



TEATRO ALLA SCALA

ENTE AUTONOMO

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1950/51

OPERA CONSULE

Giornale

OMNIBUS

Data 4 = 2 = 1951

Clara Petrella, protagonista dell'opera *Il Console* di Gian Carlo Menotti.

CASCAMI NEL "CONSOLE"

Non esiste nel "Console" uno stile qualsiasi, ma piuttosto un centone anche troppo facile di stili deteriori



DEMMO a suo tempo notizia del successo del *Console* di Gian Carlo Menotti al Barrymore Theatre di New York, riportando anche l'opinione di grossi nomi del mondo musicale, come Toscanini e Rubinstein. Com'era questa musica? Tonale, politonale, atonale? Si trattava d'un linguaggio nuovo, come nuovo era il dramma musicale, almeno nei suoi aspetti antitradizionali o «moderni»?

Ebbene nel dramma musicale *Il Console* non esistono problemi musicali. La musica del *Console* potrebbe essere la colonna sonora d'un film, del quale, se è bello, tutti parlano con entusiasmo senza che a nessuno venga in mente di ricordare la musica che ha commentato l'azione. *Il Console* è tutto fuorchè un melodramma: è un dramma con sfondo sonoro, o commento sonoro, che non esclude nemmeno rumori insoliti ai palcoscenici lirici, come la suoneria d'un telefono o il ticchettio d'una macchina da scrivere.

E il dramma? È un dramma neorealista, trattato col piglio un po' volgare di un epigono di Zola che abbia fatto qualche anno di galera o di campo di concentramento e che abbia esperienza di guerre micidiali, come quelle d'oggi. A Milano, nel teatro lirico più difficile e più agusto del mondo, il dramma, che ha fatto delirare le ingenue, e non sempre civili, platee americane, ha scatenato una spesso incompetente, più spesso distratta ma, comunque, notoriamente maligna, platea europea. E, debbo aggiungere, si tratta d'un entusiasmo insolitamente attivo e pugnace, che ha combattuto i dissenzienti, i fischi a catena di certi settori del loggione. Americana, anche la platea della Scala? I lettori di queste cronache, ricordano il soggetto del *Console*: si tratta della tragedia di una donna, Magda Sorel, eroina d'un mondo d'angoscia a base di persecuzioni poliziesche, la quale invoca inutilmente da un Consolato raniero le carte necessarie a e a sottrarsi per sempre alla L'antagonista, la segretaria del Consolato, che la invita senza fine a riempire moduli e a compilare domande, rappresenta il gelido ostacolo cartaceo a questo *Juror fugae*. Il marito perseguitato e fuggiasco, il bambino che muore di spavento e di stenti, la madre che muore di crepacuore, le scialbe e doloranti figure degli altri sciagurati che passano al Consolato le loro grige giornate nella speranza d'un visto e i tre sgherri che sanno tutto, vedono tutto, entrano dappertutto, arrestano tutti, sono i personaggi laterali della vicenda, accanto alla sconvolta immagine di Magda

e a quella, legnosa fino all'orrore, della burocratica segretaria. Magda si ucciderà, con la morte dei poveri, aprendo i rubinetti del gas; e quelle figure le appariranno negli incubi del sonno mortale. Film a fosche tinte? Grand-Guignol? S'è detto di tutto, la sera della «prima».

Ora, purtroppo, non si dà dramma in musica senza musica. E questa è l'obiezione più seria che si possa fare al *Console*. Se lo spartito dell'opera avesse contenuto la caratterizzazione musicale dei personaggi, se Magda Sorel fosse stata precisata musicalmente come Mimì, o Violetta, o Isotta, *Il Console* sarebbe la resurrezione del melodramma. Se, generalizzando, lo spartito di Menotti avesse formulato un linguaggio preciso, se il suo fosse stato un vocabolario personale, articolato, musicale insomma, avremmo avuto perlomeno un testo musicale. E invece: non esiste nel *Console* uno stile qualsiasi, ma piuttosto un centone anche troppo facile di stili deteriori. Esso contiene i «cascami» (secondo la felice espressione d'un amico) di Puccini, di Mascagni, di Giordano, ma soprattutto di Puccini, e perché l'aggettivo «deteriorati» non offenda, a ragione, gli ammiratori d'un maestro così perfetto, nel suo breve respiro, come Puccini, debbo dire, con rincrescimento, che Menotti ha rimasticato (e nemmeno digerito) il peggio di Puccini, quanto, insomma, lo stesso autore di *Tosca* aveva finito per respingere da sé. E ancora: la drasticità del *Console* poteva esser risolta strumentalmente con un piccolo complesso, come quello dell'*Histoire du Soldat* di Stravinsky, ricco d'impasti e di «trovate» strumentali; mentre la strumentazione del *Console* è fastidiosamente tradizionale, non brilla nè per novità d'impasti, nè per evidenza timbrica, nè per invenzione ritmica, ma è anzi monotona, greve, grigia, oserei dire, invertebrata. La vocalità del *Console* è costantemente impostata, nei passi più «moderni», su larghi intervalli, dal grave all'acuto e viceversa, formula anche troppo facile; e quando esce di lì, ci trovi subito una vocalità ondeggiante tra *La fanciulla del West* e *l'Andrea Chénier*. Insomma, si tratta d'un teatro musicale concepito in chiave di cinematografo.

Una parola di lode, anzi di sincera ammirazione, merita Clara Petrella, la protagonista. E bravissimi, intorno a lei, sono stati Jolanda Gardino (la Segretaria), il davvero stupefacente Andrew Mc Kinley (il Prestigiatore), Marie Powers (la Madre) e gli altri. Buone anche le scene (di Georges Wakhevitch) e la regia (dello stesso Menotti).

Gian Galeazzo Severi



TEATRO ALLA SCALA

ENTE AUTONOMO

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1950/51

OPERA... CONSULE

Giornale CANDIDO

Data ... 28 gennaio 1951.

