livello occorrono grandi mezzi: il cav. Paccagnella, spera, quindi, di non aver fidato invano sui padovani.

D'altra parte però, il nome di Rosanna Carteri in un'opera come la «Tosca» dovrebbe costituire, di per sè, un eccezionale richiamo.

Possiamo aggiungere, infine, che questa eccezionale breve stagione lirica di primavera al nostro Verdi sarà completata da una recita, in mattinata, domenica 9 aprile, di «Boheme» nella quale canterà la soprano Jannette Pilau che qualche anno fa cantò ancora a Padova in «Traviata».

GAZZETTA DEL VENETO

VENERDI' 10 marzo 1961

IL GAZZETTINO - VENEZIA
da Padova
8 APR. 1961

STASERA AL TEATRO VERDI

Gran gala per la prima di «Tosca» con la soprano Rosanna Carteri

Smagliante « Tosca » Rosanna Carteri, nella prova generale di ieri sera al Verdi (Unifoto)

Questa sera, alle ore 21.15, il teatro Verdi riaprirà i battenti per ospitare la breve, e molto attesa stagione lirica di primavera, con la prima di « Tosca ».

Come è noto la « prima » ha potuto acquistare particolare significato per la presenza in palcoscenico di Rosanna Carteri, una delle più celebrate cantanti della lirica contemporanea.

In onore suo e della « stagione » allestita con particolare cura artistica e scenica, quella di oggi sarà una serata di gran gala e il Verdi apparirà sfolgorante di luci e di fiori.

Questo è l'elenco completo degli interpreti: Tosca, Rosanna Carteri; Mario Cavaradossi, Giuseppe Savio; barone Scarpia, Orazio Gualtieri; Cesare, Igino Riccò; sagrestano, Bruno Grella; agente di polizia, Nereo Ceron; Scialone, Mario Mazzuccato; un carceriere, Lello Freschi.

L'opera sarà concertata e diretta dal maestro Ino Savini.

GARIBALDI (ore 16): « Aquile di Stalingrado »

CORRIERE LOMBARDO - Milano

19 APR. 1961

Una serata con la Carteri

Davanti all'attento pubblico che ieri sera gremiva il salone delle feste della Società del Giardino, la soprano Rosanna Carteri ha tenuto un concerto nel corso del quale ha cantato brani di Puccini, Boito e Verdi. Lunghissimi applausi hanno sottolineato l'esecuzione di ogni brano del programma.

Con una voce calda e ricca di sfumature espressive, Rosanna Carteri, accompagnata al pianoforte dal maestro Riccardo Castagnone, ha entusiasmato il pur smaliziato pubblico, lo stesso che non manca alle prime alla Scala.

La serata si è conclusa nelle sale superiori del circolo con una cena in onore della soprano, alla quale è stato consegnato un ciondolo d'oro, con l'emblema della Società del Giardino, a ricordo della serata che l'ing. Cesare Chiodi, presidente del sodalizio, ha voluto riallacciare ai fasti della Patti e della Malibran.

Fra gli intervenuti abbiamo notato: la soprano Augusta Oltrabella, il prof. Silvio Ranzi, il prof. Remo Franceschelli, lo ing. Edoardo Osella, l'avv. Franco Bassani, il dott. Eugenio Radice Fossati, l'avv. Franco Saverio Saleone, il conte Ulisse Sertoli Salis, il comm. Ricotti e il dott. Felice Bellani.

GAZZETTA DEL VENETO PADOVA

19 APR. 1961

Rosanna Carteri alla Società del Giardino

Abbiamo da Milano:

In seguito al successo ottenuto alla Scala di Milano nel «Calzare d'argento» di Pizzetti, Rosanna Carteri è stata invitata ieri sera alla Società del Giardino che è il circolo della nobiltà lombarda. Il soprano ha cantato: «Mi chiamano Mimì» dalla Boheme, «L'altra notte in fondo al mar» dal Mefistofele, «Vissi d'arte» dalla Tosca, l'«Ave Maria» dall'Otello e «Merce diletta amica» da I vespri siciliani. Sono stati tributati alla cantante consensi senza precedenti.

L'ITALIA - MILANO

19 APR. 1961

I CONCERTI

Recital Carteri

(w. s.) La Società del Giardino ha donato ieri agli appassionati del bel canto un autentico regalo, invitando il noto soprano Rosanna Carteri a tenere un concerto di musiche operistiche. L'esimia cantante, accompagnata al pianoforte dal M.o Riccardo Castagnone, ha presentato una rassegna di celebri romanze da «La Bohème», dalla «Tosca», dal «Mefistofele», dall'«Otello» e da «I vespri siciliani», mettendo in piena luce i suoi mezzi vocali e la cultura interpretativa.

Successo brillante. Festose accoglienze alla protagonista della serata e al suo ottimo collaboratore pianistico e un «bis» fuori programma.

1961-05 – Falstaff – Giuseppe Verdi – Alice Ford – Roma – Teatro dell'Opera

PER LA RAPPRESENTAZIONE DEL "FALSTAFF,, OFFERTA DAL PRESIDENTE DEL

Conclusa dalla fiabesca "gala,, all'Opera la seconda giornata romana di Elisabetta

Visita ai bimbi assistiti dalla CRI e omaggio all'Altare della Patria - Lo scambio dei doni con il Capo dello Stato e la signora Gronchi - Nel pomeriggio la Regina si è recata in Campidoglio dove ha risposto con commosse parole al discorso del Sindaco Cioccetti, poi ha assistito al Premio Roma in Piazza di Siena - Colloqui politici di Lord Home con il Presidente della Repubblica e Segni - Filippo di Edimburgo al Centro nucleare di Frascati

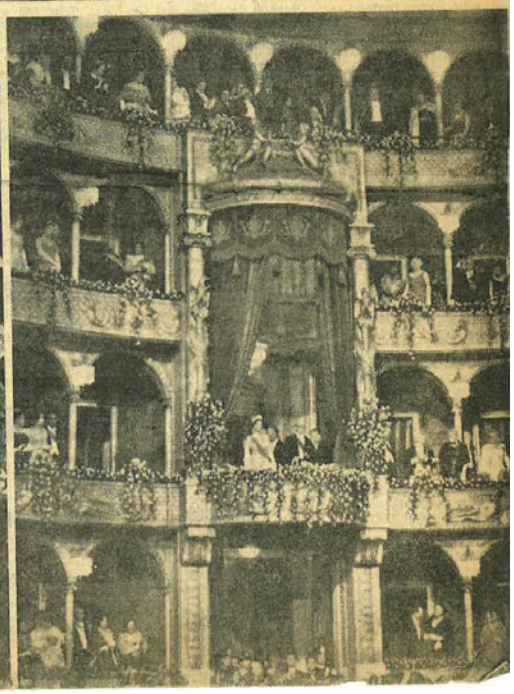
Elisabetta II iersera era vestita di azzurro chiaro, color acquamarina. L'abito era di tulle ricamato con rose di perline di un azzurro ancora più pallido. La Regina portava sul capo uno dei suoi più bei diademi, una raggiera fittissima di diamanti rettangolari. Al collo aveva una collana di tre file di diamanti, e al polso destro, sul lungo guanto bianco che arrivava a metà del braccio, un cerchio di platino e brillanti. Sorrideva appena, quando si è affacciata al palco presidenziale del Teatro dell'Opera insieme con il Capo dello Stato Italiano.

Si erano accese tutte le luci dei lampadari, i riflettori erano puntati su di lei. Dai quattro ordini di palchi decorati con ventiduemila garofani rosa a festoni e a grappoli, e dalla platea, si diffondevano i profumi delle signore e i riflessi dei gioielli. Elisabetta sembrava quasi attonita, e invece era soltanto la Regina che graziosamente, e un poco anche commossa, attendeva la fine degli applausi con i quali è stata salutata, prima e dopo l'esecuzione degli inni nazionali, dai duemila invitati dell'on. Aminitore Fanfani per la serata di gala in suo onore. E' stata forse la prima volta nella storia della nostra giovane Repubblica che il mondo dell'aristocrazia romana è stato portato a contatto con il Presidente della Repubblica, con il Governo e con i rappresentanti dei lavoratori in un'occasione festosa. E per la prima volta forse, questa aristocrazia romana che si era mantenuta in disparte, e che era stata mantenuta in disparte per molti anni, ha applaudito calorosamente con la Regina d'Inghilterra, anche Giovanni Gronchi.

Il merito dell'innovazione di carattere interclassista, è del Presidente del Consiglio, e si è rivelata un successo. La Regina d'Inghilterra non aveva sotto di sè un parterre di re, come indubbiamente si meriterebbe, ma aveva un esempio di quello che l'Italia può ancora dare, dai principi delle casate più illustri d'Europa alle principesse più belle e più eleganti, dagli uomini della finanza a quelli che rappresentavano le classi dei lavoratori, dagli artisti agli scienziati, in un'armonia senza precedenti.

Cornice d'eccezione

Tutt'intorno, nei palchi di sinistra, senza alcuna intenzione politica, i membri del Governo e gli uomini politici; nei palchi di destra, il Corpo diplomatico, e su, in galleria, coloro che per un ovvio motivo di forza maggiore, non avevano potuto ricevere posti migliori. Il Presidente del Senato, certamente non per campanilismo, ha osservato che l'Opera iersera, per la prima volta, ha offerto dalla parte del pubblico uno spettacolo degno della Scala. Aveva ragione, perchè nessuno ricordava di aver mai visto riunite in quel teatro, fra i gentiluomini in marsina e decorazioni, tante dame che sfoggiavano gioielli superbi, mantelline di zibellino, abiti delle più famose sartorie, e un grande desiderio di rendere omaggio all'ospite illustre.



A sinistra, l'arrivo di Elisabetta II al Teatro dell'Opera per la serata di gala offerta dal Presidente del Consiglio on. Fanfani, accanto alla Regina nella foto; a destra, una suggestiva veduta del teatro; nel palco presidenziale, in primo piano Elisabetta e il Capo dello Stato

sorriso mostrando tutti i denti e sbattendo lievemente le palpebre, e dopo essersi rivolta al Presidente Gronchi, si è seduta. Non pensiamo di essere irriguardosi verso gli altri personaggi presenti, se affermiamo che per un momento è sembrato quasi che fosse sola: gli è che sullo sfondo dei damaschi rossi e degli ori, fra le marine vere, quel viso dalla pelle chiara e trasparente, quegli occhi azzurri, quel vestito, si stagliavano come una apparizione viva in un quadro di fiori, come in una fiaba. Alla destra della Regina c'era il Principe Filippo; alla sinistra, il Presidente Gronchi e la signora Gronchi; dietro, il Presidente del Consiglio, fra la signora Fanfani e la signora Cioccetti e il Sindaco di Roma; più dietro ancora, in terza fila, il Maresciallo Alexander, Lady Leicester, il Prefetto Moccia con la signora Moccia, l'Ambasciatore Cristoforo Fracassi e il Generale Remondino. Il palco presidenziale, per evitare affollamenti, era stato idealmente esteso a sinistra e a destra: da un lato ospitava il senatore Einaudi fra Lady Home e l'on. Segni, e la signora Einaudi; l'on. Leone e la signora Merzagora; dietro, erano il Contrammiraglio Carter, la signora Smith, Sir Michael Adeane, la Marchesa Fracassi di Torre Rossano, l'Ambasciatore Zoppi. Dall'altro lato, alla destra del Principe Filippo, il palco presidenziale aveva accolto la signora Leone e la signora Segni, il senatore Merzagora e Lord Home, l'Ambasciatore Clarke e il Ministro Gippico.

La visione del teatro in tutto il suo fulgore è durata poco. Si sono spente le luci, e si è alzato il sipario sul secondo atto del «Falstaff». Nell'intervallo seguente, la Regina e il Presidente Gronchi con tutte le personalità del loro entourage immediato, sono passati nel foyer presidenziale, dove nel frattempo erano stati sistemati con sorprendente rapidità e precisione, due lunghi buffet illuminati a lume di candela. I corazzieri che prestavano servizio d'onore, sorvegliavano le porte sbarrate: pochi privilegiati sono stati ammessi alla presenza della Regina.

La signora Gronchi ed il Presidente le hanno presentato la figlia Maria Cecilia, che portava un abito corto di pizzo color canarino e che, dopo aver stretto la mano alla Regina, si è subito tratta da parte, forse per timidezza, ma anche con molta semplicità e discrezione. Elisabetta si è intrattenuta un poco con la signora Fanfani, con l'Infanta di Spagna Principessa Torlonia, con alcune dame della aristocrazia britannica e con la Principessa Milagros Colonna. Poi nel fondo, sono apparsi, nei loro costumi, gli interpreti dell'opera, accompagnati dal Maestro Direttore Oliviero De Fabritiis. Il Presidente Gronchi, che sembrava di ottimo umore, la signora Gronchi, che rideva lieta, e l'on. Fanfani, si sono subito adoperati per invitare gli artisti ad avanzare, e la stessa Regina è andata loro incontro. C'erano Tito Gobbi e Rolando Panerai, Alfredo Kraus e Sergio Tedesco, Renato Ercolani e Plinio Clabassi, Rosanna Carteri e Renata Scotto, Fedora Barbieri e Anna Maria Canali: il contrasto fra quelle acconciature della commedia inglese, le parrucche, i visi sovraccarichi di trucco, e la scavata della Regina, non faceva che mettere in risalto la naturalezza del tratto di Elisabetta II.

L'incontro è stato cordialissimo, accompagnato da frequenti risate, e la Regina si è complimentata vivamente e ripetutamente con tutti gli interpreti dell'opera tratta dalle «Allegre comari di Windsor» di Shakespeare, e che Verdi ha voluto far eseguire per la prima volta sessantotto anni fa, in questo stesso teatro, alla presenza di Re Umberto, della Regina Margherita e del Principe di Napoli. Elisabetta II ha ammirato particolarmente l'enorme naso del basso Plinio Clabassi, dicendo che non aveva mai visto un naso così bello, e il Principe Filippo ha voluto assicurarsi che fosse finto. Si è contentato della parola, non ha tentato di toccarlo. Poi Elisabetta si è intrattenuta a lungo con Tito Gobbi: hanno parlato del pittore Annigoni, autore del celebre quadro della Regina e amico di Gobbi, e la Regina si è interessata delle recite che il baritono ha dato e darà prossimamente a Londra, discutendo di teatro e di musica, e rinnovando i suoi complimenti. Sorrideva spesso, rideva, e ringraziava, e sembrava felice. Per due volte le luci si sono spente fugacemente, per due volte è suonato il campanello di richiamo. La Regina, che aveva ripreso la conversazione con la Infanta di Spagna, si è unita alla signora Gronchi e alla signora Fanfani per tornare nel palco insieme con il Capo dello Stato italiano e con il Duca di Edimburgo. Al di là delle porte sempre sbarrate ai più, il pubblico abbandonava lentamente e di mala voglia il nuovo ridotto, un poco deluso di non aver potuto vedere la Regina da vicino. In compenso, le dame erano state ancor più ammirate dei cavalieri, e avevano avuto più agio per gareggiare e per criticarsi fra loro.

All'ora delle fate

Elisabetta II è rimasta sino alla fine dell'opera, evidentemente senza avvertire la stanchezza prevista a Londra quando aveva chiesto che, ove fosse possibile, fosse allestito per lei uno spettacolo più breve. Accompagnata e salutata dal Presidente Gronchi e dall'on. Fanfani, ha lasciato il teatro cinque minuti prima della mezzanotte, scendendo rapidamente, già dallo scalone principale dal quale era salita, ma per la piccola scala presidenziale che dà sulla via Torino. A mezzanotte precisa, proprio all'ora delle fate, ha fatto il suo ingresso nel cortile del Quirinale alla sede della Croce Rossa, al Cimitero dei Caduti del Commonwealth, a Villa Madama, al Campidoglio, a Piazza di Siena e all'Opera. E ovunque, le hanno tributato manifestazioni di affettuosa simpatia e di ammirazione.

E' stata una giornata pesante per la Regina, che ha avuto soltanto pochi momenti di raccoglimento intimo, quando prima della colazione ufficiale, si è recata, insieme con il Principe Filippo, nella Sala della Vetrata del Quirinale, per il tradizionale scambio dei doni con il Capo dello Stato Italiano e la signora Carla Gronchi.

Spontanea amicizia

E' stato un incontro particolarmente cordiale, che ha messo in evidenza una calda e spontanea amicizia nata a Londra nel maggio del 1958, fra quattro persone così diverse per temperamento e abitudini, eppure legate da un comune senso di semplice umanità. Se qualche ombra fugace era sorta la sera precedente al termine del pranzo offerto dal Presidente Gronchi in onore della Sovrana, poteva ben dirsi che ieri mattina era scomparsa senza lasciare traccia, come una nube solitaria da un cielo azzurro. E' vero che il brindisi del Capo dello Stato italiano era stato più ampio e più caloroso e più incisivo di quello della Regina, ma le regole della Corte sono diverse da quelle della nostra Presidenza della Repubblica. Secondo una tradizione in vigore sin dal tempo del Congresso di Vienna, i Capi di Stato sogliono mostrarsi in anticipo i testi degli indirizzi che leggeranno al brindisi, ma mentre il Presidente Gronchi scrive da sé i suoi discorsi, ed ama rivederli, e correggerli, e cambiarli fin quasi all'ultimo momento, per la Regina d'Inghilterra è diverso. Elisabetta II pronuncia i discorsi che le vengono preparati dal Governo, e muta un tesio, sia pure sotto l'impressione di un'accoglienza entusiastica, è qualcosa come un affare di Stato. L'altra sera, quindi, la Regina ha pronunziato il discorso che era stato predisposto fin da parecchie settimane fa, e ha cercato di supplire alla mancanza un poco austera delle parole scritte, dando alla voce una intonazione sinceramente emozionata quando si è richiamata al nostro Risorgimento e al lavoro degli italiani di oggi.

Storia di un fucile

Così come buoni amici, come veri amici, il Presidente Gronchi e la consorte, la Regina e il Duca, si sono isolati per un quarto d'ora e si sono detti molte cose gentili senza i rigori del protocollo. Giovanni Gronchi e la signora Carla hanno offerto agli illustri ospiti un orologio del XVII secolo, della scuola di Michel Mercanti, un celebre mastro orologiaio romano fornitore di Papi e di cardinali. E' un oggetto raro, con opere di cesello in bronzo e destinato probabilmente a ornare un camino di Buckingham Palace. Alla Regina hanno donato una trousse con le cifre E. R. (Elisabetta Regina) e corona in brillanti, opera di Bulgari. Elisabetta II e il Duca Filippo hanno offerto un quadro dell'Ottocento di G. Webster, che raffigura la nave «Caesar» nel mare in tempesta al largo di Palermo, una scatola da tè d'argento dell'epoca di Giorgio III, che è fra le più famose per le sue argenterie, e un fucile da caccia. Oggi, a Castelporziano, daranno un paio di gemelli d'oro con le cifre reali a Mario Gronchi, e un braccialetto d'oro, anche con le cifre reali, a Maria Cecilia Gronchi.

La giornata della Regina aveva avuto inizio, ufficialmente, alle dieci, quando, accompagnata dal Duca di Edimburgo e dal Ministro della Difesa on. Giulio Andreotti, ha particolare cortesia, e che gli avrebbe fatto piacere di ricevere un fucile da caccia da dare a suo figlio. Gli inglesi si mostrarono subitamente imbarazzati. Spiegarono che non si regala mai un solo fucile, se ne dànno sempre due, identici, per consentire il caricamento di un'arma, mentre il cacciatore spara con l'altra, e due fucili, come dire?, bene, insomma, due fucili di gran marca costano molto cari. Da parte italiana è stato detto: Non ne parliamo più. Gli inglesi invece, ne hanno riparlato in occasione di un'altra riunione mista, e hanno precisato che il dono di un fucile poteva destare nuove polemiche a Londra, dove le partite di caccia del Principe Filippo in India erano state sfavorevolmente commentate. E gli italiani hanno ripetuto: Non ne parliamo più. Non ne hanno più riparlato, ma il Duca di Edimburgo è arrivato con un magnifico fucile destinato al figlio del Presidente Gronchi.

ROSANNA CARTERI: in «Falstaff» sulla «Rete tre» della Rai (Canale, ore 14,30)

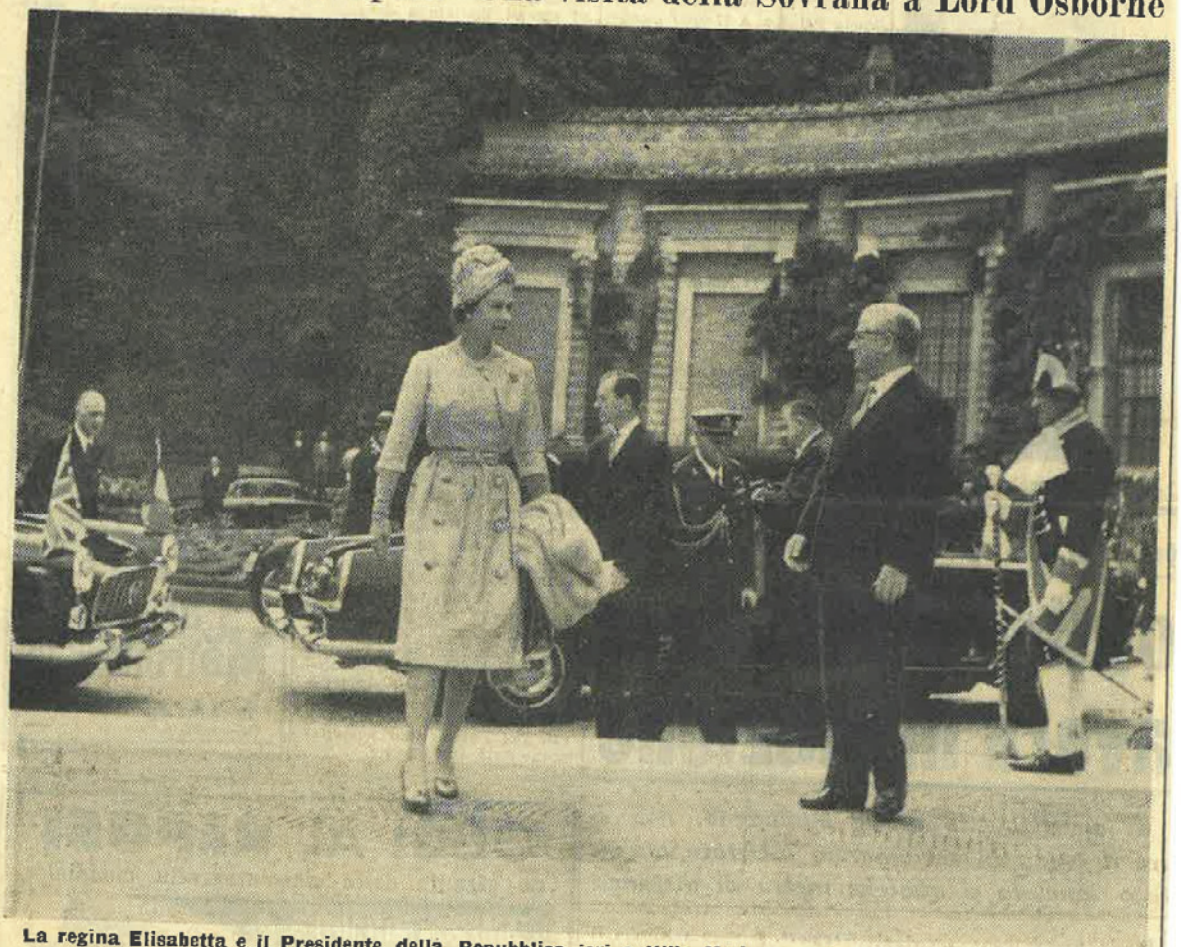
Gazzetta del Popolo - Torino
22 GEN 1961
TEMPO - Roma
14 MAG 1961

STAMPA
4 MAG. 1961

Pubblicità: Avvisi Comm. L. 300 ogni mm. altezza colonna (min. 400) posiz. o date prestab. aum. 30 % - Finanz.
Copie arretrate: prezzo doppio — Vendita estero ed. lunedì (spediz. aerea per i Paesi contrass. con asterisco): Argentina pes.
*Grecia dr. 3,5; *Inghilterra d. 9; *Iran ris. 16; Jugoslavia din. 30; *Libano p. l. 30; *Libia pts 3; *Malta d. 6; *Norvegia kr. 0.80; *Olanda

Elisabetta e Filippo ospiti di Gronchi nella tenuta di Castelporziano

In mattinata i reali inglesi si erano incontrati a Palazzo Barberini con le collettività del Commonwealth residenti a Roma - Il galà di ieri al Teatro dell'Opera - Una visita della Sovrana a Lord Osborne



La regina Elisabetta e il Presidente della Repubblica ieri a Villa Madama, sulle pendici di Monte Mario, per la colazione offerta dal Presidente del Consiglio, on. Fanfani (Telefoto a «Stampa Sera»)

Dal nostro corrispondente

Roma, giovedì sera.

La regina Elisabetta ieri sera è rientrata tardi al Quirinale. Era passata da qualche minuto la mezzanotte e la giornata, culminata con il fiabesco «galà» al Teatro dell'Opera, era stata particolarmente densa di impegni. Il programma di stamani le ha tuttavia permesso di dormire un po' più a lungo, per ritemprarsi dalle fatiche dei giorni scorsi.

Nel gran mondo romano si intrecciano intanto, stamani, i commenti per la eccezionale serata di gala all'Opera.

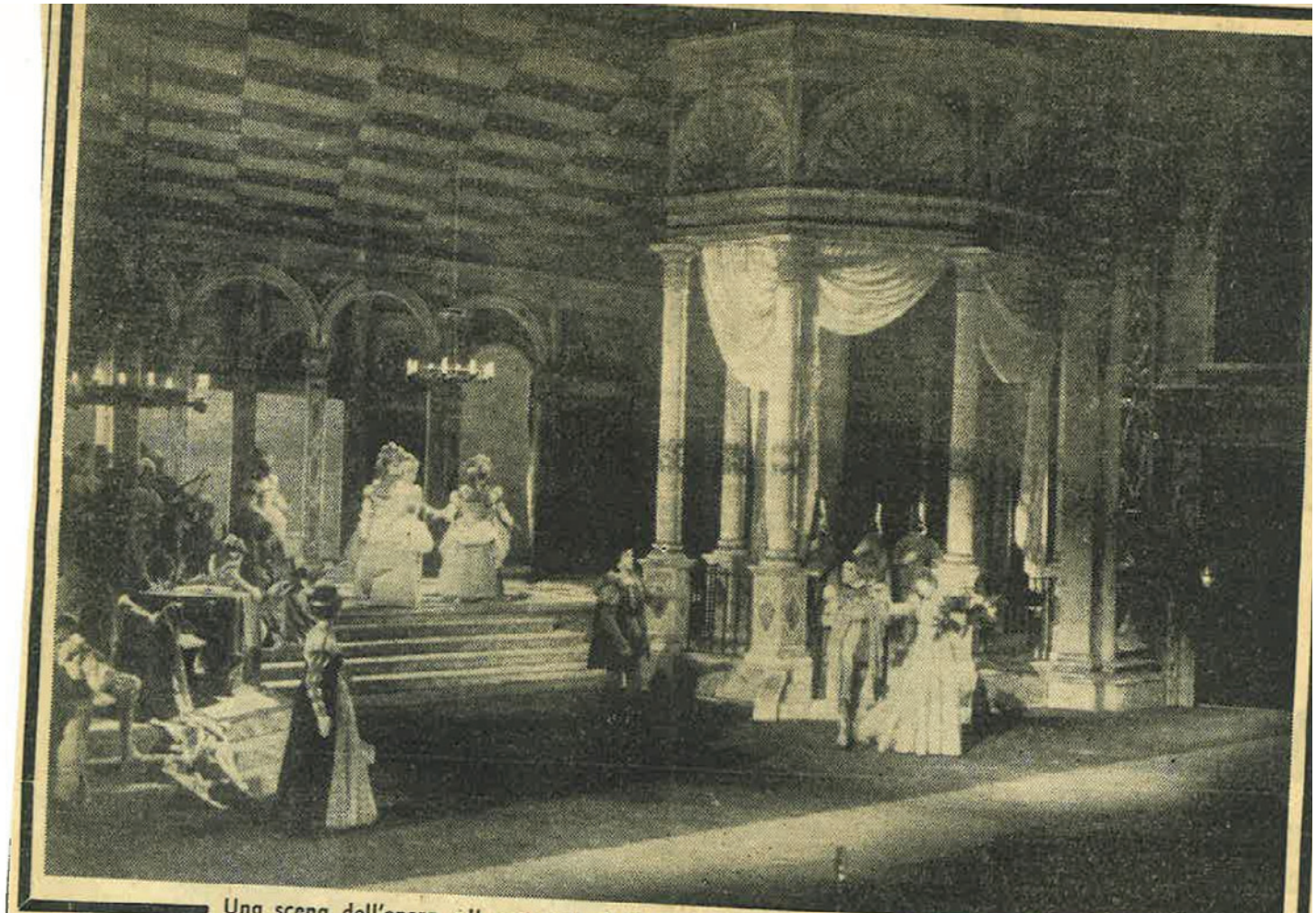
Elisabetta II iersera era vestita di azzurro chiaro, color acquamarina. L'abito era di tulle ricamato, con rose di perline di un azzurro ancora più pallido. La Regina portava sul capo uno dei suoi più bei diademi: una raggiera fittissima di diamanti rettangolari. Al collo aveva una collana di tre file di diamanti, e al polso de-

do, sono apparsi, nei loro costumi, gli interpreti dell'opera.

Il presidente Gronchi, che sembrava di ottimo umore, la signora Gronchi, che rideva lieta, e l'on. Fanfani, si sono subito adoperati per invitare gli artisti ad avanzare, ma è stata la stessa Regina ad andare loro incontro. C'erano Tito Gobbi e Rolando Panerai, Alfredo Kraus e Sergio Tedesco. Renato Ercolani e Plinio Clabassi, Rosanna Carteri e Renata Scotto, Fedora Barbieri e Anna Maria Canali.

L'incontro è stato cordialissimo, accompagnato da frequenti risate. Alla fine Elisabetta si è complimentata vivamente e ripetutamente con tutti gli interpreti dell'opera.

Gianfranco Franci



Una scena dell'opera « Il mercante di Venezia » rappresentata ieri sera al Comunale

L'opera di Castelnuovo Tedesco venne eseguita per la prima volta e registrata per la radio al Maggio Musicale Fioren tino di quest'anno. Da sinistra il bozzettista Attilio Colonnello, Aurelio Oppicelli (Bassanio) e Rosanna Carteri (Porzia

MUSICA

Il mercante di Venezia è sbarcato quietamente sull'Arno

EUGENIO GARA

FIRENZE, *maggio*

AL MAGGIO FIORENTINO, nel rinnovato teatro Comunale, prima rappresentazione del *Mercante di Venezia* di Mario Castelnuovo-Tedesco, opera vincitrice del Premio Campari 1958 al concorso bandito dal Circolo della Stampa di Milano (giudici: Pizzetti, Labroca, Gavazzeni, Montale, Jacques Ibert e Gottfried von Einem, chiamati a decidere sul merito dei 64 lavori presentati). Liete, se non proprio entusiastiche, accoglienze del pubblico.

In nessun altro dei suoi dram-

Renato Capecchi e Rosanna Carteri, Shylock e Porzia del « Mercante di Venezia », di Mario Castelnuovo-Tedesco. Castelnuovo-Tedesco ha sessantasei anni e fa l'industriale.

mi Shakespeare ha manifestato il suo profondo amore per la musica come nel *Mercante di Venezia*. All'ultimo atto ha addirittura messo in bocca a Lorenzo, l'innamorato di Jessica, tre versi terribilmente ammonitori: « The man that hath no music in himself, / Nor ist not moved with concord of sweet sounds, / Is fit for treasons, stratagems and spoils ». Dove l'uomo che non ha musica in se stesso o che non è commosso dall'armonia del suono è indicato come capace di tradimenti, d'insidie e di ruberie: un tipo, insomma, di cui non bisogna assolutamente fidarsi.

Con una premessa siffatta, potrebbe sembrare naturale che molti compositori avessero mostrato interesse per un tema così. Viceversa, a metterlo in musica finora era stato soltanto un altro fiorentino, Ciro Pinsuti, più noto come autore di romanze da camera, tra cui un *Libro santo* che fu abbastanza popolare nell'Ottocento. L'opera del Pinsuti, d'altronde, andò in scena a Bologna nel 1873 e scomparve subito dalla circolazione. Mentre oggi, a pensarci, non esiste soggetto scespiriano che sia più attuale di questo: vuoi per i tragici riflessi del processo Eichmann, vuoi perché l'epilogo del *Mercante di Venezia* precede, tecnicamente,

femminile che invita il creditore a esercitare il suo diritto, badando però a non varcare i limiti precisi del contratto. In altre parole: si prenda pure subito, davanti al Doge e al Consiglio dei Dieci, la libbra di carne stabilita, ma si guardi bene dal versare una sola goccia di sangue, non essendo il sangue menzionato nella carta sottoscritta dai due contraenti.

Ma veniamo all'opera. In una « confessione » apparsa nel programma del Maggio, il Castelnuovo-Tedesco, che negli anni dell'altro dopoguerra fu considerato tra i nostri più vivi musicisti d'avanguardia, ha spiegato la sua attuale posizione di fronte al dibattuto problema del linguaggio operistico. Parlando di questo *Mercante di Venezia*, egli scrive: « Quanto al carattere generale della musica e al suo stile, posso solo dire che io "scrivo la musica come sento" (se pure diversamente a seconda degli argomenti che tratto e dei poeti che mi accingo a musicare: così coloro che sono familiari colle mie *Canzoni* ed *Ouvertures Shakespeariane* ritroveranno probabilmente, nell'opera, atteggiamenti già noti). Naturalmente io cerco di far uso delle risorse della "tecnica moderna"; ma non ho "teorie" da dimostrare! e, soprattutto, sono completamente indifferente alle "mode"! D'altra parte era naturale che, accingendomi alla mia opera di maggior impegno, io guardassi anche all'esempio di "coloro che la sanno più lunga di me". Ho imparato molto, per quanto riguarda la scioltezza, rapidità ed efficacia della declamazione dal mio maestro Pizzetti; ma poiché la mia opera è soprattutto "opera di canto", ho guardato, più ancora, a Verdi e (perché no?) a Puccini e, per quanto riguarda la parte di Shylock, a *Boris* ».

Un modo leale di giocare a carte scoperte, questo del Castelnuovo-Tedesco. Cui bisogna riconoscere un altro merito: quello di avere esattamente inteso, lui israelita e vissuto a lungo in America per motivi

quale ha anche curato personalmente la traduzione. Il primo e il terzo atto si svolgono a Venezia. Il secondo invece a Belmonte, nella villa in terraferma dove il Principe del Marocco, il Principe d'Aragona e il giovane Bassanio si contendono il cuore dell'incantevole Porzia.

In verità questo quadro di colore elisabettiano, quasi un intermezzo madrigalesco e coreografico, affidato a uno strumentale dalle trasparenze e screziature gentili ma anche algide, resta, per il suo stesso carattere sostanzialmente esornativo, alquanto distaccato dal rimanente del dramma. Nel primo atto, invece, i due temi più significativi dell'opera, quello di Shylock e quello dei mercanti, entrambi già preannunciati dall'ouverture, ne definiscono il carattere essenziale. La figura di Shylock è qui vigorosamente tratteggiata, con rapidi passaggi dall'untuosa ironia al furore mal represso, con guizzi mordenti tra la finta sommissione e la fiducia spavalda nella forza disgregatrice dell'oro. Il tutto culminante nell'invettiva « Forse un cane ha denaro? È possibile / che un cane presti dei ducati? ». Mentre poi la tinta caratteristica dell'opera, come dire la sua ondulante venezianità, trova nella barcarola che precede la fuga degli amanti e nell'irrompere giocondo delle maschere, transizioni sonore delicate e pittoresche.

Il terzo atto è diviso in tre quadri, di cui il secondo, quello del tribunale, è senz'altro il più serrato, con strutture ingegnosamente contrapposte e con gagliarde accensioni, specie nell'aspro dibattito tra Shylock e Porzia. L'epilogo, invece, concepito come un festoso, lirico arcobaleno dopo una così prolungata tensione, è decisamente troppo insistito e finisce per raffreddare ogni cosa.

Nell'insieme l'opera è civilmente ideata e scritta da un artista che sa il fatto suo. Così, a una prima audizione, non oseremmo affermare che vi abbondino i supremi colpi d'ala, i segni sicuri di una inconfondibile personalità. (E quando mai accade, questo, ai nostri giorni?). Ma con qualche opportuna sfrondatura, l'onesto *Mercante di Venezia* dovrebbe percorrere onorevolmente il suo cammino.

Il Maggio lo ha inscenato assai bene, affidandosi alla sicura esperienza, sempre così avvivata da giovanile entusiasmo, del maestro Franco Capuana. Il quale ha trovato nella signora Walmann la regista che ci voleva, come s'è veduto soprattutto nel bellissimo « Veronese in azione » dell'ultimo atto. Mentre poi, dal canto loro, lo scenografo Colonnello con i suoi suggestivi quadri lagunari, e la coreografa Nives Poli con una rutilante danza barbara e una leggiadra sarabanda hanno contribuito sensibilmente all'animazione dello spettacolo. Tra gli interpreti è emerso l'intelligentissimo baritono Capecchi, dalla dizione affilata e mordente: uno Shylock un po' scialapineggiante, è vero, ma di forte, sicuro rilievo. Più grazia fragrante, forse, che risolutezza di leguleia astuta nella Porzia di Rosanna Carteri. La tristezza congenita di Antonio, il mercante in pericolo, è stata espressa con giusti accenti dal baritono Puglisi. Intorno a costoro, il b

CORRIERE LOMBARDO - Milano

25 MAG. 1961

STASERA A FIRENZE PRIMA MONDIALE

Shakespeare in musica

«Il mercante di Venezia», di Castelnuovo Tedesco vinse nel 1959 il Premio CAMPARI per l'opera lirica

Firenze, 25 maggio

Al teatro Comunale di Firenze andrà in scena, questa sera, in prima rappresentazione assoluta, l'opera in tre atti «Il mercante di Venezia» di Mario Castelnuovo Tedesco, vincitore del Premio Campari 1959.

La nuova opera si presenta come la sintesi delle esperienze shakespeariane di Castelnuovo Tedesco, che ha dedicato al grande drammaturgo inglese gran parte della propria attività di compositore, avendo musicato tutte le canzoni contenute nei drammi di Shakespeare, 28 sonetti e undici «ouvertures» intitolate ad altrettante tragedie.

«Il mercante di Venezia» di Mario Castelnuovo Tedesco sarà diretto da Franco Capuana ed avrà come interpreti principali Rosanna Carteri nella parte di Porzia, Renato Capecchi in quella di Shylock, Jolanda Meneguzzer (Jessica), Aurelio Oppicelli (Bassanio), Giuseppe Baratti (Lorenzo) e Rino Puglisi (Antonio).

La scenografia sarà di Attilio Colonnello e la coreografia di Nives Poli.

Nella foto: Rosanna Carteri, l'autore, la regista Wallman e lo scenografo Attilio Colonnello. La coreografia dello spettacolo è di Nives Poli.

FESTIVAL de Strasbourg

Le récital donné lundi par Mme ROSANNA CARTERI lui a valu un triomphal succès

OUI, bien sûr ; le thème de ce festival tourne, aprait-il, autour de la musique allemande. Or, une cantatrice italienne vient de donner un recital où les noms de Verdi, de Puccini et de Mascagni voisinaient avec ceux de Rossini et de Boïto. Chacun devrait savoir que depuis des années, le festival de Strasbourg n'entend nullement se soucier des alliances ou des dissociations.

Ceci étant admis, je m'empresse de vous présenter Rosanna Carteri. Imaginez une femme ravissante, dans l'éclat de la jeunesse, douée d'une voix radieuse qui n'offense ni le style, ni la justesse; une voix splendide qui chante sans effort, qui se joue de toutes les difficultés, une voix captivante dont chaque note s'épanouit comme un bouton de rose.

Prima donna, Rosanna Carteri l'est dans toute l'acception du terme. Elle nous a chanté l'air de Mimi, la prière de la Tosca, une page des Vêpres siciliennes, la chanson du saule et l'Ave Maria d'Othello de Verdi. Ce fut un enchantement. Par moments, ce fut même une leçon de chant.

Rosanna Carteri nous a montré comment elle attaquait le son, le remplissant de lumière et de chaleur ; lorsqu'il atteint son apogée, elle le reprend, le file, dans un murmure, proche du silence. L'oreille subjuguée suit la voix, dans cette spirale, cette gymnastique qui produit un effet saisissant. On peut affirmer que tout ce qu'elle a chanté portait la marque d'une maîtrise, d'une intelligence et d'un goût parfaits.

Que dire de plus, sinon que l'artiste a lancé des étincelles et qu'elle a déclenché pendant tout le cours de la soirée un enthousiasme éperdu. Elle a été ovationnée, bissée...

M. Adam, au pupitre de l'orchestre municipal, était dans son élément puisqu'aussi bien cette musique, les « ouvertures » y comprises, constitue le pain quotidien du chef et de ses hommes.

Un dernier mot pour déplorer le peu d'empressement du public. Les organisateurs ont pourtant fait ce qu'ils pouvaient pour l'amener au concert, sans qu'il lui en coûtât beaucoup. Mais Rosanna Carteri n'a rien de commun — et c'est heureux pour elle — avec cette consœur que ses caprices et l'ineptie de certains magazines ont rendu célèbre, dans le monde entier.

Rosanna Carteri a quitté l'estrade du Palais des Fêtes avec le sentiment, que dis-je, la certitude d'avoir conquis Strasbourg et son festival.

ZED.

Quelques instants avant son récital, Rosanna Carteri n'échappe pas au photographe qui la guette. Elle se prête aux exigences de l'actualité, avec un simplicité non feinte. (PHOTO D.N.A.)

Les plus beaux airs d'opéras
chantés par
ROSANNA CARTERI
se trouvent enregistrés
chez votre grand disquaire
VOGELWEITH
Grandes-Arcades
STRASBOURG

«Le couronnement de ma vie»

A l'occasion de la présence à Strasbourg des parlementaires africains et européens, le Réarmement moral organise une projection spéciale et unique du film « Le couronnement de ma vie », dont le succès à New York, à Helsinki, au Cap, à Londres, à Washington, à Rangoon, à Genève, à Rome, à Oslo, à Amsterdam, à Lucerne, à Hollywood et dans de nombreuses villes ne s'est jamais démenti.

La soirée qui aura lieu demain, jeudi 22 juin à 21 heures, au Cinéma Broglie, sera introduite par Manasseh Moerane qui vient d'exercer pendant des mois une action idéologique en Afrique, notamment au Congo. Au Libéria il a été prié par le président Tubman de présenter le film aux délégués de la conférence des Etats indépendants d'Afrique.

La soirée de jeudi sera rehaussée par la présence d'une cantatrice de réputation mondiale Muriel Smith dont la présence à Strasbourg, en plus de l'attrait artistique qu'elle constitue, est également un symbole.

UNE SALLE ENTHOUSIASTE
a acclamé une des plus grandes cantatrices de notre époque
ROSANNA CARTERI
qui a enregistré les airs
« Othello » de Verdi - « Iris » de Mascagni
« Carmen » de Bizet - « Les Pêcheurs de Perles » de Bizet
« Faust » de Gounod
Col. FCX 770
« Gloria » de Poulenc
mono et stéréo - FCX 182 et SAXF 199
disponible chez
LE PREMIER DISQUAIRE DE STRASBOURG
S. WOLF 24, rue de la Mésange

LA NAZIONE 6 agosto 1961

STAGIONE LIRICA ESTIVA

La pucciniana «Bohème» al teatro Comunale

E' andata in scena ieri sera, al teatro Comunale, per la stagione lirica estiva, come terza opera del cartellone, «La Bohème», la più rappresentata e applaudita opera di Puccini.

Opera di grande «verità» e naturalezza, priva di effetti teatrali, cari al melodramma dell'Ottocento, ha riscosso sempre successo incontrastato, fin dal lontano giorno in cui, per primo, la diresse Toscanini. Composta dopo la «Manon Lescaut», la «Bohème» è così la seconda grande opera pucciniana, la seconda di quella evoluzione che porterà il musicista lucchese al linguaggio «europeo» di «Turandot», grazie al suo aperto interessamento per la musica contemporanea, di cui, non si può negare, subì qualche influsso. Ma il fatto di essere la seconda opera di questa evoluzione non ne abbassa il livello artistico: Puccini ha qui una visione del mondo più limitata rispetto ad altre sue opere, ma quanta grandezza in questi limiti! Non è neanche il caso di parlare di limiti. Vissuta dall'autore più di altri suoi lavori teatrali, anche migliori, è forse per questo preferita dai pubblici, che da varie generazioni si commuovono ai tristi casi della bella Mimì.

E il successo si è ripetuto, sincero e rumoroso, anche ieri, grazie anche alla buona edizione di questa stagione. Bruno Bartoletti ha concertato e diretto l'opera con impegno e con gusto, sebbene qua e là un andamento ritmico più mosso e deciso avrebbe impedito l'afflosciarsi di certe melodie già un po' languide di per sè. Un duetto d'eccezione impersonava i due protagonisti, in una fusione e in un «colore» vocale veramente pucciniani: Rosanna Carteri e Daniele Barioni (Rodolfo), che sono stati più volte applauditi anche a scena aperta. Indovinato il terzetto degli amici, con Aurelio Oppicelli (Marcello), Ferruccio Mazzoli (Colline) e Giorgio Giorgetti (Schaunard); spiritosa sia come intonazione vocale che scenicamente è stata Silvana Zanolli (Musetta). Franco Calabrese, Gino Sarri e Mario Frosini hanno sostenuto le parti secondarie con perizia e disinvoltura. Il coro ha retto la difficile parte sotto la guida di Andrea Morosini. Beppe Menegatti ha curato con esperienza e buon gusto la complicata regìa dell'opera.

A tutti è andato il caloroso applauso del numerosissimo pubblico. L'opera avrà la seconda rappresentazione il 19 agosto.

Vice

20 AOUT 1961 — MONTAGNE-DIMANCHE

★ VICHY-GAZETTE ★

La nouvelle Callas que Gilbert Bécaud a choisie pour créer son premier opéra : « L'Opéra d'Aran », à la Scala de Milan, c'est Rossana Carteri qui chante, ce soir, « La Traviata », au Grand Casino ☆ Victime du Concours d'élégance en automobile, Guy des Cars, l'écrivain aux 40 millions de lecteurs, a dû raconter en petit comité, au Centre culturel Valery-Larbaud, comment on fabriquait un « best seller » ☆ Mais il a eu deux énormes compensations : Jean Tissier lui a appris qu'il ne laissait jamais saisir ses livres et Léon Zitrone qu'il les volait dans les bibliothèques de gare.

DEPUIS huit jours les journaux n'emploient plus qu'une formule pour parler d'elle': la nouvelle Callas. C'est à la suite du gala du siècle qu'elle a donné, lundi dernier, à Deauville, et au cours duquel elle a chanté l'air des « Vêpres siciliennes » devant le public le plus snob et le plus cher du monde (il avait payé 12.000 anciens francs, champagne et service de 25 % non compris le droit de l'entendre) que Rosanna Carteri a été sacrée première cantatrice in the world. Et encore parce qu'il n'y a rien avant ! Sinon, ça lui revenait d'office.

Rossana Carteri est arrivée jeudi après-midi, dans la reine des villes d'eaux, accompagnée de son mari, Franco Grosoli, un jeune industriel de Padoue. Elle a paru particulièrement radieuse à ceux qui ont eu le privilège de l'approcher. La cantatrice, certes, est très heureuse de chanter, ce soir, au Grand Casino, « La Traviata » avec les artistes de la Scala de Milan, sous la direction de G.-F. Rivoli. Mais ce qui lui réjouit encore davantage les cordes vocales c'est la proposition que lui a faite, juste avant qu'elle quitte Deauville pour Vichy, un compositeur français qui jusqu'alors a surtout fait carrière dans la chansonnette : Gilbert Bécaud, alias « Monsieur 100.000 volts ».

Cette proposition est tellement honnête et tellement tentante à la fois que le signor Grosoli, qui en fut le témoin, n'a pas pu en prendre ombrage, et que la signora Grosoli, à qui elle s'adressait, a été à deux doigts de l'accepter tout de suite. Finalement, Rossana a demandé à « Monsieur 100.000 volts » de lui accorder un mois de réflexion. C'est seulement le 1er octobre que la nouvelle Callas dira si elle consent à créer, au mois de janvier prochain, « L'opéra d'Aran », de Gilbert Bécaud, à la Scala de Milan. Mais on assure dans les milieux que l'on peut qualifier de bien informés, que Gilbert Bécaud a d'ores et déjà gagné la partie : ce ne serait plus qu'une question de signature à apposer au bas d'un contrat. Petite formalité à laquelle rien ne s'oppose. Même pas le signor Grosoli. Alors ?

Le signor Grosoli aurait manifesté la moindre réticence à l'endroit de « L'opéra d'Aran », sa cantatrice d'épouse n'aurait, d'ailleur pas hésité une seconde : elle aurait envoyé notre compositeur sur les roses, gentiment mais fermement. Car chez elle la cantatrice ne prend jamais le pas sur l'épouse. Rossana Carteri a un cœur avant d'avoir une voix.

Le fait qu'elle soit née à Vérone le 14 décembre 1920 (Rossana est encore à un âge où les journalistes ne risquent pas de représailles en révélant sa date de naissance) y est peut-être pour quelque chose. Vérone, vous savez, la ville de Roméo et Juliette... Les premiers contacts de Rossana Carteri avec le bel canto se situent aux environs de 1945. Rossana a donc à peine 15 ans. Elle donne ses concerts appréciés avec des partenaires qui ne le sont pas moins : Aureliano Pertile, Antenore Reali, Nicolas Rossi Lemeni, rien que des noms qui chantent. On l'applaudit. Elle prend goût à ces applaudissements. Pour en recueillir d'autres, beaucoup d'autres, elle travaille sa voix avec des professeurs chevronnés dont les noms ne vous diraient rien.

Et puis, un jour, à 19 ans, elle reprend le rôle d'Elsa, dans « Lohengrin », aux Thermes de Caracalla, à Rome. Juste après Renata Tebaldi, plus familièrement appelée la Tebaldi par les mélomanes du monde entier. Son

Rossana Carteri, la nouvelle Callas, attend avec sérénité le verdict du public vichyssois. Elle sait qu'elle ne le décevra pas.

succès franchit les frontières et arrive aux oreilles des Espagnols qui la réclament pour la vingtième quinzaine musicale de San Sebastian. Rossana ne fait ni une ni deux, elle y va. Et à qui succède-t-elle encore dans le rôle d'Elsa de « Lohengrin » ? A la Tebaldi ! Cela deviendrait vite une habitude si Rossana de Vérone n'y prenait pas garde. Mais elle y prend garde, comme la tour (pas celle de Pise, bien que nous soyons en Italie). A partir de cette date, elle refuse de pousser le contre-ut après la Tebaldi. A 20 ans elle chante « La bonne fille » de Puccini, à la Scala de Milan, sans que Renata l'ait précédée dans cet exercice.

Mais c'est un télégramme signé Toscanini qui est à l'origine de la formidable carrière de la future deuxième Callas. Il est arrivé, en septembre 1951, à Padoue, où Rosana passait des vacances familiales entre papa et maman. Le télégramme portait ces mots (en italien) : « Veux vous entendre à la Scala. Toscanini. » Carteri vint, Toscanini vidi.

Vous avez déjà entendu parler de coup de foudre C'est exactement ce qui s'est produit entre la cantatrice et le grand maître. Toscanini ne cacha pas son admiration à Rossana (toujours en italien) :

« Toi, ma petite, je te prédis une magnifique carrière de cantatrice ! Et je me trompe rarement. »

Cette fois non plus, Toscanini ne s'est pas mis la baguette dans l'œil. Rossana Carteri lui a donné raison en moins de dix ans. Elle est aujourd'hui aussi célèbre que la Callas et la Tebaldi dans son Italie natale, et demain, en France, on se battra pour aller l'entendre. Les hôtes de la reine des villes d'eaux ont la chance de pouvoir s'offrir ce luxe, ce soir, sans risquer de recevoir un coup de poing dans la figure : ils auraient tort de ne pas en profiter.

—o—

LES bons comptes, dit-on, font les bons amis. Le comte Guy des Cars, authentique descendant d'une vieille famille limousine, lui, fait des bons romans. Et il en fait beaucoup. Le dernier en date : « Le grand monde », porte le numéro 21 dans sa production littéraire. Il est sorti en librairie il y a à peine trois semaines et il a déjà atteint l'impressionnant tirage de 85.000 exemplaires. Mais lui, l'auteur de « L'impure » avait d'autres raisons de venir à Vichy. Et des raisons essentiellement valables, pour parler comme cette fée, mon cher Maître, « Le Grand Monde », ce nouveau « best-seller » de la littérature française, c'est la peinture de cette haute société parisienne à laquelle vous appartenez ?

— Errare humanum est ! Vous n'y êtes pas du tout ! « Le Grand Monde », c'est un bar de Saigon qui est à l'image du vaste monde parce qu'il s'y croise des intrigues et des intérêts noués dans les différents continents. Mais je ne vais pas vous raconter le roman. Ce serait beaucoup trop long. Il a 615 pages. Si vous disposez de quelques heures pendant vos prochaines vacances, lisez-le donc !

—o—

A propos de vancances revenons à celles du père de « La Brute ». Ses vacances vichyssoises, bien entendu. En fait de repos, Guy des Cars aurait pu trouver mieux ! D'abord il y a eu cette rencontre, mardi après-midi, le jour de son arrivée, dans le hall du Thermal. Une jeune femme blonde, souriante, portant des lunettes fumées et le nez retroussé. Le comte ne l'avait pas revue depuis trois ans.

— Marina !

— Guy !

Effusions. Embrassades. Epanchements. Questions.

— Qu'est-ce que tu fais là ?

— Et toi ?

Marina Hottine expliqua à Guy des Cars qu'elle avait chanté l'avant-veille « La Veuve Joyeuse », au Grand Casino, et qu'elle chantait le surlendemain « Chanson Gitane », toujours au Grand Casino.

— Dis donc (mais après-demain, c'est jeudi ! s'exclama Guy des Cars qui a toujours eu des facilités pour le calcul mental. Une chance : ma conférence a lieu vendredi. J'irai t'écouter avec Huguette.

Le romancier tint parole. Il a une grande admiration pour Marina Hotine depuis qu'elle a chanté le premier rôle de « La Danseuse aux Etoiles », l'opérette qu'il a écrite en collaboration avec Vincent Scotto pour le théâtre Mogador. En sortant du Grand Casino, Guy des Cars savait qu'il allait proposer à Marina Hotine de reprendre « La Danseuse aux Etoiles » cet hiver. Mais il ne savait pas qu'elle accepterait. Elle a accepté. Marina Hotine sera la vedette de la première et unique opérette de Guy des Cars, en octobre et novembre, à Strasbourg, à Lyon et au Luxembourg. Pour commencer !

La soirée du comte et de la comtesse des Cars se poursuivit sous d'aussi heureux auspices. Dans la brasserie où ils soupaient en compagnie, évidemment, de la veuve joyeuse, alias Marina Hotine, et de son mari, décorateur parisien en renom, ils rencontrèrent deux turfistes également connus, mais dont les activités diffèrent un peu lorsqu'ils ne sont pas sur un hipodrome. Le premier était Jean Tissier, le second Léon Zitrone. Tous les deux étaient en service commandé dans la station thermale. Jean Tissier jouait « L'homme au parapluie » au théâtre des Fleurs. Léon Zitrone présentait l'émission télévisée : « Vichy 15 août ». Lorsque chacun fut convenablement nourri, les langues se délièrent. On en arriva bientôt aux confidences. Les 21 bouquins de Guy des Cars étaient sur le tapis. Comment y étaient-ils venus ? Mystère et boule de gomme. Ils y étaient, c'est l'essentiel.

— Moi, dit Jean Tissier, le nonchalant qui ne passe pas (de mode), j'aime tellement tes bouquins que je les ales encore tous dans ma bibliothèque ! Ne ris pas : ça a l'air d'une blague comme ça, mais ce n'en est pas une. Un jour, Georgette et moi, nous avons vu arriver un huissier à la mine particulièrement patibulaire. Il venait pour nous saisir. J'avais dû encore un peu trop faire confiance à la chance et notre trésorerie se trouvait en difficulté. L'officier ministériel (c'est bien ainsi qu'on appelle les huissiers, n'est-ce pas ?), s'approcha de la bibliothèque et commença à l'inventorier avec une lueur méchante dans le regard. Quand il arriva à des Cars, je lui ai pris le bras et j'ai dit : « Non ! Pas lui ! Des Cars, on le garde ! » Et on t'a gardé !

C'est à ce moment-là que Léon Zitrone, qui ne voulait pas être en reste d'amabilité envers le comte, lança à la cantonade :

— Moi, j'ai volé tes livres dans les gares !

Ce qui fit sursauter un monsieur en uniforme au fond de la salle, mais ils firent comme s'ils n'avaient pas entendu.

JEAN-CLAUDE.

VICHY-FLASHES

« If » teckel à poils durs de 18 mois, a assisté, vendredi soir, à la première du nouveau spectacle des chansonniers.

Ne voulant pas le laisser seul à l'hôtel, ses maîtres des curistes du Midi, avaient sollicité de Fernand Dally l'autorisation de le laisser entrer avec eux dans la salle.

Fernand Dally, dont l'amour pour les bêtes est légendaire, a, bien entendu, accepté sous réserve qu' « If » ne se laissrait pas aller à des aboiements de nature à troubler le spectacle. « If » a été d'une telle sagesse que Fernand Dally l'a invité pour la première de « La Boite à Sel », vendredi.

x x x

Géori Boué, qui a chanté hier soir « l'Aiglon » au Grand Casino, retrouvera, peut-être, cet après-midi sur l'hippodrome de Bellerive, Fanny Heldy, créatrice du rôle du duc Reichstadt à l'Opéra de Monte-Carlo, en 1937 et qui l'avait désignée comme seule cantatrice digne de lui succéder dans l'ouvrage d'Arthur Honegger et Jacques Ibert.

Fanny Heldy est, à la ville, Mme Marcel Boussac (qui a trois chevaux engagés dans le Grand Prix).

x x x

Les gardiens de la paix chargés de la circulation rue Georges-Clemenceau, commencent à se sentir mieux : les Hanny's Dutch Sisters nous quittent. Après trois mois de triomphe permanent, elles donneront leur soirée d'adieux, jeudi, à la brasserie de l'Elysée-Palace. Il y aura foule.