Ma li vogliamo proprio tutti immortali?

Accidenti, ma s'è mai visto niente di peggio della condizione umana del giovane compositore d'opera? Al confronto, i colleghi delle altre arti sono gente fortunatissima. Il romanziere nuovo i suoi lettori va a trovarli a domicilio: piacerà non piacerà, ma difficilmente lo metteranno nello stesso scaffale di Cervantes, di Manzoni e di Stendhal. In biblioteca gl'immortali hanno il loro reparto. Come non c'è mai stata mostra di pittura in cui figurassero spalla contro spalla Piero della Francesca e il piveio di circostanza. Bene, provatevi a scrivere un'opera e vedrete cosa vi succede.

A Gian Carlo Menotti, autore di quel *Console* che si è dato l'altra sera alla Scala, è successo per esempio di ~~arrivare~~ così per scherzo, nella scia del *Don Giovanni*. Morale: durante gli intermezzi e alla fine dello spettacolo, nel corso delle discussioni, che furono molte e accese e anche ruvide, Mozart era continuamente in scena. Nominato o no, la sua « presenza » misteriosa era avvertita da tutti. Bella forza. Ma non ci persuaderemo dunque mai che Mozart appartiene a un altro pianeta, e che adoperando quel suo metro celeste pochissimi si salverebbero dal massacro?

Il *Console* di Menotti è decisamente opera di questa terra, e per

di più di questo preciso momento. Non solo per la materia del dramma — oppressione della libertà, la burocrazia statale come fato greco, eccetera — ma anche per i modi, per il taglio, per i suoi orientamenti e parentele. La musica è in essa tutta funzionale, specie di colonna sonora applicata a un film che ha finalmente trovato le famose tre dimensioni. In questo senso, anche il suo disinvolto « Je prends non bien ou je le trouve » — derivato da Molière e coltivato ormai da molti compositori — passa in seconda linea; anzi, quel suo camminare deciso nel comodo solco pucciniano finisce per rendercelo simpatico. (A noi, diciamo: la simpatia è una faccenda estremamente soggettiva).

Il fatto è che Menotti è un vero uomo di teatro e bisogna giudicarlo soprattutto come tale. Adoperando un'infinità di vecchi elemen-

ti — persecuzione ed amor materno, sofferenza collettiva e morte nel sacrificio — egli riesce a tenere desta l'attenzione del pubblico, con una tecnica ingegnosa che partecipa al tempo stesso del genere giallo e del *grand-guignol*, che sfiora il *vaudeville* nella colorazione umoristica e si rifugia idealmente sotto le grandi ali protettrici di Kafka. Questo spiega, almeno in parte, in gran parte, il successo dello « spettacolo » in America e altrove. Interessa, incuriosisce. E talvolta « prende »: perché il lamento degli « aspettanti », ad esempio, e la perenne, angosciata rivolta dell'infelice Magda hanno un che di ossessivo, di morbosamente « moderno » alla cui suggestione è difficile sottrarsi.

È questo dunque il dramma musicale 1950 atteso e sospirato? (Da pochi, non illudiamoci, da pochi). Probabilmente no. Ma che Menotti

abbia riproposto quel problema con tocchi audaci e scaltri non ci sentiamo di negarlo. Egli è giovane e ha tutto il tempo per scoprire il suo vero interno diavolo musicale. (Perché dovrebbe trattarsi più di un diavolo che di un angelo). E del resto, sui veri appuntamenti con la gloria noi poveri cronisti non siamo chiamati a far previsioni. Domandate al Mago di Napoli, se proprio volete saperne di più.

Realizzazione magnifica. Menotti stesso come regista, e quell'ammirevole, intelligentemente fraterno animatore che si è rivelato qui il maestro Sanzognò, hanno portato l'opera tutta in luce. È un clamoroso, meritatissimo successo personale ha avuto Clara Petrella (salvatrice, al secondo atto, di una situazione burrascosa). La Petrella si riallaccia decisamente alla grande tradizione delle prime

col diavolo in corpo: le Carelli, le Favero, le Federzini. Essa vive la sua parte con una sincerità e una passione che parevano ormai bandite dal palcoscenico. Salutiamola con quella gratitudine con cui certo l'avrà salutata l'autore.

Tutti bravi, del resto. Specie la Gardino, in una parte densa di asprezze, il caldo baritono Guelfi, e il basso Modesti con quel suo *humour* rassegnato. E la toccante Powers, l'arguto McKinley, il tagliente Campi. Tutti, non una nota stonata. Persino il gioco dei contrasti, battimani contro fischi, si è giovato dell'accordo perfetto, senza dodecafoniche licenze.

BARDOLFO



Il «Console» di Menotti tempestosamente accreditato alla Scala

Materia di terza mano: vi è persino un tentativo di «Preludio» della «Traviata» - In una supposta Repubblica della Musica, l'autore è andato a rifugiarsi nel Consolato della Cattiva Letteratura

Trent'anni or sono, un compositore come Giancarlo Menotti sarebbe sembrato un discepolo di Puccini che avesse avuto sentore d'un certo teatro antilirico, drammatico e polemico, inventato in Germania, si da alternare, nelle sue opere, gli imparatici, nelle rimasticature della maniera del maestro, e quei nuovi modi da palcoscenico popolare e da caffè concerto. Oggi, Me-

notti non significa nulla nella musica, e il peggiore sbaraglio cui lo si potesse esporre è stato quello di portare il suo *Console* alla «Scala». Come abbiamo osservato in occasione del *Telefono* e della *Medium*, ascoltare a Venezia e a Genova, Menotti è un abile fabbricatore di spettacoli, nei quali si serve di montaggi musicali, con una tecnica analoga a quella in uso per la cosiddetta «colonna sonora» del cinematografo. Di musica vera e propria, si può dire che non abbia una sola idea; si serve, con una sorta di candore, di materiali desunti, nella maggior parte, dal melodramma «verista». Di suo, non ha che una certa grazia di giochetti sillabici e cantilenanti; per il resto, attinge generosamente dai suoi depositi.