N° de débit
L'AURORE
100, Rue de Richelieu - IIe
31 OCTOBRE 1961

RIVALE DE LA CALLAS ET DE LA TEBALDI

LA CARTERI

qui a chanté cette nuit à l'Opéra "LA TRAVIATA"

N'A JAMAIS LE TEMPS DE CHANTER DES BERCEUSES A SA FILLE MARINA

DEUX mille cent trente spectateurs privilégiés ont quitté hier soir l'Opéra, charmés pour longtemps par « La Traviata » que venait de leur chanter Rosanna Carteri, rivale de la Callas et de la Tebaldi.

Ils ont eu beaucoup de chance. Une chance que ne partage pas Marina, la petite fille de la célèbre cantatrice italienne à qui sa maman n'a jamais le temps de chanter, le soir, ces chansons douces qui bercent si bien les petits enfants.

Rosanna Carteri, en effet, parcourt le monde avec La Bohème, La Tosca, Manon et Othello en guise de bagages. Milan, New-York et Londres l'acclament régulièrement. L'Afrique du Sud, l'Espagne, le Portugal la réclament à grands cris Le festival d'Edimbourg, Salzbourg, ne peuvent se passer d'elle.

Et pourtant, lorsqu'elle sort de scène, elle redevient une femme comme tant d'autres. Une femme qui s'en va danser tendrement, aux bras de son mari, dans ces cabarets où s'achèvent les nuits des capitales. Car Rosanna Carteri cantatrice avec tout ce que cela implique de sérieux, adore le jazz.

L'AURORE
100, Rue de Richelieu - IIe
31 OCTOBRE 1961

CETTE NUIT, A L'OPÉRA

UN HOMME A VEILLÉ à la beauté de Rosanna Carteri : son mari

DEUX mille cent trente spectateurs privilégiés ont quitté hier soir l'Opéra, charmés pour longtemps par « La Traviata » que venait de leur chanter Rosanna Carteri, jeune rivale de la Callas et de la Tebaldi.

Sa technique prodigieuse, l'homogénéité de sa voix et sa présence scénique, ont tout de suite fait sensation.

Malgré une légère tendance à chanter parfois un peu bas, Rosanna Carteri est par sa musicalité et son jeu émouvant l'une des meilleures « Traviata » — La Dame aux Camélias vue par Verdi — de l'heure actuelle.

Gabriel Bacquier (Germont) et Alain Vanzo (Rodolphe) qui possède l'une des plus jolies voix de ténor que l'on puisse rêver ont également été acclamés par un public qui reconnaissait sa chance d'entendre le même soir les deux artistes remarquables du Palais Garnier et l'une des vedettes de la Scala de Milan.

Une chance que ne partage pas Marina, la petite fille de la célèbre cantatrice italienne à qui sa maman n'a jamais le temps de chanter, le soir, ces chansons douces qui bercent si bien les petits enfants.

Rosanna Carteri, en effet, parcourt le monde avec La Bohème, La Tosca, Manon et Othello en guise de bagages. Milan, New-York et Londres l'acclament régulièrement. L'Afrique du Sud, l'Espagne, le Portugal la réclament à grands cris Le festival d'Edimbourg, Salzbourg, ne peuvent se passer d'elle.

Et pourtant, lorsqu'elle sort de scène, elle redevient une femme comme tant d'autres. Une femme qui s'en va danser tendrement, aux bras de son mari (il la suit dans tous ses déplacements, et lui sert même à l'occasion d'habilleuse, veillant à ce qu'elle soit aussi jolie en scène qu'à la ville) dans ces cabarets où s'achèvent les nuits des capitales. Car Rosanna Carteri, cantatrice avec tout ce que cela implique de sérieux, adore le jazz.

Rosanna Carteri ha ottenuto a Parigi
un grande successo
cantando all'Opera nella Traviata
e nella Tosca.
I giornali parigini hanno parlato di lei
paragonandola alla Tebaldi
e hanno detto che
il mondo della lirica ha trovato
una nuova diva.
Rosanna Carteri, una delle
nostre cantati più belle,
più brave ed anche più modeste
e riservate,
merita davvero
queste grandi soddisfazioni.
A Parigi però Rosanna
era sempre un po' triste,
perchè lontana
per la prima volta in vita sua,
dalla sua bambina,
la bellissima Marina Giulia,
che è rimasta ad attenderla a Padova.
Marina Giulia ha un anno:
per ora
è troppo piccina
per seguire la sua celebre mamma,
specialmente all'estero.
Rosanna era invece accompagnata
dal marito,
l'industriale Franco Grosoli,
che segue con interesse e passione
la carriera della moglie.
Rosanna Carteri interpreterà
molto presto un'opera lirica, " Aran ",
scritta da Gilbert Bécaud,
che segnerà l'esordio
nel mondo della musica operistica
del più celebre " cantautore "
di Francia.
Il nostro fotografo
ha seguito Rosanna e il marito
davanti all'Opera
e per le vie di Parigi.
Negli elegantissimi negozi di
Faubourg St. Honoré
Rosanna ha fatto parecchi acquisti,
che porterà in Italia
come ricordo del più bel soggiorno
a Parigi della sua vita
e come strenne natalizie.
Specialmente per la sua bambina
ha cercato a lungo nei negozi
di giocattoli parigini:
vuole che il Natale sia per lei
ricchissimo di sorprese scintillanti.

par
Alain
VENTUJOL

MUSIQUE, DANSE

UN PHÉNOMÈNE NOMMÉ CALLAS

Depuis quelques années le drame de Puccini connait une vogue nouvelle grâce à l'incarnation exceptionnelle de Floria Tosca par Maria Callas. Mais les saisons passent... Si Callas reste sans rivale sur le plan dramatique et psychologique, on ne saurait en dire autant sur le plan purement vocal... En effet, sa Tosca d'aujourd'hui n'est que le pâle reflet de celle que nous applaudîmes hier ! Aussi, on ne peut que rester perplexe devant les scènes d'hystérie collective qui saluent les apparitions de la diva.

Scéniquement, n'ayons pas peur d'avouer que la grande cantatrice est simplement géniale. Elle est tour à tour et avec un égal bonheur aimante et jalouse au premier acte, haineuse et violente au second, enfin insouciante et inquiète au dernier. En un mot : admirablement féminine ! De plus, elle vit intensément son personnage et ne sombre jamais dans le côté vulgaire que beaucoup de chanteuses ne savent pas éviter. J'ajouterai même que certaines répliques qui passent totalement inaperçues avec d'autres retrouvent par sa bouche une signification et une vérité nouvelles. Peut-on dire avec plus de résignation contenue « Nel pozzo nel gardino ! » et, avec plus de violence, « Assassino ! ». Peut-on détailler avec plus de simplicité et d'émotion la terrible phrase qui termine la scène dramatique chez Scarpia « E d'avante a lui tremava tutto Roma ! » ? Assurément non.

Vocalement, elle eu d'excellents moments malgré une émission souvent confidentielle et une justesse très approximative dans l'aigu. Aussi par respect pour la grande artiste qu'elle est et que j'admire, je préfère arrêter là ma critique...

Renato Cioni, dont c'était les débuts à Paris, nous a déçu. Certes la voix est jolie et à défaut de vaillance, il nous fit admirer des nuances d'une extrême délicatesse — *E lucevan le stelle* — mais l'intelligence scénique ne semble pas être sa qualité prédominante ! Pour « paraitre » à côté de sa prestigieuse partenaire, il faudrait une classe qu'il n'a pas. Cette classe, seul Tito Gobbi la possédait. Il fut l'atout majeur de cette distribution. Sans contestation, c'est le meilleur Scarpia actuel. Grâce à sa voix de bronze, toujours bien conduite, il s'imposa avec une rare autorité, notamment dans le *Te Deum* où il domina les forces conjuguées de l'orchestre et des chœurs. Je ne puis trouver les mots pour décrire « son » deuxième acte : il en fait un chef-d'œuvre de tension dramatique qui force l'admiration.

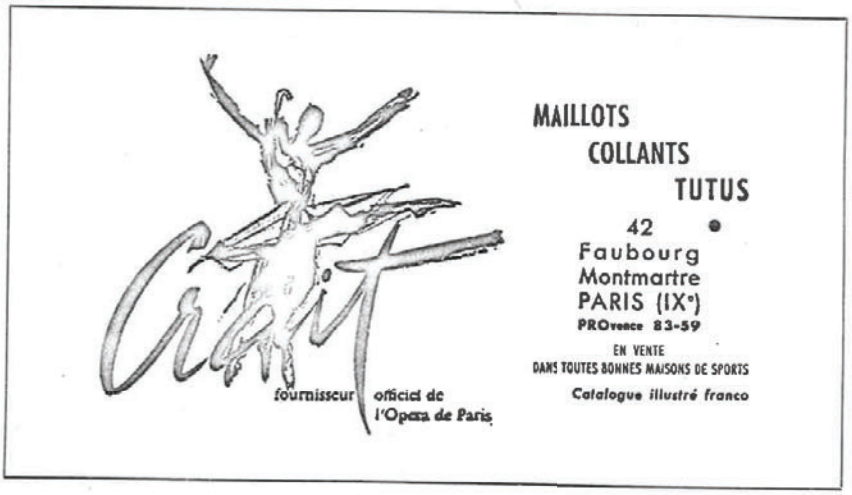
Les décors venus en droite ligne du *Covent Garden* sont très beaux et nous ont fait oublier la laideur des nôtres ! La mise en scène de Franco Zeffirelli témoignait d'un style vériste très pur et sans outrance.

Enfin Georges Prêtre tira le maximum de la partition de Puccini, ciselant avec douceur certaines phrases lyriques, ou bien atteignant jusqu'au paroxysme dans certains passages dramatiques.

ROSANNA CARTERI DANS « LA TRAVIATA »

Depuis quelque temps, les grandes divas prennent l'habitude de faire escale à Paris ! Et, chose curieuse, on constate que leur système publicitaire est inversement proportionnel à leur forme vocale ! Après la tapageuse rentrée de Callas, la Carteri vient de se faire remarquer dans la *Traviata*. Cette jeune et belle cantatrice italienne considérée à juste titre comme l'une des meilleures Violetta de notre époque vient de remporter un triomphe sans fard avec le seul apport de son talent !

Comédienne émouvante au goût très sûr, elle sait doser ses effets et ne sombre jamais dans le ridicule qui tue souvent certaines chanteuses avant le quatrième acte ! Elle possède une très belle voix et une technique irréprochable, ce qui lui permit de triompher des embûches du premier acte. Mais son succès, elle l'obtint avec le célèbre Addio ...del passato qu'elle chanta avec un sens des nuances des plus aigus. Gabriel Bacquier connut lui aussi un très grand soir, conférant un relief particulier au rôle du père d'Orbel. Tout au long de la soirée, il nous prodigua des sonorités inouïes. Il en fut de même d'Alain Vanzo qui est le ténor idéal pour ce genre d'ouvrage. La preuve est donc faite : les chanteurs français peuvent paraître sans rougir aux côtés des étrangers, fussent-ils les meilleurs du monde !



La musique à Paris

Rosanna Carteri

dans

LA TRAVIATA

La Traviata n'est pas seulement un opéra *moderne* parce que le musicien portait à la scène lyrique la pièce contemporaine d'Alexandre Dumas fils, mais parce que, abandonnant le romantisme déjà devenu de convention, il cherchait une expression nouvelle, plus souple, plus variée, assez proche déjà de ce que Puccini concevra pour *La Bohème*. Ce modernisme puisqu'il faut l'appeler par son nom, M. George Sébastian qui dirigeait l'orchestre de l'Opéra, l'a fort bien traduit. C'est un homme qui aime la musique, qui parfois se laisse entraîner par cet amour même à des interprétations excessives, mais qui n'est jamais plat ni ennuyeux. Il a donné de l'opéra de Verdi une image vive, passionnée, finement ciselée qui convenait à la fois au compositeur, au sujet et aux chanteurs.

●

Parmi ces derniers, il faut signaler d'abord Mlle Rosanna Carteri, non seulement parce qu'elle tient le rôle titulaire, mais parce qu'elle possède les qualités de chanteuse et de comédienne et s'en sert avec un art exquis. Rôle écrasant que celui de Violetta, qui oblige l'artiste à être presque toujours en scène, et quand elle ne chante pas à jouer un personnage exténuant : la phtisique amoureuse. Mlle Carteri s'y est montrée de première force. Jeune, belle, fine, intelligente, elle attire le regard et le retient. Sa technique vocale force l'admiration. On se dit à maint passage : comme c'est bien fait ! Ses notes aiguës sont faciles, bien timbrées et agréables à l'oreille. Le pathétique lui réussit mieux que la coquetterie brillante. Excellente dans l'acte final, elle n'en a pas moins séduit au premier et donné la cabalette du grand air avec vaillance. Des applaudissements enthousiastes ont salué Rosanna Carteri. Quoi de plus mérité ?

●

Ses deux principaux partenaires avaient été choisis avec soin. M. Gabriel Bacquier, dans le rôle du père, nous a rappelé qu'il savait chanter Mozart. La ligne mélodique, le phrasé, une diction sans défaut et beaucoup de subtilité dans les intonations italiennes, tout cela montre la sûreté et le raffinement de son art vocal. M. Bacquier, grâce à ces qualités, a fait d'un rôle ingrat un personnage attachant. On pourrait en dire autant de M. Alain Vanzo, qui jouait Alfredo. D'année en année, sa personnalité s'affirme, sa connaissance de la scène s'enrichit, sa voix prend de l'ampleur. Mais le timbre de cette voix garde le même charme, la même note émouvante et pure. Cette particularité nous fait croire à la spontanéité, au désespoir d'Alfredo. Bref, le père et le fils ont fait honneur à la scène de l'Opéra : ils ont composé avec Mlle Carteri un trio superbe.

Marcel SCHNEIDER.

FRANCE - SOIR
100, rue Réaumur - IIe
1er NOVEMBRE 1961
7ème Edition

sonaggio di Giorgio Germont e sostenendone con bella sicurezza le difficoltà vocali. Efficaci nelle rispettive parti sono apparsi anche Elena Barcis (Flora), Lina Rossi (Annina), Virginio Assandri (Gastone), Ernesto Vezzosi (Barone Duphol), Gino Calò (Marchese d'Obigny), e Igigio Ricco (Dottor Grenvil).

Rosanna Carteri (12 rappels à l'Opéra) est la «nouvelle vague» du bel canto :

cantatrice remarquable, elle pourrait aussi être vedette de cinéma ou mannequin

APRES la Callas et la Tebaldi, vedettes consacrées, l'Italie nous envoie l'une de ses jeunes gloires du bel canto : la belle Rosanna Carteri, qui a fait hier soir ses débuts triomphants (douze rappels) à l'Opéra dans « La Traviata » de Verdi.

Quelle splendide créature et quelle voix admirable ! Rosanna Carteri, qui s'habille chez les grands couturiers et qui avait fait faire spécialement à Florence des robes somptueuses pour cette « Traviata », appartient à la génération des cantatrices qui pourraient aussi bien être vedettes de cinéma ou mannequins, qui savent la valeur d'une taille fine et le poids que pèsent sur la scène quelques kilos de trop.

La belle Rosanna Carteri : elle sait la valeur d'une taille fine et le poids que pèsent sur la scène quelques kilos de trop.

3.300.000 francs : recette record

Salle comble hier soir et recette record pour « La Traviata » : 3.300.000 anciens francs. M. A.-M. Julien, l'administrateur de l'Opéra, arborait un sourire satisfait.

Au cours du mois d'octobre, « Les Indes galantes », « Le Lac des cygnes », « Carmen » et « Rigoletto » ont rapporté les mêmes recettes au Palais Garnier.

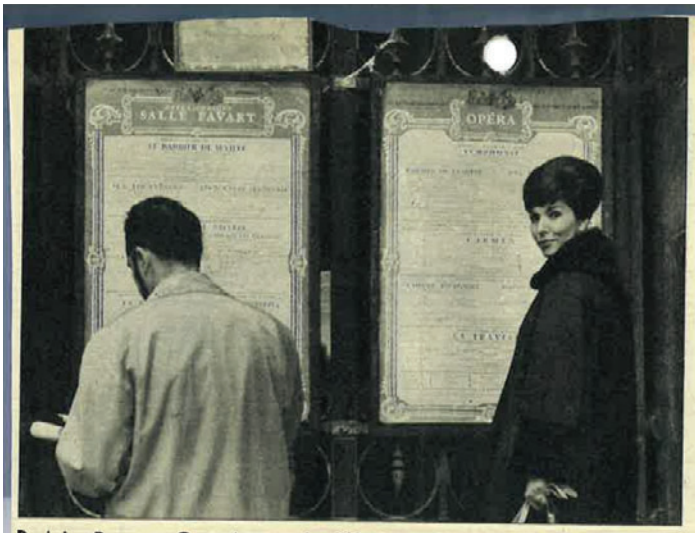
Rosanna Carteri est une grande femme au visage expressif, au corps souple et harmonieux. Jouer la comédie, se faire la plus coquette des « Dames aux camélias », séduire, puis devenir en mourant la plus bouleversante des tragédiennes semble faire partie d'elle-même. Elle possède le don d'émouvoir ; elle sait rire et pleurer et sa voix splendide, pure de timbre, ample, lyrique, vient comme le couronnement des dons les plus précieux qu'une femme puisse recevoir en partage.

Autour de Rosanna Carteri, Alain Vanzo, remarquable et émouvant Rodolphe, donnait la réplique en italien au père noble Gabriel Bacquier, plus raide que de coutume dans ce rôle un peu ingrat. Jacqueline Broudeur et Irène Jaumiliot ont tenu leur petite place avec beaucoup d'élégance.

Cette représentation marquait la rentrée du chef George Sébastian. Ce n'est sans doute pas sa faute si les répétitions ont manqué...

Quant aux décors et aux costumes affreux, à la mise en scène désuète, mieux vaut les oublier, en espérant que l'Opéra de Paris remontera bientôt « La Traviata » comme elle le mérite.

Nicole HIRSCH



Parigi - Rosanna Carteri canterà all'Opéra nella « Tosca » e nella « Traviata » (prima foto); la « tournée » durerà complessivamente quindici giorni. In questa impegnativa trasferta parigina, Rosanna Carteri è stata accompagnata dal marito, l'industriale Franco Grosoli (con Rosanna nella seconda foto)

Parigi - E' proprio Rosanna Carteri, il bravo soprano italiano, che esce dal buio del « metrò » per fare un giro turistico della « ville lumière »

LE ORE - Milano

7 NOV. 1961

LIRICA

★ Parigi. Rosanna Carteri è felicissima: canterà nella *Tosca* e nella *Traviata*, due suoi cavalli di battaglia, davanti al sofisticato pubblico parigino nel classico Théâtre de l'Opéra. Inoltre, con lei, a farle coraggio, è il marito Franco Grosoli. Tuttavia, nessuna felicità è perfetta. Rosanna sta un poco in pena per la figlia Marina Giulia, di un anno, che ha dovuto lasciare a Padova. Rosanna dice che sarà una donna veramente felice solo di qui a qualche anno: quando potrà portare con sé la piccola Marina Giulia, nelle sue trasferte internazionali.

Rosanna Carteri ha debuttato al Teatro dell'Opera interpretando la « Tosca » coi cantanti francesi Guy Chauvet e René Bianco. Prima di andar
scena, la giovane soprano italiana ha ricevuto nel suo camerino il parrucchiere Alexandre, conosciuto a Parigi come il « coiffeur delle regin

Alexandre ha creato per Rosanna un'acconciatura con rose e spighe d'oro, che è stata immediatamente battezzata « Rosanna-Tosca »

Grotta "! Meravigliosa! E' la più intelligente delle vostre commedie ».
Siccome « La Grotta » è di Jean Anouilh, Achard protestò con vivacità la sua innocenza. Allora la signora, rivolgendosi a Juliette Achard, gridò estasiata: « Che marito avete! Pieno di talento, e in più... modesto! ».

★ Gran successo di Rosanna Carteri nella « Tosca » all'Opera. Applausi da far crollare il teatro. Cordiale antipatia per il bieco funzionario di polizia, e molta commozione per il precipitevole volo di T
sca. Rosanna Carteri ha accettato di i
terpretare l'opera lirica che Gilbert B
caud sta scrivendo. Mi dicono che R
sanna è la più giovane tra i grandi sop
no. Adesso capisco la sua decisione: u
tipico errore di gioventù.

★ L'Inghilterra s'appassiona di nuov
all'educazione del principe Carlo, ered
della Corona. I tradizionalisti —
grande aristocrazia, l'alta finanza, la n
biltà di campagna — vorrebbero che eg

In scena, Rosanna Carteri ha riscosso un successo vivissimo e caloroso, nonostante i critic
le abbiano rivolto appunti trovando che la sua voce è troppo esile per interpretare la « Tosca

LE ORE

DIRETTORE: ALBERTO ROGNONI

21 novembre 1961

debuttato al Teatro dell'Opera interpretando la « Tosca » coi cantanti francesi Guy Chauvet e René Bianco. Prima di andar
soprano italiana ha ricevuto nel suo camerino il parrucchiere Alexandre, conosciuto a Parigi come il « coiffeur delle regin

Le Parisien Libéré
24, Rue Réaumur
1er NOVEMBRE 1961

UNE ILLUSTRE DÉBUTANTE A L'OPÉRA :

Rosanna CARTERI

dans la Tosca et la Traviata

LA jeune et déjà célèbre cantatrice italienne Rosanna Carteri a fait, lundi soir, d'éclatants débuts à l'Opéra de Paris, dans « la Traviata ». Née à Vérone en 1930, elle était déjà connue moins de dix-neuf ans plus tard pour avoir succédé à Renata Tebaldi dans « Lohengrin ».

Les Parisiens, qui ne l'avaient encore entendue qu'au Théâtre des Champs-Elysées, l'hiver dernier, lors de la création du « Gloria » de Francis Poulenc, pourront de nouveau l'applaudir à l'Opéra, vendredi prochain 3 novembre, dans « la Tosca » et le lundi 6 dans « la Traviata ».

CORRIERE INTERNAZIONALE DEL TEAT
CORSO VITTORIO EMANUELE 1
MILANO

15 NOV 61

Rosanna Carteri

all'Opera di Parigi nella «Traviata»:

« *Corriere della Sera* » 10-11-1961:

GRANDE SUCCESSO A PARIGI DI ROSANNA CARTERI NELLA « TRAVIATA »

« Rosanna Carteri ha trionfato iersera all'Opéra di Parigi, nella « Traviata » di Verdi. Il pubblico del grande teatro lirico l'ha applaudita a scena aperta chiamandola alla ribalta poi parecchie volte dopo ogni atto: dodici dopo l'ultimo.

I critici sono entusiasti. « Avevamo udito la Callas e la Tebaldi — scrive quello di 'France Soir' — ora l'Italia ci manda una delle giovani glorie del suo bel canto ». Egli mette in risalto l'armonia e la completezza delle doti della Carteri, che, accanto a una fine musicalità, padroneggia in tutte le forme l'arte scenica dalla commedia alla tragedia. « Sa commuovere, ridere e piangere — dice lo scrittore — e la sua voce squisita, di timbro puro, ampia, lirica è il coronamento delle qualità più preziose che una donna possa riunire in sè ».

Anche il critico di « Paris Presse » è sensibile alla compiutezza dell'arte della giovane cantante veronese. « E' stato un grande avvenimento — egli afferma —. Rosanna Carteri è avvenente e ha un temperamento drammatico potentissimo. La sua voce ha una ammirevole flessibilità e i suoi acuti sono di estrema purezza. La fine è stata quasi sublime: Violetta è morta in bellezza ».

Il « Figaro » concorda pienamente con questi favorevoli giudizi. Il teatro ha fatto uno dei più begli incassi dell'anno: più di tre milioni di franchi. Dirigeva lo spettacolo il maestro George Sebastian.

– 3 NOV. 1961

Una novità del secondo canale: "Intermezzo„

IN PENSIONE LE PECORE TELEVISIVE

Il regista Mario Landi ha preparato brevissimi «show» che riempiranno i vuoti fra una rubrica e l'altra - Le scenette interpretate da noti attori e cantanti

NOSTRO SERVIZIO

Roma, novembre

Le pecorelle, le statue e le tombe etrusche, i ruscelli spumeggianti, gli zampilli delle fontane, i pulcini pigolanti degli intervalli televisivi che in clima idillico, rasserenante, distensivo ancora colmano i vuoti tra una rubrica e l'altra, tra uno spettacolo di varietà e un dibattito sull'allevamento dei bovini in Brianza, tra una cronaca sportiva ripresa in diretta e un servizio giornalistico sull'ipnosi stanno per essere collocati in pensione al termine, è il caso di dire, di un'onorata carriera. I muti protagonisti delle spesso lunghe parentesi che introducevano «Tribuna Politica» o «Campanile Sera» rientrano fra le quinte e passano agli archivi. Gli intervalli piuttosto soporiferi a base di flora e fauna, di anticaglie e «chiare, fresche, dolci acque» di eco petrarchesca faranno posto coll'inizio del Secondo Canale a una rubrichetta, «Intermezzo».

Gli «intermezzi», ormai alla vigilia dell'atteso debutto, sono graziosi «show» preparati con molta cura dal regista Mario Landi, veri e propri piccoli spettacoli della durata massima di otto-dieci minuti che potrebbero addirittura assumere le dimensioni e le caratteristiche di autentiche trasmissioni, con una loro personalità e autonomia. E' un rischio che si corre, dice scherzosamente Landi; se le scenette, i personaggi, le canzoni dovessero piacere troppo «ammazzando» il programma previsto dal palinsesto saremmo costretti a ritornare alle pecorelle e ai pulcini. Ad ogni modo, la novità riguarda per ora soltanto il Secondo Canale. La TV Nazionale manterrà ancora in vigore le parentesi pastorali e un pizzico di etruscologia che non guasta.

Così, fin dalla serata inaugurale di TV 2, accanto ad Aba Cercato e a Rossana Carteri, le uniche due rappresentanti del gentil sesso tra i fanti della prima guerra mondiale e i protagonisti del lavoro di Dessì (la Cercato meritatamente è stata prescelta quale annunciatrice di TV 2 almeno per il debutto del 4 novembre e la Carteri interpreterà alcune note canzoni patriottiche) vedremo forse Sergio Bruni in uno «show» canoro e Mario Carotenuto in una spumeggiante fantasia umoristica. Gli «intermezzi» non saranno mai ripetuti (queste sono, almeno per ora, le intenzioni di via del Babuino) e così una scenetta si brucerà nel giro breve dei pochissimi minuti ad essa concessi. Per questa ragione Mario Landi, l'ottimo regista siciliano da tempo sulla breccia e sempre con successo in TV, ha dovuto girare centinaia di «show» spaziando in tutti i settori, perchè il «rifornimento» non manchi. Per la stesura dei testi hanno collaborato con Landi anche valenti giornalisti: in atto il reparto «intermezzi» è forte di circa duecento pezzi. Si andrà avanti per due mesi abbondanti. Dopo la prima settimana di prova se la novità sarà piaciuta — il Servizio Opinioni si metterà subito in movimento — Landi girerà, forzando i tempi, altri «siparietti». Pane e lavoro per tutti, insomma: un'iniziativa di tutto riguardo.

E gli interpreti di questi «show»? Ecco, alla rinfusa, qualche nome: Carlo Croccolo, Alberto Bonucci, Mario Carotenuto, Giustino Durano, Antonella Steni, Gisella Sofio, Elio Pandolfi, Giusi Raspani Dandolo, Gianni Bonagura, Laura Betti, Sergio Bruni, Peppino Di Capri, Renata Mauro, Johnny Dorelli, il complesso di Piero Umiliani, l'orchestra di Gorni Kramer, il vibrafonista Franco Chiari, il chitarrista Mario Gangi, Achille Millo (dirà con la sensibilità da tutti riconosciutagli poesie di autori moderni), il fantasista Renato Maddalena, Alighiero Noschese in nuove e riuscite imitazioni, Carlo Dapporto, Renato Rascel, gli attori di prosa Gino Cervi, Paolo Stoppa, Rina Morelli e poi Nilla Pizzi e Milva, Mike Bongiorno ed Enzo Tortora, Pippo Baudo e Enza Sampò, eccetera. Un «cast», come si può rilevare, eccezionale che potrebbe validamente sostenere il peso di un grosso spettacolo. Per ogni «short» Mario Landi è riuscito a cavarsela, a tempo di primato, con due giorni di prove e due di ripresa. Da aggiungere che ognuno degli attori o dei cantanti è stato impegnato soltanto per tre «pezzi» cosicchè anche la rosa degli interpreti cambierà continuamente. Ancora: la durata dell'«intermezzo» sarà precisata allo inizio dello spettacolino cosicchè lo spettatore, volendolo, potrà anche chiudere l'apparecchio. L'ipotesi, è ovvio, vive solo sulla carta. Se le pecore e i pulcini, come si dice, stufavano, gli «intermezzi» dovrebbero — Landi usa modestamente il condizionale — piacere. Sarà il Servizio Opinioni della TV a stabilire in quale misura questi deliziosi spettacolini saranno piaciuti agli abbonati.

Sandro delli Ponti

CORRIERE DELLA SERA - MILANO
5 NOV. 1961

IN OCCASIONE DEL 4 NOVEMBRE

Il secondo canale TV inaugurato con canti e immagini della Grande guerra

Il nuovo programma è stato ieri sera dedicato al conflitto 1915-18, con l'esecuzione di canzoni, un racconto drammatico e un documentario - Ha chiuso la fanfara dei bersaglieri

Il secondo canale della televisione, già annunziato da tempo e atteso con una notevole curiosità, ha inaugurato ieri sera le sue trasmissioni: e poichè l'apertura coincideva con la data del quattro novembre, è stato ovviamente alla guerra e alla vittoria del 1915-'18 che il nucleo maggiore dello spettacolo ha finito per essere dedicato. Il programma comprendeva, sotto il titolo «Quel lungo treno...» una serie di canzoni di trincea trascritte da Raffaele Gervasio ed eseguite dall'orchestra della TV di Roma, da Rosanna Carteri, da Raffaele Arié, da Giuseppe Campora e da Renato Capecchi, con la regia di Mario Lanfranchi; poi, intervallato fra un gruppo e

Rosanna Carteri tra le vecchie mura di Parma. La Carteri è stata Violetta nella drammatica rappresentazione di «Traviata» che ha visto le proteste contro Bondino. La ripresa dell'opera, con il tenore Kraus, ha avuto esito felice.

29 Dicembre 1961 —

Successo personale della Carteri nella prima di "Traviata,, al Regio

L'opera cui ha arriso un magnifico successo di pubblico è stata ripresa e registrata dalla televisione

(I. pee.) - Capitare a Parigi mentre la gente impazzisce e lacrima per *Margherita Gauthier* e pensare di mettere in musica la triste storia, per il giovane Verdi fu tutt'uno. Non ci vorrà poi molto a che nella mente di Verdi l'immagine di *Violetta* si sostituisca a quella di Margherita; basterà che Piave stenda il libretto — fedelissimo allo schema dumassiano — e, nel giro di poco più di un mese, *Traviata* sarà compiuta.

Nasce così la terza opera romantica che va ad affiancarsi alle altre due, immediatamente precedenti, e che concorrono a formare la trilogia: *Rigoletto* e *Trovatore*. Tutti sanno (ed il difficile sta proprio qui, nel presentare le opere di repertorio: nel fatto che tutti sanno nè possono scovare motivi che rendano il commento più vario), che al suo debutto *Traviata* non sfondò, ma anzi fu — per bocca dello stesso Verdi — un fiasco. Il tempo tuttavia ha reso giustizia a questa gemma preziosissima della sua genialità e perchè trattasi di un capolavoro che registra un eccezionale impeto creativo e perchè, con quest'opera, il Maestro — adendo uno stile assai nuovo — riuscì ad esprimersi con temi meno melodrammatici e più aristocratici, con voce che parve avere obliato i modi ruggenti e l'imprecare di un tempo per darsi invece a delicatezze più suasive e penetranti, fino ad allora sconosciute. A lui parevano noti i soli modi selvaggi, gli aneliti accesi dell'amore di patria o la solennità di certe situazioni bibliche (e saranno infatti *Nabucco*, *I lombardi alla prima crociata*, *Giovanna d'Arco*, *La Battaglia di Legnano* a ricordarci questi momenti), a lui si schiudevano mondi eterei, idilliaci che parevano non esistere ai suoi occhi. Quasi come si aprisse una fenditura in quel carattere burbero e scontroso, in quell'*orso*, per rivelarci un'anima capace di emozioni delicatissime, diremmo *appassionatamente femminili*.

Non ci dilungheremo oltre su l'opera, ma solo per riaffermare la grandezza di questo grande poema d'amore: forse il più grande di Verdi. Come non osservare tuttavia noi pure che nella musica di Traviata ci si sente purificati, come non avvertire la catarsi che continuamente segue — dal primo preludio alle ultime note che sottolineano gli aneliti di *Violetta* morente e redenta — questo personaggio cui sembrava ormai tolta ogni speranza e che invece un sincero amore ha risollevato in una luce nuova, insperata? E' un Verdi nuovo dunque, è la sua musica, il suo modo di esprimersi, che hanno ricollocato al giusto posto una opera che invero fallì al suo apparire solo per l'imperizia degli interpreti e non già per incapacità del compositore.

Assistere dunque ad una recita di *Traviata* è sempre un godimento: intendiamoci, parliamo di rappresentazioni degne di questo nome; di quelle cioè dove la regia non cede alla stravaganza di certe pose holliwoodiane, bensì dove si hanno presenti e si seguono, con rigore e fedeltà, i canoni di un «tempo andato» assai, ma pieno di fascino autentico, e si rispettano i sentimenti che muovono ciascun personaggio. Rappresentazioni dove

ge, con lei anela alla redenzione: è per questo che accettiamo la sua *Traviata*, convinti come siamo delle sue magnifiche doti vocali, che spaziano da una sorprendente estensione a un modulare preciaro. Forse le sue sono movenze troppo geometriche, ma la sua recitazione è pur sempre disinvolta, mai impacciata.

Gli stessi aggettivi non possiamo invero usare per il tenore Ruggero Bondino che, a nostro avviso, è ancora troppo immaturo per i grandi teatri: scolastico e assai incerto, non trova purtropo la forza di trasfondere nelle emissioni le pur nobili intenzioni che lo animano; il frequente mutare di registro, l'incapacità di tenere la mezza voce e l'incertezza di certe intonazioni non ci consentono di giudicarlo con sufficienza, anche se possiamo tuttavia assolverlo per certi immeritati zittii di cui è stato vittima da parte del solito pubblico saputo. A suo merito vada l'essersi rinfrancato via via nel corso della recita.

A completare il *cast* dei protagonisti era il baritono O'ello Bersellini cui va tutto il rispetto che si deve a un artista degno di portare questo nome, così come il Bersellini porta meritatamente alto un nome che vocalità e temperamento illustrano. Nei ruoli minori erano: Elena Barcis, Lina Rossi, Virginio Assandri, Ernesto Vezzosi, Gino Calò e Igino Riccò tutti all'altezza del loro ruolo.

Ha diretto Arturo Basile e occorre dire che nei «pezzi» più attesi (i preludi) non ci ha trasmesso gran chè, ma non se ne faccia colpa all'orchestra, ché le telecamere hanno assai disturbato l'esecuzione che si è persa nella generale distrazione. Il suo braccio, tuttavia, nel corso della recita si è mosso con vigore e ha saldamente tenuto un efficace equilibrio tra orchestra e palcoscenico. Assai bene istruiti i cori che hanno avuto in Mario Tagini il loro valdissimo maestro. Le coreografie erano di Giuliana Barabaschi.

Tutto questo — e sia ben chiaro che parliamo di allestimento e non di recitazione — abbiamo ritrovato assistendo allo spettacolo di ieri sera che si è avvalso di quel clichè magnifico che è costituito dalle scene e dai costumi di Franco Zeffirelli. Veramente, con quella ricostruzione, l'epoca della metà Ottocento è stata fedelmente e precisamente riprodotta, diremmo fotograficamente sia per la ricchezza che per la fantasmagoria dei colori. Tuttavia la presenza delle telecamere (che hanno ripreso e registrato lo spettacolo) l'hanno però dissolta in una cocente luminosità. E ben facile è stato dunque per il regista, Filippo Crivelli, far giostrare con effetto cori e masse ottenendone così una oleografia assai pregevole, curata in ogni particolare: in condizioni normali l'effetto scenico sarebbe stato assai migliore.

Una *Traviata* con siffatto scrupoloso allestimento tuttavia non era ancor giunta al Regio.

Detto della regia, veniamo alla protagonista Rosanna Carteri, per dirne tutto il bene consentito dall'essere ella oggi forse l'unico soprano in grado di accostarsi con sicurezza al personaggio di *Violetta*. Da qui al dire che ella ne abbia penetrato pienamente lo spirito e sappia compiutamente renderne la complessità, potrebbe esservi motivo di accorta disquisizione, ma non ci sentiamo di farlo, poichè potrebbe essere solo un cavillo il rilevare la esilità vocale del centro o la difficoltà di compiutamente trasfondere e comunicare l'irruente temperamento del personaggio stesso.

Violetta vive interiormente nella Carteri, soffre con lei, con lei ama e con lei si strug-

AVANTI! - Milano

30 DIC. 196

Trionfo della Carteri a Parma

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

PARMA, 29. — *Gran pubblico anche ieri sera al Regio di Parma in occasione della «prima» della «Traviata» ripresa e registrata dalla TV. Superba protagonista è stata Rosanna Carteri, una cantante ancora giovane, ma ormai padrona come poche altre di un personaggio difficile, complesso e completo come Violetta. Per cantare la «Traviata» non basta infatti essere un buon soprano, occorre anche soprattutto essere un'attrice; la Carteri ha dato a Parma un saggio di partecipazione di penetrazione veramente apprezzabili. Fra qualche settimana la TV trasmetterà, su uno dei canali televisivi, questo spettacolo e milioni di appassionati avranno modo di giudicare e di apprezzare questa interpretazione.*

Il pubblico di Parma ha sottolineato i passaggi più famosi del repertorio di Violetta con calorosi e nutriti applausi. E' sempre piuttosto raro al Regio sentire un cantante applaudito con schiettezza ed entusiasmo e non per cortesia. Quando addirittura non piovono dal loggione gli zittii o le «beccate». Anche ieri sera questa è stata la sorte del tenore Ruggero Bondino nella parte di Alfredo. Avevamo spesso visto il nostro loggione giustamente severo con certi «divi», ma lo sapevamo più clemente e comprensivo con i giovani, che si presentano emozionati e incerti al giudizio del «Regio».

Il Bondino non è certo un cantante completo o maturo, ma ha dimostrato di avere mezzi e qualità, pur rivelando ieri sera ingenuità o insufficienze. In ogni caso non è stato giusto compromettere la sua prestazione fin dalle prime uscite e impedirgli praticamente di dare il meglio di sè stesso. Bravo, come al solito, il baritono Bersellini.

Aggiungiamo che erano molto belli i costumi e le scene, buona e sciolta la regia, anche al di fuori della ormai vieta tradizione, e ben registrata e viva la direzione orchestrale.

In complesso una edizione dignitosa di «Traviata», quale non è dato di ascoltare e vedere oggi in molti teatri, anche di quelli che vanno per la maggiore.

Sabato sera, 30 dicembre, si replica «Don Carlos» con protagonisti Cesare Siepi e Aldo Protti. Si è invece provveduto alla sostituzione del soprano Barrera indisposto, con Marcella De Osma, che molti parmigiani hanno avuto occasione di ascoltare di recente a Fidenza in «Trovatore» e che ha lasciato quella sera una buona impressione.

C. G.

L'AVVENIRE d'ITALIA - Bologna

28 DIC. 1961

de Parma

Al Regio "La Traviata,, in registrazione televisiva

Interpreti Rossana Carteri, Ruggero Bondino e Otello Bersellini - Direttore Arturo Basile, regista Filippo Crivelli - Il soprano De Osma sostituirà la Barrera nell'ultima di Don Carlo

Il tenore Ruggero Bondino.

quest'opera il pubblico della nostra città ricorda memorabili edizioni: non ultima, sia pure offuscata da una vocalità ormai languente, quella di Magda Olivero. Dramma assai amato e popolare, questa gemma del romanticismo verdiano si presenta ora in una edizione particolare e — stando alle previsioni — molto curata e del tutto nuova. L'intero equipaggiamento scenico (dalle stesse scene ai costumi sfarzosissimi), infatti, è opera del regista Franco Zeffirelli che ha cercato di compenetrare il più a fondo possibile lo spirito ed il costume parigino del tempo. Filippo Crivelli, che curerà l'allestimento di Parma, cercherà di aderire in massima parte al disegno originario curando movimenti ed atteggiamenti adeguati.

Quanto agli interpreti, ricordiamo: Rosanna Carteri (*Violetta*) della quale ben noti sono i positivi attributi vocali e l'assai convincente interpretazione del personaggio che ha finora saputo creare; il tenore Ruggero Bondino (*Alfredo*), un giovane la cui validità e sicura affermazione artistica sono fuori discussione per la rapidità con cui in breve è giunto alla ribalta lirica. Di lui, inoltre, la critica internazionale si è occupata come di una figura di primo piano nella scala dei valori vocali oggi. Il concittadino Otello Bersellini sarà poi il padre di *Alfredo* e siamo certi che egli saprà dare alla patetica e signorile figura del «vecchio genitore», proprietà di accenti e giusto risalto. Nelle altre parti, canteranno: Elena Barcis (*Flora*), Maria Canali (*Annina*), Igino Riccò (*il dottore*), Ernesto Vezzosi e Gino Calò. I cori saranno condotti da Mario Tagini e le coreografie da Giuliana Barabaschi. Dirigerà anche questa seconda opera Arturo Basile.

Per il terzo anno consecutivo le telecamere entreranno al Regio per la ripresa televisiva, in sede di registrazione dell'opera, che verrà poi irradiata in data da destinarsi. E' facile prevedere che, oltre ad essere esaurito in ogni ordine, il teatro sarà anche particolarmente elegante.

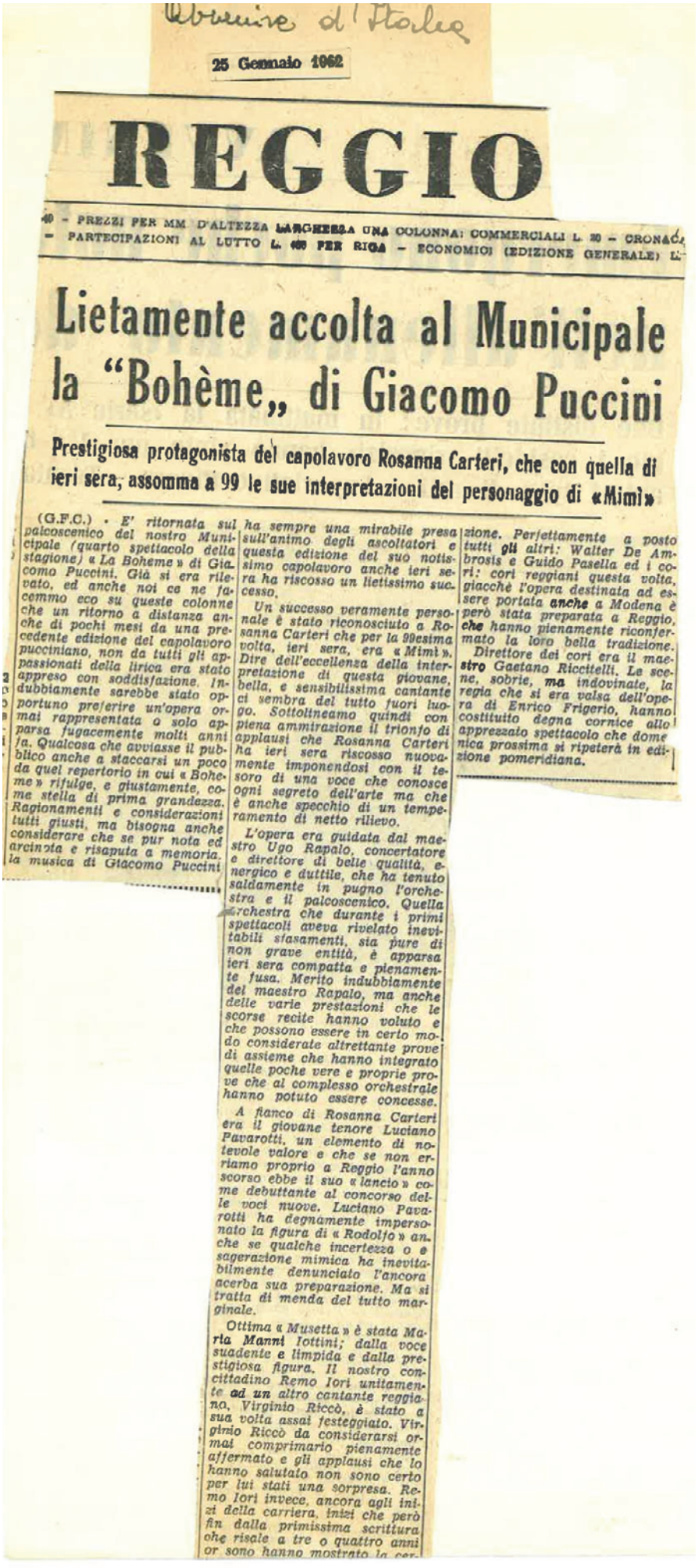
Lo spettacolo verrà iniziato alle ore 21 precise e data la presenza della televisione non verrà consentito l'ingresso in sala a chi giungerà con ritardo.

***

Il soprano Rosanna Carteri.

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1962
Rassegna stampa



Corriere d'Italia

25 Gennaio 1962

REGGIO

40 - PREZZI PER MM. D'ALTEZZA LARGHEZZA UNA COLONNA: COMMERCIALI L. 30 - CRONACA - PARTECIPAZIONI AL LUTTO L. 400 PER RIGA - ECONOMICI (EDIZIONE GENERALE) L.

Lietamente accolta al Municipale la "Bohème„ di Giacomo Puccini

Prestigiosa protagonista del capolavoro Rosanna Carteri, che con quella di ieri sera, assomma a 99 le sue interpretazioni del personaggio di «Mimì»

(G.F.C.) - E' ritornata sul palcoscenico del nostro Municipale (quarto spettacolo della stagione) « La Boheme » di Giacomo Puccini. Già si era rilevato, ed anche noi ce ne facemmo eco su queste colonne che un ritorno a distanza anche di pochi mesi da una precedente edizione del capolavoro pucciniano, non da tutti gli appassionati della lirica era stato appreso con soddisfazione. Indubbiamente sarebbe stato opportuno preferire un'opera ormai rappresentata o solo apparsa fugacemente molti anni fa. Qualcosa che avviasse il pubblico anche a staccarsi un poco da quel repertorio in cui « Boheme » rifulge, e giustamente, come stella di prima grandezza. Ragionamenti e considerazioni tutti giusti, ma bisogna anche considerare che se pur nota ed arcinota e risaputa a memoria, la musica di Giacomo Puccini ha sempre una mirabile presa sull'animo degli ascoltatori e questa edizione del suo notissimo capolavoro anche ieri sera ha riscosso un lietissimo successo.

Un successo veramente personale è stato riconosciuto a Rosanna Carteri che per la 99esima volta, ieri sera, era « Mimì ». Dire dell'eccellenza della interpretazione di questa giovane, bella, e sensibilissima cantante ci sembra del tutto fuori luogo. Sottolineamo quindi con piena ammirazione il trionfo di applausi che Rosanna Carteri ha ieri sera riscosso nuovamente imponendosi con il tesoro di una voce che conosce ogni segreto dell'arte ma che è anche specchio di un temperamento di netto rilievo.

L'opera era guidata dal maestro Ugo Rapalo, concertatore e direttore di belle qualità, energico e duttile, che ha tenuto saldamente in pugno l'orchestra e il palcoscenico. Quella orchestra che durante i primi spettacoli aveva rivelato inevitabili sfasamenti, sia pure di non grave entità, è apparsa ieri sera compatta e pienamente fusa. Merito indubbiamente del maestro Rapalo, ma anche delle varie prestazioni che le scorse recite hanno voluto e che possono essere in certo modo considerate altrettante prove di assieme che hanno integrato quelle poche vere e proprie prove che al complesso orchestrale hanno potuto essere concesse.

A fianco di Rosanna Carteri era il giovane tenore Luciano Pavarotti, un elemento di notevole valore e che se non erriamo proprio a Reggio l'anno scorso ebbe il suo « lancio » come debuttante al concorso delle voci nuove. Luciano Pavarotti ha degnamente impersonato la figura di « Rodolfo » anche se qualche incertezza o esagerazione mimica ha inevitabilmente denunciato l'ancora acerba sua preparazione. Ma si tratta di menda del tutto marginale.

Ottima « Musetta » è stata Maria Manni Iottini; dalla voce suadente e limpida e dalla prestigiosa figura. Il nostro concittadino Remo Iori unitamente ad un altro cantante reggiano, Virginio Riccò, è stato a sua volta assai festeggiato. Virginio Riccò da considerarsi ormai comprimario pienamente affermato e gli applausi che lo hanno salutato non sono certo per lui stati una sorpresa. Remo Iori invece, ancora agli inizi della carriera, inizi che però fin dalla primissima scrittura, che risale a tre o quattro anni or sono hanno mostrato la certezione. Perfettamente a posto tutti gli altri: Walter De Ambrosis e Guido Pasella ed i cori: cori reggiani questa volta, giacchè l'opera destinata ad essere portata anche a Modena è però stata preparata a Reggio, che hanno pienamente riconfermato la loro bella tradizione.

Direttore dei cori era il maestro Gaetano Riccitelli. Le scene, sobrie, ma indovinate, la regia che si era valsa dell'opera di Enrico Frigerio, hanno costituito degna cornice allo apprezzato spettacolo che domenica prossima si ripeterà in edizione pomeridiana.

Catania, 24 febbraio 1962 CORRIERE DI SICILIA

LA PRIMA DI "BOHEME,, IERI SERA AL MASSIMO

Sotto il grigio cielo di Parigi sboccia l'idillio di Mimì e Rodolfo

Applausi per il bravo gruppo di interpreti: Rosanna Carteri, Enzo Tei e Edith Martelli
Le scene e i costumi sono quelli dell'edizione del "Festival dei Due Mondi,, di Spoleto

Quando Puccini iniziò la lettura de «La vie de bohème», non immaginava, di certo, di trovare, in quei racconti, un così vivo spunto alla sua ispirazione. Ben presto quelle storie, quell'ambiente di artisti spensierati, capaci dei più alti sentimenti lo conquistarono interamente, e soprattutto, la triste fine della povera cucitrice ammalata, là, nella fredda mansarda di Montmartre, lo commosse a tal punto, da stimolarlo a comporre quel suo capolavoro, che è «Bohème», che creò, in lui, un insieme di emozioni, un tale stato d'animo, che eccitò fortemente la sua ispirata fantasia, fino alla creazione.

La sensibilità di Puccini si rivelse sempre a figure femminili, deboli, tristi, colpite dolorosamente dal destino.

Dopo Manon, adesso, era la volta di Mimì.

Ma, in Mimì, vi era qualcosa di nuovo; con lei soffriva l'umanità; nella sua vita, i più svariati sentimenti, si alternavano drammaticamente, non più limitati nel tempo e nello spazio; la sua triste esistenza racchiudeva tutto il dolore di una povera anima.

Bohème apparve sulle scene, nel 1896, e da allora, ha sempre trionfato in tutto il mondo, commuovendo, ad ogni sua apparizione, per la semplicità d'espressione e la profonda umanità che la pervade.

In quest'opera si riconosce un segno di vita immortale, la sua musica è sublime, la melodia scorre ininterrottamente dall'inizio, dai racconti di Rodolfo e Mimì, attraverso il meraviglioso quartetto del terzo atto, fino alla tragica morte della povera fioraia nella soffitta del poeta.

La gaiezza, i giorni spensierati dei giovani artisti di Montmartre, sin dalle prime note dell'opera, sono rappresentati con viva immediatezza; quella musica vivace, svelta crea subito un'ambiente sereno, dove regna l'umorismo e non dovrebbe trovar posto il dramma. Ma, poi, Mimì fa il suo ingresso, e qualcosa accade negli animi, quella piccola figura di donna, con la sua povertà, con la sua tenera, ingenua espressione, affascina Rodolfo, una ombra patetica si diffonde nell'orchestra e nel canto, dando un nuovo senso a quella vita, fino ad allora priva di veri emozioni.

Rodolfo s'innamora, a prima vista, di Mimì e, accarezzandole la mano, canta con tutta la sua anima di poeta. In lui, la poesia, adesso, ha trovato, finalmente, un soggetto, un sentimento la realtà alla quale ispirarsi; due anime, due vite si fondono, si annullano l'una nell'altra, per

Rosanna Carteri (Mimì) ed Enzo Tei (Rodolfo) in una scena dell'ultimo atto

nea melodica del canto, è ineguagliabile e di indicibile espressività.

Poi segue il canto accorato di Rodolfo e Mimì; è tutto un tragico incalzare; a questo punto, si inseriscono anche le voci di Musetta e Marcello, l'una allegra, maliziosa, l'altra adirata, che creano una pausa, dei momenti di stasi nell'esasperato sentire dei due protagonisti, senza, però, turbare la tragica atmosfera, anzi rendendola, ancor più, penosamente reale e viva.

L'amarezza, la delusione umana è, qui, di un'evidenza espressiva, veramente toccante.

Gli animi si placano, in fine, nel dolore, nelle rassegnazioni, su di una nota, lunga prolungata, sulla quale la voce sfuma dolcemente e allo improvviso, con le stesse vigorose battute, con le quali era iniziato, l'atto termina, in perfetta armonia ed unità.

Nell'ultimo atto, quando Rodolfo, ormai, si è separato da Mimì, da diversi giorni non la vede più, e vive nell'impazienza e nell'irrequietezza dolorosa del distacco, Mimì ritorna, torna al suo bene, ma è ormai morente, ha trovato l'ultima forza per recarsi a morire vicino a colui, che le aveva dato l'unica gioia della sua vita.

Nel rivedere quella misera soffitta, quel luogo dove l'avvenire le aveva sorriso, Mimì si sente sicura, circondata dal calore degli affetti e dall'amore di Rodolfo, si sente presa da un'insolita speranza. In una invocazione appassionata, i due amanti si riuniscono, giurano di non separarsi mai più, mentre l'orchestra, con melanconica e dolce melodia, accompagna tristemente l'estrema illusione di quelle due povere anime.

Tenera e sicura, la vena melodica sostiene il canto di Mimì, che si fa sempre più rotto, ansimante, finchè si spegne, lentamente, nel sonno della morte.

Tragico, addirittura straziante, risuona il pianto di Rodolfo, quando si accorge che l'amore si è spento tra le sue braccia, e la musica si accascia su se stessa, in una ultima ondata di appassionata melodia.

L'ispirazione e la drammaticità raggiungono espressioni potenti, ne «La Bohème»; esistono ben poche altre opere, nelle quali i più disparati sentimenti siano resi con tanta perfezione ed equilibrio.

Ne «La Bohème», vi è tutta la vita umana, vi sono tutte le piccole soddisfazioni e i grandi dolori della quotidiana esistenza.

Piero Pescatori

L'ESECUZIONE

La Boheme è riapparsa, ieri sera, sulle scene del nostro Teatro Massimo Bellini, dopo diversi anni di assenza.

Capolavoro questo, che, ad ogni sua apparizione, non può fare a meno di suscitare l'entusiasmo e la viva commozione del pubblico, per la intensa, ispirata melodicità del canto e per la perfetta costruzione armonica dell'insieme.

E, nella serata di ieri, La Bohème è stata presentata in un'edizione nuova e per-

un vigoroso ed espressivo Marcello, sia nell'allegria generale, che nei momenti patetici.

Finalmente, poi, abbiamo potuto ascoltare il basso Zerbini, come avevamo sempre desiderato, in una parte impegnativa, quale quella di Colline, degna della sua bella voce.

Un bravo in particolare a Gino Calo, nelle vesti di Benoit e Alcindoro.

A posto gli altri interpreti, Nino Valori e Ottavio Garaventa, nelle rispettive parti.

La direzione dell'opera era affidata al giovane Fernando Guarnieri, condotto l'orchestra, quilibrio e precisio dendo alquanto il ch spensierato e gaio, fondamente tragico ne, mancando in ce sioni della guida or mentre occorreva un re impulso personal

Le scene e i costu la De Nobili, che er li dell'edizione di « che, due anni fa, in « Festival dei Due M Spoleto, hanno spe poca del dramma, tà alla fine del seco noresimo. Se, per veramente descritti biente, non si è no na stonatura, per invece, facciamo le pie riserve, dato c vazione antitradizio più che evidente.

La regia di Carlo è stata accurata nei minimi particol se, nel secondo atto richiesto un ma vimento di masse, difficile dalla scena e forzata.

Bravi, come al so ri, diretti e istruiti mente dal valoroso Benaglio.

Nel complesso, ab scoltato una edizione di «Bohème», caratterizzata dal l'apporto di voci giovanili, con tutti i pregi e i difetti che esso importa. Calorosi gli applausi.

Antonio Fichera

ANCO RICUPERO

to il successo.

tacolo è stato lunga- pplaudito dal pubblico e ha atteso la fine delle serate, e gli del coro istruito da Benaglio.

le ed attenta la pre- persuaggio da perso- ettando perfettamente o dipinte alcune sce- contorni del vel su la difficoltà di far il carattere che di-

INI

IL CRITICO IN POLTRONA

«La Bohème» di Giacomo Puccini

al Teatro Massimo Bellini

Febbraio 1962

Forse la pucciniana «Bohème» — della quale iersera al Teatro Massimo ci è stata offerta una pregevolissima edizione — è ancora tutta da scoprire. Si è visto in quest'opera «un punto fermo nella storia del nostro dramma musicale», si è parlato dello indimenticabile amore di Mimì dei rapporti tra la «Vie de Bohème» di Murger e la riduzione librettistica di Illica e Giacosa, ma probabilmente nessuno ha volto la mente, a determinati momenti musicali e ai legami intimi di forma e sostanza tra i caratteri dei personaggi e al combinato gioco dei fatti che danno corpo alla vicenda.

Di eroine d'amore è pieno il melodramma ottocentesco. Sembra anzi che non possa esistere opera in musica senza che una donna muoia d'amore e di malattie che l'amore acuisca o che, nella migliore della ipotesi, impazzisca — rare volte rinsavendo — per l'amato bene. Violetta redenta dall'amore muore d'etisia tra le braccia di Alfredo, Mimì amante riamata spira di mal sottile tra i pianti di Rodolfo. Due storie simili, due situazioni analoghe, due stupende creature d'arte. Eppure, la commozione che prende il pubblico quando Mimì sta per concludere la sua esistenza nella finzione scenica è di ben altra natura di quella che sente per la signora delle camelie. Quale la ragione di questo diverso modo di sentire? Il fascino della musica, si potrebbe rispondere. Ma il paragone tra Verdi e Puccini potrebbe sapere d'irriverenza. E' l'umanità di Mimì a colpirci allora? Ma forse Violetta non è altrettanto umana e viva e sofferta specie nel sacrificio del suo amore sull'altare delle convenienze?

No. Il mondo verdiano ha la patina del falso aristocratico, quello pucciniano è estremamente borghese. A colpirci non è l'amore di Mimì preso in astratto, ma il contrasto chiaro ed evidente tra due sensibilità: quella della fioraia e quella di Musetta. Questi due amori corrono paralleli sui binari della spericolata via del Quartiere latino. Per quanto e timido e intimo l'uno, tanto l'altro è sfacciato, vistoso, *eclatante*. E' il loro contrapporsi continuo a renderne palesi i caratteri. Mentre Mimì si accuccia al suo Rodolfo, Musetta provocante e ciarliera si presenta al caffè Momus in compagnia di un vecchio zerbinotto: Mimì è pudica e amorosa: Musetta non ha nessuna difficoltà a mostrare le gambe in pubblico. E Puccini segue il gioco e il carattere dei due personaggi con estrema attenzione: melodie calde e delicate per Mimì, valzer e strombazzature per la festa di Musetta. Ancora più evidente è il contrasto tra l'amore profondo della prima e quello epidermico della seconda al terz'atto: mentre si sviluppa il dramma dell'addio, la rottura tra Musetta e Marcello assume toni caricaturali con quella serie di invettive lanciate in un'atmosfera resa pesante oltre che dal plumbeo nevoso lo splendore: senza il concetto del riso, manca l'idea del pianto. Mimì commuove di più forse perchè Musetta diverte: l'amore della prima è più puro e ideale perchè superficiale è quello della seconda.

L'esecuzione

Accennavamo avanti all'edizione pregevolissima di «Bohème» cui c'è stato dato di assistere. E in verità l'esecuzione di iersera può considerarsi senza nei, se si pensa al valore della compagnia di canto chiamata a interpretare la opera e a quello dell'allestimento scenico. Chè per rendere appieno lo spirito del capolavoro pucciniano non occorrono dei buoni cantanti, ma dei veri artisti. E tali sono apparsi tutti: Rosanna Carteri, splendida e dolorante Mimì dalla calda vocalità e dallo straordinario gioco mimico che la fa creatura viva; Enzo Tei, un Rodolfo ben calibrato nella linea di canto e simpaticamente comunicativo, che smentisce il ben noto concetto d'impaccio scenico legato per tradizione all'idea del tenore; Edith Martelli che pur dandoci — per misura scenica — una Musetta di buona famiglia si è distinta per brio, vivacità e garbo vocale; Enzo Sordello esuberante e ricco di trovate sceniche per quanto sempre controllato dal punto di vista vocale nell'ottima figurazione di Marcello; Antonio Zerbini magnifico Colline che della «Vecchia zimarra» ha fatto un pezzo di bravura; Ottavio Garaventa uno Schaunard vitalissimo. Bene anche Calò nel doppio ruolo di Benoit e Alcindoro, il Valori e lo Squillace. Un direttore di qualità si è rivelato il giovanissimo Fernando Guarnieri che ha tenuto il podio. Non gli manca chiarezza di gesto e senso del teatro; si può discutere qualche «tempo», o rilevare qualche momento di grevità orchestrale, ma non si può negare a Guarnieri il diritto d'ingresso tra i pochi validi giovani direttori italiani che «sentono» la lirica e la sanno dirigere nel solco luminoso della tradizione.

Altro elemento del successo dello spettacolo è stato l'allestimento scenico su cui si è snodata la regia di Carlo Piccinato. I programmi annunziavano scene e costumi di Lila De Nobili nella realizzazione del «Festival dei due mondi». Si tratta di una scenografia originale, tutta dipinta su veli a tinte pastello di bellissimo effetto; per il loro sapore di vecchio e un po' sfratto nel concepire i costumi, la De Nobili ha spostato l'ambientazione alla fine dell'800 rendendo più vivo e più vicino a noi il clima dell'opera, quasi a dare la riprova dell'attualità del capolavoro pucciniano. Carlo Piccinato ha trovato modo di rendere con tutta evidenza il gusto e la eleganza della concezione scenica ottenendo con un'accorta illuminazione gli effetti di nebbia e di gelo che sono nella vicenda stessa. Nel far muovere i personaggi e l'ottimo coro del Benaglio, cura particolare del regista è stata quel-

il convegno che il Centro di

Stasera in turno di gala

Febbraio 1962

Rosanna Carteri al Massimo protagonista de "La Bohème,,

Questa sera, alle ore 21, avrà luogo al Teatro Massimo Bellini, in serata di gala, la prima dell'opera «La Bohème» di Giacomo Puccini.

Sulla popolarità dell'opera e sul posto che essa occupa nel cuore del pubblico, è inutile parlare: basta andare a vedere ogni volta le piante al botteghino del Teatro per accorgersene. Infatti per stasera si ha già il «tutto esaurito».

Gli interpreti dell'edizione che l'ente musicale catanese presenta quest'anno ai catanesi sono: Rosanna Carteri (Mimì), Enzo Tei (Rodolfo), Edith Martelli (Musetta), Enzo Sordello (Marcello), Antonio Zerbini (Colline), Ottavio Garaventa (Schaunard), Gino Calò (Benoit e Alcindoro), Nino Valori (Parpignol) e Franco Squillaci (Il sergente dei doganieri).

A concertare e dirigere l'opera è stato chiamato un giovane maestro, che sembra destinato a continuare la tradizione della sua famiglia: alludiamo a Fernando Guarnieri, figlio del celebre M° Guarnieri, uno dei maggiori direttori che la storia della musica abbia avuto. Regista sarà Carlo Piccinato; le scene e i costumi di Lila De Nobili sono quelle del «Festival dei due Mondi» di Spoleto.

* * *

Nonostante la sua giovane età, Rosanna Carteri è ormai da tempo affermata e famosa nel campo internazionale per la sua voce e la sua sensibilità d'artista.

A diciotto anni, debuttò a fianco di Pertile, in un concerto, e da allora è passata continuamente di successo in successo, fino all'ultima, recente affermazione a Parigi, dove ha cantato la «Traviata», riscuotendo l'ammirazione unanime della stampa e del pubblico.

La sua voce lirica, drammatica, ricca di sfumature è sostenuta da un'arte squisita, raffinata. Le sue interpretazioni hanno il palpito della realtà, della vita, sono intimamente sentite.

Nel nostro Teatro, sarà protagonista della Bohème, opera che già aveva interpretato a Catania, venendo per la prima volta, nel 1954, rivelandoci l'intima armonia del suo canto e le sue istintive doti artistiche.

Il suo repertorio è vasto, il timbro della sua voce si adatta all'interpretazione di opere classiche e opere moderne, come ha dimostrato al pubblico catanese, cantando magnificamente, nel 1959, nel belliniani «Capuleti e Montecchi» e nel modernissimo «Dialogo delle Carmelitane» di Poulenc.

Rosanna Carteri oltre ad essere una bravissima artista, anche bella ed elegante nella figura, dotata di un particolare fascino. E' per questo, in America, si è conquistato il titolo di Pin-up della lirica.

Ma ciò che in lei è soprattutto e sempre da ammirarsi è l'artista, il suo talento la sua voce.

In possesso di splendida qualità, Rosanna Carteri ha dinanzi a sè ancora una lunga carriera, che sarà, sempre più, costellata di felicissime tappe.

Piero Pescatori

Corriere di Sicilia
23 - febbraio 62

ESPRESSO SERA

Da ieri a Catania Rosanna Carteri 1962
la protagonista della «Boheme» di Puccini

E' arrivata MIMI'

Stasera in turno B "Le nozze di Figaro,,

Ricevuta dal Sovrintendente del Teatro Massimo Bellini cav. Giuseppe Paternò Landolina, è arrivata ieri a Catania il noto soprano Rosanna Carteri che venerdì 23 febbraio prossimo sarà la protagonista dell'opera pucciniana «La Boheme» sulla scena del teatro lirico catanese.

Rosanna Carteri mancava dalla nostra città dal 1959, quando era venuta per interpretare il ruolo di «Blanche» nell'opera di Francis Poulenc «Dialoghi delle carmelitane».

Si è dichiarata felice di essere ritornata in Sicilia, ed a Catania in particolare, lietamente sopresa per la calorosa accoglienza e per la simpatia cordiale che il pubblico catanese ha avuto nei suoi confronti.

Ha gradito il fascio di rose color thea (di cui, per semplice spunto di curiosità, indichiamo il simpatico nome: «gioia mia»), e si è subito recata nel suo appartamento fissatole in un grande albergo cittadino.

In serata la bella Rosanna (di cui per inciso noteremo che la relativamente recente maternità ha ancor più illuminato i suoi occhi ed il suo viso di vivida luce) ha preso parte alle prove di «Boheme» sul palcoscenico del Teatro Massimo.

DIMANCHE 18 MARS 1962

«LE PATRIOTE»

LA SOIRÉE NIÇOISE

A L'OPERA

« LA TRAVIATA »

avec Rosanna Carteri

C'est encore à une brillante représentation lyrique que la direction de l'Opéra nous conviait à assister vendredi soir avec l'œuvre pathétique et émouvante de Giuseppe Verdi « La Traviata », dont l'interprétation avait été confiée à une troupe très homogène, dans la version italienne.

A tout seigneur tout honneur et c'est à Mlle Rosanna Carteri qu'était confié le rôle difficile et délicat de « Violetta ». Elle s'en acquitta avec son talent de grande cantatrice, à la voix puissante et très musicale, d'une facilité remarquable dans les airs les plus difficiles, qu'elle chanta de façon remarquable. Très grande comédienne, ses jeux de scènes furent excellents surtout au dernier acte, la scène précédent la mort.

Le jeune ténor Luciano Saldari fut un brillant « Alfredo » tant au point de vue vocal, beaux aigus et demi-teintes, que scènique où il sait être émouvant sans exagération.

Ernest Blanc, plus en forme que jamais chanta avec science le rôle de Giorgio Germont, le père d'Alfredo. Il serait vain de revenir sur le talent de ce grand chanteur qui a déjà fait ses preuves tant en France qu'à l'étranger et en particulier à Bayreuth.

Le reste de la distribution était confié à Mlles Clara Betner (Flora), Lina Rossi (Annina), MM. Victor Autranc (le docteur), P. Mouron (Gastone), C. Silverio (Le Baron), Pierre Bori (Le Marquis), A. Guillermet (Giuseppe).

De merveilleux décors et costumes contribuèrent à la réussite et au succès de cette belle soirée d'art lyrique, ainsi que les éclairages dus à M. Roux.

L'Orchestre Philarmonique de Nice dont la réputation est grande dans le monde musical était dirigé par le jeune maître Jacques Bazire, dont le sens et la sensibilité musicale s'affirment à chaque fois.

Le corps de ballet de Nice obtint un succès bien mérité au 3e acte au bal costumé.

En un mot, magnifique soirée qui valut aux interprètes, plusieurs levers de rideau à chaque acte et où les applaudissements sincères et spontanés traduisirent la satisfaction du nombreux public qui emplissait la salle.

ALBERT GUY

IN "RIPRESA" ALLA SCALA

CORRIERE DELLA SERA

«TURANDOT» DI PUCCINI

Mardì 4 maggio 1962

concertata e diretta da Antonino Votto

Non è poi una cattiva idea quella di aver fatto seguire nella stessa stagione la *Turandot* pucciniana alla busoniana, che ascoltammo in febbraio, come non lo sarebbero, putacaso, le idee analoghe di abbinare le *Bohème* di Puccini e di Leoncavallo, le *Manon* di Puccini e di Massenet, e meglio, i *Falstaff* di Salieri e Verdi, le opere faustiane di Berlioz, Gounod e Boito e le altrettante dongiovannesche di Gazzaniga, Mozart e Dargominski. Ma se si riflette che di Puccini la Scala aveva già presentato in pieno inverno il *Trittico* e che la *Turandot* del popolare maestro lucchese, in una edizione quasi identica a quella di ieri sera, alla Scala s'era allestita nel 1958 e nel 1960, ecco l'idea perde un po' della sua originalità, tanto più che il programma della stagione corrente aveva dovuto o deliberatamente voluto ignorare la produzione di operisti del calibro d'un Mascagni, d'un Giordano e d'un Cilea, per dire dei primi venuti alla penna.

Lasciamo andare. Sappiamo come sia grande l'adorazione del pubblico per la *Turandot* pucciniana, e grandissima la fortuna di assicurarsene gli interpreti, attacchi influenzali a parte, che garantiscano una esecuzione degna della bella ma difficile partitura. Trovati gli interpreti, in altre parole, bisogna pure approfittarne avanti ch'essi volgano all'occaso, come s'è cominciato a fare, dopo il tramonto di Stabile, con il capolavoro della comicità verdiana, affidato al giovane protagonista Ganzarolli, e come si è tentato di fare, dopo il tramonto di un Galeffi e di un Tagliabue, con il capolavoro anche verdiano della vendetta, affidato, sia pure estemporaneamente, al giovane protagonista Bastianini.

Ora gli interpreti turandottiani sono stati trovati da un pezzo. Resistono bene sugli avamposti d'una tessitura specialmente battuta dai grossi calibri delle impervie forzature vocali, non li fiaccano neppure le febbri di infreddature maligne come quelle che hanno minacciato, costringendo a posticiparla, l'andata in scena dell'opera, conseguendone alla peggio il precario sconvolgimento del calendario degli spettacoli, non la soppressione dello spettacolo. Perchè dunque non valersene? La Scala se n'è valsa, anzi se n'è rivalsa una terza volta per ciò che riguarda il personaggio della principessa crudele, scampata di stretta misura alle infreddature e però trionfante quanto nelle precedenti edizioni; per la seconda volta per ciò che riguarda il principe temerario della principessa invaghito, anche sfuggito per un pelo alle morse d'un attacco influenzale e però vittorioso d'una prova forse più insidiosa di quella cui lo sottopongono gli enigmi gozziani.

Era, la principessa, l'avvincente, granitica, statuaria Birgit Nilsson, dalla voce alquanto nibelungica, ma non importa: l'arte sua è così splendida da dissipare agevolmente le impressioni stilistiche dubbiose. Ed era, il principe, l'incisivo e squillante tenore Franco Co-

Birgit Nilsson, nella « Turandot » di Puccini rappresentata ieri sera alla Scala. ***(Foto Piccagliani)***

gnatissimo coro, preparato da Norberto Mola, della regia luminosa di Margherita Wallmann, della coreografia orientalizzante di Luciana Novaro, degli scenari stupendi di Nicola Benois, anche responsabile, con Lupetti, dell'allestimento scenico, dei costumi sfarzosi di Chou Ling e del Benois medesimo.

Successo entusiastico per tutti gli interpreti, in particolare per la Nilsson e Corelli, acclamati anche soli a scena aperta e alla fine del secondo atto.

f. a.

CORRIERE INTERNAZIONALE DEL TEATRO

Rosanna Carteri

alla Scala "Liù" in « Turandot », direttore M.o A. Votto:

« *Sola* » 4-5-1962:

A completare una terna di primissimo ordine è intervenuta Rosanna Carteri, cara e apprezzatissima conoscenza del pubblico della Scala, riapparsa sulle scene del massimo teatro per riaffermarvi, quale dolcissima commovente Liù, la sua squisita musicalità e il suo fraseggio *insinuante. Anche a lei sono giustamente toccati particolari applausi.*

A.F.

« *Stasera* » 4-5-1962:

Da parte sua, Rosanna, Carteri, si è fatta giustamente ammirare per le qualità e il rigore del suo canto.

VICE

« *Corriere d'Informazione* » 4-5-1961:

Rosanna Carteri ha superato se stessa nella parte della picola Liù.

« *L'Unità* » 4-5-1962:

Rispetto alle compagnie degli anni scorsi la *Turandot* di ieri sera presentava una sola modifica di rilievo: invece della Petrella abbiamo ammirato nella parte li Liù *Rosanna Carteri* che ha padroneggiato la parte con sicurezza, e facendo sfoggio di una vocalità ben controllata e suadente.

V.

v *Corriere Lombardo* » 4-5-1962:

Lo spettacolo, diretto anche questa volta da Antonio Votto, si è avvalso della calda ed espressiva voce di *Rosanna Carteri* nella parte di Liù che ne è risultata particolarmente ben modellata.

« *La Notte* » 4-5-1962:

La Carteri, Liù. (Direi la controprotagonista, Liù, la figura dell'ultimo spartito pucciniano più teneramente e tipicamente pucciniana). Anch'ella nella sua più bella forma,

A. TONI

« *Gazzetta di Parma* » 4-5-1962:

Liù era *Rosanna Carteri,* bravissima e squisita nella scena.

M. PASI

GLI SPETTACOLI

IL GIORNO Venerdì - 4 maggio 1962

Alla Scala ieri sera una ripresa più incerta di un nuovo allestimento

Propone nuovi enigmi «Turandot»

di BENIAMINO DAL FABBRO

QUASI alla chetichella, senza prove generali, dopo rinvii diversi, dovuti a influenze fuori stagione dei protagonisti e anche dei loro sostituti, questa « Turandot », che riprende uno spettacolo assai riuscito della serata di Sant'Ambrogio 1958, sembra proporre non pochi altri enigmi, oltre ai famosi indovinelli della gelida e sanguinaria principessa, e in particolare: per quali motivi uno spettacolo in ripresa, in cui agisce una compagnia di canto quasi immutata, diventa alla Scala più problematico e incerto d'un nuovo allestimento; per quali motivi un acclamato tenore, pronto a slanciarsi con uno spadone melodrammatico sopra uno spettatore non entusiasta, manifesta e tenta di imporre la sua predilezione a mandar avanti alla prima, a guisa di controfigura, il suo sostituto e a subentrargli poi nelle repliche; per quali motivi un'opera complessa come la « Turandot » di Puccini è ritenuta matura nella preparazione e portata davanti al pubblico senza prove generali, come s'usa, nei teatri minori, per i più abusati melodrammi di repertorio.

Apprensione

Se il signor sovraintendente della Scala s'accinge davvero a partire per Mosca, dal suo collega del Bolscioi, anche se insignito del più modesto titolo di direttore, potrà farsi insegnare come in quel teatro gli spettacoli d'opera si protraggano tutto l'anno, alla media di due per settimana, e con una regolarità, nel disciplinato avvicendamento degli artisti, che esclude la perpetua apprensione ormai di regola a Milano.

In attesa che anche questi altri enigmi di Turandot siano sciolti, l'ora tarda non ci consente che pochi cenni sullo spettacolo, il quale continua a reggersi sulla efficace e ben coordinata collaborazione del direttore Antonino Votto, dello scenografo Nicola Benois e della regista Margherita Wallmann.

Attenuato

Oltre a Birgit Nilsson, che ha ripetuto, ma con uno splen-

IERI SERA ALLA SCALA

CORRIERE LOMBARDO maggio 1962

Voci potenti per Turandot

Non è passato molto tempo da quando Birgit Nilsson, con la sua formidabile voce sollevava il nostro entusiasmo e ci faceva apprezzare come non mai questo personaggio che per la sua glacialità è così poco congeniale a Puccini e che pure, nel contrasto con l'esile figuretta di Liù (così profondamente pucciniana) trova modo di assumere una sua regale presenza. E iersera la stessa Birgit Nilsson ha nuovamente stupito per la potenza della sua voce, così abbondantemente elargita da sovrastare quasi il Franco Corelli che, in fatto di generosità, non è certo da poco. Una gara che non possiamo dire nobile essendo troppo fisiologica, vale a dire affidata alla potenza dell'ugola, ma che non ha mancato d'entusiasmare chi attende quell'attimo di quasi ultrasuoni che il soprano e il tenore devono emettere alla fine del secondo atto. Così si è ripetuto, pari pari, il successo ottenuto pochi mesi or sono.

★★★★

Lo spettacolo, diretto anche questa volta da Antonino Votto, si è avvalso della calda ed espressiva voce di Rosanna Carteri nella parte di Liù, che ne è risultata particolarmente ben modellata. Il trio Capecchi, Ricciardi, De Palma ha impersonato i tre ministri tenendo opportunamente in bilico la loro parte tra il vero e il fantastico, tra il valore umano e quello caricaturale.

★★★★

E a questo proposito ci ritornava alla memoria iersera l'omonima opera di Busoni, rappresentata poche settimane or sono, tutta tenuta in chiave favolistica e che tanto più realizza il contrasto con le qualità più profondamente umane di Calaf e della sua spietata amante: due concezioni diverse e che, entrambe, non hanno raggiunto quella riuscita perfezione che pure, in altra sede, almeno Puccini ha saputo realizzare.

★★★★

Spettacolo fastoso, ancora una volta iersera ha saputo elettrizzare il pubblico ottenendo festosissime accoglienze che si sono concretate in calorosissime chiamate tanto più calorose, si potrebbe dire, in quanto l'annuncio dato all'inizio, che il tenore Corelli cantava pur essendo ancora indisposto lo faceva apparire doppiamente eroico. E ciò indipendentemente dai suoi mezzi vocali che ci sono sembrati ottimi.

R. M.

Stagione lirica alla Scala

« TURANDOT »

Sull'estrema e incompiuta creazione di Giacomo Puccini v'è ormai tutta una letteratura: e non vorremmo qui risciorinare quanto è divenuto di dominio pubblico attraverso le esegesi dei dottrinari e le divulgative nozioni della critica giornalistica. Quell'ansiosa ricerca musicale che sollecitò il compositore, temprato da continue esperienze esterne, verso strade nuove o almeno più moderne, trova in questa « Turandot » la sua espressione più vera e profonda: alla quale con un soggetto in cui la realtà e la fiaba intrecciano le loro opposte fila assumendo di volta in volta atteggiamenti drammatici e sentimentali, umani e grotteschi, crudeli e umoristici, egli ha dato, prodigiosamente, corpo e volto al mistero traducendolo in un blocco unitario, in un insieme di fantasia e di verità denso di strutture decorative, di timbri sorprendenti, di colori e luci caleidoscopici.

Ma la ristrettezza del tempo e dello spazio non ci consente di indugiare sul tema e ci sospinge a parlare dell'esecuzione: con brevità, anche perchè l'edizione odierna non si stacca dalle precedenti che sui particolari. Birgit Nillson si è confermata quella grande cantante ch'ebbe a rivelarsi: una delle poche che alla « principessa di gelo » possano imprimere le dimensioni artistiche che la figura protagonistica esige e sappiano affrontare, con consapevole perentorietà, la rischiosissima tessitura connessa alla parte; Franco Corelli, la cui partecipazione alla prima sembrava compromessa dalle insidie dei morbi di stagione, ha superato con molta bravura e imperiosa spavalderia i tremendi scogli del ruolo di "Calaf"; le dolorose note di "Liù", che parevano riserbate ad altri soprani lirici, sono diventate appannaggio di Rosanna Carteri che alla tenera schiava cinese ha prestato dolce abbandono e raffi-

L'ARDENNAIS

LA NOUVELLE CALLAS

Elle s'appelle Rossana Carteri. Elle va chanter à Versailles accompagnée par Francis Poulenc. D'après ses compatriotes, elle a une voix exceptionnelle. En outre, elle est jolie...

LE PARISIEN

26 - 5 - 62

LES GALAS ★ L'ÉCRAN ★ LA SCÈN

LA MUSIQUE *Pierre-Petit*

Rosana Carteri *au «Mai de Versailles»*

NUL ne saurait mettre en doute les éminentes qualités de Mme Rosanna Carteri que vient de nous présenter le « Mai de Versailles » et qui fut révélée au public parisien par son interprétation de l'admirable « Gloria » de Francis Poulenc il y a deux ans. Sa voix de grand soprano lyrique a su passer avec bonheur de l'intimité de Schubert aux éclats de Verdi, de la tendresse de Mozart à l'esprit de Poulenc. En Suzanne, des « Noces de Figaro », elle sut être irrésistible car, de plus, elle possède un visage à la Sophia Loren dont elle sait jouer avec beaucoup d'à-propos.

Cela dit, c'est peut-être au moment des « Biches » que nous avons été le plus gâtés. En effet, Mme Carteri, qui venait de chanter, accompagnée par l'auteur, les « Airs chantés » de Poulenc, nous tion d'une rare qualité. Enfin, elle nous quitta sur une merveilleuse interprétation de l'air de Mimi dans « la Bohème », qui termina son récital en apothéose.

Il est vraiment dommage qu'une aussi belle artiste ait été aussi mal secondée par son accompagnateur. En effet, M. Renato Sabbioni est assurément le plus mauvais pianiste et le plus ridicule que nous ayons jamais contemplé sur une scène. Le mérite de Mme Carteri n'en a été que plus grand.

L'AURORE Mercredi 23 mai 1962

Cette nuit à Versailles

Poulenc accompagnera au piano son interprète italienne : la Carteri

C'EST ce soir, dans le ravissant théâtre Montansier bleu et or, à Versailles, que la cantatrice italienne Rosanna Carteri donnera un unique récital de mélodies.

Célèbre en France depuis son passage au Palais Garnier dans La Traviata, il y a un an, et pour sa future collaboration artistique avec notre Gilbert Bécaud national (dont elle doit en principe créer L'Opéra d'Aran, le 15 octobre prochain, au Théâtre des Champs-Elysées), Rosanna Carteri n'aura aucun mal à séduire par son chant les spectateurs du Mai Versaillais.

Dans une très simple mais fort élégante robe vert pastel uni, recouverte d'un court boléro rose contrastant, Rosanna Carteri interprétera des mélodies de Pergolèse, Haendel, Mozart, Bellini, Schubert et Verdi.

La vedette de la Scala de Milan et du San Carlo de Naples terminera son récital par quatre « Airs chantés » de Francis Poulenc : airs romantique, champêtre, grave et vif.

Rosanna est, en effet, la grande spécialiste italienne des œuvres du maître français : outre le rôle de Blanche du Dialogue des Carmélites, qu'elle chante régulièrement de l'autre côté des Alpes, c'est à elle que Francis Poulenc confia le soin de créer mondialement (et d'enregistrer) son « Gloria ».

Pour la remercier et en hommage à son talent, Francis Poulenc a voulu lui-même accompagner, ce soir, Rosanna Carteri dans ses compositions, n'hésitant pas pour cela à éco[illegible] vacances.

Bureau de Concerts Marcel de Valmalète
45, Rue La Boétie
PARIS-8e (ELY. 28-38)

EXTRAIT DE PRESSE

Aurore 23 Mai 1962

Cette nuit à Versailles

Poulenc accompagnera au piano son interprète italienne : la Carteri

C'EST ce soir, dans le ravissant théâtre Montansier bleu et or, à Versailles, que la cantatrice italienne Rossanna Carteri donnera un unique récital de mélodies.

Célèbre en France depuis son passage au Palais Garnier dans La Traviata, il y a un an, et pour sa future collaboration artistique avec notre Gilbert Bécaud national (dont elle doit en principe créer L'Opéra d'Aran, le 15 octobre prochain, au Théâtre des Champs-Elysées), Rossanna Carteri n'aura aucun mal à séduire par son chant les spectateurs du Mai Versaillais.

Dans une très simple mais fort élégante robe vert pastel uni, recouverte d'un court boléro rose contrastant, Rossanna Carteri interprétera des mélodies de Pergolèse, Haendel, Dialogue des Carmélites, qu'elle chante régulièrement de l'autre côté des Alpes, c'est à elle que Francis Poulenc confia le soin de créer mondialement (et d'enregistrer) son « Gloria ».

Pour la remercier et en hommage à son talent, Francis Poulenc a voulu lui-même accompagner, ce soir, Rossanna Carteri dans ses compositions, n'hésitant pas pour cela à écourter ses vacances.

25. 5. 62

Paris-presse-l'intransigeant

LES GRANDS CONCERTS
par Claude SAMUEL

Rossana Carteri grande championne de la technique

ROSSANA CARTERI chantait hier soir au théâtre Montansier, dans le cadre du Mai de Versailles. C'était, paraît-il, le premier récital de sa carrière.

J'ose à peine croire cette information que l'on murmurait pendant l'entracte, car Rossana Carteri a prouvé tout au long de la soirée une aisance et une maîtrise qui sont le privilège des artistes chevronnées.

Bien entendu, Rossana Carteri n'est ni une débutante, ni une inconnue pour le public français. L'année dernière, elle avait été invitée au Palais Garnier pour chanter « La Tosca » et « La Traviata » et elle avait fortement impressionné par sa technique vocale.

C'est cette technique remarquable qui m'a semblé la caractéristique essentielle de son récital versaillais.

Certes, Rossana Carteri possède un beau timbre, surtout dans ses couleurs sombres et dramatiques, mais elle sait d'abord, en parfaite technicienne, utiliser pleinement ses ressources vocales.

MUTILATION RÉUSSIE

Certains avaient affirmé jadis, non sans perfidie, que Rossana Carteri était « gênée par le diapason français », autrement dit que la justesse de sa voix laissait à désirer. La gêne s'est heureusement dissipée. Par moments, ses attaques étaient encore un peu basses, mais c'était si minime...

Enfin, Rossana Carteri a défendu un beau programme, s'étendant sur plus de deux siècles, un programme où je relèverai notamment des mélodies peu connues de Verdi, « Composizioni da camera », l'admirable « Gretchen am Spinnrade » de Schubert, et les « Airs chantés » de Francis Poulenc (avec l'auteur au piano).

C'est à propos de ces « Airs chantés » écrits sur des textes de Jean Moréas que Poulenc notait : « J'ai choisi justement ces poèmes parce que je les trouvais propices à la mutilation. » La mutilation est fort bien réussie.

L'AURORE Mercredi 23 mai 1962

Cette nuit à Versailles

Poulenc accompagnera au piano son interprète italienne : la Carteri

C'EST ce soir, dans le ravissant théâtre Montansier bleu et or, à Versailles, que la cantatrice italienne Rosanna Carteri donnera un unique récital de mélodies.

Célèbre en France depuis son passage au Palais Garnier dans La Traviata, il y a un an, et pour sa future collaboration artistique avec notre Gilbert Bécaud national (dont elle doit en principe créer L'Opéra d'Aran, le 15 octobre prochain, au Théâtre des Champs-Elysées), Rosanna Carteri n'aura aucun mal à séduire par son chant les spectateurs du Mai Versaillais.

Dans une très simple mais fort élégante robe vert pastel uni, recouverte d'un court boléro rose contrastant, Rosanna Carteri interprétera des mélodies de Pergolèse, Haendel, Mozart, Bellini, Schubert et Verdi.

La vedette de la Scala de Milan et du San Carlo de Naples terminera son récital par quatre « Airs chantés » de Francis Poulenc : airs romantique, champêtre, grave et vif.

Rosanna est, en effet, la grande spécialiste italienne des œuvres du maître français : outre le rôle de Blanche du Dialogue des Carmélites, qu'elle chante régulièrement de l'autre côté des Alpes, c'est à elle que Francis Poulenc confia le soin de créer mondialement (et d'enregistrer) son « Gloria ».

Pour la remercier et en hommage à son talent, Francis Poulenc a voulu lui-même accompagner, ce soir, Rosanna Carteri dans ses compositions, n'hésitant pas pour cela à éco[illegible] vacances.

10 GIUGNO 1962 - ANNO XL - NUMERO 23 - LIRE 80

SUCCESSO A PARIGI DELLA NOSTRA ROSANNA

VERSAILLES (Parigi) — Il soprano italiano Rosanna Carteri, che continua trionfalmente la sua carriera in Italia e all'estero, ha tenuto un recital unico al teatro Motansier di Versailles. La cantante ha eseguito celebri brani d'opera ed altri meno noti ma sempre con grande rigore stilistico e profonda sensibilità. L'esigente pubblico parigino l'ha vivamente applaudita, la stampa ha scritto di lei con entusiasmo e Rosanna ha avuto uno dei momenti più belli della sua carriera. Ora il soprano tornerà in Italia e riabbraccerà felice la piccola bellissima figlia Marina.

Nr 1618 del 15/6/62

Per la prima volta nella sua carriera artistica, Rosanna **CARTERI** ha tenuto un recital nella meravigliosa cornice del teatro Montansier di Varsailles. La celebre cantante italiana già nota al pubblico parigino per le sue interpretazioni del « Gloria » di Poulenc che cantò nell'inverno del 1961 al teatro des Champs-Elysées e di Tosca e di Traviata al teatro dell'Opera, si è fatta vivamente applaudire in un programma comprendente le « Composizioni da camera » di Verdi, la « Gretchen am spinnrade » di Schubert e le « Arie cantate » di Francis Poulenc, accompagnate al piano dall'autore.

Rosanna Carteri va a Versailles

Eduardo tradotto in francese

Parigi, 8 febbraio.

Anche Versailles, la città del Re Sole, avrà il suo maggio Musicale. Prenderanno parte alla manifestazione l'Opera da Camera di Milano, l'orchestra da camera di Stoccarda, la Filarmonica della Radiotelevision Française. In programma « Patmos » di Jean Cocteau con musiche di Yves Claoué; « L'isola dei matti » di Romualdo Duni da una commedia di Goldoni; « L'incoronazione di Poppea » di Monteverdi. Rosanna Carteri rappresenterà la patria del bel canto.

☆ Mentre il ministro Debré è impegnato nella difficile lotta contro i « plastiqueurs dell'O.A.S. », sua cognata, Denise Lemaresquier si prepara a far scoppiare molti petardi. Ma soltanto sulla scena del teatro Gaite Montparnasse, dove sarà rappresentata una commedia di Eduardo De Filippo « Zi' Nicò ». Il personaggio principale è un irascibile vecchietto che sceglie il mortaretto come unico mezzo di espressione. Denise Lemaresquier ha curato la versione francese della commedia.

La Notte

La Carteri nel palazzo del re

PARIGI - Rosanna Carteri, che ha terminato alla Scala di cantare la parte di Liù nella « Turandot », terrà una serie di concerti a Versailles al teatro Montansier, situato nella fastosa dimora dei re di Francia. Interpreterà, tra l'altro, arie nuove di Francis Poulenc

CORRIERE LOMBARDO

La CARTERI ha successo a PARIGI

ROSANNA Carteri sta trascorrendo un felice soggiorno a Parigi. L'altra sera un pubblico d'eccezione, convenuto nel meraviglioso teatro Montansier di Versailles, ha tributato alla nostra soprano un caloroso successo. La Carteri vi teneva il primo recital della sua carriera, che comprendeva le « Composizioni da camera » di Verdi, la « Gretchen am Spinnraden » di Schubert e le « Arie cantate » di Francis Poulenc, che lo stesso Poulenc accompagnava al piano.

I giornali parigini hanno sottolineato il bel timbro di voce e la tecnica della soprano, di cui già parlarono bene dopo le interpretazioni di « Tosca » e « Traviata » del giugno scorso all'opera. Rosanna Carteri approfitta del soggiorno parigino per visitare i grandi « ateliers » della capitale. Francis Poulenc l'ha ricevuta nella sua casa.

L'ARENA

Sabato 26 maggio 1962

Successo a Versailles di Rosanna Carteri

Per la prima volta nella sua carriera artistica, Rosanna Carteri ha cantato ieri sera in un recital nella meravigliosa cornice del teatro Montansier di Versailles. La cantante italiana, già conosciuta dal pubblico parigino per le sue interpretazioni del « Gloria » di Poulenc, che cantò nell'inverno del '61 al Théâtre des Champs-Elysées, e di « Tosca » e « Traviata », eseguite nel giugno scorso all'Opéra, si è fatta vivamente applaudire in un programma che comprendeva, fra l'altro, le « Composizioni da camera » di Verdi, la « Gretchen am Spinnrade » di Schubert e le « Arie cantate » di Francis Poulenc, accompagnate al piano dall'autore.

Il successo tributato alla Carteri dal pubblico è confermato oggi dalla critica. Claude Samuel scrive su « Paris Presse » che la soprano italiana « ha mostrato una padronanza e una disinvoltura che sono privilegio degli artisti di alta classe. La notevole tecnica della Carteri — continua Claude Samuel — mi è sembrata la caratteristica essenziale del recital. La cantante possiede anche un bel timbro di voce, soprattutto nei toni cupi e drammatici, ma essa sa in primo luogo sfruttare al massimo le proprie risorse vocali utilizzando alla perfezione la sua tecnica ».

LA STAMPA

Successo a Versailles di Rosanna Carteri

Parigi, 24 maggio.

(m.) Per la prima volta nella sua carriera artistica, Rosanna Carteri ha cantato ieri sera in un recital nella meravigliosa cornice del teatro Montansier di Versailles. La cantante italiana, già conosciuta dal pubblico parigino per le sue interpretazioni del « Gloria » di Poulenc, che cantò nell'inverno del '61 al Théâtre des Champs-Elysées, e di « Tosca » e « Traviata », eseguite nel giugno scorso all'Opéra, si è fatta vivamente applaudire in un programma che comprendeva, fra l'altro, le « Composizioni da camera » di Verdi, la « Gretchen am Spinnrade » di Schubert e le « Arie cantate » di Francis Poulenc, accompagnate al piano dall'autore.

Il successo tributato alla Carteri dal pubblico è confermato oggi dalla critica. Claude Samuel scrive su Paris Presse che la soprano italiana « ha mostrato una padronanza e una disinvoltura che sono privilegio degli artisti di alta classe. La notevole tecnica della Carteri — continua Claude Samuel — mi è sembrata la caratteristica essenziale del recital. La cantante possiede anche un bel timbro di voce, soprattutto nei toni cupi e drammatici, ma essa sa in primo luogo sfruttare al massimo le proprie risorse vocali utilizzando alla perfezione la sua tecnica ».

AIX-LES-BAINS

ad Aix-Les-Bains, dans la « Traviata » a ouvert la grande quinzaine artistique et lyrique:

Il ne serait pas exact de dire qu'on les compte sur les doigts d'une main, pour tâcher d'être à peu près équitable, il faut reconaitre qu'elles sont six ou sept, actuellement, à se partager la royauté internationale. Mais enfin, quand on a nommé la Callas, la Tebaldi, Victoria de Los Angeles, Mme Sutherland, Theresa Berganza et Elisabeth Schwarzkopf, on a très probablement énuméré les représentantes de l'art suprême du chant présentement à l'apogée de leur carrière. Et il faut installer aussitôt dans ce groupe et sur pied d'égalité avec les précédentes Mme Rosanna Carteri.

Quant à établir entre elles une hiérarchie, ce serait un jeu bien vain, et forcément un peu arbitraire. Il faut tenir compte, surtout, des différences de personnalité et de style. Et, là, des préférences forcément subjectives interviennent pour affirmer des préférences qui ne prouvent pas grand-chose dans le domaine de l'absolu. D'aucuns, par exemple, placeront au-dessus de tout la prodigieuse technique d'une Sutherland. D'autres seront plus sensibles à l'art d'Elisabeth Schwartzkopf, qui se prête à une interprétation rayonnant sur des secteurs peut-être plus riches de la musique lyrique, de Mozart à Richard Strauss, en passant par Wagner. La comparaison sans doute le plus raisonnable et la moins arbitraire serait celle que l'on peut se risquer à faire entre Mme Callas et Rosanna Carteri. La première des deux représente, si l'on veut, la superclasse, en ce sens qu'elle est une extraordinaire mécanique à chanter. Eh bien, j vais oser un aveu qui passerait certainement pour blasphématoire aux yeux des fanatiques de la Callas: entre celle-ci et Mme Carteri, c'est la deuxième que j'ai le plus des plaisir à entendre. Il y a dans cette voix quelque chose d'infiniment plus onctueux, plus enveloppant. Une étoffe moelleuse et diaphane en même temps. Le timbre est admirable et l'organ conduit avec une méthode qui ne laisse rien au hasard. Pour tout dire, c'est une technique de qualité supérieure, mais c'est mieux que cela: il y a dans l'interprétation de Mme Rosanna Carteri un souffle humain et un chaleur de sentiment qui, probablement, consacre la place tout à fait à part et sans égale qui est la sienne parmi les chanteuses de qualité suprême que nous connaissons actuellement.

La preuve? Mme Carteri la donne précisément dans ce rôle d'un extrême tràditionalisme et, avouns-le, un peu rebattu, de la « Dame aux Camélias », revue et arrangée par le bon Verdi. Pour que le personnage soit supportable aujourd'hui, à travers les fioritures d'un bel canto où Verdi (génial dans d'autres ouvrages) n'a certes pas déployé le meilleur de son invention mélodique, pour que ce rôle principal et d'ailleur écrasant de La Traviata porte et transporte encore le

Il parait que dans la salle archi-pleine se trouvaient nombre de mélomanes venus d'assex loin, c'est-à-dire pas seulement de départements limitrophes de la Savoie. On comprend assez cet engouement, ce pouvoir attractif exercé par une cantatrice comme Rosanna Carteri. Et je m'aperçois que je n'ai pas encore dit un mot de son physique, dont la séduction égale celle de sa voix. Ainsi, prodigieusement douée, elle reçoit un accueil délirant de ceux qui l'écoutent et qui la regardent. Et c'est justice.

Il y a dans « La Traviata », en somme, un grand rôle: le sien. Celui d'Armand (Rodolphe dans la version Verdi), celui du père noble aussi, ne sont pas avantageux, c'est le moins qu'on puisse dire. Mais une forte personnalité vocale et scénique comme celle d'Alain Vanzo, cet Aixois d'adoption, s'impose en toutes circonstances. Il faut associer à son succès Piero Francia, de l'Opéra de Rome, et les autres éléments de la distribution: Gian Bruna Rizzardini, Paul Mouron, Victor Autran, Carlo Silviero, Jean Lazet, Lina Rossi, et tout particulièrement Jacques Bazire, dirigeant cette représentation mémorable, et Frejaville, qui l'a mise en scène ».

J. G. R.

Rosanna Carteri

CORRIERE DEL TEATRO

LE DAUPHINÉ LIBÉRÉ . JUILLET 1962

PETITS ECHOS DE LA GRANDE QUINZAINE

Nous voici donc arrivés à la veille de la Grande Quinzaine Artistique et Lyrique du Palais de Savoie et le rideau se lèvera demain sur « La Traviata » qui ouvrira en beauté le cycle de ces diverses soirées appelées à connaître le plus large succès

« Avez-vous des rivales et ex
te-t-il dans votre cas une « gu
re » genre Callas-Tebaldi ?
avons-nous demandé à Rosan
Carteri, considérée comme l'éga
de ces deux « monstres sacrés
de la scène lyrique.

« Non, a-t-elle répondu, pour
bonne raison que je considè
toutes les cantatrices comme m
rivales ! C'est d'ailleurs une e
cellente émulation. Mais je su
très liée avec Tebaldi qui est u
femme charmante et douce et
la vois souvent. Au début de m
carrière je me sentais minuscu
devant elle. Maintenant c'est u
amie »

x x x

Rosanna Carteri vient de r
prendre sa carrière interromp
presque deux ans par son maria
et la naissance de sa petite fil
Marina Giulia. Ce qui la préo
cupe le plus maintenant, c'e
d'être obligée de l'abandonner pe
dant des semaines. Car cette je
ne personne est devenue le pe
sonnage le plus important de
vie de la cantatrice. « Mon me
leur rôle, « c'est celui de ma
man » dit-elle avec sa grande sir
plicité habituelle

x x x

Que souhaite Rosanna Carte
pour sa petite Marina ? « P
un métier de cantatrice c'est
absorbant et dur, nous a-t-elle
Pourtant, si elle est douée et po
sède la vocation, je la laisser
faire. Mes parents n'ont jam
contrarié ma carrière et je le
en serai éternellement reconna
sante »

x x x

LE DAUPHINÉ LIBÉRÉ JUILLET 1962

TRIOMPHAL SUCCÈS DE LA "TRAVIATA"

pour l'ouverture de la grande quinzaine artistique et lyrique d'Aix-les-Bains

LA Grande Quinzaine artistique et lyrique d'Aix-les-Bains a connu dimanche soir, au Théâtre du Palais de Savoie, un début triomphal, avec « La Traviata », l'opéra de Piave, musique de Giuseppe Verdi, tiré de l'œuvre d'Alexandre Dumas fils.

La salle était archi-comble et l'assistance élégante. Verdi, s'il avait été vivant, aurait frémi d'aise devant cette nouvelle consécration d'une Traviata qu'il affectionnait plus que toute autre (composée en 12 jours... et 12 nuits), mais qui, hélas, connut le 6 mars 1853 à Venise un « échec » complet, « Echec » dû, dit-on, à la présence d'une « prima donna » (Salvini Donatelli) trop plantureuse, d'un ténor (Graziani) sans voix, d'un baryton (Varèse) à la mauvaise volonté évidente, enfin, à un sujet dont l'audace avait alors déconcerté le public italien.

Le puritanisme a depuis, largement fondu au pays de la « dolce vita » et Giuseppe Verdi se trouve pleinement réhabilité...

Il ne nous appartient plus de découvrir « La Traviata » pour laquelle « La Dame aux Camélias » servit de trame. Elle fut jouée trop souvent à Aix-les-Bains, au cours des années fastes où le Grand Cercle, l'actuel Casino, pouvait se permettre d'entretenir en permanence, à la fois une troupe d'artistes, un orchestre, un corps de ballet. Ouvrons ici une parenthèse pour souligner que cette reprise et la suite, représentent un effort méritoire (ô combien coûteux) de la direction du Palais de Savoie.

Quant à l'opéra lui-même, on en connait le thème. C'est le drame bourgeois et banal, dans lequel Violette Valéry, demi-mondaine, cherche à effacer son passé par le véritable amour. Un amour semé d'embûches, empreint tour à tour de sentiments passionnés et cruels, jusqu'à la mort de la belle repentie, dans un décor riche et austère, qui forme un singulier contraste avec le cadre grandiose et fleuri des scènes précédentes.

Un drame qui prend une étonnante intensité grâce à la musique remarquable de Giuseppe Verdi.

« La Traviata » fut dimanche magistralement servie par Rosanna Carteri, de la Scala de Milan, une chanteuse jeune et jolie, à la voix extraordinairement pure et à l'aigu exceptionnel. Celle que l'on désigne déjà comme une rivale de « La Callas » et de « La Tebaldi » est encore une excellente comédienne, tantôt infiniment souriante, tantôt émouvante à l'extrême.

Bientôt sans doute nous ne la désignerons plus que par le pseudonyme de la « Carteri » ! Et cette artiste se révéla il y a quelques mois seulement ! Quant à ses toilettes, d'une rare élégance, elles suscitèrent les propos les plus flatteurs parmi l'assistance.

Notre compatriote et ami Alain Vanzo, de l'Opéra de Paris, fut le brillant partenaire, Alfredo, de Rosanne Carteri, dans le rôle écrasant de l'amant malheureux partagé entre son fol amour et la morale. Que le chemin parcouru depuis 15 ans ! Vanzo a acquis à force de travail et de volonté une voix puissante et harmonieuse et un solide métier d'acteur qui le place parmi les meilleurs ténors du moment.

Habitué à chanter en français, Vanzo nous a déclaré avoir été un peu handicapé dimanche... Il faut dire que « La Traviata » fut, formis les chœurs excellents, interprétée en italien.

Piero Francia, baryton de l'Opéra de Rome, campa un émouvant Georgio Germont (père d'Alfredo). Cet acteur, qui possède une voix mélodieuse et bien en place.

Il nous faut citer également Anna Rizzardini (Flora), Paul Mouron (Gastone), Victor Autran (Docteur), Carlo Silverio (Le Baron), Jean Laget (Le Marquis), Lina Rossi (Annina), qui complétaient avec bonheur la distribution.

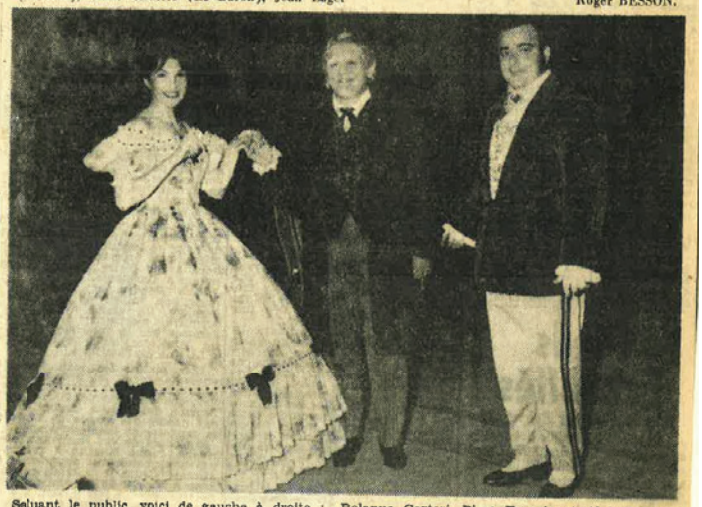
Mais on ne saurait parler d'opéra sans y associer ce qui en fait toute la valeur : la musique. Elle était confiée à l'excellent orchestre du Palais de Savoie fort d'une quarantaine d'exécutants, dirigé avec maîtrise et une sobre distinction par le prestigieux chef Antoine Baziri, si bien que chanteurs, choristes et musiciens furent ovationnés par l'assistance, debout dès la fin du spectacle.

Ne manquons pas de souligner aussi la parfaite mise en scène de Frejaville, la fraicheur des costumes et des décors.

Nous avons remarqué, à cette grande première lyrique, la présence de M. Roche, préfet de la Savoie ; M. Spycher, maire d'Aix-les-Bains ; M. Aveinier et M. Dorier, adjoints ; M. Denis Guillot, président de la Chambre à la Cour d'appel de Chambéry.

Le « Dauphiné Libéré » était représenté par M. Jean Gallois, directeur général.

Roger BESSON.



Saluant le public, voici de gauche à droite : Rolanna Carteri, Piero Francia et Alain Vanzo *(Photo Mainetti)*

10 AOUT 1962 PARIS-NORMANDIE

Ce soir
au Théâtre :

ROSANNA CARTERI

Rappelons que ce soir, au théâtre, l'on entendra, accompagné par le grand orchestre du Casino, sous la direction de Jacques Bazire, l'une des plus grandes cantatrices du monde, Rosanna Carteri, qui chantera des extraits des Noces de Figaro, de Mozart ; de Capulet et Montaigu, de Belini ; de Mefistofele, de Baito ;

L'INFORMATORE DEL LUNEDI' Agosto 1962

LA STAGIONE LIRICA ALL'ANFITEATRO ROMANO

VIVO SUCCESSO DI «TURANDOT» E «BOHEME»

Sabato è stata la volta della «Boheme». Forse per nessun'altra opera, come per questa, è indispensabile poter contare su artisti che abbiano uno specifico affiatamento tra loro. E questo si è puntualmente verificato all'Anfiteatro e lo si è notato subito fin dalle prime battute; se ne deve dare subito atto al bravo ed esperto maestro De Tura, che nel concertare l'opera ha saputo e voluto mettere in giusta luce il bel quartetto dei bohemiens: Rodolfo (Antonio Galiè), Marcello (Walter Monachesi), Colline (Leo Pudis), e Chaunard (Arturo La Porta).

Ciò va ascritto a merito particolare dell'organizzazione che al grande nome della Carteri ha sapientemente affiancato valenti artisti, così come si conviene in un'opera d'assieme. Rosanna Carteri era Mimì e l'abbiamo ascoltata con amorosa gioia anche se spesso la sua voce ci giunge dalla radio e dalla televisione. Essa è sempre una piacevole sorpresa, col suo personalissimo talento, trova ogni volta qualcosa di nuovo da dirci. La modulazione di un suono l'espressione di una frase vengono offerti allo spettatore con abilità squisita,

Altro personaggio che ha impressionato è stato quello di Musetta, interpretato da Silvana Zanolli. E' da considerarsi la più brava Musetta apparsa a Cagliari nelle svariate edizioni di «Boheme». Brio, espressione, timbro vocale, esperienza scenica, tutte qualità delle quali questa pregevole artista dispone in abbondanza. Rodolfo, come si è detto, era Antonio Galiè noto a Cagliari per due brillanti esecuzioni di «Ballo in Maschera» e «Gioconda»; è un bel tenore dalla voce generosa e di rinomata carriera ed anche in questa opera è stato apprezzato ed applaudito, sebbene non fosse nella sua migliore giornata. Walter Monachesi sempre a posto con i suoi mezzi vocali non comuni, ha ottimamente impersonato Marcello; assieme al bravissimo ed insostituibile La Porta (seguitelo nelle sue azioni sceniche) ed al compassato e stilista Pudis (applauditissimo in «vecchia zimarra») egli ha completato questo quartetto di bohemiens cui accennavamo. Due gustose macchiette Benoit e Alcindoro, rispettivamente sostenute da Gabriele De Julis e Umberto Pisaldi, vanno menzionate assieme a Viani e Cao bravi in parti minori. Il coro ha superbamente superato le difficoltà che si annidano in questo spartito. Le scene, ampie e di fattura efficace, [illegible]

migliori del teatro lirico italiano, perfettamente controllata in tutta la gamma. Il timbro della sua voce è inconfondibile per bellezza ed eguaglianza di suono. Gli applausi continuati ed insistenti hanno costretto Ottolini a bissare la notissima romanza «nessun dorma» che egli esegue con particolare dolcezza. Liù, delicata e [illegible]nto squisito, è stata Ma[illegible]ida Micheluzzi che, ha dimostrato temperamento e passione non comune, meritandosi la ovazione che il pubblico le ha tributato. Un contributo non indifferente al successo della serata è venuto oltre che dal basso Leo Pudis (austero e commovente) e dal bravo La Porta (un incisivo mandarino) dal veramente «grande» terzetto delle maschere. Questo era composto da quel pregevole artista che è il baritono Ferdinando Lidonni e dai valorosi tenori Pandano e Pedroni.

Abbiamo più sopra accennato all'accoglienza fatta dal pubblico agli scenari, bellissimi e meravigliosi, del Parravicini; ma che dire di tutta la messa in scena, del movimento delle masse e delle luci? Tutto grandioso e ne va dato giusto merito al regista Aely Carlo Azzolini che ha posto nella preparazione di quest'opera tutta la s[illegible]chia esperienza, gusto [illegible] intelligenza. E giusto merito va dato anche al popolare maestro Barbieri che ha istruito e diretto il coro; è stato veramente all'altezza di questo spettacolo che il maestro Morelli, una vecchia conoscenza del pubblico cagliaritano ha concertato con la ben nota perizia ed ha diretto e portato al successo con altret tanta sicurezza e valore.

Il popolare maestro Manrico De Tura, sul quale ci soffermiamo per ultimo perchè risalti meglio la sua opera di «ripielogatore» di tante forze e di tanti valori, ha sapientemente coordinato artisti, coro, orchestra, mettendo in risalto, come non mai, le bellezze del capolavoro di Puccini.

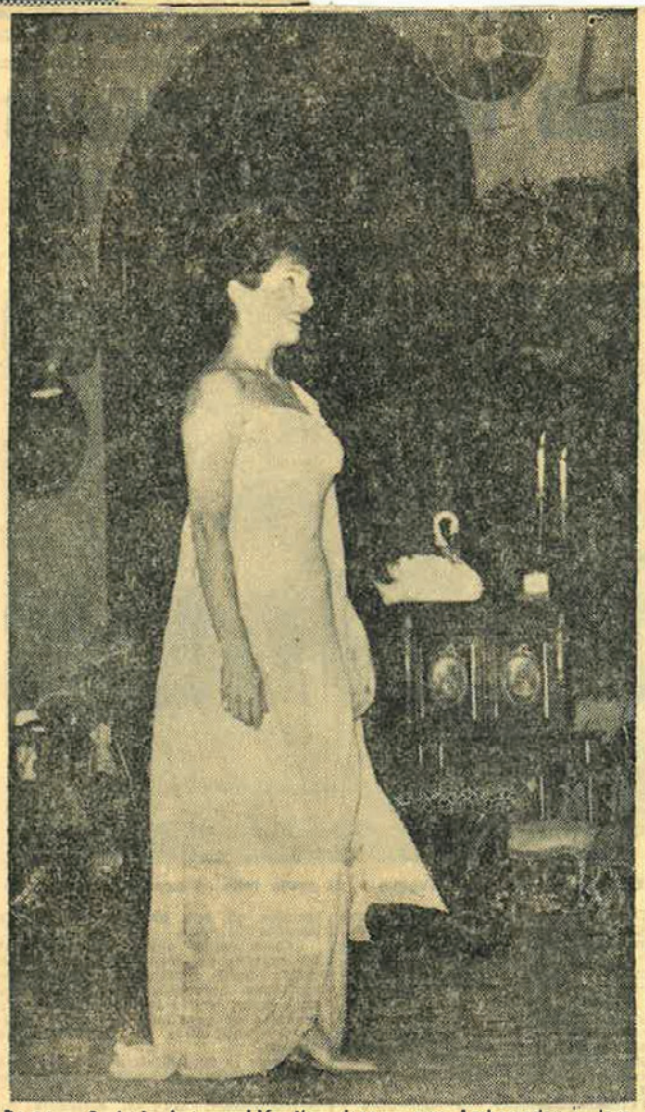
G. M.

Domani sera verrà replicata la «Boheme» e giovedì 9 agosto verrà rappresentata la prima di «Rigoletto».

OUEST France
10 AOUT 1962

ROSANNA CARTERI

l'une des trois plus belles voix du monde



Rosanna Carteri photographiée l'an dernier aux Ambassadeurs, lors du Gala du Siècle.

DEMAIN SOIR AU THÉATRE DU CASINO DE DEAUVILLE

APRÈS avoir applaudi Arthur RUBINSTEIN, l'un des « grands » du piano, Deauville aura demain soir l'occasion d'entendre l'une des trois plus belles voix du monde avec la Callas et Renata Tebaldi : Rosanna Carteri.

La grande cantatrice italienne participera en effet demain au concert donné, au théâtre du Casino, avec l'orchestre du casino, placé sous la direction de Jacques Bazire.

Elle chantera notamment des extraits de « Jules César », de Haendel ; des « Noces de Figaro », de Mozart ; de « Capulet et Montaigu », de Bellini ; d' « Otello », de Verdi et de « Méfistofélès », de Boito.