Purtroppo, nel *Console*, vi è un libretto drammatico, quasi poliziesco, che sconfinava qua e là, per mezzo di sogni e d'allucinazioni, nel balletto fantastico e nella commedia alla Wilder; vi è anche una ricerca d'atmosfera letteraria, e bassamente letteraria, nella vicenda che si svolge ai nostri giorni «in qualche parte in Europa». Il *console* non si vede mai; John Sorel vuol evadere da un paese governato da una dittatura, dove è considerato un «nemico dello stato». Quale paese? Che cosa vuole il Sorel. Di quali delitti lo si accusa? La tanto vantata vocazione teatrale di Menotti

Beniamino Dal Fabbro

non lo ha evidentemente avvertito che le astrazioni non hanno vita sul palcoscenico. Almeno questo avrebbe potuto imparare da Verdi, di cui i suoi fautori lo consideravano addirittura un «continuatore», se non l'inestimabile talento d'inventare la musica, e di creare, per mezzo della musica, personaggi e situazioni drammatiche. Ne viene che nel *Console* tutto sia gratuito, ingiustificato, volgarmente arreso a un dialogo sciatto, burattinesco, o da *Grand Guignol* di periferia. Si aggiunga che Menotti, invece di accontentarsi di quel piccolo mondo grottesco che potrebbe anche esser suo (nell'opera, sono le scene del Consolato, con quell'acida musicchetta burocratica, tra il ticchettio della macchina da scrivere e la soneria del telefono, e il numero del Prestigiatore col suo gusto parodistico di circo fuori programma), ha voluto fare il lirico, il sentimentale, il commovente. Il pubblico si può anche conquistare per tal via, ma ci vuol cuore, animo, melodia, vita ritmica. Quando Menotti, nel *Console*, esce dal suo parlato, o dal suo monotono e pietoso recitativo ascendente o discendente, non sa imbastire che smidollati episodi di retorica vocale, o corretti melensì, che si prolungano uggiosi, lamentevoli, sopra la povera parte orchestrale. Come si è detto, la materia per questa roba è di terza mano. Al *Console* ha involontariamente contribuito Puccini con *Madama Butterfly*, La fanciulla del West, *Turandot*, il *Tabarro*; Mascagni ha ceduto un po' di *Aminco Fritz* e di *Iris*; Mussorgski ha fornito, dal *Boris* tutt'intero la parte della *Madre*; la «Marcia» dell'*Amore deller t e melarancie* di Prokofieff è stata opportunamente scelta dal Menotti per dare un barlume d'informazione geografica sul misterioso paese europeo dove allignano *Consolati* tanto inutili; Strawinski ha prestato il pianoforte di *Petruska* per fare un po' di

«colore» in orchestra; vi è persino un tentativo di «Preludio» della *Traviata*. Ma non continueremo con questo catalogo. D'altronde, Giancarlo Menotti in un supposta Repubblica della Musica è andato a rifugiarsi nel Consolato della Cattiva Letteratura; di certo non andremo noi ad arrestarlo, come fanno gli agenti col suo John Sorel. Ci stia nel suo Consolato; o torni in America, che è molto lontana dal suo paese lombardo, Cadegiano, ma possiede teatri in cui *Il Console* può esser creduto un'opera lirica, se Toscanini lo afferma.

La gracile partitura, che qua e là tuttavia ha alcune brevi pretese «sinfoniche» negli interludi, oltre a quelle turgescenze di pseudo-lirismo, cui abbiamo accennato, è stata diretta con precisione e buona cura d'effetti da Nino Sanzogni, in palcoscenico, si è abilmente destreggiata tra recitazione, declamazione e canto Clara Petrella, che ha cercato inutilmente di dare un rilievo drammatico e lirico alla disperazione e al sacrificio di «Magda Sorel», personaggio che non esiste ne' drammaticamente ne' liricamente anche se urla e si divincola. Lo stesso va detto per Piero Gueffi, nella parte di «John Sorel» e per Marie Powers, nella parte della «Madre». Jolanda Gardino è stata una «Segretaria» assai gustosa e misurata. Il Campi ha tentato le inflessioni tra umane e inumane che Menotti attribuisce convenzionalmente all'Agente della Polizia Segreta». Ci accontentiamo di allinearci in un comune riconoscimento di prestazione appropriata e disciplinata il Modesti, il Caselli, Rosanna Papagni, Bruna Ronchini Senni, Silvana Zanoli, che ha graziosamente cantato in lingua spagnola. Un particolare elogio si merita Andrew Mickinley, che ha disegnato con questo vivace la figurina grottesca del «Prestigiatore». Non dev'essere facile trovare un cantante-attore che sappia cavar fuori colombe dal cappello, mazzi di fiori dalle tasche, e versar acqua da un recipienti di carta; un sì versatile uomo, Menotti se lo è evidentemente portato dietro dalla America, e proprio da uno di quei teatri «d'arte varia» a cui *Il Console* è destinato.

La regia di Menotti è quale esigono le sue intenzioni teatrali, ossia semplice, di maniera, da film giallo. Molto americana la scenografia di Georges Wakhevitch, che ha allestito una grande soffitta novecentesca, con inesplicabili ruote pendule di biciclette e un vestibolo di Consolato bastantemente ossessivo. D'un malgusto infantile la scena finale, che raffigura la visione di Magda moribonda: tra architetture babilonensi si erige un enorme dinamometro, simbolico non si sa di che cosa, con due grandi palle, forse anch'esse simboliche, che girano, girano...

Il Console ha avuto un'esito assai contrastato. Applauditori e fischiatori si son fatti guerra per tutta la serata, disturbando sovente lo spettacolo. Si ebbero complessivamente una quindicina di chiamate agli interpreti, a cui si è unito parecchie volte Giancarlo Menotti.

Ma nella pasta socrudante dei battimani c'era sempre la lama d'un sibilo.



TEATRO ALLA SCALA

ENTE AUTONOMO

UFFICIO STAMPA

Giornale

IL POPOLO

Stagione LIRICA 1950/51

OPERA IL CONSOLE

Data 23 gennaio 1951

"IL CONSOLE" DI MENOTTI ALLA SCALA

AL CONSOLATO TUTTI SCONSOLATI

Preceduto da larga fama proveniente d'oltre oceano (e si sa che l'acqua di cui si compongono gli oceani, è buona conduttrice di suoni e di rumori) *Il Console* di Giancarlo Menotti è andato in scena iersera alla Scala accolto, indipendentemente dall'accoglienza ufficiale del pubblico di cui daremo notizia in fondo, come di costume, accolto dicevamo, da pareri discordi, ovverossia da favore e da sfavore.

Da anni ormai, da tanti anni purtroppo, assistiamo a queste prime che lasciano a bocca insoddisfatta perché inevitabilmente sembra ci si debba trovare dalla parte opposta, qualsiasi sia la posizione dell'opera in musica che si è appena finito d'ascoltare.

Ora, sempre per via di quei tanti anni e delle tante esperienze fatte, ci sembra che il discorso dovrebbe ridursi a poche parole, non potendosi evidentemente accampare diritti di critica quando, proprio quegli argomenti che a noi sembrano valere in prosa da altri giudicati contro e viceversa; posizione che si è venuta creando per la disusuetudine, meglio proprio per lo scadimento dell'oggetto.

Più o meno capita per il melodramma ciò che capita per i cavalli: cessato il quadripede d'essere elemento quotidiano, che ognuno aveva in casa e doveva occuparsi

che fosse baio piuttosto che morello o che altro, a seconda dell'uso che ne doveva fare, il cavallo oggi altro non è che un animale di cui può parlarne il veterinario, l'ex-ufficiale di cavalleria e l'allevatore. Per il resto dell'umanità il cavallo è argomento storico o di costume. Il melodramma si trova ad essere nelle stesse condizioni: non se ne può parlare, morto essendo il costume melodrammatico, essiccata quella fonte cui s'andava ad abbeverarsi come alla più preziosa delle manifestazioni d'arte.

Come si può parlare della opera in musica se non si sa più cosa da essa ci deve venire? Perché il vero nocciolo della questione è qui: l'opera in musica dev'essere spettacolo oppure musica con scene e canto oppure dramma con musica (e lasciamo stare se qualche volta questa non c'è e così esigua da non potersi riconoscere)?

Discorso ovvio potrà dir taluno: ovvio certo per noi che se possiamo sorridere del libretto di *Rigoletto* ci lasciamo prendere dalla forza musicale, dall'impeto imposto da Verdi; discorso ovvio per noi che se ci sembra che *Don Giovanni* non sia reso da Da Ponte con quella allucinata potenza demoniaca che si suol dare al conquistatore rabbioso, ci estasiamo al capolavoro mozartiano. Discorso ovvio dunque perché noi crediamo nella musica e ci crediamo dopo aver pensato tutto il contrario, dopo aver pensato cioè che il dramma o la poesia (pensavamo a Wagner e a Debussy) potessero essere la spina dorsale dell'opera in musica.

Discorso non più ovvio se non pochi iersera affermavano che l'opera di Giancarlo Menotti è opera valida appunto in quanto dramma felicemente inventato e steso.

Perché il Menotti è anche il creatore del libretto e, prima ancora, inventore del soggetto; non staremo qui a ridire per disteso la trama di questo *Console* che, invisibile, è pur sempre il protagonista dell'opera (prima trovata drammatica), di questo perseguitato politico che deve espatriare (seconda trovata drammatica o almeno trovata d'attualità), della sua moglie che volendo seguirlo non riesce ad avere il visto, in causa delle lungaggini burocratiche (terza trovata drammatica) e che infine si suicida per liberare il marito della sua presenza ed impedirgli così un ritorno pericoloso (e questa non è una trovata, dato che il sacrificio è un vecchio gioco drammatico che scioglie ogni groviglio).

Comunque l'invenzione c'è, anche se, vita e arte sopportandosi a vicenda solo in funzione del fatto che l'una con l'altra si copiano, la realtà vissuta quotidianamente da noi ci dice che questa invenzione ha solo ciò di originale: l'aver portato sulla scena appunto un dramma quotidiano di milioni di esseri, per non dire l'intera umanità. E anche qui bisogna intendersi.

Il costume melodrammatico ci ha abituati a considerare questa forma come qualche cosa fuori del tempo e, si direbbe, dello spazio, mettendoci davanti personaggi che per le loro dimensioni o per la nostra disusuetudine con loro, ci appaiono trasumani; talché, ad un certo momento, volendo rientrare nella realtà, si è forzato il termine di teatro verista al quale però la sintesi drammatica toglie in certo senso la quotidianità e ci presenta i fatti in uno schematico che a sua volta toglie ogni senso di verità. La realtà è che, verista o non verista, il teatro non può distaccarsi da quella composita che la stessa presenza fisica dell'attore-interprete immette attraverso la scena, nella più astratta delle arti, la musica e per questo solo, qualsiasi trovata drammatica si esaurisce in sé: nell'essere niente più che una trovata, in quel delugino improvviso che si fa nella testa dell'artista, all'inizio di un qualsiasi lavoro suo, sia questo metafisico (come la musica) sia questo fisico (come il teatro); trovata che va poi comunque elaborata e potenziata sino a formare niente più che l'iniziale motivo della complessiva opera di arte.