Deauville marque déjà une étape brillante dans la carrière de cette belle cantatrice, avec la Scala de Milan ou elle auditionna devant Toscanini, enthousiasmé ; Salzbourg, où elle fut, à la demande de W. Furtwaengler, la Desdémone d' « Othello » ; Chicago, Dallas, Sans Francisco, le CoventGarden de Londres, Strasbourg où elle interpréta le « Gloria » que Francis Poulenc écrivit pour elle.

Elle fut en effet l'an dernier la vedette du Gala du siècle aux Ambassadeurs et aucune des personnes présentes n'a oublié son apparition.

Au cours de la soirée de demain, l'orchestre ouvrira ce concert par la Symphonie n° 40 en sol mineur de Mozart et l'ouverture de « La Pie voleuse » de Rossini.

in memoriam **11**

Rosanna Carteri, Francis Poulenc, Georges Prêtre, Michel Glotz lors de l'enregistrement du Gloria.

L'EST REPUBLICAIN — 10 Septembre 1962

re coins de la région

AU FESTIVAL DE BESANÇON

De Wilhelm Kempff au concert spirituel de Dole, le week-end a varié ses plaisirs

L'Italie était à l'honneur au concert symphonique de samedi soir. Elle avait délégué un de ses jeunes chefs : Gianfranco RIVOLI, et une de ses plus représentatives cantatrices : Rosanna CARTERI, à Besançon. On les voit, ici, bavardant ensemble.

et le trio à l'Archiduc, de Besthoven.

Un langage clair, jaillissant, direct, dont la poésie n'est que limpidité. Un autre où la pensée s'attarde en interrogeant, souvent inquiète, la sensibilité.

A l'un et l'autre, le trio hongrois a fait dire l'essentiel avec chaleur et franchise.

***

Que les cantatrices, de nos jours, ont donc grande allure : les cantatrices italiennes surtout... On les croirait échappées tout droit des écrans de cinéma. Aussi Rosanna Carteri devait-elle faire vive impression sur le public du concert symphonique de samedi soir en imposant sa beauté un peu altière que soutenait l'élégance du long fourreau de satin vert amande.

L'orchestre philharmonique de la RTF était, ce soir-là, entre les mains d'un jeune chef italien : Gianfranco Rivoli. Et toute l'Italie se trouvait à l'honneur au cours d'un programme qui lui était largement consacré, avec « Les Fontaines de Rome », de Respichi, un extrait de « La Traviata » de Verdi, une création mondiale : « Symphonie veille nocturne » de Riccardo Malipiero, neveu du célèbre Gianfrancesco Malipiero.

La cantatrice ? Elle chante délicieusement Mozart, apporte à Verdi la qualité d'un tempérament dramatique certain, possède un beau médium sourd, ombré, et un aigu puissant qu'elle aurait intérêt à ne pas trop forcer, pourtant.

télé 7 JOURS

FESTIVAL DE BESANÇON 1962

Orchestre Philharmonique de la R.T.F. sous la direction de Gianfranco RIVOLI

Au programme :
L'AIR DE SUZANNE, du IVe acte des « Noces de Figaro », **Mozart**

..... **Soliste :** .....
Rosanna CARTERI
..... soprano .....

MISERA DOVE SONO, Mozart
PIANGERO, extrait de « Jules César en Egypte », **Haendel**

Rosanna Carteri, née à Vérone, a débuté à l'opéra dans le rôle d'Elsa de « Lohengrin ».
Elle fut l'interprète, en première audition, du « Gloria » écrit pour elle par Poulenc.

Elle répète actuellement « L'Opéra d'Aran », de Gilbert Bécaud, dont la première doit avoir lieu bientôt au Théâtre des Champs-Elysées. Ce sera l' « event » de la saison.

Réalisation de Denise BILLON

18 ROSANNA CARTERI au

FESTIVAL DE BESANÇON 1962

Réalisat. : Denise Billon

Rosanna Carteri, qu
créera lundi **L'Opér
d'Aran**, de Gilbert Bé
caud, participait en so
liste à ce concert donn
au Festival de Besançoi
par l'Orchestre philha
monique de la R.T.F

Rosanna Carteri.

sous la direction de Gianfranco Rivoli. Grâce à son enregistrement, les téléspectateurs entendront dès ce soir chanter Rosanna Carteri, notamment l'air de Suzanne au 4e acte des « Noces de Figaro », de Mozart.

LE TRASMISSIONI DEL SECONDO CANALE

STAMPA SERA Martedì 2 - Mercoledì 3 Ottobre 1962

Rosanna Carteri esordisce con la Caniglia come "madrina,,

Darà stasera il primo dei quattro «recitals» a lei dedicati - Si conclude l'inchiesta sul gioco dei bambini

Rosanna Carteri

Per la serie dei recitals *di cantanti lirici, stasera apparirà sul Secondo Canale, per la prima delle quattro trasmissioni assegnatele, la soprano Rosanna Carteri. Le trasmissioni sono curate da Guglielmo Zucconi e, a quella di stasera parteciperanno il tenore Giuseppe Campora e, come ospite d'onore la soprano Maria Caniglia. Interverrà l'Orchestra Sinfonica di Milano diretta da Luciano Rosada. La presenza dell'illustre soprano Maria Caniglia sarà certamente gradita ai telespettatori amanti della lirica, ed ha un particolare significato inquantochè la Caniglia può essere considerata l'affettuosa «madrina» di Rosanna Carteri quando costei, nei suoi primi anni della carriera le faceva intravvedere le sue grandi possibilità artistiche.*

Rosanna Carteri, figlia di un industriale, è nata a Livorno trentatré anni or sono. Sin dall'infanzia ha studiato il pianoforte con la madre, musicista, e, appena adolescente, si dedicò allo studio del canto, incoraggiata ed educata dal suo concittadino tenore Zenatello, famoso ai suoi tempi. Dopo l'esordio romano alle Terme di Caracalla nell'estate del 1949, in cui interpretò Elsa nel Lohengrin *di Wagner, comparve alla Scala nel 1951 quale protagonista della riesumata* La buona figliola *di Piccinni.*

Da quel momento è incominciata, e si è sviluppata in poco più di un decennio, la fortunata brillante carriera di Rosanna Carteri, cantando nei principali teatri di tutto il mondo, assistita da una voce prettamente lirica e accompagnata dal fascino della sua bellezza, della sua simpatia e della sua eleganza di stile. La versatilità timbrica ed espressiva l'hanno collocata fra le cantanti di maggior pregio e quindi contesa dai teatri lirici dei cinque continenti. Rosanna Carteri è da qualche anno sposata all'industriale padovano Franco Grosoli, col quale divide la serenità familiare, quando essa non è in giro per il mondo a fare ascoltare la sua bella voce.

Il programma della trasmissione di stasera comprende quattro pezzi: «L'altra notte in fondo al mare», dal Mefistofele *di Arrigo Boito; «Sola nei miei prim'anni», dal* Lohengrin *di Wagner; «Parigi o cara», da* La Traviata *di Verdi, e* Fa la nanna, bambin, *canzone di Sadero.*

* *

Stasera, alle 21,40, andrà in onda la quinta e ultima puntata di Il cerchio magico, *inchiesta sul gioco dei bambini, di Michele Gandin, molto ben condotta e certamente accolta con favore dal grande pubblico dei telespettatori, particolarmente di quelli — e non sono pochi — più direttamente interessati* ne Giochiamo con loro, *verterà sulla solitudine in cui sono lasciati i bambini quando giocano, dai genitori. Sovente costoro non comprendono i giochi dei loro figlioletti, e spesse volte se ne disinteressano volutamente, convinti che si tratti di cose senza importanza, che passeranno col trascorrere degli anni. Questo è un gravissimo errore, perché il compito dei genitori è di assistere i loro figlioli in tutte le loro manifestazioni, sia intellettuali, sia ricreative. I genitori dovrebbero quindi partecipare ai giochi dei loro bambini nel senso più vasto della parola e non soltanto proforma, poiché un sentimento non sincero è subito avvertito dai bambini come un affronto. Il bimbo deve sentire che i genitori sono consapevoli dell'importanza che ha il gioco per lui.*

* *

Questa sera, alle 22,45, ci sarà, per le Conversazioni con i poeti, *l'ultimo appuntamento con Eugenio Montale. Con altri suoi versi, recitati da Giancarlo Sbragia, il poeta si accomiaterà dai telespettatori. Il prossimo appuntamento è stato fissato con Riccardo Bacchelli, al quale sono dedicate due puntate, il 9 e il 16 corrente.*

La Notte 2-3 ottobre 1962

TRE VOCI D'ORO PER RECITAL LIRICO

Il secondo Canale televisivo presenta alle 21,05 di questa sera un recital lirico di Rosanna Carteri alla quale saranno dedicate in tutto quattro puntate. Alla trasmissione partecipa inoltre il tenore Giuseppe Campora. Ospite d'onore della prima serata è Maria Caniglia. L'orchestra diretta da Luciano Rosada accompagnerà i cantanti nell'esecuzione dei seguenti brani: «L'altra notte in fondo al mare», dal «Mefistofele» di Boito; «Sola ne' miei prim'anni» dal «Lohengrin» di Wagner; «Parigi o cara» da «La Traviata» di Verdi e, infine, «Fa la nanna bambin» di Sadero. (Nella foto: Rosanna Carteri).

NUOVA ANTOLOGIA - Roma

Rosanna Carteri è l'interprete di quattro Recitals in onda sul II Programma televisivo il martedì sera durante il mese di ottobre.

a.d.m.

TV Secondo ore 21,05

Il suo repertorio è immenso

Recital di Rosanna Carteri

Rosanna Carteri è la protagonista dello *show* musicale in programma questa sera sul Secondo.

Nata una trentina d'anni fa, Rosanna studiò fin dall'infanzia il pianoforte con la madre musicista; divenuta adolescente si dedicò al canto con il confortevole quanto autorevole incoraggiamento del concittadino tenore Zenatello, gran celebrità internazionale di due generazioni prima.

Dopo l'esordio romano alle Terme di Caracalla nell'estate del 1949 interpretò Elsa nel *Lohengrin* di Wagner; nel 1951 compariva alla Scala come protagonista della riesumata *La buona figliuola* di Piccinni.

Da allora ha percorso in un decennio una carriera tra le più fortunate, cantando nei primari teatri di tutto il mondo, assistita da una voce prettamente lirica piegata alle necessità virtuosistiche ed interpretative di un vasto repertorio antico, tradizionale, moderno.

La versatilità timbrica ed espressiva la collocava subito tra le cantanti di maggior pregio, specie dopo il successo ottenuto al Festival di Salisburgo, dove nel '52 era stata prescelta da Furtwangler ad interprete della parte di Desdemona nell'*Otello* verdiano, che fu diretto, per la scomparsa dell'insigne direttore, dal nostro Mario Rossi e diffuso, grazie al collegamento radiofonico con l'Italia ed altri paesi europei, oltre la pur significativa orbita dell'importante centro musicale austriaco.

m.m.

CORRIERE LOMBARDO

Milano 28 29 settembre 1962

Rosanna Carteri è la protagonista del "recital" sul secondo programma

ottobre 196 IL GIORNO

I RECITAL DELLA CARTERI

Un ciclo riuscito

(p.m.p.) Rosanna Carteri ha concluso ieri sera (bravissima, bella ed elegante come sempre) il suo ciclo di recital iniziato quattro settimane fa sul secondo canale, con quattro celebri «addii»: l'«Ave Maria» dall'«Otello» di Verdi, «Donde lieta uscì» dalla «Bohème» di Puccini, «Addio nostro picciol desco» dalla «Manon» di Massenet, «Addio del passato» dalla «Traviata». Al termine ha cantato alcune arie di Poulenc.

La formula della trasmissione s'è confermata ancora una volta validissima, rivolta com'è ad un vasto pubblico e non solo agli appassionati di lirica. Al successo del ciclo ha contribuito senz'altro l'apporto dell'intervistatore Guglielmo Zucconi, un giornalista brillante e competente che ha dato alla trasmissione un suo tono scorrevole e soprattutto spregiudicato, evitando le domande ovvie ed aiutando così il cantante a rispondere in modo disinvolto.

Ospite d'onore, questa volta, il musicologo Giulio Confalonieri che ha confermato, lui che vive a contatto coi giovani, come il melodramma sia seguito sempre più con interesse e vigile spirito critico dalle giovani generazioni.

CORRIERE DELLA SERA Mercoledì 10 ottobre 1962

TV: Bacchelli poeta e il «recital» della Carteri

Bacchelli poeta, quello dei «Poemi lirici» che sono opera giovanile (1914), sarà probabilmente meno familiare al gran pubblico del Bacchelli narratore, che ha saputo incrociare nel suo tono largo l'invenzione e la storia; così la puntata di ieri sera di «Conversazioni con i poeti», a cura di Geno Pampaloni, veniva opportuna per illuminare anche questo aspetto dell'opera bacchelliana. Alfredo Gargiulo, parlando proprio dei «Poemi lirici», pose in risalto, riprendendo il rilievo di Boine, «l'opposizione di coscienza e natura» che costituisce il motivo fondamentale di quei versi, e che può servire di chiave, in fondo, a tutta la produzione di Bacchelli, messa sotto l'egida di una razionalità e insieme di una sensualità forte, di un senso storico, e di un altrettanto vivo senso di desolazione.

Riccardo Bacchelli, alternando le notizie sul proprio lavoro alle letture delle poesie, ha chiarito il rapporto fra la prosodia dei «Poemi lirici» e un'educazione musicale; ha delineato la propria formazione culturale, anche in rapporto alla «Voce» ed alla «Ronda», per concludere infine, richiamandosi al grande esempio di Goethe.

Il programma del secondo canale aveva avuto inizio con la seconda puntata del «recital» di Rosanna Carteri, a cura di Guglielmo Zucconi. Stavolta Zucconi ha condotto la cantante a parlare delle esperienze teatrali in America e partendo da questo aggancio ha invitato alla polemica (una polemica, s'intende, molto urbana) anche il maestro Riccardo Malipiero sul tema del tramonto del melodramma, dell'atteggiamento del pubblico ecc.

Rosanna Carteri ha cantato brani dalla «Bohème» dai «Capuleti e Montecchi» e, con il basso Paolo Montarsolo, dal «Don Giovanni» e ha chiuso con un'aria verdiana «Spazzacamino». Questo «recital», a rigore, fa violenza alle regole del video, costringendo l'occhio della telecamera praticamente all'immobilità; ma il suo interesse sul piano dell'esecuzione musicale, del canto compensa, per lo spettatore, tale deficienza inevitabile.

SECONDO: Tre primedonne

Prima di parlare di Rosanna Carteri, al suo terzo incontro televisivo, ci sembra giusto spendere quattro parole per Guglielmo Zucconi, intervistatore della bella soprano, e per Sandro Bolchi, intervenuto ieri sera a dire la sua sull'opera del regista nell'allestimento di un melodramma. E' stato un dialogo spassoso, uno scontro fra due persone intelligenti.

Da una parte Zucconi provocava Bolchi, chiedendogli con malizia se ritenesse davvero indispensabile il suo lavoro di regista; dall'altra Bolchi contrattaccava con altrettanto spirito difendendo la sua professione, ma con un pizzico di disincantata ironia. Era chiaro, come poche volte purtroppo avviene in TV, che i due personaggi si battevano sul terreno della dialettica, senza testi prefabbricati, all'insegna della improvvisazione.

Frizzante anche il battibecco fra Rosanna Carteri e Zucconi. Stavolta la soprano veronese è stata molto sulla difensiva. Le domandine del giornalista erano benevolmente impertinenti. A un certo punto si trattava di dare un giudizio sulle qualità artistiche della Callas e della Tebaldi. E di rispondere a quell'altra domanda (la Carteri avrebbe detto di poter aspettare, tanto lei ha dieci anni di meno delle due rivali). Zucconi era tutto orecchi; i telespettatori anche. Ma qui l'attesa è andata delusa. Con molto tatto e diplomazia, la protagonista della serata ha preferito rifugiarsi nel suo bel canto.

CORRIERE LOMBARDO

Mercoledì - 10 ottobre 1962 Pagina 9 - IL GIORNO

LA CARTERI SUL 2°

Un «ritratto» azzeccato

(p.m.p) Il secondo recital del soprano Rosanna Carteri, andato in onda sul secondo canale, ha confermato la bontà della formula di questi « ritratti canori » dei divi più popolari del palcoscenico lirico: sempre che l'intervistatore sia un giornalista brillante e competente in materia come Guglielmo Zucconi e l'intervistato sappia rispondere con la disinvoltura della bravissima e bellissima cantante. La quale ha interpretato da par suo, con splendore di voce, le romanze più qualificate del suo repertorio, da « Mi chiamano Mimì » della « Bohème » a « Là ci darem la mano », dal « Don Giovanni » di Mozart.

Dopo Maria Caniglia ospite d'onore della trasmissione è stato il musicista e critico Riccardo Malipiero.

OTT. 1962 NAPOLI NOTTE - Napoli

ORE 21,05: RECITAL DI ROSANNA CARTERI

con la partecipazione del basso P. Montarsolo a cura di Guglielmo Zucconi (3. parte)
Ospite della trasmissione Sandro Bolchi
Orchestra sinfonica di Milano della Radiotelevisione Italiana diretta da Luciano Rosada
Regia di Pierpaolo Ruggerini

CORRIERE DEL GIORNO-TARANTO

Stasera sul 2. canale

Alle 21,05 sul secondo canale verrà teletrasmesso l'annunciato «recital» della soprano Rosanna Carteri.

CORRIERE MERCANTILE - Genova

21,05 - Recital di Rosanna Carteri con la partecipazione del basso Paolo Montarsolo, a cura di G. Zucconi (3.a parte)

Rosanna Carteri assieme alla figlia

Ospite della trasmissione Sandro Bolchi. Orchestra sinfonica di Milano della Radiotelevisione Italiana diretta da Luciano Rosada. Regia di Pierpaolo Ruggerini

SECONDO CANALE

21,05 Recital di Rosanna Carteri
con la partecipazione del basso P. Montarsolo
a cura di Guglielmo Zucchoni - III parte
Ospite della trasmissione Sandro Bolchi
Orchestra sinfonica di Milano della Radiotelevisione Italiana diretta da Luciano Rosada
Regia di Pierpaolo Ruggerini

Rosanna Carteri

TV: ROSANNA CARTERI e «Una sera d'inverno»

Si è concluso ieri sera sul secondo canale il *recital* di Rosanna Carteri. La cantante è già a Parigi (perciò questa quarta e ultima puntata era evidentemente registrata) per le prove delle registrata) per le prove delle l'opera di Gilbert Bécaud: « L'opera di Aran ». Gli appassionati di lirica potevano dunque ragionevolmente sperare che la Carteri ne anticipasse qualche brano, in questa serata finale. L'intenzione infatti era quella, abbiamo appreso; ma ci sono state delle difficoltà. Comunque gli addii sono stati fatti con una serie di arie tra le più belle del melodramma italiano, in nome di Verdi e di Puccini.

Ospite di questa ultima serata era Giulio Confalonieri, il quale in sostanza ha detto che la crisi del melodramma deriva dalla mancanza di uno spettacolo nello spettacolo, ossia: la gente di oggi non crede più a questa forma di teatro, salvo forse in due ambienti particolarissimi come l'Arena di Verona e la Scala. Da parte sua la Carteri ha puntato come sempre sulla sua arma migliore: la voce, il canto. Quattro puntate sono molte per qualunque personaggio, se deve essere costretto a raccontarsi, a rispondere a domande su domande. E Guglielmo Zucconi ha condotto in porto con la consueta brillante sicurezza questa serie da lui curata e presentata.

Seguiva un documentario sulle navi russe che vanno a caccia di balene: niente di eccezionale, ma un buon livello artigiano; e infine il telefilm « Panico: una sera d'inverno », angosciosa ricerca di una ragazza che deve essere strappata alla disperazione: anche in questo caso una storia raccontata con buon mestiere, ma non oltre. Sul primo canale la serata era occupata da un film famoso « La carica dei Seicento » seguito dalla consueta rubrica « Arti e scienze ».

V. B.

CORRIERE DELLA SERA

SECONDO: Rosanna Carteri bis

Secondo incontro con Rosanna Carteri. Nella chiacchierata di presentazione escono molti aneddoti curiosi. L'intervistatore Guglielmo Zucconi non usa mezze parole per mettere in risalto il fascino della cantante che gli sta di fronte. Rosanna Carteri, dal canto suo senza falsa modestia, racconta di quella volta che all'aeroporto di Nuova York venne scambiata da un cacciatore di autografi negro per Gina Lollobrigida. Sono noterelle marginali ma servono a inquadrare l'artista e la donna.

Poi con un « décolleté » da ridotto scaligero, la bella soprano offre una dietro l'altra alcune perle del suo repertorio: « Mi chiamano Mimì », « Là ci darem la mano », in duetto con Paolo Montarsolo, un recitativo dei « Capuleti e Montecchi » e « Lo spazzacamino » di Verdi.

Ma la trasmissione naturalmente non è finita qui. E' intervenuto anche il nostro critico musicale, Riccardo Malipiero, di ritorno dagli Stati Uniti. E' stato fatto un interessante raffronto tra il pubblico americano e quello italiano. Malipiero non ha avuto peli sulla lingua. Più calore, più interesse, né falso né snobistico, da parte del cittadino U.S.A. E alla fine dello spettacolo non si assiste all'indegna fuga del pubblico frettoloso.

m. r.

CORRIERE LOMBARDO

TELE GIORNO

2°

Concluso quello dedicato a Mario Del Monaco, il Secondo canale presenta ora il recital di musica lirica dedicato al soprano Rosanna Carteri (sotto). Alla prima parte, in onda martedì alle 21,05, parteciperà anche il tenore Giuseppe Campora (sopra), assieme all'orchestra sinfonica di Milano della Radiotelevisione. Ospite della trasmissione è il soprano Maria Caniglia.

Mercoledì 24 ottobre 1962

CORRIERE DELLA SERA

TV: dal bel canto alla poesia

Occupato il programma nazionale dal film di Alberto Lattuada *Il cappotto* con Renato Rascel e dalla rubrica *Arti e scienze*, il secondo canale offriva ieri sera la terza puntata del recital di Rosanna Carteri, a cura di Guglielmo Zucconi. Anche questa puntata si è mossa secondo lo schema delle precedenti, alternando cioè brevi dialoghi con la cantante e con l'ospite della serata, che era il regista Sandro Bolchi, all'esecuzione di brani d'opera (dall'*Elisir d'amore*, dal *Don Giovanni* e da *Turandot*) e di un Lied di Schubert. Rosanna Carteri, scansando con saggezza le domande un po' imbarazzanti, ha parlato della sua esperienza scaligera; Bolchi della funzione del regista moderno nell'allestimento di un melodramma. Ma la rubrica si dirige soprattutto agli amatori delle voci eccezionali e pertanto ha opportunamente limitato il «parlato» in favore del « cantato ».

Dopo un documentario abbastanza scialbo della serie *Popoli e paesi* sugli antichi regni di Arabia, è andato in onda, per *Conversazioni con i poeti*, il secondo incontro con Riccardo Bacchelli. La puntata della settimana scorsa era stata dedicata alla poesia giovanile di Bacchelli: quelle di ieri sera ha toccato la sua poesia tuttora in elaborazione, *in progress*, giacché l'autore del *Mulino del Po* continua a limare un canzoniere di cui ha letto appunto alcune composizioni. Questa lettura ha portato seco una discussione sulle forme chiuse, sul verso tradizionale adottato da Bacchelli e quindi un accenno al fondo romantico della sua ispirazione; ma poi il tema si è allargato fino a conglobare anche le esperienze teatrali di Bacchelli e a rendere così giustizia, sia pure di volo, a una figura complessa ed estremamente ricca di artista.

Stasera: *Tribuna politica* e *Fuori il cantante* con Nico Fidenco sul nazionale; *L'infedele* di Oreste del Buono per la serie *Racconti dell'Italia di oggi* e *Galleria del jazz* sul secondo canale.

G.

Con lettera 17 ott.

LE CRONACHE DELLA TV

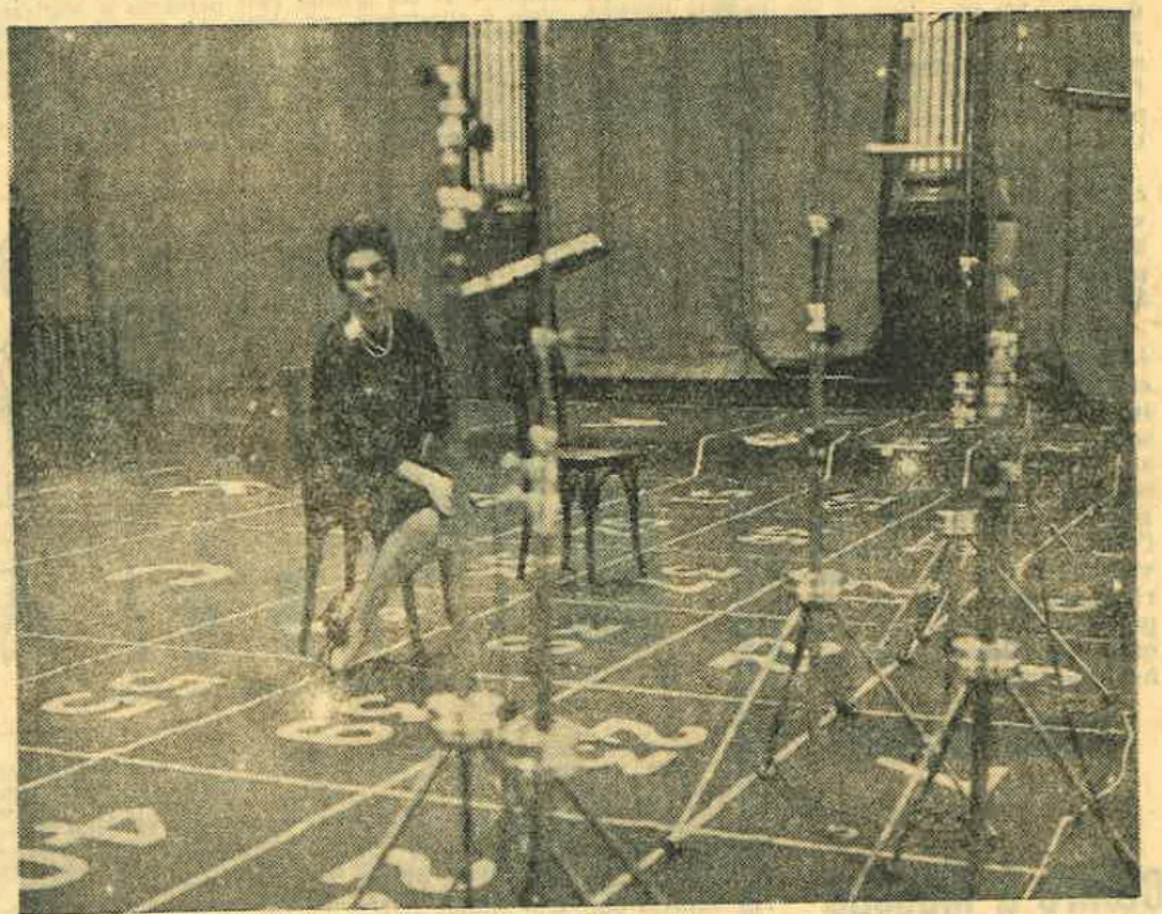
Una cantante e uno scrittore

Recital della Carteri e incontro con Bacchelli

Terza (e come sempre piacevole) puntata sul secondo canale del *recital* di Rosanna Carteri affidato alla spigliata e briosa presentazione-illustrazione del giornalista Guglielmo Zucconi. Alternando, con felice e sicuro dosaggio, il « parlato » con il « cantato » abbiamo sentito la Carteri esporre, in particolare, la sua esperienza scaligera ed il regista Sandro Bolchi (l'ospite della serata) la funzione del regista nell'allestimento di uno spettacolo lirico. Per quanto riguarda i brani ascoltati ricorderemo quelli tratti dall'*Elisir d'amore*, dal *Don Giovanni* e dalla *Turandot*. Sempre

Ottobre 1962 – L'Opéra d'Aran – Gilbert Bécaud – Maureen – Parigi
Incisione discografica per la Pathé Marconi

Une cantatrice solitaire : la Carteri enregistre Bécaud



CETTE cantatrice solitaire c'est Rosana Carteri, l'héroïne de l'Opéra de Bécaud.

Depuis huit jours, toute la troupe du théâtre des Champs-Elysées enregistre salle Wagram l'Opéra d'Aran dont l'enregistrement intégral sortira pour les fêtes de Noël.

Aujourd'hui, la Carteri, Aldo Misciano, Peter Gotleeb et George Prêtre se retrouvent pour la dernière fois sur le damier numéroté (indiquant à chaque artiste sa place et ses déplacements) des studios ; mais le soir ils seront encore tous ensemble sur la scène des Champs-Elysées, où un spectateur vedette viendra les applaudir, M. Inghilleri, le directeur de la Scala de Milan.

A PARIGI NON SI PARLA D'ALTRO

Sfida di Gilbert Bécaud ai musicisti d'avanguardia

« Opera di Aran » è un melodramma all'antica - Il famoso cantautore gioca una grossa carta - Si prevede battaglia per la rappresentazione di gala che avverrà giovedì prossimo

NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE

Parigi 20 ottobre, notte.

Son quattro anni che si parla dell'opera di Gilbert Bécaud. Un melodramma vero e proprio, come quelli di una volta, e non un'operetta o una commedia musicale del genere di « West Side Story ». E proprio di Gilbert Bécaud, il popolarissimo « Monsieur 100.000 volts », il cantautore che brutalizza microfoni e pianoforti, che strilla coprendosi con la mano l'orecchio destro come se non volesse sentirsi, il divo per il quale i giovani fanatici avevano la abitudine di spaccare intere file di poltrone a teatro.

« E' un regalo »

E' finalmente giunto il momento di ascoltarla questa « Opera di Aran » (che ha in comune col celebre film di Robert Flaherty soltanto il nome dell'isoletta irlandese). Lunedì sera, al teatro dei Campi Elisi, l'opera andrà in scena. E giovedì 25 ci sarà la rappresentazione di gala, con i ministri, gli accademici, i celebri compositori, i critici, gli invitati stranieri (fra i quali Wally Toscanini e Ghiringhelli), Brigitte Bardot e gli altri colleghi di Bécaud, le guardie repubblicane in alta uniforme, il cinema, la televisione: una serata che potrebbe diventare storica perchè potrebbe trasformarsi in una nuova battaglia di Ernani.

Perchè Bécaud gioca una grossa carta, dopo aver alimentato una *suspense* per quattro anni e aver mobilitato mezzo mondo. « E' una vera opera — ha dichiarato. — Musica classica. Ho lavorato come un vero compositore. Gilbert Bécaud cantante non ha nulla a che vedere con l'opera di Aran. Del resto sarei incapace di cantare la mia musica. Prima di essere Gilbert Bécaud ero un musicista serio. Il 25 ottobre avrò trentacinque anni. Canto da dieci. Fino ai venticinque mi sono consacrato interamente al pianoforte e alla musica classica. Siccome avevo bisogno di guadagnarmi da vivere scribacchiavo canzoni, senza crederci troppo. Una di queste — *Les Croix* — è piaciuta a Edith Piaf. Così è cominciata ». Con questo Bécaud non vuol voltar le spalle ai suoi dieci anni di successo. Non ha voluto nemmeno rifarsi una verginità anche formale riprendendo il suo vero nome, François Silly. « Io appartengo interamente al mondo del varietà. Ne sono fiero e non abbandono la canzone. L' 'Opera di Aran' è un regalo che faccio al mio pubblico del *music hall*. Non ho voluto rivoluzionare nulla, nè inventar alcunchè di straordinario. Ho composto un'opera popolare, un'opera per la gente della strada, con un ritorno alla melodia e al bel canto, per tentar di riportare il massimo di pubblico popolare al teatro lirico, il pubblico che balla il *twist* e che ama le canzoni, il pubblico che in vita sua non ha mai messo i piedi in un teatro d'opera. E' un esperimento, questo, che mi è costato parecchio tempo, molta fatica, diverse rinunce e un considerevole potenziale nervoso. Se andrà ne farò forse un'altra. Se non andrà ne farò *sicuramente* un'altra... ».

Un conservatore che rischia di sembrare un rivoluzionario. Georges Auric, il direttore dei teatri lirici di Parigi, ha letto lo spartito ed è stato l'unico a dare un giudizio piuttosto favorevole. Ha persino aggiunto: « Se tutto quello che si rappresenta all'Opéra Comique fosse di questa qualità... ». Tutti gli altri fanno smorfie. Qualcuno ha sentenziato: « Altro che 'Opera di Aran'... Questa è l'opera d'*hareng!* » (*hareng*, in francese, significa aringa e si pronuncia quasi allo stesso modo). Il gioco di parole è ancor più cattivo se si pensa che tutta l'azione dell'opera si svolge in un ambiente di pescatori.

I critici hanno l'aria di aver già condannato, ancor prima di averla ascoltata, la musica dell'incauto che, in pieno trionfo di musica dodecafonica, atonale, metallica ecc., osa servirsi ancora della melodia. « Più che di un errore di gusto in questo 1962 — dicono — si tratta di un crimine, di un vero e proprio sabotaggio dell'evoluzione della musica. Ci troviamo di fronte ad un pericoloso reazionario. Bisogna comporre musica per l'epoca nella quale si vive. La musica evolve come la pittura e la scultura. Guardate un po' come oggi si dipinge o si scolpisce. Perchè questo signor Bécaud si mette a comporre musica come i compositori di cinquant'anni fa? Per piacere al maggior numero di spettatori? Ma siamo noi, sono i compositori moderni che debbono formare il gusto del pubblico. Noi lo porteremo ad amare la musica del nostro tempo. I tipi come Bécaud, invece, lo tirano indietro. Sono retrogradi ».

Se dunque ci sarà una nuova battaglia di Ernani, questa sarà in senso inverso. Il mondo lirico francese — per non parlare che di questo — ne ha già conosciute parecchie: gli attacchi contro Lulli, le congiure contro Rameau, la guerra dei gluckisti, i fischi a *Tannhäuser*, gli scontri del 1902 per *Pelléas et Mélisande* di Debussy. Ogni volta si reagiva alla rivoluzione.

Lunghe prove

Questa volta sarebbero i rivoluzionari, gli ormai trionfanti avanguardisti a battersi contro la tradizione, contro il compositore che vuol far canticchiare al pubblico le sue romanze all'uscita dal teatro, come accadeva per le opere di Verdi e di Puccini e come non accadrà mai per quelle di Alban Berg o di Stravinsky.

Al popolo l'ardua sentenza. De Gaulle considera i deputati inutili intermediari fra i cittadini e il potere. Bécaud ha lo stesso atteggiamento verso i critici che, anche senza esser stati eletti dal pubblico, sono praticamente i suoi rappresentanti in teatro. I critici hanno già detto di no a Bécaud, affermando che la musica del compositore di *Mes mains*, di *Et maintenant* e di cento altre canzoni non può essere buona, che la sua non può essere che un'opera per *juke box*. Bécaud corre evidentemente il rischio di irritare gli appassionati di musica « seria » e di scontentare gli ammiratori delle sue canzoni. Ma se vincesse il suo referendum?

Le prove durano già da un mese al teatro dei Campi Elisi. Sono dirette da una maga della regia, Margherita Wallmann, che Parigi ha ormai l'abitudine di prendere di tanto in tanto in prestito dalla Scala di Milano (all'Opéra ha già assicurato la regia del « Ballo in maschera » di Verdi e dei « Troiani » di Berlioz e vi tornerà presto per una versione originale del « Don Carlos », l'unica opera che Verdi compose per un libretto in francese). Per la parte della protagonista sono stati scritturati quattro soprani, per quella del tenore due cantanti, per quella del baritono tre, per quella del basso quattro, e questo perchè l'opera comporta tali difficoltà che nessun cantante potrebbe sostenere lo sforzo continuato delle novanta rappresentazioni ininterrotte previste.

Il primo tenore è Alvino Misciano. La prima donna è Rosanna Carteri, l'ultimo regalo che il Paese del melodramma ha fatto alle scene liriche francesi. La Carteri, alla quale Francis Poulenc aveva affidato il compito di eseguire per la prima volta il suo « Gloria » in questo stesso Teatro dei Campi Elisi nel febbraio 1960, ha trionfato la stagione passata all'Opéra con *La Traviata*.

Anche in questo Bécaud ha voluto mantenersi fedele alla tradizione. Ha voluto affidare la sua eroina ad una brava e bella interprete.

Lorenzo Bocchi

1962-10 – L'Opéra d'Aran – Gilbert Bécaud – Maureen/Debutto – Parigi – Théâtre des Champs Elysées

Anche De Gaulle alla «prima» di Bécaud

La Notte
DAL NOSTRO INVIATO

PARIGI, 19 ottobre

Ormai ci siamo. Dopo anni di preparazione, dopo mesi di prove, finalmente Gilbert Bécaud è riuscito a realizzare il suo lungo sogno operistico. Qualcuno, fino a pochi mesi orsono, era scettico sulle possibilità che «Monsieur 100.000 volts» potesse diventare collega di Verdi e di Puccini, o perlomeno di Menotti e di Bernstein. Velleità di uno «chansonnier» a cui il successo ha dato alla testa e che tenta invano di crearsi un blasone di nobiltà musicale, dicevano. Invece eccola qui questa «Opéra d'Aran» di cui si favoleggia almeno da cinque anni. Fra un paio di giorni si avranno le anteprime al théâtre des Champs Elysées e il 25 ottobre la grande serata di gala a cui è stato invitato anche il Presidente De Gaulle.

Musicista preparato

L'autore di «Mes mains» e di «Le jour ou la pluie viendra» non è il solito melodista che strimpella al massimo la chitarra oppure fischietta i suoi motivi agli oscuri e pazienti «negri» che si incaricano di trascriverli sul pentagramma. Gilbert ha studiato al Conservatorio di Marsiglia e prima di dedicarsi alle canzoni, urlandole a squarciagola per il delirio delle «bobby soxers», aveva coperto alcune decine di chili di carta rigata con esercizi di raffinato camerismo. Quartetti, quintetti e piccole sinfonie «per farsi la mano» prima di affrontare il suo grande amore, il melodramma.

L'«Opéra d'Aran» gli è cresciuta dentro lentamente. Per anni Bécaud ha utilizzato tutti i suoi ritagli di tempo rinchiuso in una specie di capannone sul fondo del giardino della sua villa. Un pianoforte, un magnetofono e alcune risme di carta pentagrammata erano la sua unica compagnia, mentre rivestiva di note la storia del «latin lover» che sconvolge la vita dell'isoletta immortalata da Flaherty nel suo «Uomo di Aran».

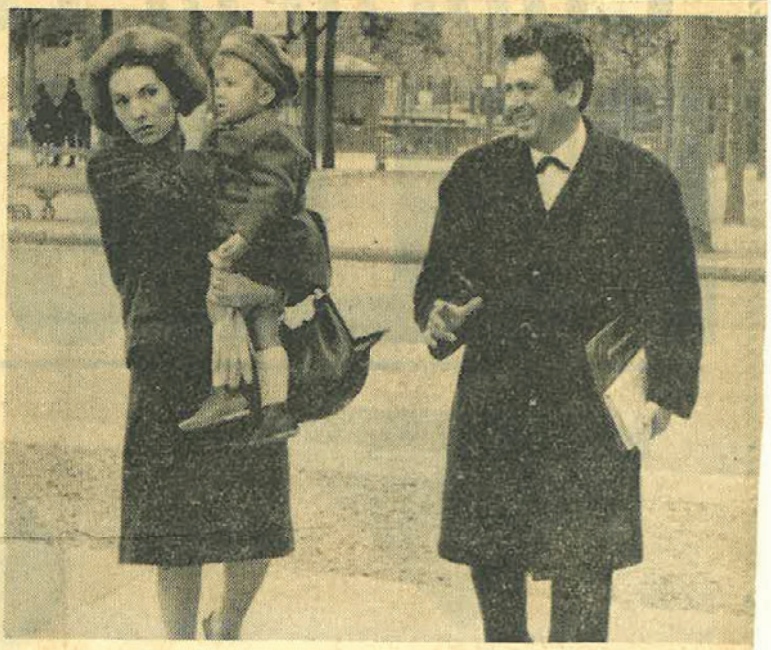
Il libretto, elaborato da Louise Amade che lavora con Gilbert come «paroliere» da alcuni anni, narra di un marinaio siciliano, Angelo, che un naufragio fa approdare sull'isola dell'arcipelago irlandese. Gli abitanti di quel paese nordico e nebbioso rimangono subito affascinati dai racconti solari del marinaio meridionale e dalla sua facondia siciliana. Particolarmente attratta dal giovane è Maureen, una bella ragazza che era stata fidanzata ad un giovane pescatore scomparso in mare, Sean, e che la tradizione locale vuole fedele allo antico innamorato. Sean, creduto morto, ricompare e subito affronta il rivale in un sanguinoso duello. Angelo alla fine sarà scacciato, ma Maureen lo seguirà nel suo oscuro destino.

Su questa lineare e drammatica vicenda con qualche sapore autobiografico — Bécaud, uomo del Midi, si identifica un po' con il solare ulisside siciliano della sua storia — lo «chansonnier» ha composto una musica semplice e senza preoccupazioni intellettualistiche. La vasta e tormentosa problematica che dilania la musica contemporanea e che ha coinvolto anche il melodramma non lo tocca e non lo interessa. La sua aspirazione è quella di creare un equivalente di «West Side Story» o qualcosa di analogo. Egli spera inoltre di ripetere il successo di questi «musicals» e le previsioni sembrano dargli ragione. Sono infatti previste già un'ottantina di recite dell'«Opéra di Aran», con due compagnie di canto che si alterneranno sul palcoscenico di Avenue Montaigne.

seguito grandi successi all'Opéra. Pure del grande teatro di musica parigina è il direttore, il giovane Georges Prètre, mentre tra gli altri interpreti figura ancora l'italiana Adriana Maliponte.

Il «tout Paris» è convocato al théâtre des Champs Elysées giovedì sera per il gran galà. Ci dovrebbe essere anche «monsieur le Président», di cui Bécaud è grande ammiratore. De Gaulle non è notoriamente un melomane e le sue conoscenze musicali non vanno più in là della «Marsigliese». Tuttavia pare che egli non voglia mancare a questo appuntamento artistico-mondano e intenda mescolarsi con attori e intellettuali che si sono già prenotati. I «fans» invece avranno una serata speciale per loro, a prezzi ridotti ovviamente. Ci saranno tutti. Ma il loro entusiasmo riuscirà in questa occasione a salire «a centomila volts»?

Luigi Rossi



Rosanna Carteri, che porta in braccio la figlia Marina, a passeggi per le strade di Parigi con Alvinio Misciano. I due celebri cantanti ita liani sono i protagonisti dell'«Opéra d'Aran» di Gilbert Bécaud, ch va in scena nei prossimi giorni al théâtre des Champs Elysées.

Cantanti italiani

Due divi italiani, assai noti anche alla Scala, sono chiamati ad essere protagonisti del primo ciclo di recite. Sono il soprano Rosanna Carteri e il tenore Alvinio Misciano. Già la scelta di due cantanti così legati al grande melodramma è indicativa dell'impegno posto da Bécaud nel presentare la sua opera. Un impegno maggiormente sottolineato dalla scelta della regista che è Margherita Wallmann, una delle più importanti responsabili di messinscene operistiche del mondo. La Wallmann è già molto conosciuta a Parigi, dove ha con-

france-soir

● INTERDIT AUX PLUS DE 18 ANS. Avant son départ pour le Canada, Gilbert Bécaud a offert à Marina (2 ans) fille de la cantatrice Rosana Cartéri vedette de l'«Opéra d'Aran», un béret à pompon, réplique de ceux que portent les pêcheurs d'Aran.

PRINCIPE (Romana - 9

BOLERO FILM - TELETUTTO

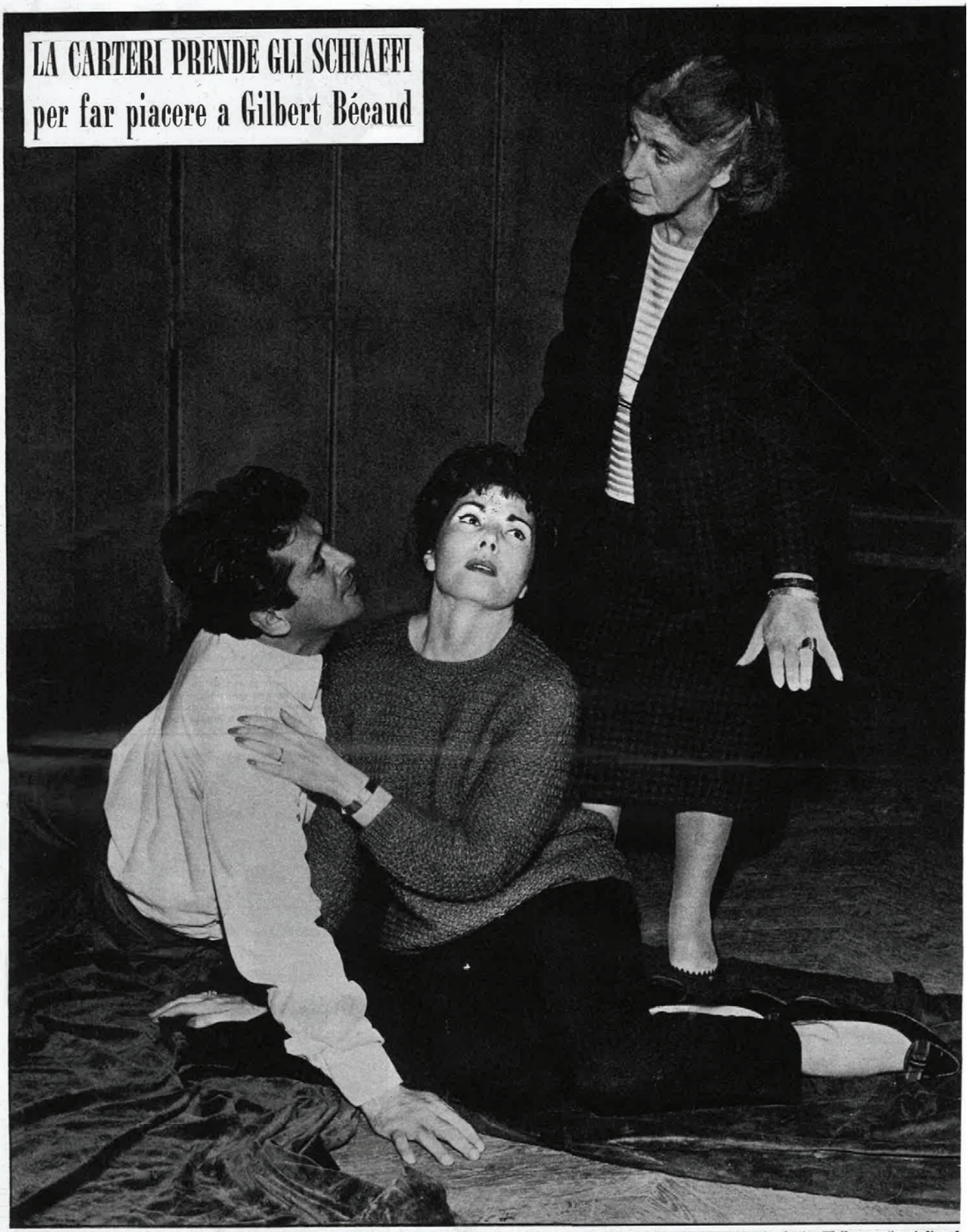
PER BECAUD APPL

Tutta Parigi ha riservato una caldissima accoglienza all'"Opera di Aran", prima composizione lirica del popolare cantante-autore francese

Un pubblico d'eccezione ha gremito il Teatro dei Campi Elisi per la presentazione dell'« Opera di Aran » (foto accanto al titolo). Qui sopra Bécaud, chiamato alla ribalta con gli artisti, ringrazia per gli applausi ricevuti. Il celebre cantante compositore francese aveva composto il lavoro dal 1960 ma sino ad oggi la rappresentazione era stata rimandata. Ora l'opera sarà replicata in tutto il mondo.

1962-10 – L'Opéra d'Aran – Gilbert Bécaud – Maureen/Debutto – Parigi – Théâtre des Champs Elysées

LA CARTERI PRENDE GLI SCHIAFFI per far piacere a Gilbert Bécaud



Parigi. Sul palcoscenico del Théâtre des Champs Elysées si svolgono le prove dell'« Opera di Aran » di Gilbert Bécaud: la regista Margherita Wallmann (in piedi a d stra) sorveglia i due protagonisti, la soprano Rosanna Carteri e il tenore Alvinio Misciano, che stanno interpretando una scena d'amore. Margherita Wallmann, di origir argentina, presta da anni la sua opera alla Scala di Milano come coreografa e regista. La trama della nuova opera narra la storia di un giovane naufrago siciliano, A gelo, il quale, approdato nell'isoletta irlandese di Aran, s'innamora di Maureen, la fidanzata di Sean, un pescatore. Alla fine, mentre Angelo tenta di fuggire dall'isola c Maureen, sopraggiunge Sean che è sfidato a duello dal siciliano: Maureen, che s'interpone tra i due contendenti, viene involontariamente accecata dal fidanza

NAZIONE SERA 22/10/62

STASERA « PRIMA » PARIGINA CON DE GAULLE IN POLTRONA

Bécaud entra nella lirica con la sua «Opera di Aran»

Alvino Misciano e Rosanna Carteri, principali interpreti del lavoro - La regìa affidata alla scaligera Margherita Walmann

Bécaud: diverrà celebre anche come autore di opere liriche?

PARIGI, 22.

Stasera all'Opera di Parigi, la lirica registrerà un avvenimento che non risulta abbia precedenti: nel celebre teatro, alla presenza di De Gaulle, sarà un canzonettista a debuttare con una sua opera.

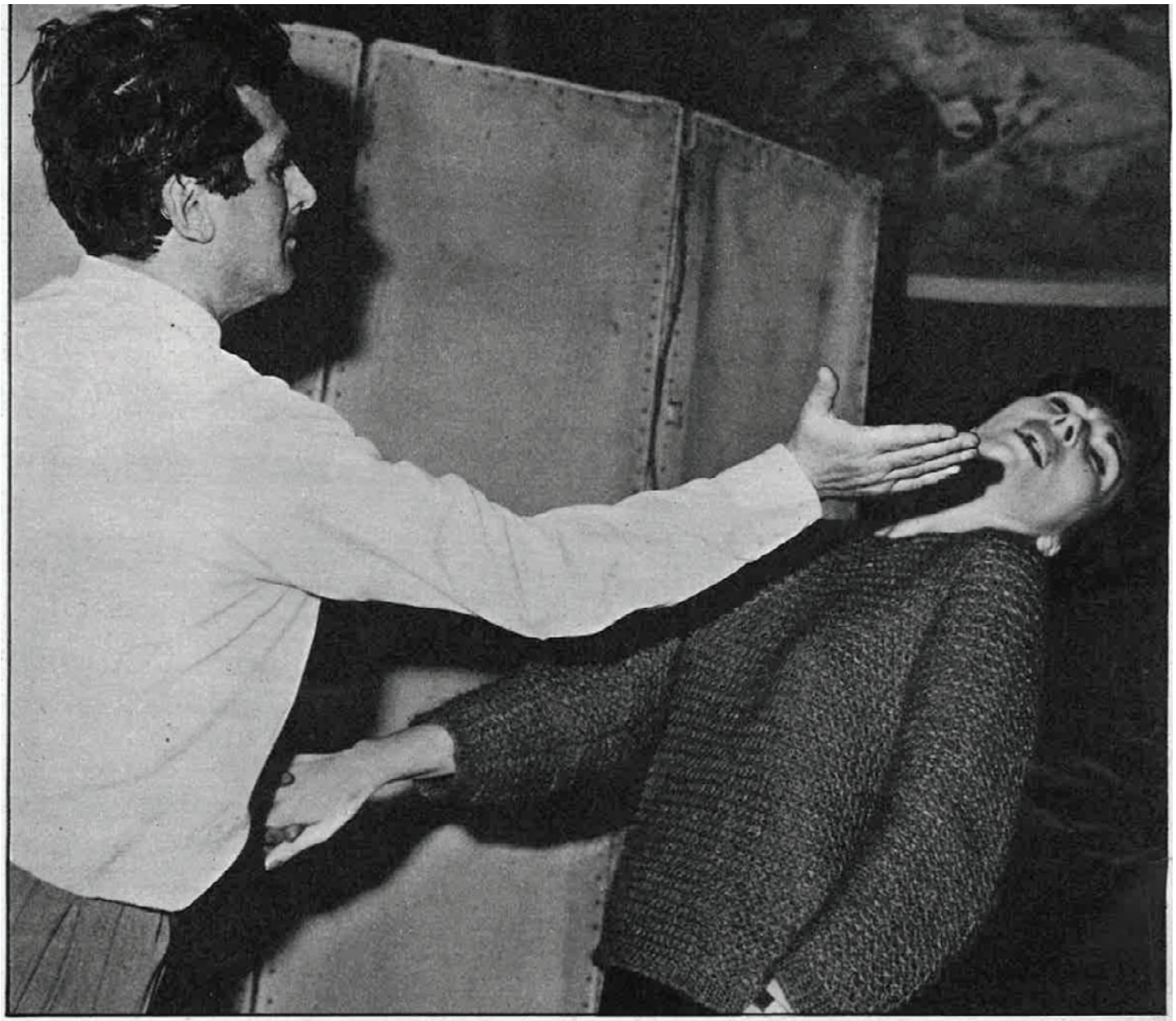
Il mondo della lirica arricci il naso, quello della canzone si stropicci le mani di soddisfazione: di fronte a De Gaulle, di fronte a un pubblico tra i più qualificati del mondo, Gilbert Bécaud, quello per intendersi, di «Mes mains», presenterà la sua opera, l'« Opera di Aran ».

Al di fuori di ogni polemica (un nome come Bécaud può richiamare numerose simpatie sulla lirica anche da parte dei neofiti) si tratterà di un avvenimento che coinvolgerà altri grossi nomi. Margherita Walmann, la celebre regista scaligera, ha infatti curato l'allestimento dell'opera. I cantanti sono Alvino Misciano e Rosanna Carteri. Dunque la grossa carta non è stata giocata dal solo Bécaud. Molti hanno avuto fiducia in lui e nei suoi mezzi espressivi.

Prendiamo il caso della Carteri: mai la bella soprano ha attraversato un momento tanto impegnativo come questo. Nella scorsa estate furono assai lodate le sue interpretazioni di alcune arie inedite di Francis Poulenc nel grazioso teatrino di Montansier, a Versailles. Fu un avvenimento e se ne parlò a lungo.

In settembre la televisione italiana ha trasmesso quattro puntate dedicate alla cantante, alla sua arte e alla sua vita. Rosanna Carteri fu vista in un ruolo che essa interpreta nella vita in modo delizioso: quello di mamma felice di una bambina felice. La piccina si chiama Marina Giulia e ha due anni. Un musetto simpatico, pieno di comunicativa

Rosanna Carteri, qui ritratta con in braccio la figlia di due anni, sarà la protagonista femminile dell'opera di Bécaud



Parigi. Sono in corso le prove dell'« Opera di Aran », il melodramma con cui Gilbert Bécaud, cantante e autore di innumerevoli canzoni di successo, fa la sua prima incursione nel campo della musica « seria »: qui il tenore italiano Alvinio Misciano allunga un ceffone alla sua partner, la soprano Rosanna Carteri, durante una movimentata scena in cui fra i due protagonisti scoppia un violento litigio. La nuova opera di Bécaud va in scena il 25 ottobre al Théâtre des Champs Elysées: alla « prima » interverrà anche De Gaulle.

CORRIERE LOMBARDO Milano 12-13 gennaio 1963

La Carteri lascia Parigi

Rosanna Carteri ha terminato le recite dell'« Opéra di Aran » di Gilbert Bécaud e ha lasciato Parigi. Prima però ha voluto fare un ultimo giro [illegible] «boutiques» della città. Eccola mentre sta scegliendo alcuni monili.

L'ARENA - Verona

28 OTT. 1962

Trionfo a Parigi di Rosanna Carteri

PARIGI, 27 ottobre

Diviso è il giudizio dei critici sulla prima de l'« Opera di Aran » del cantante-musicista Gilbert Bécaud, ma tutti sono rimasti entusiasti dell'interpretazione della protagonista Rosanna Carteri.

« France Soir » (sotto un titolo di tre colonne « Rosanna Carteri trionfa nell'« Opera di Aran ») scrive: « Molte e gravi le riserve che si possono fare, ma che si possono anche dimenticare grazie alla qualità eccezionale degli interpreti. Rossana Carteri è, sotto tutti i punti di vista, ammirevole. Ella ha una delle più belle voci attuali e possiede un senso innato del teatro ». Uguali elogi per l'interpretazione magistrale della Carteri si trovano su « Monde ».

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1963
Rassegna stampa

CORRIERE INTERNAZIONALE DEL TEATRO

Rosanna Carteri

"Mimì" splendida a Nizza è passata al Comunale di Bologna, ancora in « Bohème »:

« *Carlino sera* » 7-1-63:

Lirica di lusso
per la stagione bolognese

« Bohème » al Comunale: pubblico alle stelle

ROSANNA CARTERI
applauditissima Mimì

« Rosanna Carteri, la squisita artista ha impersonato la figura di Mimì con l'arte squisita del canto, la incisiva flessuosità della voce e con l'intelligenza artistica che fa di lei una delle più ricercate e apprezzate interpreti della scena lirica ».

Ai primi di febbraio interpreterà la nuova opera di Renzo Rossellini « Linguaggio dei fiori » che andrà in scena alla Scala con la regia di Margherita Wallmann. Inoltre canterà il « Faust » a Ginevra, poi sarà a Nizza ed infine all'Arena di Verona, sua città natale.

L'ESPOIR - Samedi 19 Janvier 1963

« LA VIE DE BOHÈME » A L'OPERA

Les amours de Rodolphe et de Mimi, la liaison orageuse de Marcel et de Musette, l'œuvre de Puccini dont Ravel admirait l'orchestration, attirent toujours de très nombreux amateurs du vérisme italien. Aussi c'est un public avisé et fervent qui, hier soir à l'Opéra, s'est montré satisfait de la reprise de « la Vie de Bohème ».