La trovata drammatica di Menotti è stata dunque quella di immettere nel teatro musicale personaggi e drammi non mai prima usati. Che non è poco, siamo d'accordo e ciò diciamo non per benevola concessione, ma per riconoscimento effettivo di un certo suo talento d'uomo drammatico.

Il fatto è però che Giancarlo Menotti è musicista, tratta cioè precipuamente quella materia che si chiama musica, onde, il suo, vuol essere teatro musicale. L'unione di queste due parole, sostantivo ed aggettivo, formano un nuovo tutto che è una sostanza nuova che in epoca più felice per essa, si chiamava melodramma e che oggi ancora non ha trovato eguale sintesi che tutto dica; resta però il fatto che quando ciò avvenga su un palcoscenico e in una fossa orchestrale, con attori cantanti e suonatori, ciò debba irrorare una sintesi che, come una miscela, dev'essere tanto emulsionata da rendere inscindibili i due elementi, in un tutto che pur non essendo ancora musica pura, non è più teatro drammatico, questo cedendo a quella la maggiore importanza.

Perché, si dirà: questa inscindibilità s'è mai avverata? S'è avverata (tanto per ritornare ad esempi già citati) in *Rigoletto*? o in *Pelléas et Mélisande*? o in *Tristano*? Diremmo di no, ma come l'Emulsione Scott dev'essere scossa prima dell'uso, anche l'opera in musica ha bisogno di quella scossa che ne mescoli gli elementi così da presentare nuova veste e se il libretto di *Rigoletto* o il non-dramma di *Pelléas* o il duetto del secondo atto del *Tristano* non sono dramma, la musica, potente scuotitrice, fa sì che si passi sopra quella carenza e ci si abbandoni in essa, altrimenti cessando la ragion d'essere di quel sostantivo e aggettivo che s'è detto prima: Teatro Musicale.

Dunque, ci sembra, qualsiasi apprezzamento su Giancarlo Menotti, uomo drammatico, passa in secondo piano.

E viene in primo piano Menotti musicista. Viene in campo cioè un artista che manca di personalità, che manca di forza musicale, che si appoggia dove può.



TEATRO ALLA SCALA
ENTE AUTONOMO

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1950/51

OPERA IL CONSOLE

Giornale IL POPOLO

Data 23 gennaio 1951

"IL CONSOLE" DI MENOTTI ALLA SCALA

AL CONSOLATO TUTTI SCONSOLATI

La sua musica oscilla (e talvolta con paurosi sbandamenti) tra i ricordi più disparati: in primis Puccini (certa cantabilità e certo strumentale) e poi Verdi (allusione esplicita per esempio in certo interludio di soli archi che ricorda, ma non avvicina il famoso Preludio atto terzo di *Traviata*) e poi Mussorsky (i vezzeeggiamenti della nonna al nipotino in culla) e poi Prokofeff (la celebre Marcetta delle *Tre Melarance* che viene tragico interludio tra le due ultime scene) e questi non sono che i riferimenti più evidenti.

La sua musica non costruisce alcun personaggio se si tolga il *Prestigiato* che acquista un certo suo sapore vaudevillesco (ci si passi il termine); non v'è un personaggio che

(termine); non v'è un personaggio che rimanga nella mente o una scena o un ambiente o un colore: il dramma è tutto lassù, con le parole e i gesti degli attori, che potrebbero fare benissimo a meno di cantare (come l'orchestra potrebbe fare benissimo a meno di suonare). La musica non avvince e non sospinge, non è *Tremenda vendetta* e non è il duetto d'amore di *Tristano e Isotta* e solo arriva ad essere un momento divertente, appunto per opera del prestigiato che, in tono di canzonetta, si staglia roseo e sorridente. Ma lo stesso prestigiato che si tramuta più avanti in ipnotizzatore non dà alcun senso d'allucinazione a quei tragici ballerini che danzano loro malgrado.

La partitura è stesa con un certo colorismo strumentale, anche se di seconda mano, ma pure qui affrettato e facile: incombe il pianoforte che sa d'orchestrina e che, anch'esso, non assume personalità o particolare colore. Gli attori cantano e parlano (e non ci stancheremo di dire che la parola, nell'unione con il suono deve farsi musica per non creare la più atroce discordanza) senza sufficiente caratterizzazione che giustifichi quel contrasto da cui trae vita non la musica soltanto, ma qualsiasi opera d'arte.

Mancano insomma tutti quegli elementi che possono dare vita effettiva all'opera in musica; mancano quegli elementi che pur a modo loro, avevamo trovato, due anni or sono, nel *Telefono*, l'opera comica dello stesso Menotti rappresentata a Venezia dove appunto la trovata, unita ad un certo scanzonato spirito dell'autore, avevano creato un sapore. Qui il sapore è, ad onta di tutto, stantio e l'opera si allinea tra quelle molte che vivono, più o meno a lungo, solo per qualche loro novità esteriore.

L'esecuzione ci è sembrata assai buona: il Menotti stesso (e nuovamente emerge l'uomo drammatico) ha curato la regia con risultati quasi sempre indovinati anche se qualche volta, per il nostro gusto, sarebbe giovata una maggiore misura. Probabilmente scelte ancora da lui le scene di Georges Wakhewich d'un ristretto realismo privo d'interesse artistico. La direzione era affidata al maestro Nino Sanzogno il quale, come di consueto, si è sprofondato nella partitura traendo a galla, come un pescatore di molluschi, quanto gli è stato possibile trovare e mettendolo in luce con accorgimento e totale dedizione, raggiungendo equilibrio fonico e sicurezza d'insieme. Interprete principale Clara Petrella, ha impersonato la moglie con netto taglio drammatico e adattezza espressiva, sollevando da sola un meritato entusiasmo e attirandosi buona parte degli applausi. Vicino a lei, tutti con parti minori, hanno ben figurato il Guelfo, Maria Powers, Enrico Campi, Jolanda Gardino, Giuseppe Modesti, Silvana Zanoli, Bruna Ronchini Senni, il McKinley (che in merito di Menotti ha appreso l'arte del prestigiato) e il Caselli. Complessivamente uno spettacolo assai curato e riuscito.

Alla fine del primo atto si sono avute sei chiamate di cui tre all'autore; al secondo atto le chiamate sono state otto, particolarmente calde per la Petrella, chiamata due volte da sola alla ribalta. Anche il terzo atto si è chiuso con molte chiamate. Ciò malgrado non è mancato qualche dissenso anche a scena aperta e dopo ogni atto.

RICCARDO MALIPIERO

**BURIANA SCALIGERA PER G. C. MENOTTI****FRA OPPOSITE FAZIONI
i simbolismi del "Console"**

Il teatro d'opera, da tanti anni, ha visto apparire quasi unicamente « novità » non solo musicalmente nulle ma anche teatralmente così astruse, noiose e mal congetturate, che l'attribuire ad un'opera nuova il pregio della « teatralità » appare digià grandissimo elogio. Effetto di tante annate scarse, e del solito « beati noculi in terra coecorum ». Un tempo, invece, dire che un'opera aveva soprattutto pregi teatrali suonava condanna per la musica dell'opera stessa, quella musica di cui si soleva fare il maggior conto: e quante « beccate » non si ebbe il povero Puccini, appunto per la sua abilità nello scegliere libretti « teatrali ».

Effettivamente il compositore melodrammatico « guarda » il suo pubblico con due occhi: quello della musica e quello del teatro. Ma in quale misura debbono funzionare questi due occhi perché lo sguardo sia davvero complessivamente efficace e affascinante? Ascoltiamo il parere di uno che di queste cose se ne intende, Giuseppe Verdi. Egli disse: « Il musicista che fa del teatro deve a volte avere il coraggio di rinunciare a fare della musica ». E disse ancora: « Presentemente penso, e penserò anche l'anno venturo, che per fare una scarpa ci vuole del corame e delle pelli... Che ti pare di questo stupido paragone, che vuol dire che per fare un'opera in musica bisogna aver in corpo primariamente della musica ».

Stabilite queste premesse è abbastanza facile, dopo l'audizione del Console consumata ieri sera al Teatro alla Scala, inquadrare il « caso » Menotti. Egli è uno dei pochi « guerci » beati in questa nostra epoca di ciechi. E' un « uomo di teatro », che non solo ha il coraggio ma addirittura ha il piacere di rinunciare a fare della musica, per tutto il corso della propria opera, o quasi. E, sicuramente, prima di mettersi a scrivere il Console non aveva corame né pelli: « primariamente » non aveva affatto della musica in corpo. Ma il rozzo linguaggio con cui si esprime quel contadino di altissimo genio che fu Verdi aveva chiaramente indicato i limiti assegnati ai due elementi, teatro e musica, chiamati a concorrere nelle faccende operistiche. Aveva avvertito: a volte si può, si deve non fare musica, e lasciar parlare il teatro; ma di norma, occorre avere entro di sé della musica, un fiume di musica con cui inondare il cen-

vaccio librettistico. Ora, Menotti si comporta esattamente nel modo opposto. In ciò sta la ragione del suo momentaneo successo, date le condizioni in cui si trova oggi il teatro lirico, e in ciò sta la sua condanna. Non esiste uno, un solo caso, in tutta la storia del teatro in musica, di opera che si è sopravvissuta per pregi librettistici, anche se con musica priva di valore; mentre esistono innumeri casi opposti.

A questo punto sappiamo benissimo che gli estimatori di Menotti hanno pronta un'ipotesi da avanzare: « E il film? — dicono essi. — Non sembra l'opera di Menotti comportarsi come un film sonoro, in cui la musica ha la funzione di « rumore di sfondo », con l'unico compito di sostenere e accelerare l'urgenza del dramma? ». Ma anche noi abbiamo pronta la risposta, la più ovvia risposta del mondo: « E perché allora Menotti non fa del film? ». Insomma, se le faccende, nei film sonori che hanno pregi d'arte, funzionano in quel certo modo, si è proprio perché il dramma giunge allo spettatore attraverso le immagini proiettate su uno schermo; immagini che si valgono di mezzi e di ritmi di loro speciale e particolare efficacia. Siamo tutti d'accordo che il cinema non va confuso col teatro? E allora dobbiamo ammettere che un tipo di commento sonoro che può andar bene per un film non ha alcun significato in teatro. Il teatro in musica vuole della musica e anche del teatro; ma della musica, per favore, della musica.

Menotti invece fa del teatro « tout court », o meglio si illude, e illude, di fare del teatro. Per il cinema di illusione, poiché siamo ben convinti che anche il teatro debba avere dignità altissima d'arte; e come potranno divertire arte teatrale quei libretti che Menotti scrive per se stesso, se non v'è la musica ad innalzare e a dar loro nobiltà estetica, e se d'altronde ciò che risulta del « montaggio » effettuato dall'autore non può, per le ragioni anzidette, essere giudicato con criteri adatti al cinema? Saranno quei libretti, teatro per così dire quasi autonomo; possederanno di per se stessi virtù estetiche? No; sono piuttosto schematici, stringati, appena allusivi, come appunto si converrebbe a dei libretti che attendono d'esser musicati. E Menotti

ambizione tematica che Menotti mostra, non ha — poiché i temi non sono originali — nessuna efficacia; inutile che egli incarichi un motivetto, quello del « terzetto » al primo atto, di rievocare l'addio di John a Magda, inutile che indichi un « tema del poliziotto » o un « tema del Console », uno di quei « temi ambiente » di cui Puccini sapeva far uso così efficace.