Rosanna Carteri, après son succès remporté sur cette même scène dans « la Traviata », après avoir brillamment créé l' « Opéra d'Aran » à Paris, a été longuement ovationnée pour sa sensible interprétation du rôle de Mimi. Sa voix généreuse, savamment conduite, a donné tout le relief nécessaire au grand air du premier acte « Si, mi chiamano Mimi ». En grande artiste, Rosanna Carteri sait communiquer cette résignation, ce désespoir de l' « Addio » de la Barrière d'Enfer et joue parfaitement la dernière scène de l'ouvrage.

Aldo Filistad devait être Rodolphe. Souffrant, il fut remplacé, au pied levé, par Doro Antonioli qui apporta beaucoup de conscience pour donner au rôle du poète tout son caractère humain. Sa voix aux belles notes chaudes dans le médium manque cependant d'ampleur dans l'aigu qui est parfois « tiré » (nous pensons au premier acte).

Viviane Barthélemy est une agréable Musette chantant avec beaucoup d'éclat la valse du quartier Latin « Men vo seletta per la via ».

Orazio Gualtieri a composé le peintre Marcel, bien dans la tradition, tandis que Robert Geay est un philosophe très sensible : son air « Vecchia zimarra » lui valut des applaudissements mérités. Victor Autran n'était pas, pour le chant, dans un de ses meilleurs jours. Carlo Silverio (Benoit), Paul Mouron (Saint-Phar), Jean Laurenti (Parpignol) et Charles Ravelet (le Douanier) complétaient la distribution.

Les chœurs chantant en italien, la mise en scène bien en place de Léon Ferly contribuèrent au succès.

Dans la partition de Puccini, les contrastes de joie et de misère du dernier acte ont été mis en valeur par Jean Périsson à la tête de l'orchestre philharmonique.

Une très agréable soirée.

M. COURET.

NICE-MATIN — Samedi 19 Janvier 1963

A l'Opéra de Nice

LA VIE DE BOHEME

avec Rosanna CARTERI

La présence — entendue dans le sens le plus complet du terme — de Rosanna Carteri vaut, à elle seule, qeu l'on aille voir cette « Vie de bohème ». On ne saurait rêver plus parfaite Mimi. Intensité dramatique, vérité du style, perfection vocale, émotion scénique, à-propos dans le costume, tout est ici réuni.

Doro Antonioli a fourni à la grande artiste une fort bonne réplique dans le rôle de Rodolphe. Intelligente Musette, juste de ton, de Viviane Barthélemy. Rôles de composition bien compris et tenus par Orazio Gualtieri, qui était Marcel, Robert Geay qui était Colline, Victor Autran, qui était Schaunard.

La mise en scène de Léon Ferly s'est appliquée — et elle y a réussi — à souligner les mille et un petits détails qui expliquent comment l'œuvre de Puccini a su profiter des leçons de vérisme, en le tempérant dans ses excès. Sous la direction de Jean Périsson, l'orchestre a parfaitement défendu la partition, achevant par là le succès de la soirée.

J. M.

Dimanche 3 Février 1963
LE JOURNAL DU DIMANCHE

Sous la baguette de Georges Prêtre

Quatre «grands» du chant dans le Requiem de Verdi

CINQ vedettes du chant sont aujourd'hui à Paris. Les quatre premières sont réunies sous la baguette de Georges Prêtre, pour interpréter le « Requiem » de Verdi à la Société des Concerts. La cinquième sera la soliste des Concerts Lamoureux ; c'est Rita Streich qui prouvera dans des pages de Mozart, Donizetti et Rossini la variété de son talent.

Quatre grandes voix pour servir le **Requiem** de Verdi : deux chanteuses célèbres, Rosanna Carteri, qui fut l'héroïne récente de **L'Opéra d'Aran**, et Consuelo Rubio, associées à deux chanteurs moins connus du public français : Nicolaï Ghiaurov et James King.

Ghiaurov et King ont fait tous deux sensation au Festival de Salzbourg en 1962, le premier précisément dans le **Requiem** de Verdi, le second en interprétant **Iphigénie en Aulide**. (Ce concert sera retransmis sur France III et France IV.)

Mais, en cette journée parisienne de bel canto, les amateurs de piano ne seront pas pour autant brimés. A leur intention, Geneviève Joy jouera le **Concerto da camera**, de Daniel Lesur, aux Concerts Oübradous ; Annie d'Arco sera la soliste du **Concerto** de Schumann, sous la direction du jeune chef Pierre Merle-Portalès, à Pasdeloup, et le pianiste argentin Bruno Gelber, l'élève préféré de Marguerite Long, exécutera le **Concerto « L'Empereur »**, de Beethoven, à Colonne.

5 Février 1963

FRANCE-SOIR

● AU THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES

ROSANNA CARTERI CHANTE VERDI

ENFIN, une occasion vraiment sérieuse de juger à sa juste valeur le talent de Rosanna Carteri. Nous l'avions entendue en octobre, dans l'« Opéra d'Aran ». Nous venons de l'entendre, hier, dans le « Requiem » de Verdi, joué de façon magistrale, par la Société des Concerts, au Théâtre des Champs-Elysées.

Dominer avec aisance les quelque deux cents musiciens de la chorale Elisabeth Brasseur et de la Société des Concerts implique un volume de voix peu commun. Celui de Rosanna Carteri s'amplifie d'ailleurs d'année en année. Sa musicalité et son intelligence innées font de cette chanteuse un des tout premiers sopranos.

Consuelo Rubio, contralto, N. Gjaurov, basse, Jame King, ténor, nous ont valu une audition exceptionnelle de ce « Requiem ». Georges Prêtre sut le conduire à la place exacte, à mi-chemin de la musique sacrée et des splendeurs profanes de l'opéra. Tout Verdi était là.

Jean COTTÉ.

L'ARENA Domenica 10 febbraio 1963

LA POESIA DI LORCA NELLA VOCE DELLA CARTERI

MILANO — Grande successo ha ottenuto alla « Piccola Scala », l'altra sera, l'opera « Il linguaggio dei fiori » di Renzo Rossellini. Interpreti d'eccezione Rosanna Carteri, Fedora Barbieri e Alvino Misciano. La novità musicale, tratta da una poesia di Garcia Lorca, è stata diretta dal maestro Bellugi. Nella foto Rosanna Carteri insieme a Renzo Rossellini

«Première» alla Piccola Scala

«Linguaggio» di Rossellini

Stasera in scena una novità assoluta diretta da Piero Bellugi - Interpreti principali sono: Rosanna Carteri, Luisa Malagrida, Fedora Barbieri

Va in scena questa sera alla Scala una novità assoluta di Renzo Rossellini, *Il linguaggio dei fiori* ovvero *Donna Rosita nubile*, opera in tre atti derivata dall'omonimo poema granadino del celebre poeta spagnolo Federico Garcia Lorca tradotto da Vittorio Bodini. Lavoro recentissimo, quest'opera è la quinta del compositore romano; tra l'altro, è quello la, nella casa delle rose, a ricordare un tempo felice.

Intanto, ieri sera, la seconda di *Bohème* ha avuto un nuovo, pieno successo. Lunedì, grossa novità: la *Lulù* di Berg con l'Opera di Amburgo. Infine, *forfait* di Karajan per la *Bohème* di domenica: dirigerà Sanzogno. Ma era previsto.

(Nella foto sopra: Rosanna

STASERA IN SCENA UNA NOVITA' ASSOLUTA

PICCOLA: I FIORI DI ROSSELLINI

PICCOLA SCALA — Rosanna Carteri, a sinistra, protagonista del «Linguaggio dei fiori» di Rossellini, con Fedora Barbieri che interpreta la parte della governante, in una scena del primo atto dell'opera.

IL LINGUAGGIO DEI FIORI
di Renzo Rossellini
DIRETTORE: Piero Bellugi:
regia di Margherita Wallmann;
bozzetti e figurini di Georges Wakhevitch
INTERPRETI: Rosanna Carteri, Fedora Barbieri, Alvinio Misciano, Rolando Panerai, Luisa Malagrida, Anna Novelli, Jeda Valtriani, Annamaria Cavallini, Angelina Arena, Margherita Benetti, Stefania Malagù, Franco Calabrese, Jolanda Di Tasso, Edith Martelli, Maddalena Bonifaccio, Franco Ricciardi, Carlo Forti e Walter Gullino.

Va in scena questa sera alla Piccola Scala, in prima rappresentazione assoluta, «Il linguaggio dei fiori» di Renzo Rossellini.

L'opera è basata sul «poema granadino» di Federico Garcia Lorca — traduzione italiana di Vittorio Bodini — «Donna Rosita nubile». Per la seconda volta, dunque, il musicista romano si accosta a un rilevante testo letterario contemporaneo per un'opera lirica. Nel 1961, infatti, approntò una riduzione per melodramma di «Uno sguardo dal ponte» di Arthur Miller, andato in scena all'Opera di Roma con la regia del fratello Roberto. La collaborazione artistica tra i due fratelli è, del resto, di lunga data ed inizia nel 1941 con la colonna sonora del film «La nave bianca» per giungere a titoli rilevanti come «Roma città aperta», «Paisà» e «Germania anno zero».

Renzo Rossellini è giunto relativamente tardi al teatro, dopo aver composto molta musica sinfonica e qualche balletto. Ha scritto due drammatiche partiture, con proprio libretto, «La guerra» e «Il vortice», su temi di scottante attualità sociale. Poi è venuto un esperimento di opera televisiva con «Le campanelle di Alba», in cui si ritrovano molti degli stessi temi qui trattati (la solitudine della donna condannata a sfiorire senza amore) e liricamente sofferti.

Una nota di curiosità nell'attuale realizzazione della Piccola Scala è offerta dalla presenza di tre protagonisti di un'altra recente novità lirica: l'«Opéra d'Aran» di Béricaud. La regia, infatti, è della stessa Wallmann e protagonisti sono qui, come a Parigi, il soprano Rosanna Carteri e il tenore Alvinio Misciano.

E' la prima opera di Renzo Rossellini che viene rappresentata in una stagione scaligera.

l. r.

...rey. E' sta... ...ntagne che ...on emozione ...enuto. Ed a ...si riferiva ...Audrey Hepburn enumerando, all'inizio della conversazione, le ragioni della sua stanchezza.

LA GRANDE SCELTA

«Sono una delle attrici meglio pagata d'America», ha detto ancora, «gli ultimi miei film mi hanno portato la gloria, ho un marito adorabile, eppure non mi sento tanto felice».

Occorre però tener conto

...esitazione nel coniugare i verbi. «Non dimentico che la mia fortuna è incominciata in ... ...se, alla sua gente, alla sua lingua. La parrucchiera ed il truccatore di quei film erano diventati i miei migliori amici ed i miei volenterosi professori d'italiano. Da quel giorno li ho sempre portati con me, in Messico come ad Hollywood. Con loro sono giunta a parlare un italiano quasi perfetto, perchè non ho paura di sbagliare. Invece quando sono assediata dai giornalisti, con le penne puntate contro di me, mi smarrisco ed infilo una papera dopo l'altra. Allo...

IL MESSAGGERO — Sabato 9 Febbraio 1963

IERI SERA ALLA «PICCOLA SCALA» DI MILANO

«Il linguaggio dei fiori» una novità di Renzo Rossellini

L'opera rappresenta un'importante svolta nell'arte del compositore romano passato dal realismo alla pura poesia - Il felice impianto del lavoro documentato dalla diversa e studiata impostazione dei tre atti

(Dal nostro inviato)

Milano, 8 febbraio

Nel musicare il testo del «Linguaggio dei fiori» («Donna Rosita nubile», di Federico Garcia Lorca, Renzo Rossellini ha soprattutto voluto fare opera di poesia, dimostrando — a quanti lo hanno accusato di insistere troppo sul neo-realismo — che le preferenze letterarie, dipendenti da particolari stati d'animo, interessano soltanto i lineamenti esteriori dell'opera d'arte. Con questo nuovo lavoro, non c'è dubbio, la sola realtà esistente è quella poetica, sgorgante dalla commedia borghese «mezza tinta» alla quale il Lorca riservò tutte le sue attenzioni dopo una larga esperienza di vita e d'arte.

Dove dobbiamo ricercare il tema fondamentale della nuova opera? Nella vita di un fiore, in quella «rosa mutabile» che Moreno Villa propose al suo amico Garcia Lorca. E' a questo tema che Rossellini ha dato corpo musicale. Si tratta di un fiore rosso al mattino, bianco nel pomeriggio e sfatto la sera, fiore che si identifica con Rosita; sullo sfondo di una Spagna coloristica nella quale si intrecciano melodie e ritmi largamente variati, in un ambiente carico di profumi, tutto procede su di un tappeto di petali. «Poema granadino diviso in vari "giardini", con scene di canto e ballo», dove una corolla assume l'aspetto di un pensiero. E in queste pagine ritroviamo quei trepidi sospiri che lo stesso Rossellini - scrittore manifesta per un pino minacciato di morte o per un usignolo che non canterà più nel suo giardino, dimostrandosi che, come ai tempi di Rosita, esiste ancora qualcuno che ama le cose belle che la natura ci ha regalato. Lavoro, quello di Garcia Lorca, «fine di secolo»? E che importa se i sentimenti che lo ispirano sono sinceri e dunque eterni? Non dimentichiamo che il poeta scrisse «Rosita nubile» alla chiusa della sua vita, circondata dalle sue opere migliori. Il tema musicale della protagonista è mutabile come la rosa di Moreno Villa, e Rossellini lo usa con numerose gradazioni, non dimenticando il nesso, tutto lorchiano, tra fiore e carne, e rispettando il significato — tutto lorchiano ancora — dell'accettata rinunzia della donna giovane e bella, che non prevede alcun atteggiamento violento. Ma non si dimentichi che il fiore coltivato nel giardino di Granada, considerato dal poeta come espressione di sterilità, viene elevato dal Rossellini a supremo elemento di fede e d'amore. E così il nascosto senso del Lorca viene ancor più nobilitato e ingentilito.

Per raggiungere tutto questo, Rossellini, coraggiosamente, lavora di melodia, in tempi in cui — per la melodia — si nutre una così grande diffidenza da far pensare alla paura di non saperla creare. Doveva comportarsi così, e non soltanto perché la sua personalità gliclo imponeva ma anche perché tutta la produzione di Lorca invoca la musica. Amico di Manuel De Falla, lo stesso Lorca tentò brevi stesure musicali di estrema delicatezza. Rossellini ha riespresso lo stesso desiderio realizzandolo con squisita sensibilità, con assoluta personalità, come fa ben comprendere la pagina «Quando rischiude al mattino», l'avvincente scena di insieme «Ciò che dicono i fiori» l'inattesa ed efficace chiusa del secondo atto e la delicata melodia «Era sbocciata una rosa». Qui siamo nell'ispirazione più spontanea e sincera, e chi non lo comprende si batta pure il petto.

Questa importante impostazione scenico - musicale suggerisce l'approfondimento di tre aspetti squisitamente musicali: la definizione dei personaggi, il taglio di alcune scene e il contrapporsi dei tre atti. Rosita è tutto nell'opera. La sincerità del suo amore cozza contro l'indifferenza del cugino. Nella musica tutto ciò è espresso, come ben dimostra la stessa entrata del giovane dove si avverte che qualcosa sta per accadere. I ciechi amori della zia per la nipote e dello zio per i fiori ritrovano un equilibrio nella «saggezza» della governante. Ebbene, questi tre personaggi godono di un'interpretazione musicale del tutto diversa, anche se nel commovente duetto degli innamorati sembrerebbe che l'amore dovesse concordemente palesare aspetti eterni.

Ma si osservino le scene, originalissime, delle tre Manole, delle due sorelle Aiole e delle tre zitelle; in essa la musicalità è così viva da far pensare che il palcoscenico della Piccola Scala risulti fin troppo ristretto, la giocondità degli accenni danzati e delle canzoni, l'attesa per l'arrivo del postino, la varietà dei sentimenti che si susseguono alla notizia del prossimo matrimonio «per procura» sono affermazioni di chi possiede l'intuito del teatro, un intuito che non si acquista, ma che è innato nel creatore. Una prova più convincente di questo possesso è data dalla diversa, contrastante, riuscitissima impostazione dei tre atti, e in particolare del secondo che fa da ponte tra la giolosità profumata e commossa del primo atto e la tragicità del terzo. Dall'ebbrezza di una serra profumata alla buia e deserta stanza invasa dal vento e dalla pioggia, col terrificante sbattere delle porte e delle tende corrose. Dall'amore e dalla melodia spontanea e ammaliante di Rosita, all'irrimedia-

IL MESSAGGERO — Sabato 2 Febbraio

NOVITA' ALLA PICCOLA SCALA

Rosanna Carteri sarà la protagonista dell'opera di Renzo Rossellini «Il linguaggio dei fiori», ispirata ad un racconto di Garcia Lorca, che si rappresenterà in prima mondiale alla Piccola Scala di Milano l'8 febbraio prossimo

1963-Teatro alla Scala di Milano-R.Rossellini-Il linguaggio dei fiori
Alvinio Misciano e Rosanna Carteri

IL GAZZETTINO

IN PRIMA ALLA PICCOLA SCALA

Vivo successo di Rossellini col «Linguaggio dei fiori» di Lorca

(DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE)
Milano, 8 febbraio

Costellazioni infauste dovevano incombere su Granada nel remoto 1898, quando Garcia Lorca aperse gli occhi alla gran luce dei cieli di Spagna: il piombo dei falangisti stroncò, sugli inizi della guerra civile, la giovane e operante esistenza del cantore del « Romancero andaluso », in uno di quegli atti di sanguinaria follia che non trovano giustificazione o attenuante alcuna. E ancora, dopo la scomparsa dell'artefice, la poesia umana e dolente di Garcia Lorca era assunta come materiale di sperimentazione *in corpore vili* dagli oltranzisti della musica, che ne polverizzavano i versi e le parole, proiettando le atomizzate sillabe per il pentagramma, nei più assurdi e strazianti intervalli, in una cinica e raziocinante distruzione dei valori poetici e formali.

Tono crepuscolare

La sorte pietosa risparmiò a Garcia Lorca — che, legato da fraterna amicizia a Manuel De Falla, era a sua volta musicista sensibile — di assistere alle alchimie operate sul corpo vivo della sua poesia. Nè potè conoscere e valutare le trasposizioni sulla scena lirica dei suoi drammi teatrali, limitate sin qui — oltre al radiofonico « Don Pirlimplin » di Bruno Maderna — a due versioni delle « Nozze di sangue », dovuta l'una al dodecafonico austriaco Alexander Spitzmüller, e l'altra al tradizionalista argentino Juan José Castro. Alle quali s'è aggiunto stasera, nella raccolta cornice della Piccola Scala, il nuovissimo « Linguaggio dei fiori », ossia « Donna Rosita Nubile », del musicista romano Renzo Rossellini.

Nella produzione teatrale di Garcia Lorca « Il linguaggio dei fiori » occupa un posto a sè, staccandosi dalla tesa drammaticità, per cedere il passo a sottili notazioni psicologiche, a un tono di crepuscolare e soffuso intimismo che richiama a più tratti il teatro di Anton Cecov. Non v'è nemmeno una vera e propria vicenda, sostituita dai delicati trapassi — nel volgere di un trentennio — degli stati d'animo di Donna Rosita, una fanciulla spagnola tenacemente quanto vanamente fedele al fidanzato lontano, che un bel giorno farà sapere d'esser passato con disinvoltura ad altre nozze. Onde, nell'ospitale casa degli zii, Rosita sfiorirà lentamente, consumata dall'attesa: precisamente come la « rosa mutevole », rossa al mattino, bianca nel meriggio e reclinante alla sera, che lo zio di Rosita coltiva con affettuosa mania nel giardinetto domestico.

Inconsueto, e felicemente risolto, l'assunto di Garcia Lorca nell'affrontare i toni della commedia, nel prospettare l'ambiente di una borghese famiglia spagnola a cavaliere fra l'Otto e il Novecento, con i relativi mutamenti di fogge e di abbigliamenti, persistendone invece immutata la mentalità. E altrettanto inconsueto, e altrettanto felicemente risolto, il compito affrontato da Renzo Rossellini, sin qui avvezzo a tinte di marcata drammaticità: quale scaturisce ad esempio, dalla angosciosa agonia di un sommergibile, nelle televisive « Campane », o dalle contese dei bassifondi di Nuova York in « Uno sguardo dal ponte ».

E' proprio a contatto con la commedia, e cioè con i due primi atti del « Linguaggio dei fiori », prima che questo volga ad accorata elegia quando l'ormai cinquantenne Rosita sta per abbandonare la casa pignorata, che Rossellini ha raggiunto i risultati più suadenti, accostandosi a Garcia Lorca con umiltà devota, e lasciando che la commedia vivesse di vita propria, non soverchiandola, ma accortamente integrandola con la sua musica; seguendo, in certo senso, l'esempio di Wolf-Ferrari a contatto con l'arte goldoniana o, in tutt'altro campo, di Alban Berg di fronte al dramma acceso di Georg Büchner. E abbandonando, al tempo stesso, quelle compiacenze illustrative da « colonna sonora » che la lunga pratica con il cinema aveva talora indotto nelle sue precedenti opere.

Tradizionale e familiare, ma non per questo meno efficace, il linguaggio di Rossellini: evitando con intelligenza le insidie di un oleografico e facile spagnolismo, limitato ad alcuni misuratissimi tocchi, il maestro romano s'è attenuto a un discorso pianamente melodico, che non ignora i traguardi pucciniani (e anche per l'analogia della lunga attesa, una sorta di pedale *alla Butterfly* sottende lo svolgersi dell'opera) e si colora insieme, specie nell'ultimo atto, di pizzettiani accenti meditativi; ma che sovratutto si svolge in congeniale risonanza con la poetica di Garcia Lorca, cogliendone le allusioni e i sospiri, colorendone le prospettive ambientali nell'amabile ironia evocativa di una famiglia spagnola del buon tempo andato.

Sotto ogni aspetto esemplare l'esecuzione primogenita di stasera: e per le cure attente del direttore Pietro Bellugi, che ha saputo contemperare e amalgamare le scopertissime voci della scena con la sotterranea orchestra della Piccola Scala; e per la regìa di Margherita Wallmann, che dalle vistose scene di massa cui è avvezza, è trascorsa con fortuna a un minuzioso lavoro di concertazione dialogica dalle goldoniane risonanze animando di luci e di intenzionali riflessi la bella scena di Georges Wakhevitch; e per il concorso di una eletta schiera di interpreti, tutti prodigatisi con esemplare misura.

Prestigioso terzetto

Chè se « Il linguaggio dei fiori » poco concede ai ruoli maschili — epperò ricordiamo il tenore Alvino Misciano, limpido e signorile nelle effusioni del fidanzato, e il baritono Rolando Panerai, spontaneo caratterista nei panni dello zio floricoltore, e il basso Franco Calabrese nell'accessoria figura del vecchio maestro di scuola — l'opera si appoggiava a un prestigioso terzetto femminile: il soprano Rosanna Carteri, delicata e appassionatamente dolente interprete del personaggio di Rosita, nell'arco del progressivo trapasso dalla giovinezza ingenua alla stanca e delusa maturità; il mezzo soprano Fedora Barbieri, gustosa e burbera governante, induttrice di falstaffiani echi alla Quickly; e il mezzo soprano Luisa Malagrida, materna e sollecita zia di Rosita; mentre nello stuolo delle minori interpreti femminili si segnalava la terza delle zitellone, il mezzo soprano Stefania Malagù.

Assai festosa cronaca della serata: l'aristocratico pubblico della Piccola Scala ha accolto lo spettacolo con una trentina di calorose chiamate particolarmente espansive all'indirizzo dell'autore, del direttore, della regista dello scenografo e degl' interpreti tutti.

Guido Piamonte

"Il linguaggio dei fiori" alla Piccola Scala

9-10 febbraio 1963 — La Notte

Non c'è rosa senza spine

Tre degli interpreti del «Linguaggio dei fiori»: (da sinistra) Rosanna Carteri, Rolando Panerai e Fedora Barbieri nei costumi di scena di Wakhevitch.

«Il linguaggio dei fiori» di Renzo Rossellini, che la Piccola Scala ha presentato ieri sera in prima rappresentazione assoluta, costituisce il secondo incontro del musicista romano con un impegnativo scrittore contemporaneo, dopo «Uno sguardo dal ponte» tratto dal violento dramma di Arthur Miller. La base letteraria era offerta questa volta dal "poema granadino" di Garcia Lorca «Donna Rosita nubile», che non è forse uno dei massimi esiti della drammaturgia lorchiana, nella sua fragile impalcatura crepuscolare. Lo stesso poeta spagnolo ha definito la sua «una commedia borghese di mezza tinta nella quale si stemperano la grazia e l'eleganza dei tempi andati e di epoche diverse». La vicenda della zitella che sfiorisce lentamente, nella inutile attesa di un amore impossibile, è condotta — con una evidente simbologia simmetrica — parallelamente a quella della permutazione botanica di una rosa «vermiglia come il sangue» al mattino e «bianca come il sale» alla sera.

Renzo Rossellini, musicando il testo lorchiano nella sua interezza, ha sottolineato questo clima di estenuato romanticismo, ricorrendo agli stilemi dell'opera italiana a cavallo del Novecento, come è ormai nella sua tradizione di compositore saldamente agganciato alla tradizione del melodramma «popolare», per usare una definizione che gli è cara. Un continuo pedale pucciniano accompagna lo svolgersi dell'opera e sembra accentuarsi col trascorrere degli atti, quando intervengono anche analogie di racconto tra la vicenda della vana attesa di Rosita e quella di Butterfly che aspetta il «fil di fumo».

Naturalmente non possono mancare neppure riferimenti di linguaggio spagnoli, particolarmente nei movimenti di danza che chiudono festosamente il secondo atto. Tuttavia siamo lontanissimi qui da una temperie iberica, così come l'hanno concepita musicisti che pure non erano concittadini di Cervantes. Il profumo dei giardini di De Falla qui non si avverte e Granada è assente, malgrado la esplicita indicazione geografica del sottotitolo. Siamo invece di fronte a un generico «liberty» paneuropeo e questo stile «floreale» è suggerito, anche letteralmente, dalla greve, estenuante presenza della serra di rose sullo sfondo.

La regista Margherita Wallmann e lo scenografo Georges Wakhevitch sono entrati in questo cerchio crepuscolare, costruendo un salotto un po' gozzaniano in cui trascorrono le patetiche sottane a campana delle zitelle, e si ode il loro melanconico chiacchiericcio. Su questo interno borghese si avverte, di atto in atto, l'evolversi del dramma. Dalla chiarità mattinale del primo atto si passa così al crepuscolo del secondo, fino alla desolazione del terzo, quando la tempesta simboleggia scopertamente la rovina della casa che le donne debbono abbandonare. Una messinscena assai attenta a cogliere i valori intimisti del testo, a sottolinearne il fragile respiro lirico.

Il giovane direttore d'orchestra Piero Bellugi, ha posto nel dovuto risalto, nella sua chiara concertazione, l'espanso melodismo della partitura, assecondato da una egregia compagnia di canto, quasi totalmente composta da elementi femminili. Rosanna Carteri ha offerto a Rosita le sue magnifiche doti vocali e il suo intenso temperamento drammatico, mentre Fedora Barbieri è stata una Governante che ha sofferto la varia umanità del suo personaggio con bella sensibilità. Lodevole, nella sua breve parte, il tenore Alvinio Misciano, cantante e attore di rara intelligenza. Tutte encomiabili le componenti del folto «cast» femminile: Luisa Malagrida, Stefania Malagù, Angelina Arena, Edith Martelli, Anna Novelli, Jeda Valtriani, Annamaria Cavallini, Margherita Benetti, Jolanda Di Tasso, Maddalena Bonifaccio. Ricordiamo il sempre ottimo caratterista Rolando Panerai ed ancora Franco Calabrese, Franco Ricciardi, Carlo Forti e Walter Gullino.

Il successo della serata è stato assai caloroso. Si sono registrate complessivamente una ventina di chiamate. La protagonista Rosanna Carteri ha ottenuto anche alcuni applausi a scena aperta. Con il direttore, la regista, lo scenografo e gli interpreti, si è presentato numerose volte alla ribalta anche il compositore, assai festeggiato dall'elegante pubblico che esauriva quasi totalmente la Piccola Scala.

Vice

CRONACHE DELLA CITTÀ — Cremona — LA PROVINCIA - Pagina 5
Venerdì - 1 marzo 1963

TUTTO ESAURITO PER L'INAUGURAZIONE DELLA STAGIONE LIRICA AL PONCHIELLI

Il dramma di Mimì ha commosso ancora

La "Bohème„ ha trovato in Rosanna Carteri una eccellente interprete - Calorosissime accoglienze anche a tutti gli altri artisti da parte di un pubblico festoso ed entusiasta - Questa sera alle 21 "Iris„ di Pietro Mascagni con Magda Olivero

ROSANNA CARTERI

LUCIANO SALDARI

LIMBANIA LEONI

Non c'è nessuna meraviglia se, ancora una volta, una stagione del nostro Ponchielli è stata inaugurata con un'opera pucciniana. E quando diciamo Puccini la nostra mente va subito alla « gelida manina » di Mimì che tocca il cuore del pubblico sin dalle prime battute. « Bohème » fu un'opera nata fortunata anche se il suo parto fu così difficile da parte dei due librettisti Illica e Giacosa. Puccini aveva capito perfettamente quel canovaccio che, se fatto sulle rime, non fatico sul pentagramma. La musica Puccini la espresse con convinzione e con passione. Basterebbero i duetti per determinare sui due personaggi, di Mimì e di Rodolfo, tutta l'umanità che il musicista volle esprimere. E quel tocco delicato e commosso ha resistito ai tempi e alla critica.

In fondo Puccini sapeva che « Bohème » si rivolgeva al pubblico e non ai critici, a coloro che volevano della musica e non agli esteti che pretendevano il capolavoro didascalico. Si parlò anche di decadentismo del melodramma favorito da Puccini con una musica facile, piana, con una storia senza complessi, quasi ingenua. Tutto ciò fu la fortuna di « Bohème ».

Ieri sera il pubblico, che ha fatto registrare il « tutto esaurito » delle grandi occasioni, è rimasto ancorato all'umanità di quest'opera, alla sua semplicità. E' « Bohème » un teatro in musica dove, appunto, teatro e musica sono mirabilmente fusi. Basterebbe la scena del secondo atto per poter stabilire, senza tema di essere smentiti, quali erano le vere intenzioni di Puccini.

Per queste ragioni, ogni volta che Puccini si presenta alla ribalta il compito del critico diventa sempre più difficile. « Bohème » è così familiare, è così di casa per cui si stenterebbe a riconoscere una interpretazione vera da una meno sincera. Eppure ieri sera l'impressione che abbiamo avuto è stata del tutto favorevole e positiva. Ottimi interpreti, una bella e armoniosa scenografia, una regia sempre attenta anche nei più piccoli particolari, un'orchestra ha diretto la parte corale, ha realizzato, specie nel secondo atto, con bravura, gli effetti d'assieme che sono stati vivamente apprezzati e sottolineati dagli applausi.

Una edizione veramente felice che ha aperto questa stagione all'insegna dell'ottimismo e dell'entusiasmo. L'opera, che sarà replicata in mattinata domenica, con gli stessi interpreti, troverà senza dubbio il rinnovato successo che ha avuto ieri sera.

Questa sera, alle 21, a celebrazione del centenario della nascita di Pietro Mascagni, sarà rappresentata « Iris » con il famoso soprano Magda Olivero.

E. S.

L'INFORMATORE DEL LUNEDI'

1 Aprile 1963

APPLAUDITA LA «TRAVIATA»

ROSANNA CARTERI SUPERBA VIOLETTA

Ieri sera al Teatro Massimo, con «La Traviata», la brevissima stagione lirica cagliaritana ha toccato il secondo numero del cartellone, mentre il terzo ed ultimo — con «Rita» di Donizetti, «Mavra» di Strawinski e «La Guerra» di Rossellini — sarà rappresentato nel corso di questa settimana.

Una ennesima Traviata, si dice leggendo il cartellone. Poi si va a teatro e Verdi per l'ennesima volta fa il miracolo: arriva direttamente al cuore, commuove. «Ci nutrimmo di Lui come del pane» disse quel D'Annunzio che oggi, celebrandosi il centenario della nascita, viene spernacchiato dai soliti Moravia e Pasolini convenuti in un eccelso sinedrio che ha sentenziato la mancanza di cultura e d'intelligenza del poeta abruzzese, che tuttavia ,con loro buona pace, almeno per Verdi ha visto giusto. Forse la musica verdiana è proprio la più simile al nostro pane quotidiano.

Lasciamo Verdi e la Traviata, che non sono da scoprire, e riferiamo sull'esecuzione. Dopo la Caniglia, la Callas e la Zeani degli anni passati, protagonista è stata ieri Rosanna Carteri, elegante, fine, intelligente, palpitante, bella, che ha superato le grandi difficoltà vocali, interpretative, sceniche del personaggio. Devozione, passione, rassegnazione, dolore, quanto Dumas e Verdi volevano dalla loro eroina, hanno trovato espressione nella Carteri, valida nelle esposte supreme prove di agilità e pervenuta con penetrante intuito e con sapiente uso dell'intensità d'accento e del chiaroscuro del colore vocale alle richieste significazioni drammatiche, senza smarrirsi in nocive sforzature di volume. Una splendida Violetta, per doti eccellenti e molteplici che la fanno naturalmente diversa ma non inferiore alle celebri protagoniste che l'hanno preceduta. Il tenore Luciano Pavarotti ha cantato con balda sicurezza giovanile, nella pienezza dei suoi mezzi gradevoli ed educati, ed il baritono Walter Alberti ha dato al suo Germont duttilità di fraseggio e dignità di atteggiamenti. A posto, nelle parti minori, Tina Toscani, Alda Ricchi, il Pedani, il Brunelli, il Mucchietti, il Susca. Il M. Ugo Rapalo ha mirato a conservare all'opera la forza drammatica e il calore patetico che ne sono la vistilistica, ancor meglio conservata con l'uso della lingua originale nel canto dei solisti, tutti musicalmente sicuri, scenicamente rituali nei gesti e negli atteggiamenti secondo un modulo tradizionale, univoci nell'orientamento interpretativo, vocalmente dotati in grado diverso, ma tutti da elogiare per avere concorso validamente ad offride un'adeguata conoscenza di quest'opera, giunta a Cagliari ora per la prima volta. Essi erano: Aase Nordmo, S. Feiersinger, S. Colombo, I. Sardi, L. Pontiggia, Margaretha Kenney.

Il coro, impegnatissimo, ha superato brillantemente — come nella Traviata — la prova per la sua ottima preparazione, curata dal M. Riccitelli. Baccanti, Grazie, Fauni nel Tannhauser, Zingarelle, Mattatori nella Traviata si sono mossi agilmente secondo le figurazioni della coreografa R. T. Legnani. La regia delle due opere portava il contrassegno di un'impostazione bene ideata e distribuita ad opera di Enrico Frigerio. Un elogio speciale per la sua laboriosa fatica merita infine l'orchestra, colorita, animosa, risoluta. Il decoro delle scene (particolarmente belle nella Traviata e con curatissimo arredamento) e dei costumi ha degnamente completato il pregio di queste ottime edizioni delle due opere accolte con unanime e coloroso plauso.

N. F.

LIRICA

La Notte

Lunedì-Martedì 10-11 [illegible] 1963

Trionfo alla Fenice per Traviata

Luciana Novaro (regista) e Rosanna Carteri (« Violetta ») due tra i maggiori artefici del successo di Traviata alla Fenice.

La « Traviata » — tornata sabato sera, con esito felicissimo al Teatro La Fenice — appartiene, lo sappiamo, al gruppo di opere, con « Trovatore » e « Rigoletto », che formano uno dei due termini della irriducibile, quanto astratta, antitesi artistica, creata da una parte della critica verdiana.

A questa divergenza problematica e fondamentale, si aggiungono quelle singole, parziali, sull'opera.

Savinio scrisse, con la sua penna di poeta: « Quanto alle melodie della "Traviata", esse sono le più dolcemente tristi che anima musicale abbia mai espirato, ma sono melodie cittadine e incapaci di varcare la cinta daziaria. Dalle finestre cadono in istrada, e, nella immensa malinconia dei quartieri periferici, si trascinano sui marciapiedi e spirano ai piedi delle case popolari ».

Immagini molto belle ma sottilmente limitate. Confermate, poi, dal suo entusiasmo per il « Trovatore ».

E sta bene.

D'altronde non intendiamo discutere qui a quale di queste grandi opere di Verdi tocchi il titolo di capolavoro assoluto, nè tentare una graduatoria.

Su di un aspetto della « Traviata » pensiamo non ci possano essere divergenze, ed è che in quest'opera Verdi ha creato il suo più grande personaggio femminile, l'unico, forse, che, infranti

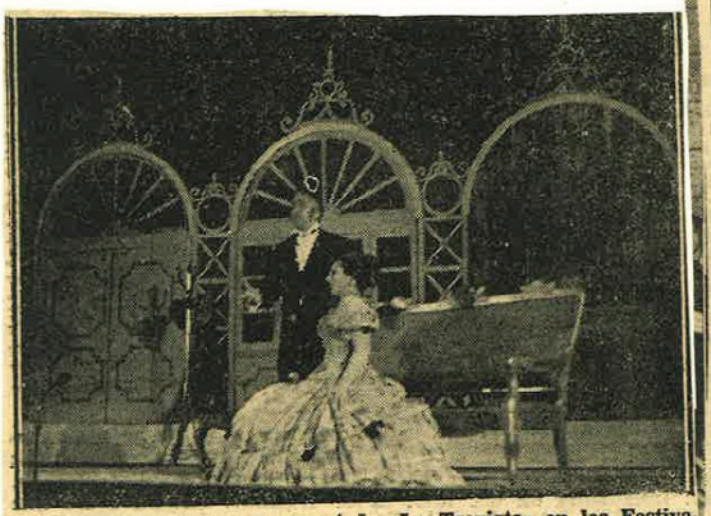
Giuseppe Pugliese

1963-06 – La Traviata – Giuseppe Verdi – Violetta Valery – Siviglia – Teatro Lopez de Vega

El Correo de Andalucía 28—6—1963

Con clamoroso éxito se despidió la Compañía Hispano-italiana de Opera

«La Boheme», de Puccini, obtuvo una interpretación magistral



Con rotundo éxito fue representada «La Traviata» en los Festivales de Sevilla, y en ellos destacó la actuación de Rossana Cartieri.

Compañía Italo-española, y de ella es este momento.—(Fot. Gelán).

Habíamos advertido al Excelentísimo Ayuntamiento, en una de estas crónicas, que las sesiones de ópera exigían un marco adecuado; que por razones de luminotecnia y sonoridad el Parque de María Luisa no responde a aquellas exigencias; y después del resultado de las dos noches precedentes, hemos de añadir un nuevo factor: que mil personas en el Parque no son nada, y que en el teatro Lope de Vega lo constittuyen todo. Diga el espectador si no estábamos en lo cierto. La Providencia, valiéndose de una «borrasca térmica» con centro en las Canarias, nos ha permitido oír «La Boheme» en el teatro municipal. ¡Qué diferencia!, ¡qué éxito!, ¡hasta qué punto un público entregado puede comunicar a los intérpretes el calor y el clima necesarios!

Esto ha sido la representación de anoche: un éxito sorprendente, de una ópera difícil, donde todo resulta encomiable.

Con la representación de ayer terminan los ciclos de Música, Opera y Ballet de este IX Festival Internacional; es decir, acaban las actuaciones en que la música juega papel preponderante. Decíamos ayer que estamos asistiendo a un ciclo de ópera realmente magnífico; ni el más severo crítico, a no ser con un espíritu abiertamente derrotista, injusto e innecesario, estaría autorizado para oponer reparos, teniendo en cuenta, naturalmente, los medios de que se dispone.

SECCION TECNICA

ta Rodolfo; la romanza "Mi chiasmano Mimí", inspirada melodía, rica en orquestación; el dúo "O scave fanciulla", el vals de Mussetta, del tercer acto, etc., etc.

SECCION CRITICA

Mimí, un personaje delicado; Rosanna Carteri, una soprano ideal, una actriz antológica. No pasarán muchos años para que esta soprano suene en el mundo, como ahora suena María Callas. Precisamente por esto, abrigamos un fundado temor: en Sevilla no la oiremos más. Habremos de desplazarnos, si queremos disfrutar de nuevo de su preciosa voz. Es soprano maestra en todos los registros, agudo, medio, grave; canta con asombrosa facilidad, capaz de abarcar tres o cuatro octavas, sin inmutarse; es tal su normalidad de la emisión de voz, que da la sensación de que no respira. Y para el colmo, una musicalidad a toda prueba. En fin, ya hablamos de ella en la primera crónica; no es necesario insistir: "soprano de primerísima fila mundial".

En el papel de Rodolfo, Renato Cioni lució su voz, voluminosa y bien impostada; cantó «Que gelida manina», con un alarde de buen decir, y representó acertadamente al enamorado personaje. Marco Stecchi, barítono correcto, de excelente dicción, en el papel de Marcello; Angela Maccianti, mezzosoprano, en el de Musetta; Julio Catania, importante bajo, en el de Colline, y el resto de la Compañía dieron fuerza y vigor a la partitura, haciendo de la representación un acto digno y brillante. Como en las noches anteriores, Bruno Rigacci, director competente, supo dirigir la orquesta con absoluta eficacia.

CONCLUSIONES

Un excelente conjunto, que ha demostrado seriedad, tono y carácter, ofreciendo tres óperas de difusión comprometida, y dos figuras perfectas: Rosanna Carteri y Piero Cappuccilli, que han reforzado el prestigio justamente conseguido de las tres representaciones.

El público, entusiasmado anoche, ha sabido subrayar esta representación con estruendoso y prolongado aplauso, hasta el extremo de interrumpir el curso de la ópera y obligar la repetición del célebre vals que cantó Musetta magistralmente. Y así toda la función, levantándose el telón reiteradas veces. Exito, pues, merecido y valioso.

Un ruego al Excmo. Ayuntamiento: la opinión pública a través de la Prensa debe cumplir una misión trascendental, que no se debe amputar ni limitar, si se mantiene en los límites de la corrección y de la elegancia. Erigiéndonos, pues, en portador e intérprete de la masa de melómanos sevillanos, rogamos «que la abulia de un gran sector del público, que pudo y debió acudir a estas representaciones, no se traduzca en la decisión municipal de suprimir el Festival en lo sucesivo». ¡Nosotros no somos culpables! Piense la Excelentísima Corporación que, al frente de Juventudes Musicales, nos hastía contemplar el triste espectáculo de recitales con asistencia de 50, o con suerte, 60 personas, en una sociedad que cuenta con cerca de 600 asociados. ¡Y no por ello disolvemos la entidad ni damos el cerrojazo! Al contrario: junto a las obras públicas de primera necesidad, la cultura, la música y el arte deben permanecer en el tiempo, con todo el sacrificio que para ello sea necesario. Al mismo tiempo ofrecemos nuestra colaboración incondicional.

A B C. N.º 18.665. VIERNES 28 DE JUNIO DE 1963. EDICION DE ANDALUCIA. PAGINA 53.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE

En su noche de despedida, obtiene un resonante éxito la compañía hispano-italiana de ópera al poner en escena "La Bohème"

Terminó el ciclo de ópera, con lo cual podemos considerar clausurado este IX Festival de Arte sevillano en su aspecto musical. Es momento de reflexiones y de rectificaciones. Las estadísticas de asistencia hablan bien claro sobre las preferencias del público sevillano. Al margen de estas predilecciones hay, no cabe duda, factores muy dignos de tener en cuenta. Ciertos espectáculos —entre los cuales debemos incluir las manifestaciones musicales, de manera destacada— requieren condiciones muy particulares, con un mínimo de garantías de buena sonoridad. Tal audición perfecta no puede lograrse a través de equipos de altavoces. Aunque el celo de los técnicos del presente Festival merece toda nuestra gratitud, al conseguir una perfección que no hemos apreciado ni en actos y audiciones recientes presentados como modelo, hay algo insustituible cuando de calidad musical se trata: la audición directa. Naturalmente, ello no se consigue más que en buenos locales cerrados o en auditoriums al aire libre, con escenarios abocinados, de concha, adecuados a proyectar en sus menores detalles cuanto acontece en el mismo. Parece que ya este proyecto adquiere forma. Buen síntoma es que en el proyecto premiado por el Ayuntamiento para embellecer las márgenes del Guadalquivir esté incluído un auditorium. Sevilla puede hacer extensas y fructíferas campañas de educación popular durante su "largo y cálido verano". Zarzuela, teatro, buen "cante", en fin, completarían las breves temporadas de Festivales y lograrían acostumbrar al público a tales audiciones, que, por descontado, se podrían facilitar casi al precio de un cine de verano.

"La Bohème" es casi una ópera contemporánea. La estrenó Toscanini en Turín en 1896, cuando Giacomo Puccini contaba treinta y ocho años de edad. Quizás es de las obras del género que aún permanecen con la popularidad y el número de representaciones de sus tiempos dorados. Ayer nos ofrecieron la Compañía del Maggio Musicale Fiorentino y los solistas y acompañantes la versión más hermosa que se haya escuchado jamás en Sevilla. La representación tuvo lugar, a causa del mal tiempo, en el Teatro Lope de Vega. Escuchamos al director, entusiasmado y con honda emoción al notar la impresionante reacción del público por la labor que se realizaba, decir que "lo que se había escrito para teatro debe representarse en teatro". Esta velada lo ratificó. Una voz como la de Rosanna Carteri, plena de variadísimos matices, es apreciada con mayor exactitud en local adecuado. Solamente se lucha en el Lope de Vega con la reducida plataforma para la orquesta, que ha de trabajar en un foso de limitadas dimensiones y excesiva concentración de sonidos; pero el pequeño inconveniente fue admirablemente superado por la animosa Orquesta Bética y sus eventuales compañeros, así como por el gran director Bruno Bigacci, que escuchó ovaciones atronadoras.

Podemos suscribir nuevamente cuantas consideraciones hicimos en la primera actuación de la señora Carteri. De ella, de Renato Cioni —en su sobria y perfecta personificación de Rodolfo—, del barítono y espléndido actor Marco Stecchi, como Marcelo; de esa encantadora Musetta que vimos a Angela Maccianti, de Julio Catania, Augusto Frati, Diego Monjo, coro "Cantores de Madrid" y todos cuantos intervinieron en esta memorable sesión de ópera, fue el triunfo resonante, sin precedentes, al cual asistimos anoche. Hubo momentos, como en el aria de Musetta, del segundo acto, en los que tuvo que interrumpirse la representación para bisar el canto de la alegre compañera de Mimí. Aplausos inacabables premiaron la conocida aria de Rodolfo en el primer acto, o las actuaciones realmente geniales de Rosanna Carteri —una Mimí sin tacha—. También debemos destacar el hermoso adiós al abrigo, ofrecido en la voz de bajo, plena y hermosa, de Julio Catania.

conseguir como el coro final del segundo acto, logrado maravillosamente en todos sus aspectos —especialmente el musical—, contribuyeron al éxito apoteósico alcanzado por "La Bohème" en la noche de despedida. El calor y el entusiasmo de los espectadores bien compensan al Ayuntamiento y al Ministerio de Información y Turismo el costoso esfuerzo realizado. Sirva de ánimo el ejemplo de anoche a los organizadores, a quienes debemos gratitud los que luchamos por conseguir en Sevilla espectáculos de calidad.—Enrique SANCHEZ PEDROTE.

JULIO GARCIA CASAS,
Presidente de Juventudes Musicales

Il Resto del Carlino

MAGISTRALE INTERPRETAZIONE DI ROSANNA CARTERI

Domenica 8 Settembre 1963

Inaugurata con «La Traviata» di Verdi la stagione lirica del Teatro comunale

Con la prima rappresentazione della «Traviata» si è inaugurata ieri sera la stagione lirica del Teatro Comunale di Adria.

La presentazione di un'opera così popolare è, oggi, un'impresa che dovrebbe far tremare le vene ai polsi: proprio per la notorietà dello spartito, per l'abbondanza delle interpretazioni magistrali (basterebbero, nel caso particolare, quelle di Arturo Toscanini e di Maria Callas), è inevitabile il confronto con esecuzioni eccellenti, per cui il pubblico difficilmente può riuscire pienamente soddisfatto. Per questo un'esecuzione che non miri in alto è, oggi, priva di senso.

Di questo gli organizzatori adriesi sono stati ben consci, evidentemente, se hanno chiamato a sostenere il difficilissimo ruolo di Violetta Valery il soprano Rosanna Carteri, vale a dire una delle massime cantanti che oggi il melodramma possa vantare in tutto il mondo. Di conseguenza sulla Carteri era concentrata l'attenzione del pubblico: e l'attesa non è andata certo delusa.

E' noto che Rosanna Carteri è una delle più autorevoli interpreti dello spartito verdiano: ella ha saputo come poche scavare a fondo nella complessa psicologia del personaggio di Violetta, comprendendone tutte le sfumature fin nelle più riposte pieghe dell'animo: una donna appassionata, cortigiana perchè in tale condizione è stata gettata dall'ipocrisia della società che la circonda (si pensi alla scusa addotta dal barone Douphol per giustificare il proprio scarso interessamento per la salute della donna che pur vuole al proprio piacere: «Vi conosco da un anno soltanto»: com'è diverso Alfredo che pur la conosce «solo da qualche minuto!»); una donna solo apparentemente perduta, ma che quando scopre l'amore — quello vero — sa riscattarsi fino al supremo sacrificio. Motivo polemico, questo, che non è certo stato estraneo all'entusiasmo di Verdi per il dramma di Dumas figlio, tanto più che lo toccava personalmente a causa della sua convivenza con la Strepponi (che solo sei anni dopo diventerà sua moglie) e che gli veniva rimproverata più o meno velatamente.

La Carteri, dunque, dà al personaggio di Violetta tutta quella varietà di accenti che sono assolutamente necessari per caratterizzarne la psicologia; e giustamente ha cercato — e trovato — nella musica del genio di Busseto tutti gli elementi adeguati: la frivola spensieratezza delle prime scene; l'improvviso timore dopo la rivelazione di un sentimento sincero, alla conclusione del primo atto; la totale dedizione, fino all'annientamento di sè, negli altri due atti.

Da qui la sua perfetta aderenza allo spirito e quasi sempre anche alla lettera dello spartito. E' difficile, di conseguenza, dire in quale momento sia stata più efficace; è possibile, invece, rilevare dove la sua interpretazione si dimostra indicibilmente superiore a quelle più correnti, che ancor oggi si sentono. Basterebbe la misuratissima — e per ciò tanto più avvincente — lettura della lettera, nel terzo atto, priva dei falsissimi accenti melodrammatici che si è abituati a sentire; o quello sciagurato «Seguirammi», nel primo quadro del secondo atto, una delle tante perle di Francesco Maria Piave che, evidentemente, non riusciva a rendersi conto della difficoltà di non far ridere con certe espressioni, e stranamente sfuggito all'acuto senso teatrale di Verdi, ma che la Carteri ha reso credibilissimo (e val la pena di soffermarsi su simili particolari, perchè sono questi che rivelano la cura con cui si realizza un'interpretazione). Ma bisognerebbe citare tutto: dai trepidi accenti con cui s'avvia l'aria finale del primo atto e che giungono fino ad un tono disperato, eppur contenuto, all'appassionatissimo «Amami Alfredo»; all'«Ah, perchè venni, incauta! Pietà gran Dio di me», sostenuto in tutta l'ampiezza della frase; al mirabile «Addio, del passato sogni ridenti».

Per raggiungere una tale efficacia, oltre che di una voce di indiscutibile bellezza, tutta uguale in tutta l'estensione, sicura fino alle note sovracute (non sempre capita di sentire dei «do diesis» sopra il rigo così netti), la Carteri si avvale di un fraseggio nitidissimo, di una evidente padronanza tecnica, di una ricca gamma di sfumature, di una musicalità avvincente: una cantante verdiana, insomma, nel senso più impegnativo della parola. Ed anche dal punto di vista scenico, è stata un'autentica attrice di prim'ordine. Del resto, il suo successo era scontato in partenza.

Se su Rosanna Carteri era concentrata l'attenzione maggiore del pubblico, non per questo gli altri esecutori sono passati in second'ordine. Il tenore Regolo Romani, ben noto da noi non solo per essere polesano, non ha, lo sappiamo, mezzi vocali di qualità eccezionale; eppure il suo timbro morbido e simpatico s'attaglia ottimamente a personaggi come questo di Alfredo, ed il suo temperamento istintivo, se pur non gli fa evitare di cadere talvolta nel trito e nel banale, gli sa suggerire accenti sinceri ed efficaci: il suo «No, non morrai, non dirmelo», nel terzo atto, riesce veramente a trascinare; ed anche tutta la scena finale del secondo quadro del secondo atto è stata da lui condotta con sicurezza e vigorosa convinzione.

Il baritono Licinio Montefuco nei panni di Giorgio Germont si è dimostrato all'altezza della situazione, almeno dal punto di vista vocale: voce robusta ed eguale, ha ben reso l'auterità del personaggio, superando felicemente l'arduo scoglio della romanza «Di Provenza il mare, il suol», così pacciato, togliendo di conseguenza efficacia al canto.

Nelle parti minori (ma sono proprio minori?) hanno cantato Maria Scatena, Franco Taino, Nino Mandolesi e Camillo Righini.

L'orchestra era affidata alla direzione di Franco Patanè: nel complesso è stata apprezzabile. Certo, con una sola prova non si può esigere che i timbri siano fusi e che i rapporti fra palcoscenico e strumenti siano equilibrati; ma almeno che i ritmi siano un po' più sostenuti, questo sì: invece abbastanza spesso i tempi sono stati eccessivamente allargati, togliendo buona parte dell'efficacia del mordente, dell'intensità della musica e, quindi, dell'azione drammatica. Comunque i due punti particolarmente impegnativi dei preludi al primo e al terzo atto sono stati risolti felicemente.

Discreto è stato il balletto che ha accompagnato il coro dei «mattadori», sia pur facendo ricordare certi balletti delle riviste televisive. Anche il coro ha assolto con impegno il proprio non facile compito, sotto l'istruzione del m.o Amelio Rigolin.

Essendoci stata una sola prova, non ha senso parlare della regia.

Vice

ALTO ADIGE Martedì, 17 settembre 1963

IN OCCASIONE DEL GRAN PREMIO

Rosanna Carteri al concerto lirico

Domenica 22 settembre, giornata del Gran Premio, alle ore 21, nel Kursaal, la Azienda di Soggiorno organizza un grande concerto lirico sinfonico con la straordinaria partecipazione del soprano Rosanna Carteri e del tenore Giuseppe Campora.

Nella cornice festosa del Gran Premio Merano e della Lotteria dei milioni, questa manifestazione ad altissimo livello artistico viene ad essere un necessario completamento che costituirà un po' il clou dell'attuale stagione. Le migliaia di turisti presenti a Merano delle diverse nazionalità, potranno assistere a due avvenimenti, l'uno sportivo e l'altro artistico a livello assolutamente internazionale. La presenza di una cantante come la Carteri, a Merano, è di per sè stessa ragione di legittimo orgoglio per gli organizzatori che hanno saputo portare nella nostra città quanto di meglio può offrire attualmente il teatro lirico in una manifestazione di eccezione.

Rosanna Carteri appartiene infatti a quella esigua costellazione di grandi "vedettes" internazionali fra le quali possiamo annoverare solamente una Callas, una Tebaldi, una Moffo, una Schwarzkopf o una Sutherland.

In 13 anni di attività la Carteri ha saputo guadagnarsi i favori, la stima e l'entusiastico appoggio della critica di tutto il mondo. In tutti i principali teatri europei o americani, nei grandi festival, nelle più importanti manifestazione la Garteri ha avuto modo di presentare il fascino della sua voce stupenda e delle sue brillantissime qualità sceniche.

I critici più autorevoli dei giornali più seri nelle grandi città di ogni paese hanno espresso pareri incondizionatamente favorevoli, citandola fra le grandissime interpreti del momento, mentre alcuni hanno anche sostenuto che la Carteri sarebbe la migliore di tutte, per la ricchezza delle sue possibilità interpretative, la sua cultura musicale, il suo squisito senso della scena, la sua bellezza il suo senso artistico.

Il tenore Giuseppe Campora ha fatto recentemente una magnifica tournée negli Stati Uniti e nel Canadà. Giornali come il New York Herald Tribune, il New York Times, il Washington Post, il Chicago Sunday Times, il London Times e i principali quotidiani italiani gli hanno riserbato da parte dei loro «columnist» musicali i più entusiastici commenti.

Ancora recentemente ha cantato alla Scala di Milano, a Londra, Parigi, Roma, Napoli, Montecarlo ed in altre capitali europee. Quindi la sua fama si è consolidata nei due continenti e la sua giovinezza non è stata in nessun modo un ostacolo alla sua universale affermazione.

Il concerto di domenica 22 sarà quindi un avvenimento veramente eccezionale che darà modo ai meranesi ed ai moltissimi turisti di ascoltare in un concerto di assoluta eccezione due delle più belle voci del momento lirico attuale.

ALTO ADIGE Martedì, 24 settembre 1963

DOMENICA SERA AL KURSAAL

Grandioso successo del concerto lirico

Vi hanno partecipato il soprano Rosanna Carteri ed il tenore Giuseppe Campora - Il numeroso pubblico presente ha tributato entusiastiche ovazioni agli esecutori

In nessun modo la commemorazione del 150.o anniversario della nascita di Verdi e Wagner, poteva essere celebrato, a Merano, più degnamente che con il grande concerto di musica operistica di domenica sera.

Il Kursaal era affollato in ogni ordine di posti (certo più di mille persone nella vasta sala e nella galleria), moltissimi turisti e insieme le massime autorità cittadine, molti meranesi.

Il concerto era stato organizzato dall'Azienda di Soggiorno senza risparmio. Una massa corale di cento coristi, l'orchestra di cura rinforzata fino a sessanta elementi e, naturalmente, al primo posto la signora Carteri e Giuseppe Campora, due interpreti eccezionali.

La cronaca della serata è presto fatta se si dice che il pubblico ha seguito i quattordici pezzi in programma con un crescendo di entusiasmo che è arrivato al massimo dopo l'aria della Tosca «E lucean le stelle», cantata da Campora e l'aria finale del primo atto della Traviata cantata dalla Carteri. Alla fine dello spettacolo gli artisti, il M.o Savini, il coro e l'orchestra sono stati lungamente applauditi. Ma per Campora e la Carteri vi è stata una vera ovazione.

I due cantanti sono stati ancora applauditi fino all'uscita del Kursaal, quando sono saliti in macchina ed è stata da parte del pubblico una partecipazione vivissima. Non ricordiamo di avere mai visto a Merano un simile entusiasmo per una manifestazione musicale e possiamo ritenere che difficilmente sarà possibile ripetere un concerto di così grande successo come quello di ieri sera.