Ma se Menotti non possiamo nemmeno dire faccia del teatro, nel vero e nobile significato del termine, che cosa fa, dunque, per riuscire d'una certa efficacia presso il pubblico? Fa degli « effetti teatrali », tutti esteriori, e li « monta » abilmente. (Meno abilmente nel Console che non nella Medium). La vicenda di questi tre atti, di cui abbiamo già dato notizia su queste colonne, ha un ritmo — tutto esteriore, s'intende — che vuol essere pateticamente e perfino politicamente attuale. Questa storia di un cospiratore inseguito dalla polizia, e della sua donna, Magda, che inutilmente lotta contro l'inumanità della burocrazia per salvarsi, e disperata giunge al suicidio, può sembrare commovente a chi non consideri come le lungaggini e l'inerzia della nemica burocrazia siano musicalmente raffigurare solo da cantilene e canzoncine — « forse domani, forse dopodomani, fra un mese, fra due, tre mesi... » — che finiscono per assomigliare a quella del « piccolo naviglio », il quale, come è noto, dopo due, tre o quattro settimane, finalmente navigò. Di più: la vicenda si svolge « in qualche posto in Europa, oggi »; e quale posto, quale Stato sarà mai questo, dato che il libretto ci consente di escludere la Turchia (perché se ne fa cenno come d'un altro Consolato) e la Spagna (poiché la segretaria mostra di non capire alcune parole in spagnolo)?

Solo entro modestissimi limiti l'opera di Menotti s'innalza, a volte, a livello superiore a quello dell'effettismo: i limiti della parodia. La disinvoltura con cui Menotti rifà la musica altrui acquista, in chiave di parodia, un suo simpatico significato: nasce così il lungo e canzonettistico episodio del Prestigiatore e del ballo ipnotico a cui egli costringe gli astanti, che — seppur janoso al « montaggio » drammatico — è veramente divertente. Starebbe bene in una rivista della Wandissima, Menotti cominciò la sua carriera nel genere comico, o meglio parodistico (ricordiamo Il telefono); ora, ahimè, vuol fare il dramma, il tragico e attuale dramma, e così giunge a sconfinare persino dal brutale realismo (che egli solitamente persegue) in una scena come l'ultima del Console, nella quale è un intruglio di simbolismo, trascendentalismo che, in assenza di magie musicali, riesce grottesco.

L'esecuzione è stata assai curata ed efficiente. Ha diretto abilmente Nino Sanzogno, hanno cantato, o recitato, o gridato, Piero Guelfi, ansioso John Sorel; Clara Petrella, splendida e impetuosa Magda; Jolanda Gardino, frigidia Segretaria; Marie Powers, una Madre commossa e anglicizzante; Andrew McKinley, bravissimo attore e prestigiatore autentico e stupefacente. E poi, tutti bravi, il Campi, il Modesti, il Caselli, e la Papagni, Zanoli, Ronchini Senni e Mercier.

In teatro, a partire dall'episodio del Prestigiatore — al secondo atto — s'è scatenata una tremenda cagnara. Applausi eccessivi hanno suscitato insulti anch'essi eccessivi; e allora, per reazione, gli applausi sono infittiti. Come farà il cronista obiettivo a valutare il successo? Segniamo « circa » otto chiamate contrastate, dopo ogni atto, presente l'autore. Dispiace supporre — come purtroppo è lecito — che sia gli applausi sia i fischi eccessivi fossero lanciati da ben organizzate pattuglie, e per motivi « politici » di vario genere, piuttosto che artistici. In ogni modo, due ore dopo la fine dello spettacolo, davanti al teatro v'erano gruppi di « loggionisti » delle opposte fazioni, intenti ancora a insultarsi e a prendersi reciprocamente per il bavero.

Teodoro Celli



TEATRO ALLA SCALA

ENTE AUTONOMO

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1950/51

OPERA IL CONSOLE

Giornale CORRIERE LOMBARDO

Data 23 gennaio 1951

Realismo dei fornelli a gas

Il povero verismo ottocentesco, deriso, avvilito e calunniato, prenda la rivincita: risorge rincaradito ed esagerato in un nudo realismo. La casa-officina di John con le ruote di bicicletta appese al soffitto, gli arnesi di lavoro, il fornello a gas e, nel fondo, una enorme vetrata attraverso la cui sbarre s'intravedono le grandi officine all'americana, questo quartiere proletario, non è frequente il caso di vederlo riprodotto nel teatro lirico. Perciò la modernità delle scene di Georges Wakhevitch, realizzate da Gino Romei, non sta nello stile, ma in questa novità di operaia atmosfera.

E' un realismo di sapore psicologico anche l'interno del « Consolato straniero »: luogo di lunghe attese e sbadigli (interrotti momentaneamente dall'intervento di un simpaticissimo prestigitore) concepito come fosse un vecchio palazzo di provincia riadattato, con spietata uniformità burocratica, ad uffici e corridoi ministeriali.

In un ambiente in cui si ode il trillo del telefono ed il ticchettio della macchina per scrivere, dove circolano personaggi in cravatta e pantaloni come noi e dove Magda si suicida alla moderna col rubinetto del gas, la regia di Gian Carlo Menotti non poteva essere che realistica alla maniera delle proiezioni cinematografiche. Ma Magda, prima di morire suicida, vaneggia: quindi, logicamente, il quadro a questo punto avrebbe dovuto allucinarsi. La scena, in verità, si trasforma: le costruzioni si slungano come in tanti strani obelischi e nel bel centro si piazza un simbolo: un grandioso ordigno che continua a girare forse alludendo alla vita meccanica che va avanti indifferentemente anche dopo l'ecatombe dei protagonisti. Invece le persone e le masse che ora entrano in scena, non sembrano fantasmi, ma esseri viventi. Per cui anche questa visione, non trasfigurata dalle luci, è rimasta chiusa nell'ambito del realismo.