IL CONCERTO LIRICO AL CASINO'

Martedì 24 settembre 1963 "L'Adige,,

Ricordo di Verdi e Wagner nel centocinquantesimo della nascita

Vivissimo successo di pubblico - Personale affermazione della Carteri e di Campora

Verdi e Wagner hanno avuto a Merano, per lodevole iniziativa dell'Azienda di soggiorno, una degna celebrazione a ricordo del 150.mo anniversario della loro nascita. Davanti a un salone completo in ogni ordine di posti — tra sala e galleria, infatti, oltre mille erano senza dubbio gli spettatori — solisti, coro e orchestra, abilmente diretti dal maestro Giacomo Savini, hanno presentato l'annunciato programma in modo degno e molto gradito da tutti i presenti, fra i quali, con piacere, abbiamo notato le massime autorità cittadine, attorno al presidente dell'Azienda, dott. Huber che, come presidente dell'ente organizzatore, ha fatto gli onori di casa, coadiuvato dal direttore cav. uff. Maviglia.

I quattordici pezzi in programma — fra i quali sette di Verdi e quattro di Wagner, favorito il primo per ragioni di carattere organizzativo — sono stati accolti tutti indistintamente da vivissimi applausi, prolungati e da diverse richieste di bis, delle quali una è stata anche soddisfatta.

Come è prassi il concerto è stato aperto da un pezzo per sola orchestra: la sinfonia dai «Vespri siciliani» di Verdi. Il complesso orchestrale, che comprendeva, al completo, la orchestra di cura più un rinforzo di una trentina di professori, ha saputo subito dare alla manifestazione il tono che la stessa meritava. Ha fatto seguito il tenore Campora con la romanza «Quando le sere» dalla «Luisa Miller» di Verdi. Già in questa prima esibizione il cantante, che viene dalla «Scala» di Milano, ha messo in luce la potenza della sua voce straordinaria, in uno con il suo fine senso interpretativo di coloriti perfettamente intonati al momento e al genere eseguito. Terzo pezzo della serata l'uaria del salice e l'Ave Maria» dall'«Otello» di Verdi, presentato dal soprano Rosanna Carteri.

Anche la signora Carteri della «Scala» di Milano, si è subito conquistata le simpatie del pubblico oltre che per la voce, degna delle grandi sale, per la finezza interpretativa che, accanto alla tecnica raggiunta, dimostra una sensibilità consona alle possibilità artistiche che le sono proprie.

Col «Va pensiero» dal «Nabucco» di Verdi, si è avuto il primo incontro fra il coro e gli auditori. Un coro ricco di un centinaio di elementi fra i migliori dei cori di Bolzano, di Trento e di Fiavè, ha saputo imporsi, oltre che per la preparazione dimostrata, per la fusione che, certo, non indicava le decine di chilometri che separano i centri nei quali i cori hanno sede e nei quali i cori svolgono normalmente la loro attività

Ancora il tenore Campora nel «Da voi lontan» dal «Lohengrin» di Wagner, una felice esecuzione di un brano noto, ma che raramente è dato sentire in un'interpretazione così indovinata. Le voci virili del coro hanno poi eseguito il breve, ma di vero effetto, coro di introduzione dell'«Ernani» di Verdi, l'hanno eseguito con la vivacità richiesta e col calore che lo ha fatto e lo fa tanto gradito agli appassionati di musica verdiana.

Col duetto Manon - de Grieux dalla «Manon» di Massenet, per soprano e tenore, si è conclusa la prima parte del concerto. I due artisti hanno avuto vivissimi consensi e che vorremmo definire «pezzi di bravura» dei due solisti, sono stati quindi il notissimo «E lucean le stelle» l'aria dalla «Tosca» di Puccini, eseguita dal tenore e bissata e l'aria finale da «La Traviata» di Verdi con la quale il soprano Carteri ha chiuso la parte riservata ai solisti.

Sia il tenore come il soprano, in questi due ultimi pezzi loro riservati, hanno dato il meglio di sè, convalidando l'ottima impressione già suscitata nei brani precedenti.

Il «Coro dei pellegrini» dal «Tannhauser» ha concluso in bellezza, il riuscitissimo concerto. Sia la difficile prima parte, quanto il vasto corale della seconda, hanno trovato nel coro un interprete che crediamo potrebbe ottimamente figurare, non solo in un concerto, ma in un teatro di grande pretese.

Applausi a non finire hanno detto ai due solisti, al coro, all'orchestra e al maestro Savini, la soddisfazione di tutti i presenti, così come hanno dimostrato che un programma studiato e presentato da un complesso bene preparato e da artisti di grido, riesce a smuovere anche l'apatia che troppe volte, purtroppo, abbiamo dovuto sottolineare.

Col grazie per l'Azienda, promotrice della manifestazione, l'augurio che l'esito del concerto di domenica sera sia stimolo per l'organizzazione di altre manifestazioni del genere.

ALTO ADIGE Giovedì, 19 settembre 1963

SI SVOLGERA' DOMENICA SERA

Grande attesa in città per il concerto lirico

Sarà uno dei più importanti avvenimenti artistici dell'anno - Il programma della manifestazione - Sessanta orchestrali e cento coristi oltre alla Carteri e a Campora

Il grande Concerto di musica operistica della sera del 22 di settembre, al Kursaal, giorno del Gran Premio, comprenderà due brani sinfonici; cinque brani corali; tre brani per il soprano Rosanna Carteri, tre brani per il tenore Giuseppe Campora e un duetto per i due famosi artisti. Si tratta quindi di un programma estremamente folto dei pezzi nonchè per la grandissima bravura degli interpreti. In tutti i sensi dunque uno spettacolo di eccezione.

Nei brani sinfonici troviamo la sinfonia dei vespri siciliani di Verdi (Il concerto è fatto in occasione del centocinquantesimo anniversario della nascita di Verdi e Wagner), è indubbiamente la più nota del M.o di Busseto. Sinfonia notissima per la bellezza semplice e solenne di un pezzo così preghiera della sventurata sposa.

Dal «Lohengrin» di Wagner la Carteri canterà il famoso pezzo nel quale Elsa di Brabante si discolpa dall'accusa di infanticido raccontando al Re ed agli astanti un sogno dei suoi primi anni, nel quale le era apparso come difensore un prode e bel cavaliere che ora chiama in soccorso e che veramente giungerà poi sulla Scheida, in una navicella trainata da un cigno, sotto le spoglie di Lohengrin.

Dalla Traviata di Verdi la Carteri canterà dell'accendersi dell'amore fra Violetta ed Alfredo. Nel salotto dell'amica Floria Violetta ha incontrato Alfredo, ed è presa da subitaneo e schietto sentimento amoroso, mai provato fino allora. Se ne chiede la ragione con un'aria espressiva che è il Cavalier De Grieux, come la repentina decisione di fuggire assieme a Parigi, è espresso in questo carezzevole duetto che alterna frasi accorate e vampanti proteste d'amore, sottosegnate da una orchestrazione che è tutta rima e ricamo.

Il Concerto del 22 di settembre sarà dunque un avvenimento che tutti ricorderanno per molto tempo. Una occasione diremmo unica, di gustare a Merano la migliore musica interpretata da artisti quali a Merano ben difficilmente è possibile ascoltare. A questi si aggiunge la grande orchestra di sessanta elementi che accompagnerà e sottolineerà le musiche in programma sotto la direzione del M.o Savini e l'imponente massa corale di cento cantori che farà da sfondo.

DOMENICA PROSSIMA

CARTERI E CAMPORA
concerto eccezionale

Saranno eseguite musiche di Verdi e di Wagner

Domenica veramente di centro il 22 settembre per Merano: accanto allo svolgimento del «Gran premio» abbinato con l'arcinota lotteria dei milioni — avvenimento che richiamerà nella nostra città, con i maggiori esponenti dell'ippica nazionale e internazionale, assieme all'ormai tradizionale folla di appassionati, molti dei candidati ai milioni posti in palio dalla lotteria — a cura dell'Azienda di soggiorno, nel salone del Casinò, avrà luogo l'annunciato concerto lirico - sinfonico a ricordo del 150. anniversario della nascita di Verdi e di Wagner.

Il concerto in parola, oltre che per il fatto della celebrazione dei due insigni musicisti, viene ad assumere una notevole importanza per la partecipazione straordinaria del soprano Rosanna Carteri e del tenore Giuseppe Campora, due fra i più noti e quotati [illegible] lirici d'oggi.

Nella festosa cornice del Gran premio Merano e della lotteria abbinata, questa manifestazione, ad altissimo livello artistico, viene a essere un felice completamento. Le migliaia di turisti presenti a Merano potranno così assistere a 2 avvenimenti l'uno sportivo e l'altro artistico, a livello veramente internazionale. In 13 anni di attività Rosanna Carteri ha saputo guadagnarsi i favori, la stima e le più favorevoli critiche in ogni parte del mondo. In tutti i principali teatri europei e americani, nei grandi festival, nelle più importanti manifestazioni, la Carteri ha avuto modo di presentare il fascino della sua voce stupenda e delle sue brillantissime qualità sceniche.

Il soprano Rosanna Carteri

Il tenore Giuseppe Canfora

Il tenore Giuseppe Campora ha fatto recentemente una magnifica tournée negli Stati Uniti e nel Canadà. I principali giornali americani ed inglesi accanto ai nostri quotidiani più quotati, gli hanno dedicato, da parte dei loro critici musicali, i più entusiastici commenti. Le sue ultime affermazioni il tenore le ha avute alla Scala di Milano, a Londra, a Parigi, a Napoli, a Montecarlo e in diverse altre capitali europee.

Martedì 17 settembre 1963 "L'Adige"

"L'Adige"

'ALTO ADIG

Domenica, 22 settembre 196

Domenica 22 settembre 1963

Stasera concerto

Questa sera alle ore 21 avrà inizio il più importante concerto di tutta la stagione turistica meranese.

Il soprano Rosanna Carteri e il tenore Giuseppe Campora celebreranno il 150.o anniversario della nascita di Verdi e Wagner.

Verranno eseguite musiche di Verdi, Wagner, Massenet, Mascagni e Puccini.

I biglietti di ingresso sono in vendita oggi dalle ore 9 alle ore 12 e dalle ore 16 alle ore 19 presso l'Azienda autonoma di soggiorno e cura di Merano.

NEL SALONE DEL CASINO'

QUESTA SERA
l'atteso concerto

Canteranno Rosanna Carteri e Giuseppe Campora

Dopo il fervido periodo organizzativo, al quale l'Azienda di soggiorno ha dedicato particolari cure, onde riuscire ad avere l'adesione dei due noti artisti, il soprano Rosanna Carteri e il tenore Giuseppe Campora, la partecipazione di ben tre cori, per un complesso di cento unità, di una trentina di professori di orchestra per raddoppiare o quasi l'organico dell'orchestra di cura, in uno con la direzione del m.o Giacomo Savini, siamo passati, in questi giorni, alla preparazione del grande concerto di musica operistica che avrà luogo questa sera nel salone del Casinò.

Manifestazione veramente di primissimo piano perchè, oltre a rappresentare un modesto omaggio alla memoria dei due grandi compositori Verdi e Wagner, che, nel secolo scorso, segnarono un'orma indelebile nella storia della musica, presenta un programma come raramente è dato di avere in un'unica serata.

Due brani per sola orchestra quali la sinfonia dai «Vespri siciliani» di Verdi e il preludio del 3. atto dai «Maestri cantori» di Wagner, cinque pezzi corali, uno dal «Nabucco», uno dall'«Ernani», uno dai «Lombardi alla prima Crociata», uno dalla «Cavalleria rusticana» ed uno dal «Tannhäuser», tre pezzi per soprano, tre per tenore più il duetto d'obbligo fra i due solisti.

Il soprano ci presenterà, come abbiamo scritto ieri, due pezzi di Verdi dall'«Otello» e dalla «Traviata» e un pezzo di Wagner dal Lohengrin», il tenore, dal canto suo, si esibirà con un pezzo dalla «Luisa Miller» di Verdi, uno

IN UN CONCERTO CELEBRATIVO DI VERDI E WAGNER

Rosanna Carteri in settembre a Merano

La manifestazione avrà luogo il 28 settembre

ROSANNA CARTERI

Nell'ambito delle manifestazioni ippiche di fine settembre il 28 settembre, l'Azienda di Soggiorno organizza una grande manifestazione celebrativa del 150.o anniversario della nascita di Verdi e di Wagner, con la partecipazione straordinaria del celebre soprano Rosanna Carteri.

Il 28 settembre, cioè la sera del sabato successivo al Gran Premio Merano, che questo anno si correrà il 22 settembre, avrà luogo quindi questo importante concerto, diretto dal Maestro Giacomo Savini al quale parteciperà il sovrano Rosanna Carteri ed un tenore del quale non possiamo ancora precisare il nome. Al concerto parteciperà anche una vistosa massa corale e l'orchestra stabile dell'Azienda, opportunamente rinforzata. Verranno eseguite musiche verdiane e wagneriane per orchestra coro e per tenore e soprano. Sul programma scelto saremo in grado di dare successivamente ulteriori particolari.

Rosanna Carteri è nata nel 1929 ed ha studiato con i maestri Cusinati e Serafin. Nel 1949 ha esordito a Roma nel Lohengrin di Wagner; due anni dopo, alla Scala, ha avuto un trionfale successo nell'opera di Piccinni «Cecchina o la buona figliola». Da allora ha percorso i principali teatri del mondo. Dotata di una voce prettamente lirica possiede un vasto e vario repertorio nel quale si impone per la versalità timbrica ed espressiva raffinatezza interpretativa e sicura musicalità.

Particolare successo Rosanna Carteri ha avuto ne «I Capuleti e i Montecchi», una opera belliniana, recentemente riesumata a Palermo nella quale essa ha sostenuto il ruolo di Giulietta, meritando i più vivi elogi della stampa. Così la più recente interpretazione di Rosanna Carteri alla Scala (gennaio febbraio 1963) con «Il linguaggio dei fiori» ha ricevuto i più incondizionati elogi.

Questo grande concerto verrà quindi ad arricchire il programma del settembre meranese ed a sottolineare con una manifestazione musicale ad alto livello la particolare importanza della riunione ippica di quest'anno.

Domenica, 21 luglio 1963

ALTO ADIGE

« CORRIERE DEL TICINO » LUGANO, giovedì 26 settembre, A

ACA CITTADINA

AL TEATRO APOLLO

"La Traviata„ in una edizione d'alto pregi

Trionfale affermazione di Rosanna Carteri — Meritatamente festeggiati il tenore Tey e il baritono D'Orazi

Ogni anno, quando si approssima il periodo della stagione operistica, più d'uno formula il voto che chi presiede all'allestimento del cartellone evada dal repertorio tradizionale. Sono aspirazioni legittime queste, e non saremo noi ad osteggiarle, ma pure associandoci a chi auspica un allargamento di orizzonti, ci rendiamo conto che una stagione lirica a Lugano che non includa nel suo programma almeno una delle opere formanti la triade dei cosiddetti capolavori popolari verdiani («Rigoletto, «Trovatore», «Traviata») deluderebbe le aspettative di una collettività che forma senza dubbio una forte maggioranza dei patiti della lirica nella nostra città. Quest'anno due unità di questa costellazione il cui sfavillio ha conservato il vigore primitivo alla distanza di oltre un secolo dalla sua prima apparizione nell'empireo della grande produzione operistica, figurano nel cartellone: «La Traviata» e «Il Trovatore» e con la prima delle due opere la stagione ha preso l'avvio.

«La Traviata» ha tratti comuni col «Rigoletto» e col «Trovatore», eppure ha caratteristiche che la fanno differire profondamenthe dai due altri lavori, segnatamente dal secondo. La drammaticità che nelle due altre opere si disfrena con impeto qui cede il campo alla pittura di una sofferenza interiore, che si esprime anche con una concitazione di linguaggio che scuote, ma che ha pure sfumature di squisita delicatezza. «La Traviata» fa oggi ancora presa nei nostri cuori per lo splendore della veste musicale che Verdi ha saputo dare all'amore che porta una luce nuova nella vita di Violetta, al sogno di una serena felicità che l'intervento di papà Germont fa crollare, allo sdegno di Alfredo che prorompe sprezzante ed iniquo, al rinascere di una speranza che la morte dissipa, alle scintille che sprizzano dallo scontro fra due mondi. E' l'opera in cui due ouverture ci deliziano con pagine in cui il compositore che altrove dà espressioni travolgenti al moto di passioni incontenibili si esprime con raffinatezza di linguaggio.

«La Traviata», al pari del «Rigoletto» e del «Trovatore» costituisce la vetta più alta raggiunta in una direzione da una vena creativa miracolosamente ricca. Altre vette saprà scalare il genio del massimo operista italiano, battendo altre vie, obbedendo ad altri canoni, ma la storia di Violetta, come la racconta egli, continuerà a conservare integralmente il suo fascino. Soprattutto quando le irradiazioni di tale genio stimolano l'estro di artisti di classe superiore, come è stato nel caso della rappresentazione con cui si è iniziata l'attuale stagione lirica. «La

Rosanna Carteri è stata la figura dominante in un complesso d'interpreti di singolare valore

entusiasmato per la loro perfezione; la cantante ha sempre controllato le sue risorse eccezionali con sapienza e con una sensibilità che le ha consentito di aderire in modo inappuntabile alle diverse atmosfere suscitate dal testo verdiano.

Insieme a questo soprano il tenore Enzo Tey (Alfredo) e il baritono Attilio D'Orazi (Giorgio Germont) hanno formato un trio dei più omogenei. Enzo Tey ha profuso con generosità i doni di un artista fra i più provveduti, sia vocalmente sia scenicamente, e in tutti i quattro atti ha dato la misura delle sue possibilità singolari. Quanto ad Attilio Orazi, rileveremo che la robustezza e la duttilità dei mezzi vocali si uniscono in lui ad una straordinaria padronanza della scena; il suo rendimento durante lo spossante secondo atto è stato superbo. Non si potevano augurare alla Carteri due sodali migliori.

Attorno agli elementi di punta Gianbruna Rizzardini (Flora), il basso Gino Bellini (dottor Grenvill), Carla Riva (Annina), Gabriele De Julis, Ernesto Vezzosi, Ottavio Serpo hanno formato un complesso armonioso e bilanciato.

L'orchestra ha avuto in Umberto Vedovelli una guida provetta, e cori, balletto (I.a ballerina Giovanna Papi, I. ballerino Renato Fiumicelli), scene, costumi vanno menzionati come altri fattori di successo della rappresentazione.

Sala affollata, applausi frequenti e scroscianti a scena aperta, e ripetute, prolungate chiamate ad ogni chiusura di velario. I principali interpreti e il maestro Vedovelli hanno ricevuto dal pubblico attestazioni schiette e calorose di simpatia. Non si poteva, avvertiremo concludendo, desiderare un inizio più fortunato per la stagione operistica dell'autunno 1963 al Teatro Apollo.

Questa sera secondo spettacolo col « Trovatore ».

L. C.

LA STAMPA

Mercoledì 20 Novembre 1963

L'ultima opera di Rossellini davanti ai principi di Monaco

E' « Il linguaggio dei fiori », da una commedia di G. Lorca

(Nostro servizio particolare)

Montecarlo, 19 novembre.

(*m. r.*) La Festa nazionale monegasca, durata quest'anno tre giorni, è terminata stasera con luminarie, spettacoli e balli popolari. Bandiere e oriflamme rosse e bianche sventolano nella piazza del Casinò, mentre al Teatro dell'Opera è stato rappresentato in onore dei principi l'ultimo lavoro di Renzo Rossellini « Il linguaggio dei fiori »: il musicista lo ha composto lo scorso anno qui a Monaco sul soggetto di « Donna Rosita nubile », la penultima commedia di Garcia Lorca.

L'opera di Rossellini venne rappresentata per la prima volta alla Scala l'8 febbraio '63. Qui è stata ripresa con la stessa regia di Margherita Wallman, i costumi del teatro milanese e l'interpretazione di Rosanna Carteri (nella parte di Rosita), Fedora Barbieri, Dino Tovani, Alvise Misciano, Franco Calabrese. L'orchestra di Montecarlo è stata diretta dal maestro Piero Bellugi. Con Grace e Ranieri e il loro seguito erano presenti tutte le autorità di Monaco.

La musica di Rossellini si intona al delicato testo di Garcia Lorca, che è una fine analisi di psicologia femminile. Vivissimo successo e applausi particolarmente caldi a Rosanna Carteri, interprete squisita, e al maestro Rossellini.

PER LA FESTA NAZIONALE

Grace e Ranieri assistono a un'opera di Rossellini

Montecarlo, 19 novembre.

I cittadini del Principato di Monaco hanno celebrato oggi l'annuale festa nazionale, stringendosi attorno al principe Ranieri, alla principessa Grace e ai due principini, Alberto e Carolina. Per l'occasione erano state organizzate numerose manifestazioni artistiche, sportive e popolari, come il ballo pubblico iniziato già domenica sera.

I sovrani di Monaco hanno riservato questa sera ai loro invitati personali un *gala* all'Opera di Montecarlo. Una gradita sorpresa è stata per i privilegiati l'opera di Renzo Rossellini *Il linguaggio dei fiori*. L'opera è stata rappresentata in italiano con l'interpretazione degli stessi artisti che la presentarono al pubblico della Scala a Milano per la prima volta l'anno scorso.

Applauditi interpreti sono stati Rosanna Carteri, Fedora Barbieri, Luisa Malagrida, Alvinio Mischiano, Dino Mantovani, Stefania Malagù, Franco Calabrese. L'orchestra di Montecarlo era diretta dal maestro Piero Bellugi; costumi e scene della Scala di Milano. Regia di Margherita Wallmann.

CORRIERE DELLA SERA
20 NOV. 1963

CORRIERE DELLA SERA

Lunedì 18 novembre 1963

INTERPRETE ROSANNA CARTERI

«Il linguaggio dei fiori» di Rossellini a Montecarlo

L'opera è inserita nel programma ufficiale della festa nazionale del Principato di Monaco

NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE

Montecarlo, 17 novembre.

Rosanna Carteri sarà la protagonista dell'opera lirica *Il linguaggio dei fiori* di Renzo Rossellini, che verrà rappresentata in serata di gala martedì 19 novembre al Casinò di Montecarlo nella stessa edizione già presentata lo scorso febbraio alla Scala in « prima » mondiale. Accanto alla Carteri saranno Fedora Barbieri, Luisa Malagrida Alvinio Misciano e Dino Mantovani. Così come a Milano nella passata stagione la regia sarà curata da Margherita Wallmann le scene porteranno la firma di George Wakhevitch e l'orchestra sarà diretta dal maestro Piero Bellugi.

Alla rappresentazione de *Il linguaggio dei fiori* — il cui libretto è stato tratto dal dramma *Donna Rosita nubile* di Federico Garcia Lorca — assisteranno i principi Grace e Ranieri e i loro invitati, tra i quali esponenti dell'aristocrazia, del teatro e della cultura di vari Paesi europei. L'opera di Rossellini verrà replicata per il pubblico pagante giovedì 21. Con tale spettacolo culmineranno le manifestazioni ufficiali varate in occasione della festa nazionale del Principato di Monaco.

Esse sono cominciate oggi, domenica, con una gara internazionale di *go-kart*, con sfilate di gruppi folcloristici, con la proiezione di film in prima visione offerti gratuitamente alla popolazione e con l'inaugurazione della sede del comitato delle tradizioni monegasche. Il calendario di lunedì, 18, contempla concerti bandistici, fuochi d'artificio e spettacoli di varietà con Dalida

A. M.

IL SECOLO XIX Mercoledì, 20 novembre 1963

IERI IN GRANDE SERATA DI GALA

Successo all'Opera di Montecarlo di un'opera di Renzo Rossellini

«Il linguaggio dei fiori» è tratto dal testo teatrale di Garcia Lorca «Donna Rosita nubile» - Grande successo di pubblico e di critica della rappresentazione svoltasi alla presenza dei principi Grace e Ranieri

Montecarlo, 19 novembre

I principi Grace e Ranieri hanno questa sera dato il via agli applausi che sono risuonati nel Teatro dell'Opera di Montecarlo al termine della rappresentazione de « Il linguaggio dei fiori » di Renzo Rossellini. I battimani, già fitti dopo i primi due atti, si sono trasformati — al chiudersi definitivo del sipario — in una vera e propria ovazione, calda e prolungata, cui hanno partecipato tutti gli spettatori. Il pubblico — tra cui erano esponenti della aristocrazia, della cultura e dell'arte di vari paesi d'Europa, invitati dai Sovrani in occasione della festa nazionale del minuscolo Stato — ha chiamato alla ribalta, più e più volte, l'autore dello spartito e i magnifici interpreti.

Festeggiatissima è stata Rosanna Carteri, confermatasi — oltre che cantante egregia — attrice drammatica di prim'ordine. Essa ha reso il personaggio di « donna Rosita nubile » — scaturito dalla matrice fantastica di Federico Garcia Lorca — con sapiente gradazione di effetti. Il trascorrere del tempo, che è una delle componenti fondamentali del lavoro, è apparso avvertibile soprattutto negli atteggiamenti della Carteri, gaia e splendida di giovinezza nel primo atto, trepida e già malinconica nel secondo, triste e rassegnata nel terzo. Il soprano è stato apprezzato specialmente nel duetto d'amore dell'inizio, nella romanza « Era sbocciata una rosa » e nel valzer « Su, beviamo insieme un bicchier », nonchè nel brano che degnamente conclude l'opera.

Quanto a Fedora Barbieri, cui era stata affidata la parte della « governante », è piaciuta specialmente nei pezzi che hanno come avvio queste battute: « Se lo dite per me », « Rosita si deve sposare » e « Tutt'e due su una poltrona ». Consensi hanno raccolto pure Luisa Malagrida (la zia), Dino Mantovani (lo zio), Alvinio Misciano (il cugino), Franco Calabrese (don Martino), Mario Bigazzi (un giovane). Il terzetto delle acide « zitelle » ha trovato esatta, umoristica raffigurazione in Margherita Benetti, Stefania Malagu e Angelina Arena: impagabile, come loro « madre », Jolanda Di Tasso. Anna Novelli, Edith Martelli e Maddalena Bonifaccio hanno impersonato « le tre manole » con il dovuto estro. Completava l'affiatato e ricco « cast » Henri Bodini.

Notevole contributo al successo dello spettacolo — allestito nella stessa edizione in cui « Il linguaggio dei fiori » era stato dato nello scorso febbraio in « prima mondiale » alla « Scala » di Milano — hanno offerto Georges Wakhevitch, che ha disegnato costumi uno più raffinato dell'altro e scene di mirabile gusto, e la regista Margherita Wallmann: essa ha impresso al susseguirsi degli episodi il ritmo esatto, conferendo adeguato « colore » alle figure di contorno ma senza mai perdere di vista il tormento segreto di « donna Rosita nubile », la ragazza che sfiorisce lentamente nella vana attesa del fidanzato partito per l'America e che rimarrà zitella pur di mantener fede al suo giuramento d'amore: non rispettato invece dall'uomo, sposatosi nel frattempo oltre oceano. Ha diretto impeccabilmente l'orchestra il maestro Piero Bellugi, che già tenne l'opera a battesimo sul più illustre palcoscenico del mondo.

Il trionfatore della serata è comunque stato Renzo Rossellini. Un critico parigino ha detto in un intervallo che nessun compositore d'oggi avrebbe potuto meglio di lui tradurre in note il jascino della poesia di Garcia Lorca, verso il quale il compositore romano ha dimostrato un rispetto infinito. Un altro recensore, alla fine, ha dichiarato che nella musica di Rossellini si fondono antico e moderno in una sintesi felicissima. «Si capisce — è l'opinione d'un terzo giornalista — che Rossellini proviene dalla terra di Verdi e di Puccini ma che ha fatto tesoro delle più recenti esperienze musicali, adattandole peraltro al suo personalissimo temperamento e talento». La dolcezza struggente di taluni «assolo», la rattenuta veemenza di certi duetti, il sottofondo caricaturale dei cori hanno colpito favorevolmente non soltanto gli «inviati speciali» dei maggiori quotidiani di lingua francese, ma anche il folto ed elegantissimo pubblico intervenuto all'eccezionale serata di gala.

L'esito estremamente positivo dello spettacolo (che verrà replicato giovedì 21) ha tanto più commosso e rallegrato l'autore, in quanto proprio a Montecarlo egli concepì l'idea di ridurre per il teatro lirico quello che Garcia Lorca aveva pittorescamente definito nel 1935 «poema di Granada del Novecento, diviso in tre giardini, con scene di canto e ballo». La «confidenza» è stata fatta da Rossellini durante la conferenza stampa tenuta qualche ora prima dell'andata in scena de «Il linguaggio dei fiori». Egli ha tenuto a precisare che l'idea gli venne suggerita dalla regista austriaca Margherita Wallmann e che egli l'accolse con entusiasmo per vari motivi, non ultimi il grande amore sempre nutrito per tutto ciò che è spagnolo e l'appassionata stima per i versi di Federico Garcia Lorca.

Alle parole di Rossellini — che, rispondendo ai numerosi giornalisti presenti, ha poi illustrato la sua attività passata e futura di musicista, cineasta e scrittore — ha fatto eco la voce di Maurice Besnard, direttore del teatro di Montecarlo. Il suo giudizio nei confronti di «Il linguaggio dei fiori» è stato tanto conciso quanto lusinghiero: «Un capolavoro».

Angelo Maccario

I visitatori [illegible]

dal «Lohengrin» e un terzo dalla «Tosca»; infine i due concluderanno con un duetto preso dalla «Manon» di Massenet.

Ripetiamo quindi quanto detto nei giorni precedenti: un concerto che veramente merita, per diverse ragioni, di essere sentito.

A tale proposito l'Azienda di soggiorno avverte che, per evitare lunghe code allo sportello ed inevitabili ritardi, i biglietti saranno in vendita dalle 9 alle 12 e dalle 16 alle 19 presso i suoi uffici di corso Libertà, mentre dalle 19 in poi al botteghino del Casino.

IERI IN "MATINEE„ AL TEATRO REGIO

IL RESTO DEL CARLINO - 2-1-1964

ENTUSIASTICO SUCCESSO della seconda di «Manon»

Abbiamo chiesto al Direttore del giornale per questa relazione sulla "seconda" di *Manon*, ieri al Regio in matinée di Capodanno, un titolo su quattro colonne. Lo abbiamo chiesto per dare giusto rilievo all'avvenimento di ieri. Per le circostanze in cui si era svolta la "prima" dell'opera stessa e per l'esito piuttosto incerto, la replica poteva essere particolarmente attesa. E si potrebbe anche credere che l'attesa fosse più che giustificata. Per esperienza sappiamo che le "seconde" vanno sempre meglio delle "prime": lo abbiamo facilmente previsto, proprio in questa circostanza. E' una vecchia regola che nel nostro Regio vige ormai a memoria d'uomo. Ma guardiamoci dal cercarne la spiegazione soltanto nella diversa disposizione del pubblico, e soprattutto in una certa maggiore indulgenza, oppure — in parole più esatte — in un diverso e più benevolo criterio di giudizio. Accanto a queste, che possono essere circostanze anche ammissibili e più che probabili, gioca deciso un fattore intuitivo e tremendamente più vero, e di natura schiettamente psicologica. Nelle "prime" si avverte insomma un po' dovunque quella tensione che nelle "seconde" si fa distensione. Là l'orgasmo, la paura, il panico; qui la tranquillità, il dominio dei nervi, la fiducia. E' un curioso fenomeno di alternanze fra contrazioni e rilassamenti, che accompagna lo svolgersi dei nostri cartelloni lirici ed investe un po' tutti, non esclusi (anzi...) gli stessi spettatori. Per chi voglia intendere, tanto basta a dare ragione del calorosissimo successo di ieri per quella stessa *Manon* che l'altra sera era appena appena "passata", accolta senza molta convinzione da un pubblico rimasto estraneo o quanto meno indifferente. Quella di ieri, che poi era sostenuta dagli stessi interpreti, si è risolta invece in una calda comunicazione tra palcoscenico e gli spettatori che riempivano la sala. Ha fatto — come si dice — contatto.

Al tenore Giuseppe Campora avevamo concesso, dopo la "prima", un "margine di credito". Egli ci ha pienamente corrisposto in questa fiducia. Ora possiamo sciogliere quelle riserve e rendere conto di tutto quanto era da addebitare, allora, alla sua forte emozione. La stessa voce ieri sembrava... un'altra, più rotonda, ferma, sicura nei passaggi, più limpida nell'acuto. Dopo il "Sogno", bene eseguito in voce e con la maggior possibile aderenza al carattere della famosissima romanza, il Campora ha riscosso gli applausi, quelli che — per la verità delle cose — il pubblico non gli aveva negato nemmeno la prima sera, ma questa volta senza riserve e con pienezza di consensi, validi poi per accompagnarlo per tutto il corso della recita. E non parliamo poi della impareggiabile protagonista, la signora Rosanna Carteri, alla quale rinnoviamo tutta personalità artistica di primissimo ordine. Non crediamo di darle un dispiacere se la assicuriamo che ieri sera l'abbiamo sentita ancor più vicina a noi dopo che aveva saputo penetrare con viva partecipazione al respiro ed alle ansie del suo personaggio. Mentre rinnoviamo a lei ed al Campora i più vivi consensi per tutto il primo atto, bellissimo fino al duetto finale, e che del resto anche l'altra sera si era chiuso in netto favore per tutti gli interpreti, mentre ieri ha poi segnato l'inizio di una calda e reciproca intesa con un pubblico già chiaramente conquistato.

Rinnoviamo pure il nostro riconoscimento al Maestro Molinari Pradelli per la direzione sempre sicura dello spettacolo. Gli siamo grati per aver ammorbidito e trattenuto un po' di più le espansioni dell'orchestra, con visibile vantaggio sul piano generale. Per l'orchestra non possiamo che ripetere l'elogio già espresso anche recentemente, lieti di vederla così ben selezionata, numerosa, efficiente in tutti i settori. Per i nostri bravissimi coristi, che con tanta dedizione e visibile impegno assolvono il loro compito ed al loro Maestro Mario Tagni, una parola di più, e davvero meritata, per segnalare la loro presenza e la loro partecipazione sempre precisa, puntuale e ricca di tutti gli effetti desiderabili e richiesti. Resta da parlare del bravissimo Renato Cesari (Lescaut), e di Alfonso Marchica (Conte), Oslavio di Credico (Guillot) ed Ernesto Vezzosi (Bretigny), così come di Angelina Arena, Giambruna Rizzardini, Graziella Dondi, per ciascuno dei quali non possiamo che ripetere quanto in precedenza è stato favorevolmente già detto, compreso il regista Frank De Quell, con tutto il riconoscimento della importanza che tutte le parti giustamente vantano alla riuscita finale e complessiva dello spettacolo.

Per il quale spettacolo, in conclusione, non c'è che da segnalare, dopo la "terribile prova" della "prima", un grado di raggiunta maturazione che nel clima disteso e bene augurale del Capodanno ha deciso della sua sorte: un successo di entusiasmo, in crescendo fino alla fine, con ripetute chiamate al Direttore, alla signora Carteri, al Campora, e agli altri tutti (anche la scena festeggiava la giornata: questa volta nel secondo atto, la tavola è stata apparecchiata dopo che c'era stata una tazza di caffè per tutti).

Giuseppe Massera

IL GAZZETTINO

Rosanna Carteri colpita da tracheite

Padova, 6 gennaio

Dopo il personale successo di pubblico e di critica della "*Manon*" di Massenet al «Regio» di Parma, il soprano Rosanna Carteri, a causa di una tracheite, non ha potuto essere in scena per la terza rappresentazione dell'opera, che doveva essere ripresa dalla televisione.

La cantante è stata visitata dal medico di fiducia, prof. Michele Arslan, che le ha ordinato dieci giorni di riposo. Conseguentemente, la Carteri è tornata subito a Padova, e non potrà nemmeno prendere parte, l'8 gennaio all'"*Otello*", al teatro «Petruzzelli» di Bari, per l'inaugurazione della stagione lirica.

Martedì 7 Gennaio 1964

CORRIERE DELLA SERA

Riposo assoluto a Padova per Rosanna Carteri

Padova, 6 gennaio

– Martedì 31 Dicembre 1963

il Resto del Carlino

LA STAGIONE LIRICA

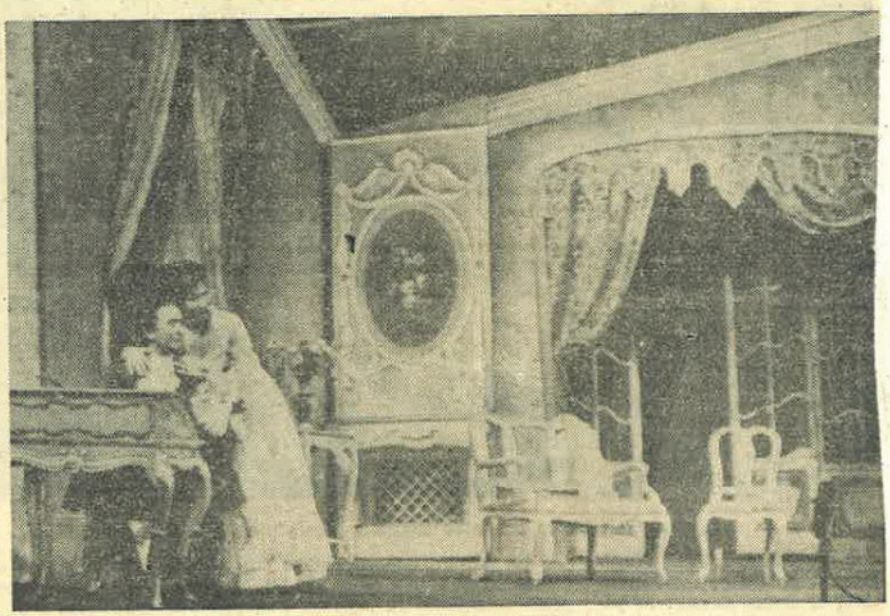
«Manon» con moderazione non convince al Teatro Regio

Protagonista la Carteri, al cui fianco ha cantato il tenore Campora - Ha magistralmente diretto Francesco Molinari Pradelli

Seconda opera d'un cartellone che vistosa preferenza ha palesamente dirottato sul binario donizettiano, con pari oblio delle imprescindibili ricorrenze mascagniane (pensandosi a torto che le commemorazioni hanno sapore solo se odorano di domestico), è andata in scena ieri sera Manon: elegante intermezzo di fattura transalpina, pertanto, ai concitati temi verdiani ormai dissoltisi nel crepuscolo celebrativo, ed agl'imminenti scrosci di freschezza e tragedia donizettiana. Viene così a porsi, Manon, in questa stagione, fra il robusto dire di un Verdi che inizia a programmare e lo spumeggiante incedere d'un Donizetti, fraseggiatore agile e svettante. Non s'è trovato posto per Mascagni, in un teatro che ha presunzioni di innegabile vis d'avanguardia. Si è persa un'occasione per tenere il passo di quell'élite alla quale si vorrebbe appartenere e che, per molti aspetti, non trova certamente Parma impreparata al ruolo.

Di questo Massenet v'ha poco a dire. L'opera lo rivelò ottant'anni or sono al pubblico dell'Opéra-Comique: lo consacrò alla popolarità che né il Don César de Bazan né l'Herodiade avevano sino ad allora maturato, gli diede quella reputazione che gli accademici grand-opéras fino ad allora meditati non avevano consentito. La critica, al contrario dell'immediato e clamoroso plebiscito popolare, non fu unisona: alcuni tuonarono contro il musicista che non aveva «sentito» e fatto proprio il testo letterario, altri invece notarono l'ispirato disegno, condannando i primi che non avevano compreso come il giudizio complessivo dovesse giustamente prescindere dalle intenzioni dell'opera letteraria stessa. Manon risultò così opera mirabilmente compiuta, proprio perchè rifuggì dal ricalcare gli intricati schemi passionali, la problematica morale del romanzo di Prévost, abbandonandosi invece all'onda del pur facile sentimento, comunque mai volgare e sempre colmo di languida poesia.

L'assenza — nella musica massenettiana — d'ogni introspettiva volontà e d'ogni problematica psicologica, allontana quest'opera dall'originale fonte d'ispirazione, ma rivela altresì la felice fusione con lo spirito dell'epoca in cui essa fiorì. E' per questo — e lo diciamo senza preamboli — che l'esecuzione vocale di ieri sera non ci ha del tutto ammaliati. La storia del palcoscenico ci tramanda grandi interpretazioni di Manon che hanno rivissuto, per la scena, il clima pieno della Terza Repubblica, la galanteria frivola ed elegante di quegli anni, la passionalità che accendeva Des Grieux al solo sguardo, il fascino travolgente d'una fine secolo che nella gentile Manon trovava specchio d'ideali. Rosanna Carteri indossava quelle vesti, ma l'eccellenza della sua linea canora, la purezza delle emissioni, la sofferenza troppo intima d'una creatura che ama la vita, i piaceri e ad essi s'abbandona, lo stile fin troppo ricercato d'una interpretazione fin'anco egoisticamente condotta, senza mai un abbandono, senza quel calore che evidenzia gli ideali massenettiani e li tramanda a noi — di là da quell'epoca — con senso di poesia, non ci sono parsi elementi sufficienti per tonificare un personaggio che vive, sente, palpita sulla scena e la riempie, suscita emozioni e trascina. La Carteri, fors'anche per il colore vocale stesso che non è dei più propri alla fascinosità della musica francese, ha stilizzata la figura protagonista, ha vegetato attorno al «picciol desco», con grande signorilità, con geometrica precisione, mai però indulgendo ad uno slancio di convinto temperamento. Della linea vocale, come s'è detto, non v'è da commentare. Ma Manon si accetta anche con minori qualità: purchè reciti, dica, parli al pubblico.



Rosanna Carteri e Giuseppe Campora in una scena di «Manon» rappresentata ieri sera al teatro Regio. (Foto Amati-Bettati)

Accanto a lei, nelle vesti di colui che avrebbe dovuto cedere alla travolgente passione, il tenore Giuseppe Campora: prestante di figura, scenicamente disinvolto, vocalmente positivo per linea, materiale, dizione e temperamento, quanto basta per un Des Grieux da applaudirsi. Bene, anche se un tono sotto, il baritono Renato Cesari nelle vesti di Lescaut e, ciascuno nel proprio ruolo, Alfonso Marchica (dignitosissimo conte Des Grieux), Oslavio Di Credico (Guillot), Angelina Arena, Gianbruna Rizzardini, Graziella Dondi.

La regia di Frank De Quell s'appoggiava, anzichè all'annunciato nuovo allestimento, a tele del 1912: antiquate e lise, sciatte e scolorite nelle quali personaggi e coro (puntualissimo sotto la guida del maestro Tagini) si sono mossi di conseguenza. Sul podio era ancora Francesco Molinari Pradelli, una sicurezza per il palcoscenico, un chiaro esempio di capacità direttiva per l'orchestra condotta a scaturire il più riposto fascino dal testo musicale, al di là di retorici bizantinismi, con il chiaro intento di fare con serietà della buona musica: e c'è riuscito, pur avendo tolto alla serata la spettacolarità coreografica della «gavotta» e del «minuetto» abbandonati alla sola onda sonora.

Successo dapprima tiepido e via via più convinto con applausi contrastati e non sempre nutriti.

i. all.

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1964
Rassegna stampa

Gazzetta di Mantova - Pagina 5
Sabato 25 Gennaio 1964

CON ROSANNA CARTERI, WLADIMIRO GANZAROLLI, RUGGERO BONDINO

Il «Faust» di Charles Gounod in scena stasera al Sociale

Domani pomeriggio la "terza" di Bohème con Margherita Benetti - Nella serata lo spettacolo del Balletto di Stato dell'Opera di Lubiana

LIRICA

GAZZETTA DI PARMA

Martedì 28 Gennaio 1964

Successo della Carteri in «Faust» a Mantova

Mantova, 27 gennaio

Prosegue al «Sociale» di Mantova la stagione lirica. Domani sera va in scena la seconda di *Faust* di Gounod, già rappresentata con pieno successo sabato sera. Interpreti: la soprano Rosanna Carteri, che ha giganteggiato nella parte di «Margherita» ottenendo vivissimi consensi; il basso-baritono Vladimiro Gonzaroli, che si è destreggiato magnificamente; il tenore Ruggero Bondino, conosciutissimo anche a Parma, che nella parte di «Faust» è stato molto applaudito. (In possesso di un robusto registro acuto, il Bondino si trova benissimo in queste parti); il baritono Gianni Maffeo, nella parte di «Valentino». Ha diretto il maestro Mario Parenti.

Alla rappresentazione hanno assistito vari parmigiani, che hanno raggiunto Mantova in auto sfidando la fittissima nebbia.

Domenica in *matinée* è stata poi rappresentata *Bohème* di Puccini, interpreti la soprano Margherita Benetti, il tenore Luciano Favarotti, la soprano Gina Vanni, il baritono Stecchi. Anche quest'opera ha avuto un vivo successo.

Rosanna Carteri: sarà Margherita.

Stasera la prima di «Faust»

Particolarmente attesa l'esibizione del soprano Rosanna Carteri - Vladimiro Ganzarolli sosterrà la parte di «Mefistofele» - Negli altri ruoli Bondino, Maffeo, la Del Fante, la Ronchini e Susca - Dirigerà il M° Parenti

Questa sera ritorna, dopo molti anni, il «Faust» al Sociale; ritornano le affascinanti melodie di Gounod nel magico lirismo di una leggenda che, nel contrasto fra il bene ed il male, valorizza gli esterni problemi dello spirito evocati da Goethe nel suo «Faust».

L'opera di Gounod vide la luce il 19 marzo 1859 al Theatre Lirique di Parigi, mentre in Italia venne eseguita per la prima volta alla «Scala» l'11 novembre tre anni dopo, rinnovando in parte il successo francese. Lo

Il tenore Ruggero Bondino

spartito venne subito definito il capolavoro di Gounod che, nella ripresa all'opera, vi apportò alcuni perfezionamenti quali l'aggiunta dei recitativi al posto dei declamati. Il libretto di J. Barbier e M. Carré imposta l'azione svolgendola secondo le linee tradizionali della leggenda.

L'esecuzione di questa sera si avvale di un complesso vocale di prim'ordine, e l'attenzione del pubblico mantovano è particolarmente rivolta all'esibizione

Il basso Wladimiro Ganzarolli

del soprano Rosanna Carteri che, nell'opera di Gounod, sosterrà il ruolo della dolce e sventurata Margherita. E l'attesa è giustificata senz'altro dall'alta considerazione in cui l'artista veronese è tenuta nel firmamento lirico internazionale. Le sarà accanto, nei panni di «Satanasso», il basso-baritono Vladimiro Ganzarolli, un vero specialista dello spartito gounodiano, per la grande padronanza scenica e l'ottimo impasto della voce. Ganzarolli, pur essendo molto giovane, è da qualche anno alla «Scala», ed è rimasta memorabile la sua interpretazione del «Falstaff» verdiano appunto nel grande Teatro milanese sotto la direzione di Gavazzeni.

Il «dottor Faust» sarà interpretato dal tenore Ruggero Bondino, sto riabilitato dai grandi teatri italiani e stranieri; la parte di «Valentino» è affidata al giovane e dotato baritono Gianni Maffeo. Altri interpreti saranno Maria Del Fante, Bruna Ronchini e Vito Susca. Dirigerà il m.o Mario Parenti, per la regia di Augusto Cardi. Ed ora la trama dell'opera.

Il primo quadro del primo atto si apre nello studio di Faust. Il vecchio dottore ha passato la notte sui libri cercando invano la ragione dell'esistenza, quale conforto al suo tramonto. Ha ormai perduto la fede e si sarebbe tolta la vita se un coro di dolci fanciulle non gli avesse fatto tremare la mano. Disperato, egli invoca Satana, il quale gli appare nelle vesti di un elegante e fosco cavaliere, che si mette ai suoi ordini. Faust sceglie la virtù che più agogna, la giovinezza, e Mefistofele gliela dona, ma ad un patto: quando la sua esistenza terrena volgerà nuovamente alla fine, lo dovrà seguire nel suo regno.

Nel secondo quadro del primo atto, una gran folla si aduna nel vasto piazzale della città per una primaverile festa all'aperto. Valentino, fratello di Margherita, è in partenza per la guerra, ed esprime la sua preoccupazione nel lasciare senza alcuna protezione la sorella. Siebel, innamoratissimo di Margherita, lo assicura, promettendogli di vigilare sulla ragazza. Intanto partecipata alla festa Mefistofele, il quale predice a Valentino che, di ritorno dalla guerra, sarà ucciso da mano amica. Siebel e Valentino, offesi dalla impudenza dell'ospite, gli si avventano brandendo le spade. Ma Satana, con la sua arma, traccia attorno a sé un cerchio di fuoco che diventa un ostacolo insormontabile. Tutti allora comprendono, sgomenti, di essere innanzi ad un individuo demoniaco e con le croci dell'elsa, lo scacciano. A questo punto avanza Faust, mentre la festa è tornata gaia e serena. Vede Margherita e rimane incantato per la bellezza della fanciulla, la quale non sembra attirata dalla spregiudicatezza di Faust e rifiuta l'invito di accompagnarsi a lui. Egli sembra dolersene e scoraggiarsi, ma Mefistofele, entrato nel frattempo senza farsi vedere, lo beffa e l'invita a recarsi nella casa della fanciulla.

Il secondo atto si svolge nel giardino della casa di Margherita. Siebel le ha appena lasciato sulla panchina un mazzo di fiori quale segno d'amore a Mefistofele, giuntovi poi, vi depone un cofanetto di gioielli. Al suo arrivo Margherita sembra molto gradire il dono ed esprime il pensiero di conoscere il gentile donatore. Ed è qui che grazie a Mefistofele, che si allontana con Marta, Faust riesce ad avvicinare Margherita, e più tardi, sotto l'incantesimo malefico di Satana, i due giovani si ritirano in casa, e Faust ha ragione della virtù della ragazza. Al terzo atto Faust è già stanco di Margherita e l'abbandona con un figlio in grembo. La ragazza, disperata, cerca di pregare, ma Mefistofele glielo impedisce gridandole la sua dannazione. La fanciulla fugge in preda al terrore. Intanto squilli di tromba richiamano il popolo in piazza, parole evasive e tenta di impedirgli di entrare in casa. Ma Valentino, intuendo che qualcosa di serio è accaduto, si precipita dalla sorella. Frattanto, cala la sera e Faust, sempre accompagnato da Mefistofele, vuol vedere Margherita. Quindi Satana, per chiamare l'attenzione della fanciulla, intona una sacastica serenata. Al suo posto però scende Valentino che, per vendicare l'onore della sorella, li affronta entrambi. Faust, protetto da Mefistofele, ha facilmente la meglio e lo sventurato muore scacciando con aspre parole Margherita che intanto era accorsa a soccorrerlo.

Ed eccoci all'ultimo atto. Margherita, disperata, si è macchiata di un orribile delitto uccidendo il figlio appena nato, ed attende in carcere l'ora del supplizio. Faust e Mefistofele accorrono per salvarla ma Margherita non accetta, volendo l'espiazione per ottenere la salvezza eterna. A nulla valgono le suppliche dei due a smuoverla dalla sua decisione, mentre cade in ginocchio a pregare. Allora Mefistofele, atterrito, tenta di trascinarla via con la forza gridandole che è dannata, ma dal Cielo un coro di angeli ne invoca la redenzione. L'anima di Margherita sale all'eterna beatitudine, mentre Faust, anch'egli toccato dal flusso Divino, s'inginocchia a pregare. Mefistofele, sconfitto, fugge gridando.

Enzo Morini

Il Resto del Carlino

Sabato 25 Gennaio 1964

Il soprano Rosanna Carteri che questa sera sarà «Margherita» nel capolavoro di Gounod.

DOPO MOLTI ANNI AL SOCIALE LE AFFASCINANTI MELODIE DI GOUNOD

Gazzetta di Mantova - Pagina 5
Domenica 26 Gennaio 1964

FERVIDISSIMO SUCCESSO AL SOCIALE DEL FAUST E DEI SUOI INTERPRETI

Sotto la guida del M° Parenti, Rosanna Carteri, Vladimiro Ganzarolli, Ruggero Bondino e Gianni Maffeo, hanno presentato una validissima e acclamata esecuzione dell'opera di Gounod

Spietato, allegrone o tenerello, pronto e arrendevole ad ogni compromesso e impresa, filosofo e ciarlatano, sensale e manigoldo, in panni gentilizi o cinto dal rivelatore fuoco demoniaco, si qualifichi Cavaliere o si chiami Mefisto o addirittura Satanasso, certo il Diavolo è da secoli e secoli (praticamente da quando si fa del teatro) il divo più sfacciatamente invadente ch'abbia portato sul palcoscenico la tracotanza del fenomeno pubblicitario.

Gran personaggio di risorse infinite e di poliedrici atteggiamenti, inquietante per le coscienze sporche e pur infallibilmente votato alla sconfitta per il sollievo dei peccatori di buona volontà, il Diavolo ha incantato di sè gli autori di tutti i generi artistici e di tutto il mondo e, generoso come tutti i bricconi, li ha ripagati largamente del credito accordatogli, offrendosi e adoperandosi per il nascere di mille e mille fra poemi e favole, farse e tragedie, dove Lui domina incontrastato, l'autore fa un'eccellente figura e il pubblico si diverte, dopotutto pensando che all'inferno, con un simile padrone, si deve stare meno peggio di quel che si dice e di quel che si fa credere.

Insomma a teatro, il Diavolo, ci sa fare come pochi altri istrioni e il Suo fascino non tende a diminuire col tempo, chè non passa stagione, senza che un lavoro nuovo non lo riporti alla ribalta; naturalmente sotto aspetti diversi ma con corna e ghigno immutati e immutato, soprattutto, quel sussiego fatto di consapevole e altezzosa sicurezza il cui magico filone è giunto attraverso l'evoluzione del costume, ad alimentare il trionfo pagano di tanti e attuali farisei.

Va da sè che il mondo del melodramma non poteva sottrarsi all'influenza plutonica e anche ai giorni nostri, così favorevoli al dilagare del più smaliziato e polemico realismo, tanti e tanti sono i musicisti che hanno intinto la penna creatrice nelle nere e appiccicose acque dello Stige ed hanno chiesto più all'inferno che al Paradiso, il miracolo d'un'ispirazione che valesse a fermare nella storia il loro nome, sia pure con l'aiuto delle forze oscurantiste del male.

Qualcuno di questi nomi? Casella, Malipiero, Ghedini, Napoli, Lualdi, Respighi...

A ritroso nel tempo, dietro questi e sovrastanti questi, la triade che risalendo al Faust goetiano, ha dato al teatro, i tre melodrammi più conosciuti e rappresentati della fattispecie: Berlioz, Gounod, Boito. Anche ad essi Mefisto ha portato fortuna, chè, più o meno frequentemente, i loro lavori reggono bellamente al tempo certo in virtù di pregi artisticamente riconosciuti, ma anche per la diabolica fonte da cui han preso le mosse.

E certo se si dovesse fare una graduatoria non di merito, ma di popolarità, a que-

Faust, atto secondo.

che la mutevolezza delle forme, l'esasperata ricerca di nuovi mezzi espressivi, l'orientarsi di determinate e determinanti correnti estetiche verso la formula nebulosa e pretenziosa dell'arte impegnata, tendono a mettere sotto accusa sentimenti e sentimentalismi, e che le conventicole più o meno scopertamente colorate, proclamano la guerra santa ai tempi in cui commuoversi od esaltarsi non appariva quale un delitto di lesa intellettualità.

Bene. E' nostra convinzione che Faust, pur non essendo un folgorante capolavoro, vedrà ancora passarsi davanti parecchie generazioni, con i loro rovelli e le loro contorsioni innovatrici.

Piace e piacerà per molto ancora; e per il suo valore intrinseco e per certe sue particolari lusinghe.

Quello della giovinezza ritornante e del peccare per due vite sotto l'usbergo della redenzione finale, è il sogno di tutti. E non c'è studioso che al limite estremo della sua esistenza, non pianterebbe storte e lambicchi, per passeggiare, rimesso a nuovo, nel giardino di Margherita...

C'è il pericolo d'incontrare questo dannato demonio, è vero. Ma se il demonio ha il fascino artistico di Vladimiro Ganzarolli, pochi, credo, non ne resterebbero suggestionati. Di quanti l'hanno ascoltato ieri sera, direi, proprio nessuno tanto è apparso signorile e scanzonato, opportunamente camaleontico e divertente nel passare dalla beffa alla minaccia, dalla burbanza alla rassegnazione. Tornato con lui alla originaria stesura di bas-baritono, fresco di suoni, plastico nelle movenze, il suo Mefisto è stato il centro propulsore della felice serata.

Felice perchè anche i suoi maggiori compagni di palco-

superare con svettante sicurezza e bella voce le zone più acute della tessitura e Gianni Maffeo, gagliardo, stilizzato ed emotivo Valentino.

E i minori pure hanno portato il contributo delle loro ottime qualità: il sonoro, esperto Vito Susca, la bravissima, musicale Del Fante e la vivace Ronchini.

Circa le masse il giudizio critico ripropone il problema della preparazione, ma riconosce anche gli innegabili generali progressi attraverso i quali si è giunti, ieri sera, ad un risultato complessivamente apprezzabile.

Di tale risultato va dato subito atto al valoroso m° Mario Parenti, ammirevole nel guidare l'equilibrio generale dello spettacolo, pronto, poi, ad infondergli duttilità e spicco dinamico ove la presenza in palcoscenico dei più preparati artisti gli offriva il modo e la tranquillità di farlo.

Dal canto suo il m° Aschei ha condotto i suoi coristi a destreggiarsi bravamente nella vivezza dei canti gioiosi e nella spiritualità di quelli mistici.

Una conferma insomma, se pure ve n'era bisogno, della dedizione e del prestigio dei Maestri preposti a reggere le sorti della nostra stagione.

Lontano dal Sociale mantovano da più e più anni, Faust ha ritrovato presso il nostro pubblico una festosa accoglienza.

La Carteri, il Ganzarolli, il Bondino, il Maffeo, la Del Fante hanno ricevuto dopo le loro arie applausi tanto spontanei quanto insistenti. Ad ogni calare del velario e alla fine dell'opera, numerose e calorose chiamate hanno costretto i maestri Parenti, Aschei e Cardi a condividere con tutti gli altri interpreti, il fervidissimo successo della serata.

ETTORE CAMPOS...

fate ritorno dei soldati e la notte di Valpurga. Temi questi che dalla scuola di ballo non si attenderebbe come la « Scala » o l'Arena di Verona (vastità a parte) certamente non troverebbero l'ambiente ideale, se non addirittura ostile. Così infatti è stato per il primo quadro del quinto atto, la notte di Valpurga, che, e siamo sentito a dirlo, si è preferito a non eseguire. Per il resto, la capacità e la seria preparazione di quella « ec-

DIRETTA DA BELLUGI

Un'opera di Rossellini portata sul «video»

Sul secondo canale è stata trasmessa ieri sera un'opera di Renzo Rossellini, sul testo del penultimo dramma di Garcia Lorca: «Il linguaggio dei fiori» («Donna Rosita nubile»); storia di una donna giovane e ardente che consuma la vita e sbiadisce aspettando inutilmente il ritorno del fidanzato, partito per un viaggio nelle sue terre. L'opera fu data con vivo successo nella scorsa stagione alla Piccola Scala, e dal punto di vista strettamente lirico non c'è che da ricordare i giudizi di allora: impegno di Rossellini per dar vita a un dramma che si dissolve in una attesa, che si affida quasi esclusivamente ad una atmosfera; pericolo e suggestione di una rivestitura musicale ridotta all'estremo della semplicità, per rendere questo dramma che rimane sostanzialmente sotterraneo, sull'arco di un trentennio.

Che cosa dire invece della trasposizione televisiva? Ecco uno dei casi in cui il potere del *video* di dar risalto alle sfumature, alle atmosfere, ai particolari, ha esercitato, ci sembra, un effetto benefico. La musica, il canto ci sono parsi vivificati, arricchiti di chiaroscuri e richiami. La regia di Margherita Wallmann, che guidò anche lo spettacolo scaligero, ci sembra abbia seguito e sfruttato con molta abilità questo vantaggio, questa spinta poetica, in perfetta intesa col direttore d'orchestra, il maestro Bellugi, che pure diresse quella esecuzione a Milano. Sotto un altro aspetto, si deve rilevare invece che l'edizione teatrale — anche la compagnia di canto era la stessa, salvo eccezioni — ha condizionato un poco quella televisiva, nel taglio delle scene, nella recitazione degli interpreti. Si sentiva che molto era trasportato di peso dalla precedente e recente esperienza.

Molti atteggiamenti erano chiaramente condizionati dalle necessità delle emissioni vocali: e sul *video*, queste cose sono assai più evidenti. Ciò toglie ben poco al risultato positivo della trasmissione, alla bravura di Rosanna Carteri, Luisa Malagrida, Fedora Barbieri, Nino Mantovani, Alvinio Misciano e tutti gli altri. Resta comunque impregiudicato il problema di fondo, quello dell'opera lirica alla TV, che deve distinguere nettamente due strade: una sta nel ricostruire le opere in studio con spirito completamente autonomo, originale; l'altra sta nel riprenderle dai teatri come attualità viva.

V. B.

CORRIERE DELLA SERA
12 - FEBBRAIO 1964

Lunedì 17 Febbraio 1964 — Pag. 15 ROMA

GLI SPETTACO

LA LIRICA AL SAN CARLO

Una "Bohéme„ di successo

Ne sono protagonisti Rosanna Carteri e Gianni Raimondi, al centro di una valida e affiatata compagnia

«E' domenica, sono le dodici e un quarto, e io ho gli occhi lucidi... Mimì è morta ora, e i poveri bohémiens piangono raggruppati in silenzio intorno a lei!»: lo scrisse Puccini a Giulio Ricordi, quella notte d'agosto del 1894, quando richiuse il pianoforte, dopo l'ultima nota di «Bohéme». Ma avrebbe potuto scriverlo ieri sera uno qualsiasi degli spettatori sancarliani, sol che avesse voluto mandare un saluto un po' eccentrico a qualche amico lontano, prima di passare al ristorante per il consueto cenino del dopo-teatro. La sua domenica operistica, infatti, si è conclusa più o meno a quell'ora, e la lagrimella nascosta c'è scappata per tutti, siatene certi. Il miracolo di «Bohéme» è puntuale, sfida impavido qualsiasi malefico esorcismo, anche nascosto sotto la maschera dell'uso e dell'abuso. L'edizione di ieri sera, poi, era particolarmente fortunata. Giunta al punto giusto, quale autentica tappa di riposo in quel tour piuttosto impegnativo che quest'anno la prima parte del cartellone sancarliano costituisce, offriva il pregio d'interpreti d'alto lignaggio, e di sicura comunicativo, cui il blasone conquistato a suon d'applausi non ha dato affatto alla testa. Eccezione rara, nell'olimpo divistico della lirica, e inconsueto belle voci e begli interpreti, tutti al servizio della musica e dello spettacolo, più che del successo personale.

Protagonista femminile era Rosanna Carteri, una di quelle fortunate creature cui la natura ha dato, prima ancora delle corde vocali, il senso innato del teatro. La sua è una Mimì tutta particolare che vive sulla scena la sua storia, mostrando per intero la sua personalità, il suo carattere di creatura uscita fresca ed umana dalla fantasia di chi l'ha creata. E perciò anche un tantino sensuale, il che è un dato coraggioso, ma stupendamente vero ed efficace, che la ricerca dei freddi traguardi stilistici troppo spesso sacrifica, anche in interpreti famose. Nel suo gioco vocale e scenico, così, riprende l'originario vigore musicale e la completa validità teatrale l'intero episodio dell'atto primo, che non vive solo delle due attesissime romanze, ma di tutta la deliziosa schermaglia del giovanotto che vuol cogliere l'occasione, e della ragazza che l'ha capito, e ci sta, sino al finale, che nella sua apparenza già compiutamente romantica, ancora contiene invece una certa dose di sensuale ipocrisia.

Disperata e dolente nella splendida scena della Barriera d'Enfer, dolcissima nel duetto che la conclude, esile e davvero morente nella scena conclusiva finale, la Carteri ci ha dato una delle più convincenti Mimì che il nostro archivio mnemonico trattenga.

Accanto a lei era Gianni Raimondi, lo schietto tenore che non sbaglia un colpo. Il suo canto è generoso, ma sempre corretto, rigoroso, i suoni limpidi, il fraseggio elegante, l'attenzione musicale impeccabile, il calore interpretativo profondo. Un signor tenore, insomma. Non per nulla, è il «Rodolfo» di Karajan.

Ricordavamo Raimondi e la Carteri in una splendida edizione del «Don Pasquale», alcuni anni fa: sono due artisti che si ritrovano, evidentemente, assai bene insieme, vuoi che cantino Puccini, che Donizetti. Allora come adesso, le loro interpretazioni, infatti, risultano eccezionalmente vicine, il loro cantare affiatato, come se non avessero mai smesso di lavorare l'uno accanto all'altra. Sarà la stessa stella — chissà — a proteggerli dall'alto del palcoscenico.

Ma anche gli altri interpreti erano ottimi, e tutti fusi in un pregevole amalgama Cecilia Fusco, una Musetta scenicamente provocante e vocalmente perfetta, non per niente s'è conquistata un posto stabile nel pensionato scaligero. Mario Basiola junior, un artista di rara intelligenza e sensibilità, uscito di fresco dal vivaio sportoletino, era Marcello. Il bravo Carlo Cava, Colline, l'intramontabile Meletti, Chaunard. C'è piaciuto il Carbonara, nella parte del padrone di casa, per la chiara dizione, che gli abituali Benois costantemente trascurano. Suggestivo, specie il ben riuscito gioco delle luci, la regia di Vittorio Viviani, articolata sulle vecchie, ma sempre valide scene del San Carlo. Il maestro Ferrucco Scaglia ha guidato con efficace sicurezza l'orchestra e l'intero spettacolo, che ha avuto, inutile dirlo, un successo fragoroso, con applausi a scena aperta, ed insistenti chiamate a tutti gli interpreti alla fine di ciascun atto.

Francesco Canessa

* * *

La replica di « La Bohème » di Puccini dedicata al turno B (7) è per mercoledì 19 prossimo. I biglietti in vendita dalle 10 alle 14 e dalle 16 alle 20 al botteghino del teatro, telef. 390129 - 393560.

* * *

Mercoledì 4 Marzo 1964 - Momento-sera -

Riflettore artistico su **REGGIO CALABRIA**

ROSANNA CARTERI interprete di BOHEME

Una intervista dell'artista a MOMENTO-SERA

REGGIO, C., marzo.

Nel rinnovato Teatro Comunale «F. Cilea» ora signorilmente elegante e accogliente nella sua nuova veste architettonica che avvicina il classico al moderno, si sono svolte, dopo quella inaugurale de «Il Trovatore» le rappresentazioni di «Bohème» e di «Madama Butterfly». La prima ha avuto per felici interpreti un affiatato quartetto di artisti di notevole valore quali la Carteri, la Leoni, Luciano Saldari e Giuseppe Forgione oltre che Edgardo Di Stasio. L'esecuzione è stata perfetta sotto ogni riguardo, sotto la direzione del noto Maestro Morelli. Il qualificato pubblico di spettatori ha applaudito più volte a scena aperta chiamando alla ribalta, alla fine del terzo atto, ben quattro volte gli artisti che sono stati a lungo e calorosamente applauditi.

Naturalmente, ha fatto spicco il soprano Rosanna Carteri nella sua parte di Mimì, in cui, oltre che per le sue eccezionali virtù canore, ha entusiasmato per la sua scena che da sola, anche se fosse mancato il recitativo, sarebbe valsa a rendersi efficace e commovente.

Rosanna Carteri è una giovanissima attrice lirica che ha debuttato a 19 anni ed ha sempre tenuto il ruolo di protagonista in tutti i massimi teatri europei e negli Stati Uniti, essendosi affermata per la sua bellissima voce non soltanto nei teatri italiani quali la Scala, il San Carlo, il Massimo, il Teatro dell'Opera, il Nuovo di Torino, le Terme di Caracalla, Carlo Felice di Genova, Verdi di Trieste, alla RAI, ma anche in quelli della California, a Chicago, Los Angeles, San Francisco, in Inghilterra al Covent Garden di Londra, in Francia ai Teatri di Champs Elysées, all'Opera ed in altri Paesi del mondo.

Rosanna Carteri, in Bohème, riesce, come da sempe, ad essere una «Mimì» che commuove per la sua presentazione ed esalta nel contempo per la dolcezza modulata e vellutata della sua voce che la fa regina del canto in tutte le altre opere del suo repertorio, come Traviata, Tosca, Manon, Otello, Turandot.

Di lei il giornale «France-Soir» scrisse «Rosanna Carteri è la "nouvelle vague" del bel canto, cantatrice notevole, essa potrebbe essere tanto una stella del cinema come una indossatrice. Dopo la Callas e la Tebaldi, l'Italia invia una delle giovani glorie del bel canto. Essa è bella, e possiede un potente temperamento drammatico, possiede il dono di emozionare, sa ridere e piangere e la sua voce splendida, dal timbro puro, ampia è da considerare come il dono più prezioso che una donna possa ricevere».

Ma se la Carteri in poco più di un decennio ha saputo imporsi alla considerazione ed all'entusiasmo dei pubblici più refrattari e freddi, lo deve alle sue naturali doti di vera artista ed alla sua dolcissima voce. Delle sue prime esibizioni nel mondo lirico, il «Momento-sera» così si esprimeva nell'anno 1950 attraverso il suo critico musicale.

«La delicata figura di Suor Angelica è stata impersonata dal giovanissimo soprano Rosanna Carteri, una voce nuova per le nostre scene. Ma questo incontro con il pubblico romano (Teatro dell'Opera di Roma) non poteva riuscire migliore. Ecco una cantatrice che ha nella voce tutta la sua cristallina giovinezza: estesa e ben equilibrata in tutti i registri e non priva di una calda espressività».

Ha superato con trionfo la critica di tutti i quotidiani che non polemizzano quando si tratta di esaltare la ricchezza, la morbidezza e, nel contempo, il possente timbro delle corde vocali di questa attrice che soffre la sofferenza e vive la vivacità e la gioia dei personaggi da lei interpretati, ottenendo un raro effetto: rimescolare nel cuore degli spettatori e ancorarli alla sua commozione ed alla sua scena.

E' una attrice che, anche nel suo ruolo si distingue come nella sua vita privata di donna, di moglie esemplare e di madre affettuosa per la sua signorilità, la sua modestia ed il suo innato riserbo

Splendida esecuzione al Teatro Massimo dei "Dialoghi delle Carmelitane„ di Poulenc

Margherita Wallmann ha superato se stessa

« Dialogues des Carmelites » di Francis Poulenc occupa un posto a parte nella storia recente del teatro lirico, un posto di livello artistico elevatissimo. E' una delle poche opere, nelle quali gli elementi che compongono lo spettacolo si uniscono felicemente e organicamente con un risultato teatrale completo e d'immediata evidenza.

precedenti artistici del-ione drammatica che la hanno ispirata prendono origine da un fatto storico: la esecuzione collettiva di sedici suore del Convento del Carmelo di Compiègne, ghigliottinate a Parigi il 17 luglio del 1794. Dalla cronaca antica di una « Suor Maria » (unica superstite della strage) che descrive l'allucinante scena riprodotta al finale dell'opera (il corteo delle Carmelitane che si avviano al supplizio, cantando in coro con la Priora in testa) la scrittrice tedesca Gertrud Le Fort trasse una novella, « Ultima al patibolo » di rara potenza drammatica. Da questa novella il soggettista Philippe Agostini ed un religioso, il Reverendo Raymond Bruckberger, trassero la sceneggiatura di un film, mai realizzato, i cui dialoghi furono scritti con commossa tragica intensità dal giorna-a francese George Ber-os, in Tunisia, durante la grave malattia che doveva portarlo alla tomba.

strema efficacia l' atmosfera inquieta degli ambienti aristocratici, minacciati dalla rivoluzione in crescente sviluppo, con tutti gli incidenti, reali e immaginari, che decidono *Blanche de la Force: « Ah padre, non v'è incidente, per quanto trascurabile, ove non sia la volontà di Dio, come tutta l'immensità del cielo è in una goccia di acqua. Con il vostro permesso ho deciso di entrare nel Carmelo »*. Da quel momento e sino agli ultimi quadri del secondo atto, soltanto le suore prendono parte all'azione. La vita del Convento di Compiègne è inquadrata abilmente dalla musica e dalla scena con poesia e ricchezza di contrasti.

In piazza della Rivoluzione

3 Aprile 1964

— TELESTAR —

zazione sinfonica, che il direttore ha volutamente contenuto in una linea spirituale superiore, profondamente espressiva ma, al tempo stesso, lontana da ogni effusione melodrammatica, con traria allo spirito dell'opera.

Sul palcoscenico gli artisti si avvicendavano come in una gara di emulazione: Rosanna Carteri nella parte di « Suor Bianca » che è in fondo la protagonista dei Dialoghi, insuperabile per grazia scenica, drammaticità, linea di canto; Magda Olivero nella parte della « Priora » resa con tragica grandezza; Eugenia Ratti perfetta interprete di « Suor Costanza » la più giovane e spensierata delle Carmelitane, Elisabetta Barbato e Gigliola Frazzoni assai espressive ed incisive rispettivamente nelle parti della « Nuova Priora » e di « Suor Maria dell'Incoronazione ». Nelle parti maschili meritano particolare rilievo Giacinto Prandelli, vocalmente in piena forma, superbo scenicamente quale « Cavaliere de la Force » Dino Mantovani, e nei ruoli minori, anch'essi di notevole importanza, Antonio Pirino, Marco Stefanoni, ...o La Porta. Efficace « Cappellano » Aldo Bertocci.

Bene le altre suore con Vittoria Palombini (« la più anziana ») e Rina Corsi in testa, e gli altri interpreti tutti, compresi i tre attori di prosa nel breve interludio dell'ultimo atto. Il gruppo delle suore era completato da alcuni elementi del coro che hanno rivelato felici attitudini sceniche. Buono anche l'intervento finale del coro.

La cronaca della serata registra un successo unanime e sentito. Applausi alla fine di ogni quadro, insistenti ovazioni alla fine di ogni atto agli artisti, al maestro, alla regista, evocati ripetutamente alla ribalta. Alla prova generale avevano assistito lo Eminentissimo Cardinale Ernesto Ruffini, Arcivescovo di Palermo, e numerosi religiosi. Nell'intervallo tra il secondo e il terz'atto Sua Eminenza ha voluto congratularsi personalmente con tutti gli artisti ed i lavoratori partecipanti allo spettacolo, recandosi in palcoscenico, dove è stato vivamente festeggiato, oltre che dagli artisti, dal coro e dai tecnici.

FILIPPO E. RACCUGLIA

Rosanna Carteri

al Massimo di Palermo ne « I dialoghi delle Carmelitane » in prima assoluta; direttore I. Fournet, con la regia di M. Walmann:

Ottimi cantanti.

« La numerosa compagnia di canto radunava nomi di primo piano: Rosanna Carteri nella parte di suor Bianca, bravissima nel fraseggio e dotata di un ottimo timbro ».

G. Lanza Tomasi

« *Giornale di Sicilia* » 4-4-64:

« Eccellente, la compagnia di canto. Rosanna Carteri è stata una Bianca de la Force palpitante ed efficacissima ».

r. p.

LA STAGIONE LIRICA ESTIVA — IL GAZZETTINO Venerdì, 31 Luglio 1964

«Bohème» di Puccini in scena alla Fenice

Direttore Ettore Gracis - Protagonisti Rosanna Carteri e Giacomo Aragall

Sono ormai risapute anche dai più sprovveduti le fortune dell'opera pucciniana, l'amore che per essa nutri l'ascoltatore fedele, l'equivoco della critica (almeno di certa critica) che non ne intese il vero significato. Inutile quindi attardarci a riassumere i motivi di una polemica che oggi non ha più senso, o almeno ne ha poco, specie dopo l'uscita di due volumi dedicati a Puccini: quello di Mosco Carner e quello di Claudio Sartori. Anche per Puccini una *rénaissance*? Sì, nonostante l'amore delle platee occorre parlare di rinascita di Puccini, nel senso che le nuove attenzioni che si sono prestate alla sua opera contribuiscono a spiegare quell'amore, e a collocare il lavoro di Puccini in una posizione ben riconoscibile.

Bohème oggi si impone, oltre che per la felice e melodiosa effusibilità della linea vocale, soprattutto per il senso strutturale e l'infallibile concezione unitaria di tutta la partitura, dove l'orchestra ha un ruolo primario e possiede una perspicuità di accenti e di sottili annotazioni tutte dedotte da un rigoroso senso costruttivo, che sfata definitivamente il mito di un Puccini musicista «leggero» e dai facili effetti.

Per questa nuova ripresa veneziana ha affrontato il ruolo protagonistico Rosanna Carteri, che non esitiamo a considerare una delle più felici Mimì apparse sulla scena lirica nel dopoguerra. Purtroppo oggi i mezzi di questo soprano musicalissimo non sono più quelli di un tempo: l'intonazione giunge talvolta fino al limite di rottura, il mezzo si è notevolmente assottigliato. Ma le possibilità interpretative si sono forse ancor più raffinate. La Carteri ci da una Mimì senza lezionisità e pur sorretta da una trepidazione sottile, da una capillare e intimistica comprensione del melodismo pucciniano.

Il tenore Giacomo Aragall non possiede una altretanto consumata maturità interpretativa, ma il suo modo di porgere, giovanilmente incisivo, sa accendersi di riverberi lucenti quando svetta sugli acuti. Se riuscirà a colmare talune inesperienze, a trovare un fraseggio più modulato e *souple*, ecco un Rodolfo da tenere d'occhio, di cattivante freschezza.

Il giovane baritono Alberto Rinaldi ha reso il personaggio di Marcello con esuberanza ed evidenza rappresentativa, con sicura delineazione musicale, mentre Helen Manè, di cui avevamo apprezzato in Menotti le argentee colorature, questa volta non ci ha del tutto convinto: la sua Musetta mancava di pungente civetteria, di brillante animazione. Appropriati nei ruoli di Colline e di Schaunard, Alessandro Maddalena e Domenico Trimarchi; un Benois di notevole resa caricaturale è stato Mario Guggia, precisi nelle altre parti Angelo Nosotti (Alcindoro), Augusto Veronese, Giorgio Santi, Uberto Scaglione.

La guida dello spettacolo è stata affidata a Ettore Gracis, il quale ha puntato molto sulle risorse timbriche della partitura pucciniana. Messo di fronte al dilemma di riproporci *Bohème* secondo i canoni del sentimentalismo caramelloso, o di sottolineare la modernità della materia musicale, Gracis ha scelto decisamente la seconda strada. La sua direzione ha messo in risalto la suggestione dei timbri chiari, insomma le anticipazioni impressionistiche del testo, cui ha peraltro alternato momenti di vivida animazione. La scenografia di Gianrico Becher è la stessa delle precedenti edizioni di *Bohéme;* efficace la regia di Piero Faggioni.

Il successo è stato caloroso. Il folto pubblico ha applaudito intensamente, alla fine di ciascun atto e a scena aperta.

Mario Messinis

VENEZIA — Rosanna Carteri a piazza San Marco. (Foto Afi)

SUCCESSO DELLA CARTERI in «Bohème» a Venezia

Venezia, 6 agosto

E' andato in scena al Teatro La Fenice il capolavoro di Puccini, « Bohème », di cui è stata impareggiabile protagonista Rosanna Carteri. La grande soprano è stata molto applaudita nella romanza del primo atto e nella « Donde lieta uscì » del terzo atto.

Nella parte di Rodolfo Giacomo Aragal vincitore lo scorso anno del Premio Verdi di Busseto, Hanno collaborato alla riuscita della spettacolo Helen Mané, Alberto Rinaldi, Domenico Trimarchi, Alessandro Maddalena, Maria Guggia e Augusto Veronesi. Dirigeva il maestro Ettore Gracis; direttore del coro il maestro Zanon. Molte lec hiamate alla fine di ogni atto.

GAZZETTA DI PARMA 7-VIII-1964

CORRIERE INTERNAZIONALE DEL TEATRO

Rosanna Carteri

alla Fenice di Venezia " Mimì " in « Bohème », direttore E. Gracis:

« *Il Gazzettino* » 31-7-'64:

« Per questa nuova ripresa veneziana ha affrontato il ruolo protagonistico *Rosanna Carteri*, che non esitiamo a considerare una delle più felici Mimì apparse sulla scena lirica nel dopoguerra. La *Carteri* ci dà una Mimì senza leziosità e pur sorretta da una trepidazione sottile, da una capillare e intimistica comprensione del melodismo pucciniano. Il successo è stato caloroso. Il folto pubblico ha applaudito intensamente, alla fine di ciascun atto e a scena aperta ».

MARIO MESSINIS

IL GAZZETTINO DEL LUNEDI 26 Ottobre 1964

LA STAGIONE LIRICA DEL «SOCIALE»

Rosanna Carteri applaudita protagonista della «Traviata»

Brillanti prove del tenore Poggi e del baritono Fioravanti - Domani prima di «Turandot»

Nella popolarità e immediatezza degli elementi rappresentativi e nelle umane motivazioni, la Traviata non cede ad alcuna altra opera lirica del repertorio tradizionale, neppure al Rigoletto o alla Norma. Potente ed elementare è la esuberanza canora e sempre alata la ispirazione che pare sorgere dall'anima stessa del popolo. Si sa che Verdi, con la Traviata, superando la fase per così dire storica del suo stile, si rivolse a una letteratura ricca di effusioni patetiche e di pretesti drammatici.

Il motivo fondamentale che caratterizza questa svolta nella evoluzione del genio verdiano è la romanza attraverso la quale si definisce psicologicamente il personaggio. Questa particolarissima funzione della melodia della Traviata è stata scrupolosamente rispettata dagli interpreti della rappresentazione che ha avuto luogo ieri sera al teatro Sociale. La eccellenza dei protagonisti e la cura dell'allestimento scenico hanno assicurato allo spettacolo un successo in certo senso già scontato.

Non sapremmo trovare una parte drammatica che meglio si adatti all'arte del soprano Rosanna Carteri di quella della verdiana Violetta. La celebre cantante ha infatti confermato ieri sera quelle sue inconfondibili doti di approfondimento interpretativo e di nitida e appassionata penetrazione che la rendono cara al pubblico italiano. La Carteri è si può dire, una Violetta ideale e perfetta. La eleganza e la compostezza degli atteggiamenti, la luminosa e spiegata vocalità, la chiarezza della dizione e del fraseggio hanno dimostrato che le capacità di linguaggio della Carteri si sono ancor più raffinate, raggiungendo quella aerea trasparenza di accentuazioni sentimentali, che hanno fatto di Violetta una figura teatrale di portata universale.

Accanto alla Carteri il tenore Gianni Poggi ha saputo tener fede al suo alto prestigio realizzando il personaggio di Alfredo con pienezza di mezzi e fervore di accenti. Il suo innato talento e la sua intelligenza musicale si aggiungono a un alto impegno nella interpretazione degli indimenticabili elementi umani che investono la figura di Alfredo. Convincente è stata anche la prova del baritono Giulio Fioravanti nelle vesti di Giorgio Germont. La sua voce calda e plastica e la libertà interpretativa hanno confermato la sua preparazione e la sua sensibilità artistica.

Applauditi sono stati tutti gli altri cantanti che hanno degnamente coadiuvato i protagonisti nella realizzazione dello spettacolo e cioè il sempre dignitoso Angelo Mercuriali, Anna Lia Bazzani, Renata Villani, Gino Calò, Uberto Scaglione, Giulio Renzini e Pino Castagnoli. Il maestro Antonio Narducci ha egregiamente assolto al suo arduo compito, concertando e dirigendo la rappresentazione con abilità, senso musicale e assoluto rispetto della partitura. Certo la sua non è stata un'impresa agevole, soprattutto in considerazione del fatto che non poteva contare su un complesso orchestrale perfettamente affiatato e numericamente sufficiente.

Particolari consensi hanno riscosso le esibizioni dei ballerini Anna Marcedes e Antonio Espagnol per la eleganza delle movenze e la originalità delle soluzioni coreografiche. Assai efficace e valida la regia di Ajmone Vaccari.

Alla buona riuscita della serata hanno dato il loro contributo notevole il maestro del coro Lido Nistri, i maestri l'Erario e Rigolin e i tecnici Bassi e Susanni.

La rappresentazione della Traviata è stata accolta dal pubblico con calore e cordialità di consensi. Si sono registrati parecchi applausi a scena aperta e insistenti battimani specialmente all'indirizzo dei due protagonisti.

Enzio Garbato

NO NEED TO MAKE ALLOWANCES FOR "LA TRAVIATA"

BY OUR OPERA CRITIC

Today's opera critic, like the critic of yesterday, is often urged either to heed the economics and make allowances for a production's shortcomings; or else to judge the quality of the production by an 'applausometer', that is by the audience's reactions.

"La Traviata" at the Manoel (on Tuesday night) happily did not impose either one or the other consideration.

It was not necessary to make allowances. It was easy to agree with an audience which loved the spectacle and the sound of the drama of the transient idyll and lingering agony of the lady of the camellias.

True, there were shortcomings, due to manifold reasons. But why be exacting about the limited depth of the orchestra or the inadequate drilling of the chorus when there was Rosanna Carteri to give 'una impeccabile interpretazione dell' amore di una peccatrice?'

All who have heard Signora Carteri on television were given living proof of her consummate artistry and her ability to give a lovely vocal rendering — in that order.

In Act I in "Ah, forse e' lui ...": in Act II, in the duets with baritone Piero Francia, in "Pura siccome un angelo", and with tenor Luciano Soldari in "Ah no, severo scritto mi lasciava"; and last of all in Act III in the final scene "Prendi quest'a l'imagine"; Rosanna Carteri lived — and died — the role to perfection.

High Class Performance

Tenor Luciano Soldari, in the role of Alfredo Germont, gave a high class performance both in singing and acting.

Saldari is not a newcomer to Maltese audiences. He sang at the Radio City Opera House and during an open air opera season at the Argotti Gardens, as well as the Manoel Theatre.

His voice seems to have grown stronger but remains clear. His rendering of "De' miei bollenti spiriti" in Act II and "Parigi, o cara, noi lasceremo" in the final Act, were gems of beauty.

Baritone Piero Francia as Giorgio Germont, Alfredo's father, was equal to the challenge. He richly deserved the long applause after his "Di Provenza il mar, il suol" which he sang with a powerful and yet ably controlled voice. His "Disprezzo degno" was also well received in the finale of Act II.

Mezzo soprano Giuseppina Gerbino, as Flora Bervoix; tenor Nereo Ceron as Gaston Vicomte de Letorieres; baritone Guido Pasella as Baron Douphol; baritone Lorenzo Catacchio as Marquis D'Obigny, base Oddino Bertola as Doctor Grenvil; and Soprano Maria Luisa Nave as Annina, Violetta's maid, contributed pleasing performances which helped to ensure the success of the opera.

The orchestra was well under the control of conductor Giuseppe Morelli while those 'Cinderellas', the choristers, obviously would have benefited with more thorough drill so as to give the illusion that they were actually part of the opera and not extra appendages to the conductor's cares.

Principal dancers Sylvia Ghisi and Renato Flumicelli, together with the corps de ballet of the City of Florence (four in number) were applauded when they danced "Noi siamo zingarelle" in Act II.

The scenery was quite good as a whole. That in Act II (second scene) was meticulous.

A performance of "Faust" will be given today at 7 p.m.

Alfredo (tenor Luciano Saldari) and Violetta (soprano Rosanna Carteri) singing in the Party scene in the First Act of Verdi's opera "La Traviata" performed at the Manoel Theatre.

16 THE SUNDAY TIMES OF MALTA, NOVEMBER 15, 1964

Rich Dessert for Opera Lovers

A Memorable Violetta By Rosanna Carteri

OPERA
by Arion

THE participation of celebrated singers at the opening of Malta's attenuated opera season seems to be growing into a tradition. Looked at from one angle, this is a very good thing, for it means that at least once a year Malta's grossly undernourished opera-lovers have a gorgeous dessert, even though that dessert has not been preceded by a solid meal. From another angle, the tradition is of more doubtful value, since it might be argued that the substantial fee being paid to just one illustrious soprano or tenor might have been more wisely spent on a better overall effect.

Many Qualities

Which ever the solution they may be in favour of, those who saw *La Traviata* (Manoel Theatre) last Tuesday will certainly not regret the inclusion of Rosanna Carteri in the cast. It was this great singer, supported by two very good ones, who saved what was otherwise not the most brilliant of operatic productions.

Violetta is a part that requires many qualities in a singer and even different vocal techniques; it is a fiendishly difficult role. Most of those qualities Signorina Carteri possessed. Apart from personal gracefulness and beauty, she had acting ability which would have been revealed even more than it did, if she had had the chance to rehearse more with the rest of the cast. From the frivolity and cynicism of the First Act she passed to the agony of the second, the humiliation of the third, and the regrets and exhaustion of the last one. The very last moments before Violetta's death, however, could have done with some more rehearsing.

Very Fine Moments

It is difficult to describe the quality of Rosanna Carteri's voice. The higher register, in particular, has a combination of clarity, strength and melodiousness which might perhaps be compared to the ringing of a crystal goblet. Her voice's only weakness seems to lie in the lower register which does not project sufficiently and led to occasional inaudibility in the First Act. In this Act, Signorina Carteri sang with gaiety and brilliance, but the toast was rather too restrained — probably her voice was still warming up — and *"Ah fors'è lui"* started losing pitch until it was skilfully put right again. For the rest of the opera I can only grope for laudatory epithets. The glory of her singing lay not so much in the overall effect (which was superb) as in the exquisite brush-strokes: the endearing mixture of shyness and pride in the words *"Ona amo Alfredo"*, the transformation of that old cliché, *"Dite alla giovane..."* into a spontaneous moan of anguish, the pathos of her *"Sorrido"* to Alfredo, the desperate abandon of *"Amami Alfredo"*. Other very fine moments in this very fine performance were *"Alfredo, Alfredo"* in the third Act, sung with incredible intensity, and *"Addio del passato"*, every note of which expressed physical exhaustion and a sad recognition of mutability. A truly splendid performance.

Choruses and Orchestra

Luciano Saldari was an ardent Alfredo vocally but his acting was stiff and sketchy. This warm pleasant voice was strong in all departments and his technique was smooth and polished. The "purple" pieces, such as *"Un dì"* and *"De' miei bollenti spiriti"* revealed all their beauty in Signor Saldari's interpretation. Germont was sung with great power and vocal richness by Piero Francia, who is a baritone able to express many subtleties with his voice but, unfortunately, refuses to take his acting seriously — he was merely the stock heavy father.

The rest of the production could have been much better: the choruses were unsubtle, lacked cohesion and were handled by the producer without any imagination. To be fair, however, it is difficult to handle choruses on the narrow Manoel stage. The orchestra, conducted by Giuseppe Morelli, was generally adequate but in the prelude to the last scene it was excruciatingly bad. The scenery was drab when only the set for the last scene should have looked so.

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1965
Rassegna stampa

GRANDE SUCCESSO AL COMUNALE DEL CAPOLAVORO VERDIANO

Ganzarolli ottimo Falstaff

La stagione lirica ha riportato alla ribalta, ieri sera, l'ultimo capolavoro del genio di Busseto, che, nella mirabile commedia musicale di « Falstaff », ripone la socratica saggezza di un sorriso adombrato di amarezza, ma illuminato dalla serena, benevola, visione delle debolezze umane, liricamente trasfigurate con raro equilibrio ed infallibile intuizione musicale. Sono note le vicende di questa gioconda creazione verdiana, che costituì il maggiore avvenimento artistico nella vita musicale italiana alla fine del secolo scorso essendo presentata per la prima volta la sera del 9 Febbraio 1893 al pubblico scaligero, che acclamò lungamente il venerando maestro fino a pretendere la replica, durante l'esecuzione, dell'intero quartetto delle comari al primo atto ed il racconto di Falstaff « Quand'ero paggio » al secondo. Ma fu un successo di breve durata, perchè scaturito più dalla stima per l'idolatrato cantore di « Violetta » ed « Aida », per l'autore risorgimentale di struggenti invocazioni corali, che dalla convinzione sulla validità di un'espressione scenica e musicale anticipatrice dei tempi nuovi.

Sempre vivo

Così, per molti anni si volle dimenticare la chiaroveggente evoluzione artistica di un genio che, liberatosi dalla troppa violenza e dall'eccessiva facilità degli « anni di galera », distilla il suo passato attraverso il raffinato filtro della musica strumentale italiana, ritrovando, nella canizie, quella « vis comica » destinata a riparare per sempre il giovanile fiasco del « Finto Stanislao ». Ma il prodigioso, stimolante, messaggio del vecchio Verdi fu raccolto, quale benefico antidoto alla retorica dominante dell'opera « verista », da Arturo Toscanini che, durante la sua reggenza alla « Scala » dal 1925 al '30, riportò l'opera d'arte al supremo prestigio di una esecuzione che, ancor oggi, viene considerata il termine di paragone più qualificato per valutarne i risultati interpretativi ogni qual volta essa si ripresenta nei maggiori palcoscenici italiani e stranieri. E' inoltre accaduto che, nel processo di revisione estetica maturatosi in questo ultimo trentennio, mentre da un lato alcuni capolavori assoluti hanno consolidato il loro linguaggio universale, si sono visti appassire, dall'altro, i volti di più d'un eroe ed eroina verdiani, specie quelli talvolta appena sbozzati e non compiutamente scolpiti dal senso autocritico del maturo rifacitore della « Forza del Destino » e del « Simon Boccanegra ». Ma non si è vista mai una ruga solcare le gote grasse e sanguigne, la fronte spianata, senza pensieri, del magnifico personaggio shakesperiano, sempre più vivo e sano nell'oggi come nel domani.

Nel « Falstaff » tutto è da ammirarsi: dalla tipizzazione dei personaggi, stagliati in vivacissime, acute, penellate, alla stupenda determinazione dell'ambiente provinciale inglese dei tempi di Elisabetta; dalla tecnica sottile delle allusioni alle coloriture trasparenti, alle tenui invocazioni romantiche di una poesia lunare e fiabesca. Complice, in tutto questo, l'insuperabile librettista Arrigo Boito, il maestro vi ha restituita intatta la primitiva forma dell'espressione musicale, ravvisabile nella linea del canto, nel linguaggio armonico ed orchestrale adeguato al genere nuovo (il comico) ed evoluto in relazione alla progredita tecnica ed alla moderna sensibilità. Il miracolo di tale aggiornamento creativo consiste non tanto nel fatto che Verdi compose il «Falstaff» alla soglia degli ottant'anni, quanto nell'avere appunto saputo superare a quella età e con netto distacco, le posizioni raggiunte nel periodo possente della piena maturità dopo avere ad esse rivolto lo sguardo dall'alto della conquistata serenità spirituale con perfetta bonomia, con tono spigliato ed argutamente canzonatore.

Omogeneità

L'edizione di ieri sera, concertata e diretta da un musicista di classe, per comunicativa e vigoria di comando, quale il Maestro Peter Maag, si qualifica su di un livello artistico indubbiamente superiore a quello presentato dallo stesso « Comunale » a Losanna nell'ottobre scorso, pur nel medesimo allestimento scenico di Carlo Maestrini e con l'intervento del bravissimo protagonista Wladimiro Ganzarolli, di cui già mettemmo in evidenza la scultorea interpretazione di un «Sir John », vocalmente incisivo e raffinato nelle movenze: evidentemente questo intelligente artista ha molto assimilato la lezione di Toscanini al Mariano Stabile, l'indimenticabile « Falstaff » degli anni trenta. Soprattutto, in questa edizione, si è avvertita una maggiore omogeneità nella compagnia di canto in coerenza con il vivacissimo gioco scenico ed il linguaggio strumentale. Infatti le quattro garrule comari, ottimamente assortite, erano Rosanna Carteri, un'Alice assai aggraziata e leggiadra, Fedora Barbieri, una Quickly sempre colorita e spassosa, Dora Gatta, una tenerissima e squillante Nannetta ed infine Anna Maria Canali, impeccabile Meg. Nel settore maschile, stimolato dalle grottesche intemperanze amorose del « pancione », primeggiava il giovane baritono Alberto Rinaldi, che ha conferito a Ford, il marito geloso, scolpitezza d'accenti e morbide inflessioni vocali. E' questo un elemento da tenere d'occhio per adeguati ruoli nel melodramma romantico. Il tenore Agostino Lazzari ha modellato con garbo e vigile sensibilità musicale la parte di Fenton. Molto indovinata la caratterizzazione, senza banali forzature, dei due valletti di Falstaff: Bardolfo e Pistola da parte, rispettivamente, di Renato Ercolani e Carlo Cava. Puntuale il Dr. Cajus di Vittorio Pandano.

Lo scattante Peter Maag ha saputo infondere la sua vigoria espressiva a tutti, cantanti ed orchestra, quest'ultima poi resa capace anche di quelle vivide, trasparenti sonorità, che solo i direttori impegnati sanno ottenere con il prestigio della loro autorità. Nei concertati d'assieme si è pure avvertito l'eccellente affiatamento delle partecipazioni corali istruite dal Maestro Magiera. L'allestimento scenico era abbastanza suggestivo, pur nella sua sobrietà, sopratutto nel quadro finale del Parco di Winsor, ove la turba dei demonietti e degli spiritelli mascherati è stata regolata con garbata fantasia coreografica dal regista Aldo Carboni.

Successo fervidissimo da parte di un pubblico assai elegante, che, partecipando numeroso alla serata di gala, ha mostrato visibile gradimento per lo spettacolo, tributando calorose ovazioni a tutti gli interpreti evocati più volte al proscenio alla fine di ogni atto.

G. M. Modonesi

AVVENIRE D'ITALIA - 30 gennaio 1965

Capolavoro verdiano al Comunale

30 gennaio 1965

Applaudito ritorno di «Falstaff»

Crescente popolarità dell'opera - Pregi dell'interpretazione: Ganzarolli protagonista; Carteri, Barbieri, Gatta, Canali le comari; Rinaldi, Ercolani, Cava, Lazzari, Pandano quintetto maschile - La direzione di Peter Maag

Quale gioia, quale consolazione poter incontrare un'altra volta *il pancione* — come affettuosamente e scherzosamente lo chiamavano sempre Verdi e Boito — e lasciarsi cullare dolcemente entro le sue armonie tempestate di faville. Pensieri e sentimenti questi che oggidì non possono non essere provati da qualsiasi cultore e frequentatore normale del teatro lirico.

Ma durante i due primi decenni del secolo le propensioni degli amici del melodramma erano diverse. Falstaff, in quegli anni, per molti era opera intellettualistica e difficile di un Verdi che non era più Verdi, perchè non vi si reperiva più la voce delle passioni scatenate e fiammeggianti con la loro rapinosa piena melodica e con quei motivi plasticamente configurati che penetrano di colpo nel cuore e nella memoria e dei quali gli spettatori innamorati, ed anche esigentissimi e viziati, solevano chiedere il bis e talora il tris.

ca, preziosissima di dettagli e di incisi e spesso procedente sulla scena a gruppi, a sezioni, Peter Maag ha recato e attuato la sua volontà — rispondente a nativa sensibilità — di «legare», di animare e far scorrere. Ha servito egli di Falstaff lo stile ed il respiro poetico perchè non ha forzato le tinte e gli accenti, ma ha disposto uno sgomitolarsi delle sonorità in una sobria chiarezza, dosata di brio bene calibrato, nè troppo carico nè troppo ovattato. Un'interpretazione (se togliamo qualche imprecisione e squilibrio ritmico fra scena e orchestra) misurata e sorvegliata, eppure vibrante e colorita quale doveva essere.

Anche al palcoscenico è lecito rivolgere cordiali riconoscimenti: un cast qualificato in ogni suo componente che ha saputo inserirsi nel tutto e cantare e «giocare» a dovere la propria parte entro la lepida vicenda creata dalla poesia shakespeariana e trasfigurata dalla musica verdiana.

Il protagonista baritono Vladimiro Ganzarolli ci ha riportati verso lo stile toscaniniano da lui appreso attraverso la mediazione di Antonino Votto che fu vicino, di prova in prova, al Maestro di Parma negli anni lontani delle memorande rappresentazioni sopra accennate. Perciò un interprete da considerare adeguatamente. Egli domina la scena, incide la dizione, flette la bella, spaziata voce con arte nel declamato, la colora di differenziate ombreggiature, tipeggiando a tutto tondo la storica e insieme fantastica figura del crapulone, degradato dal vino e dai sensi e riscattato dall'arguzia.

Il manipolo maschile comprende altri elementi valorosi: Alberto Rinaldi — generosa voce, buona scuola di canto — che ha animato il suo Ford con appropriati toni espressivi, trapassanti dalla comicità dell'incontro con Falstaff allo stupendo monologo *delle corna*, passeggera nuvola di dramma ergentesi minacciosa dall'ordito giocoso. Ed estendiamo la lode a Renato Ercolani che ha schizzato Bardolfo con assai gustose pennellate, a Carlo Cava, imponente Pistola vocalmente e nel portamento, ad Agostino Lazzari cantore di consumata perizia nei panni dell'innamorato Fenton, a Vittorio Pandano corretto dottor Caius.

Donne

Veniamo alle donne, alle comari: un quartetto brioso e gentile. Chi non ricordava per lossale. La seconda una Quickly classica, oggi forse incomparabile, degna seguace della non dimenticata Elvira Casazza. Ad esse si sono affiancate Dora Gatta, aggraziata Nannetta dalla voce sottile e Anna Maria Canali, Meg efficacemente colorita. Ottimo per slancio e compattezza il complesso corale istruito dal maestro Leone Magiera.

Regia (Carlo Maestrini), scenografia, coreografia senza particolari ambizioni, se pure non disdicevoli per la rispondente dignità e l'ossequio ai tradizionali canoni rappresentativi.

Riassumiamo: uno spettacolo da segnalare, forse il migliore fino ad oggi, della presente Stagione. Come del resto hanno confermato le accoglienze oltremodo cordiali ed espansive tradottesi in lunghe ovazioni dopo ogni quadro e atto a tutti gli interpreti. Pubblico elegante ed imponente.

l. l.

Le quattro comari del «Falstaff»: da sinistra Canali, Carteri, Gatta e Barbieri.

26 febbraio 1965 - 4ª pa

Questa sera si replica la Bohème

Applausi e omaggi floreali al termine del terzo atto di «Bohème». Da destra a sinistra il soprano Rosanna Carteri e Limbania Leoni

BUON PUBBLICO AL PONCHIELLI PER UN'OTTIMA BOHEME

Con l'arte della Carteri tornata la favola di Mimì

Domani sera la seconda della Carmen

Il tenore
REGOLO ROMANI

Il soprano
ROSANNA CARTERI

Il baritono
ATTILIO D'ORAZI

Il soprano
LIMBIANA LEONI

Il melodramma italiano è costellato di errori e di «gaffe» e possiamo dire che soltanto raramente pubblico e critica si sono trovati d'accordo. Bisogna, naturalmente, riandare a quei tempi poichè il pubblico non era come quello di oggi che fa «fegatoso» solo per partito preso (vedi i recenti episodi di Parma). Il pubblico di 70 od 80 anni fa era competente, capiva la lirica, assaporava la bellezza di una pagina musicale, si intenerìva alle passioni che si sviluppavano sul palcoscenico e le protagoniste diventavano delle vere eroine.

Giacomo Puccini, sebbene sia uno dei compositori più vicini al nostro tempo, aveva perfettamente intuito che il melodramma non poteva più essere quello di Verdi e che sul palcoscenico dovevano essere raccontate delle vicende autentiche, semplici nella loro tessitura drammatica, umane nell'orditura tematica. Non per niente si era affidato a due provetti commediografi, Rovetta ed Illica, che sulla scena della prosa fornivano storie che facevano funzionare ininterrottamente i fazzoletti. Puccini voleva penetrare nell'animo umano tessendo con la musica tutti gli stati d'animo più evidenti: l'amore, la passione, il dolore, la povertà, la commiserazione. Insomma Puccini voleva pathos. Ma i critici, che erano fermi all'estetismo anteriore non la pensavano così soprattutto quando venne alla ribalta, dopo un laboriosissimo e difficilissimo parto, «Bohème». Carlo Beserzio, pure lui commediografo e critico della «Stampa» di Torino, ebbe a dire alla prima: «"Bohème" come non lascia grande impressione sull'animo degli auditori, non lascerà grande traccia nella storia del nostro teatro lirico e sarà bene se l'autore, considerandola come l'errore di un momento, proseguirà la buona strada e si persuaderà che questo è stato un breve traviamento dal cammino dell'arte...».

Non diverse erano le opinioni di altri illustri critici. Si apprezzava «Manon» ma non «Bohème» e si invitava Puccini a ricalcare nuovamente le strade dell'arte. Insomma «Bohème» era considerata un'opera frettolosa, sbrigativa e superficiale. Non avevano intuito che l'opera, sia nel libretto che nella musica, era fresca, giovanile, goliardica. Mimì non era una pupattola ma una donna con un'anima sensibile e che Rodolfo soffriva pene autentiche.

Quanta strada ha percorso da allora quest'opera? Quante sono state le edizioni nel mondo? Chi può contarle! «Bohème» ha ancora il potere di commuovere e di entusiasmare perchè tutta la sua musica è pastosamente orecchiabile, assimilabile. Ieri sera il pubblico cremonese ha affollato il teatro Ponchielli per la «prima» della stagione con un entusiasmo pari a quello della prima torinese dedicando al soprano Rosanna Carteri il successo che, nella stessa opera, ottenne il 26 febbraio di due anni fa.

Rosanna Carteri si è riconfermata artista dalle grandi qualità canore e sceniche ed ha dato al personaggio, sofferto e romantico di Mimì, tutta la grazia femminile e tutta la passione di un'anima gentile ed innamorata. Dotata di una voce educatissima e di uno stile impeccabile, la Carteri ha riscosso l'unanime consenso del pubblico che l'ha applaudita più volte anche a scena aperta. Al suo fianco, per dignità d'arte, per compostezza scenica, per bravura, va posta anche il mezzosoprano Limbania Leoni che pure il pubblico ha già conosciuto. La Leoni, nel ruolo di Musetta, civetta ma umana, ha avuto un successo tutto personale, specialmente nel secondo atto. Ella ha grazia e signorilità che sono state apprezzatissime.

Il gruppo delle voci maschili è stato all'altezza del suo compito. Il tenore Regoli Romani, il baritono Attilio D'Orazi e il basso Loris Gambelli hanno costituito un affiatatissimo terzetto che con Bruno Grella, Mario Bianchi, Ottavio Serpo e Luigi Rossi ha condiviso tutti gli applausi del pubblico. Il Romani è un tenore composto, educato intelligente, anche se la sua voce non è di quelle che sovrastano. Tuttavia il pubblico lo ha applaudito numerose volte anche a scena aperta. Ottimo il D'Orazi, voce possente e limpida, e molto bene, come di consueto, il Gambelli che ha avuto i suoi applausi nel brano «Vecchia zimarra».

Un bel successo che ha soddisfatto tutti. Dirigeva l'orchestra il maestro direttore e concertatore Federico Del Cupolo che ha ricavato dai sessanta professori le tonalità più delicate mettendo in risalto le parti sinfoniche. Del Cupolo, che apprezziamo da anni per averlo ascoltato in diverse occasioni, ha dato all'opera un clima delicato e soffuso raggiungendo, nel terzo e nel quarto atto, toni umanissimi e commossi. Molte le chiamate alla fine di ogni atto. Al termine dello spettacolo gli interpreti sono stati chiamati quattro volte. Il coro «A. Ponchielli», pur nel suo ruolo limitato, si è ancora una volta distinto per fusione e preparazione.

Domani sera, sempre alle 21 esatte, si darà la seconda di «Carmen» con Laura Didier Gambardella. La seconda di «Bohème» avrà luogo domenica pomeriggio alle 15.30.

E. S.

Venerdì - 5 marzo 1965

LA PROVINCIA

LA STAGIONE LIRICA AL POLITEAMA

Caloroso successo della prima di Bohème

Applausi alla Carteri e al Salvari - Stasera il Rigoletto con Piero Cappuccilli

Per la prima di *Bohème* il pubblico, invero non troppo numeroso, si è dato convegno al Politeama, ma gli assenti avranno di che rammaricarsi perchè si sono persi una accurata edizione di *Bohème* per la quale valeva bene la pena di sacrificare per un divertimento artistico tanto raro a Viareggio, un appuntamento mondano.

Rosanna Carteri è stata una deliziosa Mimì sia scenicamente che vocalmente. La Carteri è stata all'altezza della sua fama di eccellente cantante. Il pubblico viareggino le ha manifestato calorosi ed entusiastici consensi e la critica non ha che da associarvisi. Luciano Salvari un Rodolfo che ha conquistato il pubblico per le sue belle doti vocali e interpretative, si è guadagnato un applauso a scena aperta nella famosa «Speranza» croce e delizia delle ugole tenorili. Il pittore Marcello ha trovato un fedele interprete in Giuseppe Lamacchia, un baritono che ha i mezzi per imporsi. Limbania Leoni ha messo in evidenza un particolare temperamento artistico e una gradevolissima voce, una Musetta di eccezione.

Tutti gli altri hanno degnamente contribuito al successo della serata. Ricordiamo Nino Mandolesi, Dino Castagnoli e Giuseppe Tacca. Sul podio il maestro Ferraris ha saputo trarre intelligenti effetti e sfumature dallo spartito pucciniano. Ricordiamo l'accurata regia di Glauco Cosmi e i cori diretti dal maestro Riccardo Bottino. Una parola di compiacimento per la direzione artistica del commendator Leonida Minacapelli.

A. MORGANTI

LA NAZIONE

26 febbraio 1965 - 4ª p.

Questa sera si replica la Bohème

Applausi e omaggi floreali al termine del terzo atto di «Bohème». Da destra a sinistra il soprano Rosanna Carteri e Limbania Leoni

Domenica 7 Marzo 1965

GAZZETTA DI PARMA

Successo della Carteri in «Bohème» a Cremona

Ieri sera è tornata, dopo solo due anni di assenza, la *Bohème* di Giacomo Puccini. Sempre bello questo capolavoro del maestro lucchese, che ha fatto registrare un «esaurito». Come due anni or sono, «Mimì» era Rosanna Carteri. Questa artista ha tratteggiato in modo magistrale il personaggio dolce della fioraia rendendolo reale e conquistando il pubblico fin dal primo atto: sia nella romanza «Mi chiamano Mimì» che nel terzo in «Donde lieta uscì», ha ottenuto molti applausi e richiesta di bis. Musetta piena di brio era L. Leoni, anch'essa molto applaudita. Faceva degna corona il gruppo maschile: il tenore Regolo Romani, baritono Attilio D'Orazio, basso Gambelli e Bruno Grella, completando degnamente lo spettacolo. Nelle parti di fianco erano Mario Bianchi-Ottavio Serpo e Luigi Rossi. Dirigeva l'orchestra il maestro Del Cupolo. Il coro del «Ponchielli» molto affiatato ha contribuito alla riuscita della rappresentazione. Molte chiamate a fine atti.

Era presente il dr. Negri, del Teatro Regio di Parma, oltre ad un gruppo di appassionati giunti da Parma malgrado l'inclemenza del tempo.

Oggi alle ore 15,30 si ripete la rappresentazione con lo stesso complesso.

IL GAZZETTINO

Aperta con «Traviata» la stagione lirica al Verdi

Domenica, 28 Marzo 1965

Che la serata inaugurale della Stagione Lirica Ufficiale 1965 dovesse riuscire magnifica si poteva ben prevedere, data la presenza di un cast eccezionale di interpreti, prima fra tutti Rosanna Carteri, la seria e sensibile direzione del maestro Luciano Berengo e l'accurata preparazione dello spettacolo dovuta all'opera instancabile del direttore artistico cav. Ettore Paccagnella. Le previsioni hanno però sembre bisogno di una conferma e, diremo subito, questa conferma c'è stata ieri sera davanti ad un pubblico che gremiva il teatro (cosa mai vista prima d'ora per la lirica!) in ogni ordine di posti e che ha dato segni di vero entusiasmo.

Sulla notissima opera verdiana basterà dire che ad ogni audizione rivela perle nascoste, una preziosità di particolari e una ricchezza di motivi inesauribile. Il personaggio di Violetta conserva intatti tutti i suoi echi, nella estesa gamma delle sfumature in cui si disegna la figura nervosa, sensitiva, felice e dolente di una donna vittima della sottile vena di sadismo moralistico che permeò la società dell'Ottocento: vittima delle forme, sacrificata dal «bon ton», impietrita dalle convenienze, e il tutto in nome di grandi ideali spesso intesi soltanto nelle loro più esteriori implicazioni. Rosanna Carteri, assecondata dalla duttile direzione del maestro Berengo, ha dato del suo personaggio una interpretazione piena di profondo lirismo, alieno da qualsiasi esibizione, intimo, sofferto, vago di ariosissime sottolineature, fra le più riuscite delle quali ricorderemo il modo particolarissimo di dire il famoso «Amami Alfredo», inizialmente con un fil di voce, quasi fra le lacrime, per farne esplodere un po' più tardi e con la massima intensità il pathos trattenuto, e l'altrettanto famosa pagina «Addio del passato», in cui alla voce soltanto è stato affidato il crescendo, lasciando l'orchestra sullo sfondo.

Il tenore Bruno Piacentini (Alfredo) ha saputo sfruttare le vastissime possibilità della sua voce con quell'intelligenza che è pregio sempre più raro, dando di volta in volta al suo personaggio accenti di gioia prorompente, di sdegno e di dolcezza, e la stessa lode faremo al baritono Gianni Maffeo (Giorgio Germont), per aver saputo accompagnare alla sua splendida voce misura ed eleganza di dizione, cui non è andata disgiunta una notevole prestanza in scena. Lo spazio non ci consente di parlare partitamente degli altri artisti: la concittadina Liliana Zilfotto, di cui sempre più si apprezza il profondo timbro di voce, il Del Bosco, il Ceron, il Cèlerciani, il Freschi, la Rossi, per finire con la brava Egilda Cecchini, prima ballerina, e il maestro Rigolin, direttore del coro. Una lode particolare infine alla messinscena raffinata e di ottimo gusto, e al regista Cardi, che — nei limiti concessigli dalle masse di attempate gaudenti che hanno popolato alcune scene del primo e del terzo atto — ha mosso con ritmo e credibilità i vari personaggi. Applausi scroscianti, anche a scena aperta hanno siglato il successo di quest ospettacolo inaugurale, al quale seguirà oggi in matinée la prima di «Bohème», con Anna Maria Balboni protagonista.

Paolo Veronese

Sabato, 27 Marzo 1965 IL GAZZETTI

STASERA «LA TRAVIATA» A PADOVA

Intervista con la Carteri

Il soprano è reduce da un grande successo all'Opéra di Parigi - «Le guerre (canore) ci vogliono!»

(NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE)

Padova, 26 marzo

Rosanna Carteri in questi giorni è a Padova, dove inaugurerà con La Traviata *la stagione lirica. Incontrandola nel foyer del Teatro Verdi che, malgrado non trascurabili segni di decadenza, non ha del tutto dimenticato il suo neoclassico splendore jappelliano, fra un «Sempre libera d'eg'io» e un «Amami Alfredo» riesco a rivolgerle qualche domanda:*

«Che cosa mi vuol raccontare, signora, della sua attività più recente?»

«Ho fatto molte Bohèmes, *ma mi è particolarmente caro il ricordo di una rappresentazione a Cremona, davanti a un pubblico tradizionalmente severo, che ha fatto veramente festa allo spettacolo. Poi sono stata in Francia: sono arrivata a Padova da qualche giorno appena, ma tornerò a Parigi il 7 aprile.»*

«E' giunta voce di un grosso successo a Parigi ...»

«Sì. Ho interpretato La Traviata *a Nizza e poi a Parigi. E il successo davvero commovente riportato all'Opéra mi ha fatto tanto piacere, anche perchè si trattava di un ritorno e — si sa — le riconferme sono sempre le più difficili. Il pubblico è stato davvero magnifico, e mi hanno lusingato i commenti favorevoli e affettuosi di Monsieur Auric e di tutto l'ambiente artistico parigino.»*

«Come le pare che accolgano i francesi l'opera italiana?»

«E' molto seguita, anche se là è uso fare dei tagli ...»

«Tagli!!! ...»

«Sì, vede, le dirò che le partiture francesi non appartengono a Casa Ricordi, la depositaria dei sacri testi, e così non è raro imbattersi in certe varianti, che naturalmente noi cantanti italiani riportiamo all'originale.»

Rosanna Carteri è nata a Verona, ma — dopo il suo matrimonio con un noto industriale — Padova è diventata la sua città. Le rivolgo perciò una domanda che tocca un punto dolente:

«Che cosa pensa dell'attuale situazione della lirica in città come Padova e nella provincia italiana in genere?»

«Per Padova io sono ragionevolmente ottimista. La città per tanto tempo è stata delle più ostili al teatro, e spesso non a torto, ma quest'anno il risveglio è evidentissimo, almeno a quanto si può giudicare dagli spettacoli di prosa. Il teatro bisogna farlo, e farlo bene, perchè solo allora il pubblico risponde. Si tratta di un pubblico un po' blasé, che giustamente pretende anche per il melodramma la stessa serietà ed esattezza che è abituato a trovare nella musica sinfonica e da camera. Specialmente i giovani temono nell'opera lo spettacolo da baraccone, il gigionismo, l'approssimazione. Non si possono far più cose finte, e proprio per questo, anche attraverso le grandi regie, si cerca di ridare all'opera quella cornice di gusto che merita. Certo che la provincia è particolarmente disagiata e le sovvenzioni sono misere, oltre che lente ad arrivare.»

«Ha mai affrontato il repertorio d'avanguardia?»

Rosanna Carteri

Venerdì 26 Marzo 1965

il Resto del Carlino

ATTESISSIMA AL VERDI

TROPPI FIORI PER ROSANNA

PADOVA — Dopo le applauditissime recite de "La traviata" all'Opera di Parigi, Rosanna Carteri ha interpretato la stessa opera per i suoi concittadini, al Teatro Verdi di Padova dove il celebre soprano abita da alcuni anni con il marito, l'industriale Franco Grosoli, e la loro bellissima bimba, Marina. Alla prima della Traviata, mentre ringraziava il pubblico alla ribalta, la cantante è scivolata su dei fiori che le erano stati gettati dall'alto ed è caduta. Nonostante si fosse fatta male ha voluto continuare l'opera che è terminata tra gli applausi entusiasti del pubblico. Nella foto Rosanna Carteri in compagnia del maestro veneziano Luciano Verengo che ha diretto lo spettacolo e che nel prossimo autunno compirà una tournée negli Stati Uniti e dirigerà l'orchestra in uno spettacolo alla Casa Bianca alla presenza di Lyndon Johnson.

ROSANNA CARTERI, qui col maestro Luciano Berengo, ha cantato la «Traviata», reduce dall'Opéra di Parigi, davanti ai suoi concittadini di Padova. La sera della prima, il soprano ha cantato nonostante il dolore di una brutta caduta: era scivolata sui fiori che le venivano gettati dai palchi.

IL GAZZETTINO

L'allieva di Rosanna

Il soprano Rosanna Carteri nell'intimità della casa, con la graziosa figlioletta, alla quale insegna a cantare. (Foto Studio P.)

il Resto del Carlino — Lunedì 30 Agosto 1965

Successo di "Bohème" in brillante edizione

Vivi applausi agli interpreti - Molto bene, in «Tosca», il soprano Marisa Baldazzi

Successo, al « Novelli », di « Bohème », l'immortale opera di Puccini, e degli interpreti Rosanna Carteri, Luciano Saldari, Giuseppe Lamacchia, Limbania Leoni e tutti gli altri. Decine e decine di chiamate, applausi scroscianti a scena aperta ed entusiasmo finale con gli artisti al proscenio accolti da un applauso interminabile scoccato quando ancora dovevano spegnersi le ultime note dello struggente finale dell'opera.

La Carteri ha offerto una interpretazione di « Mimì » ricca di potenza espressiva, di dolcezza, di classe eccezionale. Saldari è stato un «Rodolfo» degno della Carteri, con una potenza di mezzi vocali notevoli uniti ad una duttilità spontanea e viva. Lamacchia ha costituito la grande rivelazione della sera presentando un « Marcello » dalla forza vocale e interpretativa di altissimo rilievo. Limbania Leoni ha confermato i suoi meriti: non per nulla è sovente « Musetta » anche alla Scala. Bene anche Mandolesi « Schaunard », Pagliuca « Colline », Pino Castagnoli ed Enzo Vecchi.

Sicura e applaudita la direzione del maestro Luciano Berengo, un interprete sensibile della musica del grande musicista toscano, coadiuvato da una orchestra attenta e sicura.

La regìa di Glauco Cosmi ha dato allo spettacolo un carattere di notevole classe. Il giovane regista riminese ha « sfondato » con una regìa misurata ma vivida, suggerita dalla sua indubbia personalità d'artista. Brillantissima la risoluzione del secondo atto (del « ponte » dietro la folla dei coristi) che ha allungato la prospettiva della scena, ha « spostato » il movimento su chi transitava lungo il ponte stesso e ha offerto al coro la possibilità di una concentrazione e di un impegno massimi. Bella la scenografia di Bassi, applaudita a scena aperta.

Vivi applausi al « Novelli » anche per « Tosca » diretta dal maestro Franco Ferraris e interpretata da Marisa Baldazzi con Roberto Merolla «Cavaradossi», Attilio D'Orazio, perfetto « Scarpia », Nino Mandolesi, il « sacrestano », Pino Castagnoli, Enzo Vecchi e Aida Sterlich.

Numerose le chiamate al proscenio e a scena aperta. Hanno riportato inoltre un personale successo Marisa Baldazzi, che ha dovuto bissare l'aria del secondo atto « Vissi d'arte, vissi d'amore ». La Baldazzi ha mezzi vocali superbi, forse la sua voce deve ancora migliorare in duttilità, ma la cantante ha grandi risorse vocali.

Attilio D'Orazio è stato un interprete di « Scarpia » di rara forza, sia per la purezza, il vigore e la plasticità della voce sia per la sua qualità scenica. Ha un po' deluso, invece, bisogna pur dirlo, il tenore Merolla. Una imprevista indisposizione delle ultime ore ha purtroppo ridotto le sue possibilità. Un infortunio, certamente, perchè Merolla è giunto a Rimini preceduto da ampi consensi di critica e di pubblico. Sono fenomeni, comunque, capitati anche ad artisti affermati. Piuttosto, Merolla stasera dovrà rinunciare, se ancora indisposto, o riscattarsi.

d. c.

GAZZETTA DI PARMA

A RIMINI

VIVO SUCCESSO di Rosanna Carteri in «Bohème»

RIMINI. — Rosanna Carteri (nella foto) ha riportato vivo successo al « Novelli » di Rimini in « Bohème »; applauditi gli altri interpreti: Luciano Saldari, Giuseppe Lamachia, Limbania Leoni, Nino Mandolesi, Silvano Pagliuga e Enzo Vecchi. Ha diretto il maestro Berengo; regista Cosmi.

Por tercera vez canta en Bilbao

ROSANNA CARTERI

16 años de soprano, debutó con "Lohengrin" en Livorno

Anoche olvidó el incidente de 1957

"Lo más caro de mi guardarropa, un abrigo blanco de visón"

Anoche, el público premió con su aplauso la actuación de la soprano Rosanna Carteri, que interpretó «Traviata» con gran dominio de escena, en derroche de técnica. Al terminar la representación nos fuimos a su camerino. Todavía sin vestirse de calle, los admiradores entraban continuamente en la estancia. Entramos con Arturo Barossi y Alcámiz-Gogeascoa.

La diva se disculpa por encontrarse sin traje de calle.

Es una mujer alta, mide un metro sesenta y ocho centímetros y pesa sesenta kilos. Actualmente ya las cantantes cuidan, tanto como su voz, la figura, que, aunque secundario, no cabe duda de que a todos agrada.

—¿Cuántos años cantando como profesional?

—Demasiados.

—Que son...

—Dieciséis.

—¿Cuántas veces ha interpretado «Traviata»?

—Algo más de cien veces.

—¿Cuándo fue la primera?

—En Livorno, el año 1957, actuando con el cantante español Alfredo Kraus. Otro compañero fue Enzo Sordello, y como director, Argeo Cuadri, todos ellos bien conocidos en Bilbao.

—¿Su última representación de esta ópera de Verdi antes de venir aquí?

—En París.

—¿Con éxito?

(Aquí interviene el señor Barossi): *—Siempre con gran «sucesso».*

—¿Con qué ópera debutó como soprano?

—Con «Lohengrin».

—¿Cuál es la que mayor número de veces ha representado?

—«La Boheme».

—Número de actuaciones que viene haciendo cada año?

—Unas cuarenta.

Rosanna Carteri ha comprado en Bilbao una muñeca para su hija. Los vestidos de escena de la soprano —millón y medio de pesetas— los heredará la niña de cuatro años.

EL PASAPORTE DE ROSANNA

Por tercera vez ha cantado en nuestra villa Rosanna Carteri: en 1955, en 1957 y anoche.

En 1957 surgió un incidente muy desagradable para la soprano y para los de la anterior Directiva de la A. B. A. O. A Rosanna se le había retirado el pasaporte entendiendo que se negaba a cantar. La soprano pidió —rogó más bien— el pago por adelantado, porque tenía que hacer unas compras. Alguien creyó que la cantante pretendía irse sin actuar, cosa absurda, y mucho menos conociéndola como debieran conocerla. En resumen, que un policía la retiró el pasaporte y Rosanna se encontró, al día siguiente de cantar, sin documentos con que poder regresar a Italia.

Una vez solucionado el asunto, Rossana Carteri escribió a la Prensa de Bilbao quejándose airadamente del comportamiento de aquellos directivos y prometiendo no volver a nuestros festivales.

El tiempo cura las heridas, y teniendo en cuenta que aunque la entidad musical sea la misma, los rectores ahora son otros, ha accedido gustosa a regresar.

—¿Ha olvidado aquello?

—Sí, esta noche.

—¿Dónde tiene su pasaporte?

—Bien guardado. Bueno, no haga caso, porque ahora, para la carta de trabajo que es preciso formalizar, he tenido que dejarlo a la Empresa.

QUINCE TRAJES AL AÑO

El guardarropa de calle de Rosanna Carteri es extraordinario: abrigos de visón —uno negro y otro blanco—, un «stock» de quince pares de zapatos, treinta y cinco trajes...

—¿Cuántos trajes de calle se hace cada año?

—Unos quince, incluidos abrigos.

—¿La prenda más cara de su guardarropa?

—El abrigo blanco de visón.

—¿Cuánto?

—Tres millones y medio de liras.

HA COMPRADO UNA MUÑECA PARA SU HIJA

Ya anoche proyectaba salir de compras esta mañana. Lo primero que ha adquirido ha sido una preciosa muñeca española para su hija.

—¿Qué edad tiene la pequeña?

—Cuatro años.

—¿Acude al teatro a ver a mamá?

—Algunas veces.

—¿Qué canción o fragmento le gusta más a su hija?

—«No tengo edad».

—¿Se la canta usted misma?

—No, la Cinquetti.

Con sonrisas, por la gracia espontánea de Rosanna, nos despedimos todos. «Addio».

LUIS MARIA LANDALUCE

10 - IX - 1965
HIERRO

El XIV Festival de Opera

Gran éxito de "La Traviata", de Verdi

Fue la representación de ayer noche, la de «La Traviata», una gran representación. Este crítico tiene la obsesión de la música muy por delante de exhibicionismos, éxitos en la Scala y escándalos en otros sitios. De ahí que salga plenamente satisfecho cuando los cantantes han sido artistas, cuando han fraseado con gusto y arte, cuando han utilizado la voz humana para hacer música y no para impresionar a quienes su gusto musical está totalmente polarizado en la ópera. Cuando se asiste con cierta frecuencia a sesiones de música de cámara, quintaesencia de la música, se busca en la ópera algo más que lo que algunos divos piensan.

Y la representación de «La Traviata» de ayer noche nos lo dio. Cierto que la ópera de Verdi no permite demasiadas aportaciones artísticas de los intérpretes, porque «La Traviata» no es de las óperas que han hecho historia precisamente. Pero tiene algunos momentos afortunados de inspiración musical.

Rosanna Carteri tiene una voz exquisita, sin sobrarle volumen. Voz recogida y afinada, expresiva y delicada, sabiendo decir y sabiendo utilizar plenamente su registro dramático. Quien ha estado varios meses esperando el «sobreagudo» habrá quedado decepcionado, pero quien esperaba oir música quedaría ayer sobradamente satisfecho.

Bravo por Manuel Ausensi, cantante seguro como pocos, siempre entregado, con una voz poderosa, preciosamente modulada, cantando como un verdadero artista. Fue muy justa la enorme ovación que le dedicó el público.

El tenor Franco Tagliavini, dentro de un alto nivel, estuvo desigual. Tuvo una buena entrada con el famoso «brindis». Bajó en el segundo acto, dejando caer algunas desafinaciones importantes, para levantarse al final y quedar muy seguro y artista. Tiene una dicción muy limpia y una voz no espectacular, pero que gusta y convence.

El resto de los intérpretes cumplió muy eficazmente, brillando el coro y el maestro director de orquesta, Giuseppe Morelli. La cuerda de la orquesta estuvo algo menos que regular. Buena escenografía y puesta en escena y bueno el movimiento de gentes. Este coro de la A. B. A. O. ya no destaca solamente por sus buenas voces y su saber cantar, sino que también por su saber estar en escena y saber moverse con soltura y sin atropellos. Enhorabuena a su director, Larrínaga.

El público llenó una vez más el Coliseo Albia. Un público fervoroso y entregado, frío cuando tuvo que serlo, pero sin escatimar nunca el premio del aplauso. Dedicó ovaciones especiales muy grandes a cada uno de los intérpretes principales y al director de orquesta.

CESAR

IERRO —

10 - IX - 1965

UN MILLON Y MEDIO EN VESTIDOS

Todos los vestidos que ayer sacó a escena la soprano Rosana Carteri son de su propiedad. La cantante ha invertido más de millón y medio de pesetas en poseer un vestuario particular para las representaciones.

«TRAVIATA» Y CARTERI

Oído a un grupo de buenos aficionados:

—No sé quién va mejor a quién: si la soprano Carteri a Traviata o la Traviata a la soprano.

SILENCIO

EL FESTIVAL DE OPERA

"LA TRAVIATA", en el COLISEO

LA llamada "trilogía romántica" verdiana comprende con "Rigoletto" y "Trovador", esta "Traviata" que ayer se repuso en el Festival de ABAO, ante una gran concurrencia de público. Las tres citadas óperas abundan en romanzas, dúos, concertantes, coros, y gozan de análogo favor entre los aficionados, y que el genio de Verdi consiguió darles una gran riqueza melódica, que compensa la vulgaridad de su tratamiento orquestal, tan distante, por ejemplo, de esa "Tosca" del día anterior, cuya orquestación es tan sobresaliente.

Volvía con esta ópera a los Festivales de ABAO la soprano Rosanna Carteri, que dio todo un curso de bien cantar a lo largo de toda la interpretación. Y el público "frío" de Bilbao le tributó clamorosas ovaciones en la romanza "E strano", del primer acto, y en el "Addio" del último, que dijo maravillosamente. Es verdad que al finalizar el primer acto no dio el sobreagudo, pero tampoco se puede olvidar que no es una soprano ligera —cosa que requiere ese primer acto de "Traviata"— y que el detalle tiene escasa importancia cuando se canta como lo hizo toda la noche esta gran soprano.

Debutaba el tenor Franco Tagliavini, y lo hizo discretamente; es joven y nos pareció que adolecía de falta de escena, pero en conjunto, su actuación fue aceptable.

El barítono Manuel Ausensi tuvo una muy lucida actuación, cantando muy bien y oyendo una gran ovación en el esperado "Di Provenza". Realmente, su presencia en escena, con su poderosa voz, que no regatea nunca, es una garantía.

Estuvo acertada Carmen Rigay, en su doble papel, y cumplieron también Pirino, Rico, Domingo, Aguerri y Monjo.

Fue destacada, siendo muy aplaudida la primera bailarina y coreográfa, Aurora Pons, así como la de su compañero, cuyo nombre desconocemos. Y cumplió en su breve cometido, el cuerpo de baile.

Los coros estuvieron a la altura acostumbrada y actuó bien la orquesta, a la que se aplaudió en los dos preludios de que consta esta ópera. Durante estas interpretaciones, se alzó el telón, manteniendo estáticos a los personajes que habían de interpretar la primera escena, lo que quizá resultó excesivo en el primer acto, pero lo forzado de la postura de los elementos de los coros que en ella tomaban parte. Por lo demás, la presentación fue buena y el regidor, al igual que el maestro Morelli —que llevó con pericia la obra— y el de los coros, Juan José Larrínaga, comparecieron en el escenario para recibir los aplausos del público, que no faltaron a lo largo de toda la representación.

NAS

EL CORREO ESPAÑOL
EL PUEBLO VASCO

BILBAO.—Viernes, 10 de septiembre de 1965. N.º 18.200. 2 ptas.

CORRIERE DI ADRIA

Venerdì 17 Settembre 1965 IERI SERA AL TEATRO COMUNALE

il Resto del Carlino

Applaudita esecuzione di «Bohème» per l'inaugurazione della stagione lirica

Rossana Carteri deliziosa interprete dell'opera pucciniana - Stasera «Trovatore» col tenore Loforese

Aria di festa ieri sera al Comunale, per l'inizio della stagione lirica del «Settembre adriese».

Spettacolo inaugurale la pucciniana «Bohème», che gli organizzatori, per restar fedeli ad una tradizione teatrale di cui Adria va giustamente fiera, hanno saputo allestire in lodevole edizione.

Pubblico numeroso ed elegante, applausi calorosi e generale soddisfazione: un avvio, dunque, fortunato ed augurale per il successo dell'intera «stagione», tradizionale e sempre atteso «clou» delle manifestazioni artistiche settembrine.

Dal successo che lo spettacolo ha ottenuto, abbiamo avuto modo di rifare, anche ieri sera, una constatazione: il teatro lirico, a differenza delle altre forme d'arte che si sono trasformate secondo una naturale dinamica, si è fermato all'Ottocento, ha cioè trovato nella produzione ottocentistica e nel teatro verista il suo compimento ideale, un «optimum» che la produzione moderna non è neppure riuscita a sfiorare, pur con le forzature di particolari provvidenze che vengono largamente elargite allo scopo di lievitare un rinnovamento che pare tardi molto ad annunciarsi.

Evidentemente il teatro lirico, per conservare quel successo che lo ha portato ad essere la più diffusa e popolare forma di teatro, deve rimanere in un repertorio vecchio almeno di decenni, poichè il pubblico dimostra ancora la sua predilezione per Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi o per quegli autori che, come Puccini, di questi han saputo conservare la validissima formula.

A quella formula Puccini ha apportato la variante delle sua semplicità e riascoltando le sue opere ci torna alla mente quanto diceva Ferdinando Martini, a proposito dello scrivere: «L'amore della frase per la frase da un difetto di stile diventa un difetto dello spirito: gli infingimenti della scrittura passano nell'animo e la parola non s'empie la bocca senza che ne guasti il cervello. Quando ci convertiremo davvero alla semplicità? Quando ci persuaderemo che essa è la norma più sicura alla vita ed all'arte?».

Puccini, nella musica, è proprio un martiniano; e non si complica mai, facendosi credere più di quello che è falsando se stesso. Linee melodiche semplici e teatro, tanto teatro: questo il Puccini di «Bohème», di quest'opera che parla direttamente al cuore del pubblico e che non ci si stanca mai di rivedere.

L'edizione di ieri sera è stata affidata alle cure del maestro Luciano Berengo, un giovane e ben preparato musicista che, nella direzione e nella concertazione dell'opera, ha manifestato una spiccatissima predisposizione per il teatro lirico e che è riuscito, malgrado il limitato numero di prove, ad ottenere spesso il confortevole risultato di buona coloritura, sempre restando nel dovuto rispetto delle forme.

Deliziosa .protagonista il soprano Carteri, che al personaggio ed al canto di Mimì ha dato voce gradevolissima, espresisone ed accenti davvero esemplari: dotato di voce bella e ben timbrata, il tenore Giambattista Daviù è stato un bravo «Rodolfo»; spigliato «Marcello» e sempre vocalmente sicuro il baritono Giuseppe Lamacchia; gradevolissimo il morbido, espressivo e ben intonato canto del basso Pagliuca; spumeggiante «Musetta» il soprano Leoni; negli altri ruoli hanno ben figurato il Mandolesi, il Castagnoli e il Vecchi.

Un elogio senza riserve al coro, preparato dal maestro Rigolin che, con felici risultati, dedica da alcuni anni la sua esperienza e la sua cultura musicale alla preparazione delle masse corali.

L'allestimento scenico non era dei migliori: la tradizione è una bella cosa, però è un indirizzo, non un dogma, e bisogna persuadersi che è indispensabile rivedere di tempo in tempo la scenografia, affinchè il divario di gusto che si viene costituendo attraverso il trascorrere delle generazioni non interponga un pericoloso diaframma alla comunicazione dell'opera d'arte; di qui l'esigenza di nuovi allestimenti scenici e di regie valide. L'essenza artistica di un'opera lirica è — d'accordo — la musica che, ovviamente, rimane intangibile, ma la messa in scena appartiene al costume che è mutevole per definizione.

Esito della serata felicissimo, con calorosi applausi agli interpreti che, col direttore, sono stati chiamati numerose volte alla ribalta alla fine degli atti.

Dino Fogagnolo

MA CORRIERE DEL TICINO
LUGANO, venerdì 24 settembre 1965

AL TEATRO APOLLO

Felice inizio, con «La Boheme» della stagione lirica d'autunno

Una volta ancora la storia degli amori e della straziante fine della gentile e volubile Mimì, quale l'ha sentita Giacomo Puccini, ha appassionato e commosso il nostro pubblico. Una stagione lirica autunnale a Lugano che non faccia posto nel suo cartellone ad un'opera di Puccini è difficile immaginarla, e quando tale opera è « La Bohème » un concorso imponente di spettatori è cosa certa. Se ne è avuta una dimostrazione di più nella rappresentazione di giovedì sera che ha aperto il ciclo di spettacoli operistici al Teatro Apollo.

Occorre dire che al potere di richiamo irresistibile della favola e dello spartito si aggiungeva un altro fattore atto a stimolare l'interesse degli « aficionados », la presenza di Rosanna Carteri nella parte di Mimì. Rosanna Carteri è una delle forze più valide operanti oggidì nei teatri lirici italiani ed esteri. Le promesse che si erano scorte in certe sue affermazioni degli anni cinquanta si sono avverate in modo splendente, ed oggi la sua partecipazione ad una rappresentazione è coefficiente poderoso di successo.

Quanto alla Mimì da lei impersonata, osserveremo che questa artista si è immedesimata con acuta sensibilità con un personaggio che è una delle creature in cui l'estro di Puccini si manifesta nelle forme più suggestive. La genuina femminilità della fioraia parigina, la sua incostanza, il suo bisogno di tenerezza, la sua dolorante consapevolezza della fine: ecco alcune componenti di questa figura muliebre che hanno trovato riflessi luminosi nell'interpretazione della Carteri, che ha associato ad un gioco scenico inappuntabile i doni di una voce cristallinamente tersa negli acuti, sempre gradevole. La Mimì che abbiamo visto e sentito in questo inizio della stagione reca il crisma delle realizzazioni di una cantante che ha conseguito un grado di rara maturità artistica e si è imposta con autorità al riconoscimento del pubblico.

Le era accanto nelle vesti di Rodolfo il tenore Giorgio Castellano Lamberti, le cui prestazioni presentano caratteristiche di innegabile eccellenza sia nella parte canora sia in quella scenica, anche se nel quarto atto ci è parso di rilevare un momentaneo cedimento, che peraltro non menoma che in misura scarsissima l'impressione favorevole suscitata nel suo insieme dall'apporto che egli ha dato all'esito felice della serata.

Anche Limbania Leoni nel ruolo della effervescente Musetta merita un cordiale elogio, tanto robusta e perfettamente educata ci è sembrata la sua voce, tanto spigliata è apparsa la sua recitazione. Nè si può passare sotto silenzio fra i detentori dei ruoli di punta il baritono Attilio d'Orazi, che ci ha mostrato un Marcello dai mezzi vocali efficaci che padroneggia egregiamente la scena. A sua volta il basso Gino Belloni ci è venuto incontro come un Colline che dispone di notevoli risorse, ciò che si può dire anche di Ernesto Vezzosi (Chaunard). Mario Mattiotti (Alcindoro) e Ottavio Serpo (Benoit) un artista simpaticamente noto al nostro pubblico, hanno completato in modo decoroso la distribuzione artistica.

Bruno Amaducci, dei cui successi come guida provveduta del complesso dei solisti della nostra radio-orchestra è ancora viva l'eco, ha disimpegnato le funzioni di maestro concertatore direttore d'orchestra con intelligenza e con doti di comando senza dubbio fuori del comune.

E' doveroso menzionare anche la regia di M. Frigerio, che ha manovrato con sagacia la massa dei figuranti nel secondo atto. In complesso uno spettacolo che per il suo fortunato esito permette di formulare lieti pronostici per le successive serate della stagione. Il pubblico assai numeroso ha manifestato il suo apprezzamento pienamente consenziente con calore, sia attraverso reiterati battimani a scena aperta, sia con ripetute chiamate al termine degli atti.

C.

Venerdì, 29 Ottobre 1965

GAZZETTINO

Concerto di beneficenza ieri sera al Verdi

Ieri sera al Verdi, davanti ad un pubblico abbastanza folto, si è svolto l'annunciato concerto di beneficenza che il Coro polifonico O. Ravanello ha voluto organizzare per celebrare il ventennale della sua fondazione. Il valoroso complesso concittadino, diretto dal maestro Argenti e accompagnato all'organo dal maestro Buja, ha aperto la manifestazione presentando due brani polifonici e il « Salmo cinquantesimo » di O. Ravanello: diremo anzi che proprio quest'ultima composizione ha messo in luce pienamente la sua potenza di voce e la tensione drammatica di cui è capace.

Seguiva l'oratorio di Carissimi « Jephte » che ha richiesto il massimo impegno dall'orchestra, dal coro, che ha sapientemente sostenuto la parte di commento all'azione, e dai solisti, fra i quali si è distinto per le sue eccellenti doti vocali i tenore Lido Mantovani, nella parte dell'addolorato Jephte, affiancato dal soprano Francesca Como, che ha dato vita con intensità al personaggio della sfortunata protagonista femminile.

Concludeva il programma della serata l'attesissimo recital di Rosanna Carteri, che abbiamo rivista più bella ed elegante che mai, interprete stupenda e raffinatissima di alcuni brani di Rossini, Verdi e Puccini, nei quali ha dato prova ancora una volta della perfetta padronanza del suo educatissimo mezzo di espressione. Completavano quest'ultima parte del concerto alcuni brani per sola orchestra, diretti con sicurezza e scioltezza dal maestro Luciano Berengo, che ha diviso con la festeggiatissima signora Carteri gli scroscianti applausi che hanno concluso la bella serata.

P. V.

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anno 1966
Rassegna stampa

4 ottobre 1966 – Nascita del figlio Francesco – Padova

Gratis - 20 Novembre 1966

HA FATTO IL "BIS"

Un altro esempio di serena vita familiare nel difficile mondo della lirica è offerto da Rosanna Carteri, moglie dell'industriale padovano Franco Grosoli, la quale ha dato alla luce il secondo figlio: ecco il piccolo Francesco Ugo mentre riceve il benvenuto della sorellina Marina, di sei anni. La cantante intende ritirarsi del tutto dalle scene, per dedicarsi alla famiglia e per evitare i lunghi distacchi imposti dalle « tournées ».

73

Rosanna Carteri - Archivi Web

Anni 1969-1974
Rassegna stampa

2 novembre 1969 – Partecipazione al programma televisivo "Ieri ed Oggi" di Lelio Luttazzi
Dove vengono ripresi estratti del "Il Musichiere" di Mario Riva nel 1960 – Studi Rai

6 MAR. 1960

GRAND HOTEL
VIA STRESA 22
MILANO
5 MAR 60

GALLINE PER RIVA - Il soprano Rosanna Carteri, a causa di una scommessa fatta durante la trasmissione del « Musichiere », ha inviato a Mario Riva un centinaio di galline padovane. La graziosa e brava cantante ha provveduto di persona alla spedizione.

ALLINE A RIVA

Nella storia delle galline, queste resteranno celebri: sono 128 galline padovane che la celebre soprano Rosanna Carteri ha spedito a Mario Riva. Il presentatore del "Musichiere" le ha vinte alla cantante indovinando otto motivi di musica lirica, accettando una scherzosa sfida della Carteri durante la penultima trasmissione. Nella fotografia, la cantante porta personalmente il mangime alle sue galline che stanno per cambiare

RATA MOVIMENTATA

L'ARENA - Verona
28 FEB. 1960

LE GALLINE DI ROSANNA CARTERI

Ecco Rosanna Carteri intenta a dare il becchime alle galline padovane (oltre cento) che ha perduto quando si è presentata alla TV come ospite d'onore del Musichiere. Diciamo la verità (e la signora Carteri Grosoli non ce ne vorrà per questo): avremmo preferito che, al posto dei candidi pennuti, ci fosse una fila impettita di bottiglie di Recioto, di Bardolino e di Soave, e che la bella soprano si fosse lasciata fotografare nell'atto di stapparne una per un lieto brindisi alla sua carriera e alla sua terra d'origine.

Questa faccenda di Rosanna Carteri che si dichiara padovana e che punta, per la sua ilare sfida con il romanaccio Riva, galline allevate nelle grandi aie « ruzzantine », ha fatto mettere il broncio ai veronesi. Il buon vino, se non altro, meglio si addice alla lirica: dal « Libiamo » della Traviata al nettare « generoso » della Cavalleria Rusticana, il cammino dell'opera è costellato di lucenti calici, di bicchieri alzati, di coppe spumeggianti. Nessuno, neppure in quel mondo così spesso irreale qual è quello del melodramma, ha mai brindato con piume di galline.

I campanilismi del cuore sono forse gli unici che si giustifichino: e Rosanna Carteri, anche se non abita più all'ombra di S. Zeno, è certamente e si sente ancora veronese. Ha avuto, diciamo, un attimo di distrazione (forse era assillata dal pensiero di doversi cimentare poco dopo con « Quando vien la sera ») e l'accenno alle galline padovane le è venuto per primo alle labbra. Una piccola nota stonata per una grande cantante che queste disavventure non conosce...

2 novembre 1969 – Partecipazione al programma televisivo "Ieri ed Oggi" di Lelio Luttazzi
Dove vengono ripresi estratti del "Il Musichiere" di Mario Riva nel 1960 – Studi Rai

RADIOCORRIERE-TORINO
28 FEB. 1961 5 MAR. 1961

Il motivo misterioso

Cuban Mambo e *Cugat nougat* sono o non sono la stessa cosa? Al momento di andare in macchina la questione è ancora sospesa e il signor Pastorelli, pur essendo sicuro d'essere ancora «Musichiere», non è altrettanto sicuro d'esser anche proprietario di 1.280.000 lire. Chi vivrà, vedrà. Sul fronte degli ospiti, l'Inter al completo cui presta la voce (e che voce!) Angellillo (*qui sopra*); Lauretta Masiero (*in alto a destra*) che interpreta a ritmo di musica la propria carriera e Rosanna Carteri (*accanto a destra*), che dopo essersi indebitata di 128 galline padovane con Mario Riva, «urla» deliziosamente *Quando vien la sera* e vince 400.000 lire benefiche per aver riconosciuto nella caricatura incompleta l'effigie della collega Maria Callas

2 novembre 1969 – Partecipazione al programma televisivo "Ieri ed Oggi" di Lelio Luttazzi
Dove vengono ripresi estratti del "Il Musichiere" di Mario Riva nel 1960 – Studi Rai

«Altri cinque trattini» — chiede Rosanna Carteri a Mario Riva, e lentamente si delinea il volto della

ROTOSEI - ROMA
18 MAR. 1960
CORRIERE DELLA SERA - MILANO

DOPO DIECI ANNI DI ASSENZA

Rosanna Carteri riprende a cantare

Ha partecipato ad un « recital » al Regio di Parma dimostrando di serbare intatte le doti che la resero una stella del melodramma

(Nostro servizio particolare)

PARMA, 8

Singolare incontro musica - sport al Teatro Regio, in occasione dei campionati europei di baseball.

Sulla scena, infatti, si sono succedute l'orchestra sinfonica formata di elementi dell'orchestra di Bari e di quella del Regio, il coro del Teatro Regio, artisti lirici e la New Orleans Jazz Band di Carlo Loffredo mentre in platea pullulavano gli sportivi di tutte le squadre europee partecipanti al campionato e, in una poltrona, spiccava la faccia d' ebano del campione mondiale Richardson, presente alle manifestazioni. Un pot-pourri certamente insolito.

Per gli appassionati di lirica la serata conservava comunque un'attrazione strettamente musicale: il ritorno alle scene di Rosanna Carteri, dopo quasi dieci anni di assenza. La Carteri aveva fatto una delle sue ultime apparizioni nel mondo del melodramma interpretando la prima mondiale dell'opera di Becaud « L'uomo di Aran » a Parigi, nel 1962. Poi la famiglia (è sposata con un industriale padovano ed ha ora due figli) l'aveva allontanata, sembrava per sempre, dalla carriera. Invece no. Ripensamenti di questo genere sono sempre pericolosi, ma quando sortiscono l'effetto come è accaduto l'altra sera, sono decisamente auspicabili.

Compiuta la sua preparazione con Iris Adami Corradetti, Rosanna Carteri ha riproposto al pubblico la sua voce lirica garbata e musicalissima con sicurezza assoluta e soprattutto con una classe da grande interprete che invano andiamo cercando nelle nuove leve. Forte anche del fascino di bella donna (biondissima, abbronzata, magra, splendido abito in chiffon nero) la Carteri sembra decisa a riconquistarsi il suo posto al sole sulle tavole del palcoscenico.

Col soprano veneto hanno cantato anche il mezzo soprano Lucia Valentini (debutto a Parma, molta paura all'inizio e poi persino bissata la preghiera della « Cavalleria rusticana »), il tenore Gianfranco Pastine (voce un po' « demodée », come le sentiamo sui vecchi dischi, ma intonata e svettante), il basso Maurizio Mazzieri (colore chiaro, fiati lunghi, molta intelligenza nel canto).

L'orchestra e il coro (che ha bissato due volte e si è comportato in maniera veramente eccezionale) erano diretti con grandissimo amore da Romano Gandolfi. Ovvio un successo strepitoso. Tra il pubblico, con il suo parrucchino platinato ed audace abito da donna fatale, fiancheggiata dal marito, c'era anche Rita Pavone.

Carlamaria Casanova

Roma - 8-9-1971

Al Regio di Parma, dopo dieci anni

La Notte Martedì 7 settembre 1971

Rosanna Carteri ritorna a cantare

Rosanna Carteri, tornata sulle scene dopo un'assenza durata una decina d'anni.

PARMA, 7 settembre

Singolare incontro musica-sport al Regio di Parma, in occasione dei Campionati Europei di baseball. Sulla scena infatti si sono succedute l'orchestra sinfonica formata da elementi dell'orchestra di Bari e di quella del Regio, il Coro del Teatro Regio, artisti lirici e la New Orleans Jazz Band di Carlo Loffredo mentre in platea pullulavano gli sportivi di tutte le squadre europee partecipanti al Campionato e, in una poltrona, spiccava la faccia d'ebano del campione mondiale Richardson, presente alle manifestazioni.

Un pot-pourri certamente insolito.

Per gli appassionati di lirica la serata conservava comunque un'attrazione strettamente musicale: il ritorno alle scene di Rosanna Carteri, dopo quasi dieci anni di assenza. La Carteri aveva fatto una delle sue ultime apparizioni nel mondo del melodramma interpretando la prima mondiale dell'opera di Bécaud «L'uomo di Aran» a Parigi, nel 1962. Poi la famiglia (è sposata con un industriale padovano ed ha ora due figli) l'avevano allontanata, sembrava per sempre, dalla carriera. E invece no. Ripensamenti di questo genere sono sempre pericolosi, ma quando sortiscono l'effetto come è accaduto l'altra sera, sono decisamente auspicabili.

Compiuta la sua preparazione con Iris Adami Corradetti, Rosanna Carteri ha riproposto al pubblico la sua voce lirica garbata e musicalissima con sicurezza assoluta e soprattutto con una classe da grande interprete che invano andiamo cercando nelle nuove leve. Forte anche del fascino di bella donna (biondissima, abbronzata, magra, splendido abito in chiffon nero) la Carteri sembra decisa a riconquistarsi il suo posto al sole sulle tavole del palcoscenico.

Col soprano veneto hanno cantato anche il mezzo soprano Lucia Valentini (debutto a Parma, molta paura all'inizio e poi persino bissata la preghiera della Cavalleria Rusticana) il tenore Gianfranco Pastine (voce un po' «démodée», come le sentiamo sui vecchi dischi, ma intonata e svettante), il basso Maurizio Mazzieri (colore chiaro, fiati lunghi, molta intelligenza nel canto).

L'orchestra e il coro (che ha bissato due volte e si è comportato in maniera veramente eccezionale) erano diretti con grandissimo amore da Romano Gandolfi. Ovvio un successo strepitoso. Tra il pubblico, con il suo parrucchino platinato ed un audace abito da donna fatale, fiancheggiata dal marito, c'era anche Rita Pavone.

Carlamaria Casanova

Lunedì 27 settembre 1971 - il Resto del Carlino

IL GRANDE RITORNO DELLA CANTANTE

Consensi e simpatia per Rosanna Carteri

Le ultime note dello « Stabat Mater » sono ancora nell'aria padovana e a Cadoneghe, nella stupenda villa dei Grosoli, dove Rosanna Carteri ha riallacciato, in estrema elegante discrezione, i fili della sua fulgida carriera, gli applausi entusiastici e commossi dei millecinquecento degli eremitani si tramutano in affettuosi consensi, in slanci di amicizia e di riconoscenza, in effusioni di calda simpatia. Quelli che contano culturalmente, civicamente e politicamente ci sono tutti.

« Stasera — dice l'assessore comunale avvocato Merlin — è nato un impegno. Il problema della lirica a Padova è ormai indifferibile. Rosanna Carteri ci ha fatto vivere una serata memorabile, ma ci ha posto anche davanti a un problema che dobbiamo affrontare senza indugi. Il rilancio della lirica non può attendere ». Dello stesso avviso sono il sindaco Bentsik e il vice sindaco Viscidi. Iris Adami Corradetti ha gli occhi lucidi di soddisfazione. « La città ha risposto con la più affettuosa e toccante delle partecipazioni. Gli sforzi del centro lirico sono stati abbondantemente ripagati dalla piena rispondenza dei padovani. La rentrée di Rosanna non poteva essere più esaltante ».

E' stata una di quelle serate che lasciano il segno — aggiunge il maestro Giulio Bertola — lo dimostrano i calorosi consensi del pubblico, un pubblico dal palato fine che non ha dimenticato le stagioni d'oro dell'opera e che merita altri spettacoli di livello ».

Lucia Valentini, Luigi Ottolini e Maurizio Mazzieri hanno segnata sul viso la gioiosa emozione di essere stati al fianco del grande soprano nel difficile momento del suo acclamato ritorno alla ribalta. « E' ancora quella di prima », dice Ottolini, e sguscia via a nascondere in un salotto la propria commozione.

L'atmosfera è festosa e familiare. Non c'è spazio per la mondanità. Franco Grosoli è tutt'altro che un principe consorte. Si capisce che è soddisfatto, ma non cede alla lusinga dell'orgoglio esteriore. Trova modo, anzi, di inserire tra il caviale e lo champagne uno stupendo esemplare di insaccato che sparisce in pochi attimi. Anche la gastronomia è un'arte.

L'alibi del cambio dell'ora legale porta alle ore piccolissime. Gli ultimi se ne vanno alle tre. Rosanna Carteri li accompagna gentilmente sulla porta.

nec.

il Resto del Carlino ARTE E SPETTACOLI Domenica 26 settembre 1971

L'acclamata rentrée del grande soprano

SUPERBA LA CARTERI NELLO «STABAT MATER»

Ottima esecuzione dell'opera rossiniana nella chiesa degli Eremitani sotto la direzione di Giulio Bertola - Caldi consensi anche alla Valentini, a Ottolini e a Mazzieri

E' stata difficile staccare i quattro grandi della musica italiana dell'800 — Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi — dal clima del melodramma che li consacrò alla gloria e li assegnò alla storia di quella stessa musica nostra. Un clima che è assurto a entità di linguaggio, quindi di poetica, attraverso forme e stilemi che hanno costituito e squadrato in così ben delineati tratti e dimensioni il blocco solidissimo di tutta una stagione e di tutto un mondo musicale.

L'evidenza dei tratti è stata così nitida da favorire, purtroppo, la sempre facile tentazione alla classificazione, sicché il celebre quadrinomio ben presto si identificò con la musica da teatro e la popolarità da essa acquisita condusse l'orecchio di molte generazioni su un binario che, dopo aver favorito il percorso ad uno splendido viaggio, minacciò di trasformarsi alla fine in un binario morto.

In realtà, il fenomeno dell'operismo aveva radici profonde. I primi virgulti, i successivi più robusti rami poggiavano su un tronco di vigorosa solidità: era una splendida affiorescenza tipicamente italiana, vivida di luce e di sole mediterraneo. Le riverberazioni di quello splendore si fecero avvertire anche quando quei musicisti si rivolsero a forme che non fossero esclusivamente teatrali. Tutti, infatti, guardarono anche alla musica da camera e a quella sacra; alla voce dello spirito religioso nessuno dei nostri grandi rimase sordo e l'interesse si manifestò con gran copia di opere. Questa produzione rimase peraltro sacrificata, soffocata dalla prepotenza dell'imperante melodramma che presso di noi aveva accentrato gli interessi sia dei compositori che del pubblico. Ma le grandi tracce sarebbero rimaste indelebili. Accanto a quel monumento colossale che è il « Requiem » verdiano, lo « Stabat mater » di Rossini occupa certamente una posizione di preponderante rilievo e rimane, appunto, documento inequivocabile di una sostanza estetica che è al di sopra dei limiti transeunti della materia formale.

Nell'accorato spirito del testo jacoponiano, la musica di Rossini, senza tradire se stessa con facili ricordanze, nè rinunciando a geniali precorrimenti addirittura stereofonici, ritrova gli accenti di una drammaticità e di una tensione espressiva che resero accettabile e coerente la paternità del « Barbiere » e del « Guglielmo Tell » o del « Mosè ».

Ieri sera, il maestro Giulio Bertola ha fatto scorrere con mano sicura e sobria la partitura dello « Stabat mater » sfumandone opportunamente i cedimenti effettistici e dilatando qualche movimento a tutto favore di una cantabilità ariosa e ben nutrita. Ciò pensando che a coadiuvarlo c'era Rosanna carteri, in splendida forma per la sua attesa rentrée, salutata con viva commossa soddisfazione e con la calda simpatia spettante all'eletta artista che Padova si onorò di chiamare ormai concittadina. C'era il mezzosoprano Lucia Valentini, reduce dal successo veronese e pronta, col calore e l'espressività della sua arte vocale, a nuovi e sempre più consistenti traguardi. C'erano il tenore Luigi Ottolini e il basso Maurizio Mazzieri, voci equilibrate e suadenti che si sono ottimamente inserite a formare l'affiatato quartetto dei solisti.

Ben preparato e duttile il coro diretto da Sergio Ravazzin. La manifestazione, nel quadro dell'« Autunno Padovano », era indetta dal Centro Lirico — che si avvale della preziosa direzione di Iris Adami Corradetti — ed è stata accolta da una folta partecipazione di pubblico che ha tributato al maestro Bertola, ai solisti e agli esecutori tutti un caldissimo e convinto consenso, anche per la precisa esecuzione in apertura del «Largo e fuga».

Tra le personalità abbiamo notato fra gli altri l'avvocato Fabio Gasperini in rappresentanza della Regione e dell'on. Rumor. Il prefetto dott. Mattucci, il sindaco prof. Bentsik, accompagnato dall'assessore al turismo avv. Merlin; mons. Bellotto in rappresentanza del vescovo; il maggiore Del Guadio comandante il gruppo carabinieri. Quasi tutte le personalità del mondo artistico e culturale padovano.

Alla rappresentazione hanno assistito spettatori provenienti da quasi tutte le città della Regione.

Ercole Parenzan

Rosanna Carteri a Rovigo

Violetta 7 anni dopo

Rosanna Carteri è stata la protagonista della « Traviata » che ha inaugurato la stagione lirica del teatro Municipale di Rovigo.

La Carteri, che ha ripreso recentemente la sua carriera artistica dopo sette anni di assenza, è tornata ad impersonare Violetta, uno dei personaggi che aveva interpretato in tutto il mondo.

26 ottobre 1971

Perché possano sorridere alla vita

Il soprano Rosanna Carteri ha interpretato «Sempre libera degg'io» accompagnata dalla pianista Iris Adami Corradetti

Registrato al Palazzo dello Sport di Torino il 5 dicembre scorso, questo spettacolo di « tutte stelle » ha celebrato, in Italia, i venticinque anni della benemerita attività dell'UNICEF, l'organismo dell'ONU che si occupa dei problemi dell'infanzia con particolare riguardo alle situazioni drammatiche nel Terzo Mondo. In Francia è stata allestita una commedia musicale, in Belgio si sono presentati i balletti di Béjart, in Austria un concerto diretto da Bernstein, eccetera. Nel nostro Paese, come si è detto, Torino ha ospitato un vero e proprio Gotha dello spettacolo internazionale. Il cantautore Herbert Pagani, oltre ad intervenire con alcuni dei suoi brani, ha animato la manifestazione che si è aperta con un omaggio canoro all'infanzia di tutto il mondo del Piccolo Coro del Maffei e della mini-attrice Cinzia De Carolis, garbata interprete di un motivo dal titolo Le tue bianche manine. *Sono poi sfilati: il mimo olandese Van Reyn, Gigliola Cinquetti, il soprano Rosanna Carteri, accompagnata dalla pianista Iris Adami Corradetti in una splendida interpretazione di* Sempre libera degg'io, *la cantante jugoslava Lidia Kodric, affiancata da due ragazzi e una bellezza bionda nell'esecuzione di motivi zingareschi suonati dall'Orchestra Subota, Juliette Greco con il brio di* Paris Canaille, *Claudio Villa, Orietta Berti, il cantante russo-tedesco Ivan Rebroff — con le sue interpretazioni di brani popolari russi al ritmo delle balalaike pare guadagni in Germania nove milioni a sera —, l'intramontabile Joséphine Baker, « mamma » simbolica di tutti gli orfani del mondo. E' lei che chiude una serata suggestiva con il messaggio di speranza della sua canzone-sigla* Sourire à la vie, *sorridere alla vita, commovente sollecitazione alla solidarietà ed alla generosità.*

A braccia aperte va in onda domenica 9 gennaio alle ore 21,15 sul Secondo Programma TV.

ROSANNA CARTERI TORNA A CANTARE

Dopo alcuni anni, ritorna al suo pubblico.

Gli appassionati della musica lirica hanno salutato con vivissima soddisfazione il ritorno sulle scene del celebre soprano Rosanna Carteri. Infatti, dopo una assenza di alcuni anni, seguita alla nascita del secondo figlio, la grande cantante ha ripreso l'attività artistica, nel settembre 1971, eseguendo lo Stabat Mater di Rossini nella chiesa degli Eremitani a Padova e la Traviata a Rovigo.

Abbiamo intervistato l'ancora giovane cantante nella sua magnifica residenza di Cadoneghe, vicino Padova. L'abbiamo trovata avvenente e nel pieno vigore della sua aristocratica figura agile e slanciata. C'è in lei la sicurezza di un temperamento volitivo, non disgiunta alla signorilità e alla gentilezza squisita, doti che la hanno resa tanto cara a tutti i devoti cultori del bel canto .

Rosanna Carteri riprende la carriera musicale con meditata consapevolezza, cercando di conciliare le esigenze di madre e quelle di artista. Suo intento è quindi quello di operare delle scelte ponderate nell'affrontare i ruoli che il teatro lirico le riserverà ancora per molti anni.

Il noto soprano ripeterà alla Radio lo Stabat Mater, canterà la Traviata al Teatro Regio di Torino e quindi in un concerto dei Pomeriggi Musicali a Milano.

Sono questi gli impegni ai quali recentemente ha aderito e che le permetteranno, siamo certi, di suscitare negli ascoltatori quegli entusiasmi che hanno sempre contraddistinto la sua prestigiosa carriera operistica.

Rossana Carteri è nata a Verona e vive a Padova da vari anni, da quando cioé ha sposato l'industriale Franco Grosoli.

Dopo una serie di concerti fatti alla Radio, quando era ancora giovanissima, debutta alle Terme di Caracalla il 14 luglio 1949, nella parte di Elsa del Lohengrin di Wagner. Successivamente canta il Falstaff e la Carmen e l'anno dopo ottiene un significativo successo al Teatro dell'Opera di Roma nella Suor Angelica di Puccini.

Renzo Rossellini elogia, tra l'altro, la « bella sensibilità e l'ottima preparazione » prevedendo « successi cospicui nella sua carriera ». Nel 1951, dopo gli ottimi risultati conseguiti al Nuovo di Torino, al San Carlo di Napoli e alla Fenice di Venezia, affronta per la prima volta il pubblico milanese della Scala. Il consenso unanime della stampa e il plauso caloroso degli spettatori sospingono la

Rosanna Carteri nel soggiorno della sua bella villa padovana.

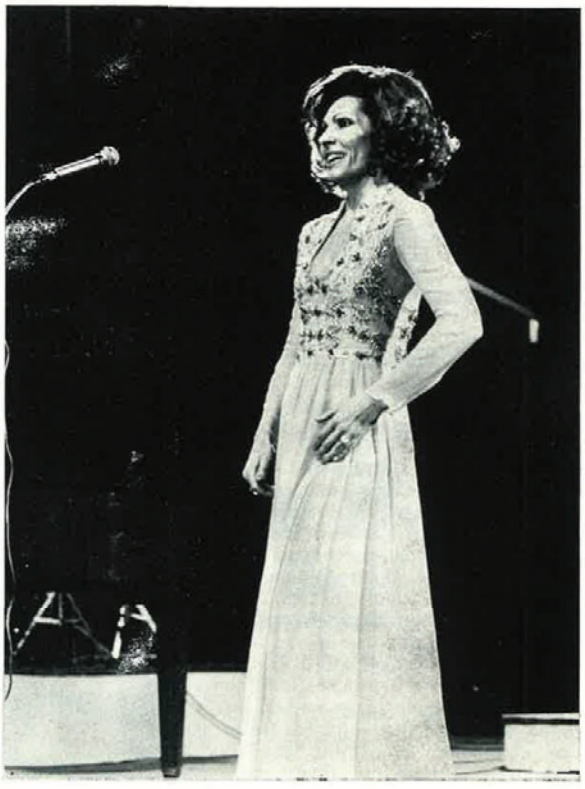
giovane cantante ad intraprendere una intensa attività musicale nei più importanti teatri italiani, alla Radio, alla Televisione, al Festival di Strasburgo, a Bordeaux, a Lisbona.

A poco più di due anni dal debutto Rosanna Cartieri ha già interpretato undici melodrammi e numerose partiture vocali, come la Messa Postuma di Donizzetti e il Gloria di Vivaldi.

Fino al 1966 l'attività del soprano non conosce soste, protesa a sempre più puntuali affermazioni, volte alla ricerca di una rara perfezione di mezzi vocali ed espressivi. Sono gli anni indimenticabili di una fulgida quanto rapida carriera, fregiata delle grandi tappe di un'ascesa luminosa, coronata da una serie abbondante di trionfi in non meno di cinquanta opere liriche e in un considerevole numero di musiche da concerto.

Oltre alla Scala e ai massimi teatri italiani, troviamo la Carteri al Convent Garden di Londra, all'Opera di Parigi, a Madrid, Siviglia, Bilbao, Oviedo, Edimburgo, Versailles, Montecarlo, Strasburgo, Malta, San Francisco, Los Angeles, Chicago. Non è possibile, nel breve spazio a nostra disposizione, dare un'idea, anche sommaria, di tanto eccellente operosità, a fianco di grandi cantanti come Gigli e Del Monaco, sotto la direzione di insigni maestri come Walter, De Sabata, Furtwaengler, Serafin, Gavezzeni Prêtre, Sanzogno.

Vogliamo soltanto ricordare che ella ha dato vita a dei personaggi inconfondibili e memorabili nella storia musicale del nostro secolo. Rosanna Carteri ha realizzato una Violetta prestigiosamente compiuta e perfetta, una Desdemona impareggiabile, una Mimì soavissima e inobliabile. Mezzi vocali non comuni e intelligenza, vivissimo senso del teatro e intensa espressività drammatica, eccezionale intuito musicale e profonda partecipazio-



Gennaio 1972: Rosanna Carteri alla trasmissione televisiva dell'UNICEF

Mercoledì, 29 Marzo 1972

Stasera le «tre voci» di Rosanna Carteri

L'atteso recital al Liviano per il Centro Lirico

IL GAZZTINO

Rosanna Carteri tiene questa sera alle ore 21.15 nella sala dei Giganti al Liviano, l'atteso recital organizzato dal Centro lirico di Padova. Il programma è diviso in tre parti. Nella prima Rosanna Carteri eseguirà brani di Pergolesi («Se tu m'ami») di Paisiello («Donne vaghe» dalla Serva padrona), di Caccini (Amarilli), di Mozart, («Ah, lo so, più non m'avanza» dal Flauto magico) e di Bellini («Oh quante volte, oh quante» dai Capuleti e Montecchi).

Nella seconda parte Rosanna Carteri si dedicherà alla lirica da camera con «Le cygne» di Grieg, «Si mes vers avaient des ailes» e «Chanson d'automne» di Hann, «El mayo timido» e «El mayo discreto» di Granados e «I pastori» di Pizzetti. La ultima parte della serata ripropone brani del repertorio operistico classico: dalla Manon di Massenet «Adieu notre petite table», dal Romeo e Giulietta di Gounod «Je veux vivre dans la reve», dalla Rondine di Puccini «Ore dolci e divine di lieta baronda» e dai Vespri siciliani di Verdi «Mercé, dilette amiche».

Al pianoforte Antonio Beltrame. I biglietti possono essere ritirati da Zanibon, piazza dei Signori, e al botteghino del Liviano, alla sera.

siaen. Seguivano pezzi di Vierne e l'immancabile Franck. La Brazzale che ricordiamo essere la fondatrice dell'Istituto musicale «Città di Thiene» si è dimostrata artista dalla solida personalità e dal gusto interpretativo sereno e convincente. Molti gli applausi che ci sono parsi ampiamente meritati.

Questa sera

Martedì, 3 ottobre 1972

L'Arena

GLI SPETTACOLI

APPLAUDITISSIMA ESECUZIONE NEL DUOMO DI PISA

La Messa di Rossini diretta da Bertola

Due artiste veronesi, la soprano Rosanna Carteri e la pianista Laura Palmieri, hanno contribuito al successo della serata – Consensi al Coro polifonico italiano

Il maestro Giulio Bertola

La soprano veronese Rosanna Carteri

Nel quadro della conferenza nazionale sull'arte sacra, che si è svolta a Pisa, è stata data una applauditissima esecuzione della «Petite Messe Solennelle» di Rossini concertata e diretta dal maestro Giulio Bertola.

La messa rossiniana è stata data nella veste rigorosamente originale cioè per soli, coro, due pianoforti e organo. Giulio Bertola, condirettore d'orchestra alla Rai e maestro del coro all'Arena di Verona, ha presentato una edizione particolarmente accurata. Due artiste veronesi hanno partecipato alla Messa: la soprano Rosanna Carteri e la pianista Laura Palmieri, la prima in un applaudito ritorno al canto, la seconda in una conferma della sua preparazione rigorosa e del suo duttile e musicale tocco.

I quattro solisti erano, oltre alla Carteri, la mezzosoprano Lucia Valentini, il tenore Stefano Ginevra e il basso Enrico Fissore. L'altro pianista era il maestro Antonio Beltrami: all'organo era Francesco Catena. Il coro era il complesso «polifonico italiano», preparato dallo stesso Bertola.

Un particolare grande successo hanno ottenuto Lucia Valentini ed Enrico Fissore. La Messa rossiniana ha confermato la qualità dell'opera, sempre affascinante e nuova. L'uso dei pianoforti si rivela all'esecuzione eccezionalmente pertinente con la creazione di sonorità, anche timbriche o addirittura percussionistiche, di grande efficacia e suggestione. Beltrami e la Palmieri hanno rispettivamente accompagnato i «soli» femminili e quelli maschili, unendosi poi nei pezzi d'insieme, a due a tre a quattro voci, e corali.

Bella anche la prestazione di Ginevra, un tenore interessante e intelligente. La Carteri ha delineato con grazia dolente il «Salutaris» e la Valentini ha dominato nel grande imponente e, nello stesso momento, interiore, finale, che, tra grandi applausi, è stato bissato.

L'esecuzione si è svolta nell'immenso affascinante Duomo di Pisa, tra miriadi di opere d'arte. Il tempio era affollato di pubblico e di congressisti. Nell'intervallo e alla fine con altri pezzi (tra

4 - il Resto del Carlino Lunedì 27 maggio 1974

CRONACA DI PADOVA

S. Giustina: inaugurato l'organo

L'altra sera si è svolto, nella basilica di Santa Giustina, il concerto inaugurale del nuovo organo, uno tra i più belli d'Italia. Hanno assistito all'esibizione di P. Nocilli, un interprete eccezionale che ha superato se stesso, il presidente del consiglio dei ministri, on. Mariano Rumor, il patriarca di Venezia, card. Albino Luciani, il vescovo di Padova mons. Girolamo Bortignon, il prefetto dott. Gustavo Gigli, e numerosissime altre autorità civili, religiose e militari.

In rappresentanza del presidente della Giunta regionale, ha parlato l'avv. Fabio Gasperini, il quale ha rivolto i più sentiti complimenti a quanti hanno contribuito a portare a termine l'opera fra le più insigni d'Italia. Anche l'on. Mariano Rumor si è complimentato con i frati della Basilica e con quanti hanno collaborato per la realizzazione del nuovo organo dalla musicalità ineguagliabile.

Hanno assistito al concerto di P. Nocilli (si è esibito anche il soprano Rosanna Carteri Grosoli) centinaia e centinaia di padovani. La maestosa basilica di Santa Giustina li ha contenuti a stento.

Nelle foto: il presidente del Consiglio on. Mariano Rumor mentre assiste al concerto nella basilica di Santa Giustina. Gli sono al fianco il vescovo di Padova mons. Girolamo Bortignon e il card. Albino Luciani, Patriarca di Venezia. Sotto, il soprano Rosanna Carteri Grosoli durante la sua esibizione. Sullo sfondo, all'organo, padre Nocilli. (Foto Piran)