Cost.



TEATRO ALLA SCALA

ENTE AUTONOMO

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1950/51

OPERA IL CONSOLE

Giornale

IL SOLE

Data 23 gennaio 1951

"IL CONSOLE,, di Gian Carlo Menotti alla "Scala,,

«Prima rappresentazione in Italia». Teatro esaurito, pubblico enorme. Attesa adeguata all'avvenimento. E successo clamoroso: sette chiamate al primo atto, otto al secondo, dieci e più al terzo, oltre a numerose ovazioni personali a scena aperta e al calor del velario alla protagonista Clara Petrella, impostasi come grande cantante e grande attrice. Alla fine, dimostrazioni all'autore e agli interpreti. Qualche caparbia disapprovazione non ha fatto che provocare altri applausi, più fitti e più sorseccianti. Questa la cronaca.

*

E' forse senza precedenti il caso di un compositore italiano che non muove alla conquista del pubblico di altre nazioni dopo esser diventato celebre in patria, ma, partito giovanotto dal Paese natale, vi ritorna, dopo aver acquistato negli Stati Uniti fama ed onori, compreso l'invidiatissimo Premio Pulitzer. Di Gian Carlo Menotti, che tocca ora i quaranta anni, avevamo udito a San Remo nel 1937 un'opera comica in un atto: «Amelia al ballo», che costituiva una simpatica ma generica promessa; ben diversi traguardi egli doveva conseguire più tardi con le due opere applaudite a New York: «La medium», che è del 1947, e «Il console», che è dell'anno scorso.

Due grandi successi di pubblico e di critica e una vasta risonanza sollecitavano anche in Europa il desiderio di un incontro con Menotti: e recentissimi sono i molti applausi di Genova e di Venezia alla «Medium», e quelli di Basilea al «Console». Allora, Gian Carlo Menotti impensierirebbe il nuovo e anche troppo atteso mestiere, il musicista che richiama a nuova vita e a nuova luce l'opera lirica, già data ormai per morta e mummificata dai soliti letteratissimi polemisti perdigiorno e da qualche compositore più o meno amareggiato dai fischi? Vediamo, ragioniamo.

Innanzitutto, un fatto balza agli occhi, inoppugnabile: Menotti è un uomo di teatro di prim'ordine. Scrive da sé i libretti, già per proprio conto avvincenti (ha scritto anche una commedia, e questa è la riprova della sua vocazione); è il regista (e quale) delle proprie opere. Ha capito che la prima cosa da sopprimere nel teatro lirico moderno è la noia degli spettatori; che coi poemi drammatici complicati di simboli e di pretese, con le impalpabili immagini e le raffinate allusioni, con gli «stati d'animo», con le favolette amorose dell'Anno Mille, e, di conseguenza, coi personaggi muniti di barbe, di elmi, di spade, di scudi, di parrucche bionde con trecce lunghe fino ai popliti, occorreva farla finita. Ha capito che si poteva ottenere qualche prezioso risultato

adeguando finalmente il dramma musicale — quell'affascinante assurdo che è la parola cantata — alla nostra pulsante contemporaneità, cioè a noi uomini vivi di oggi, bella o brutta che sia la nostra esistenza, purtroppo resa convulsa da tutto ciò che sappiamo. E in questa convinzione ha buttato sul tappeto le sue carte.

Il console è l'affannosa storia di un uomo che, perseguitato dalla Polizia di un governo assolutista, fugge di casa per varcare il confine. La moglie fa l'impossibile per raggiungerlo; ma, dopo aver tentato disperatamente di ottenere un passaporto da un Console straniero dove impera una ossessante burocrazia (nel frattempo, il suo bambino e sua suocera muiono), si uccide assfissandosi. Il marito, ignaro, torna clandestinamente per rivederla, ma viene catturato, ed è facile prevedere la sua fine.

Un rude episodio di cronaca, si dirà. Un momento: è questione più che di fatti, di clima: perché la cronaca si trasforma spesso nella fantasia e nell'allucinazione (i due sogni di Magda: quello pauroso del secondo atto e quello magico che occupa quasi interamente il terzo, mentre ella sta per essere sopraffatta dalla morte); poi, perché al di là della cronaca riconosciamo la presenza della Poesia. E la riconosciamo, per esempio, anche in quel curioso intervento dell'illusionista nell'anticamera del Console: una scena che solo a un osservatore distratto può sembrare un superfluo riempitivo, e che costituisce invece la più precisa conferma della padronanza che l'autore esercita sulla materia prescelta: perché mentre il fatto Magadoff si prodiga nei suoi giochi illari e sorprendenti la tensione del dramma non si attenua, ma si addensa e s'incupisce. E riconosciamo ancora una strana e quasi macabra poesia alla Poe nella meccanica danza che gli esasperati applicatori del console compiono sotto un infusso ipnotico; e più tardi al finale...

— E la musica? — ci chiederà qualcuno. — Perché questo, shakespearianamente, è il problema.

Non avevamo mai pensato, s'intende, di eludere l'ovvia domanda. Gian Carlo Menotti sottolinea in tre modi i vari momenti dell'azione: o con un asciutto nervoso declamato, o con una luccicante interpunzione impressionistica di ben nota origine, o senz'altro con la melodia, per nulla abbandonata e rinnegata. Dunque — ci si obietterà — è una musica ibrida. E su questo possiamo trovarci d'accordo: essa non si consolida in un linguaggio compatto, non fa blocco, non assume una fisionomia, non si adegua a uno stile. Vero, verissimo. E' stato fatto del resto il medesimo addebito a Britten e a Sutermeister (artisticamente,

parenti stretti di Menotti): eppure si tratta di due compositori che hanno qualcosa da dire, di due forze vive e operanti. L'orchestra di Menotti è scarna, schematica, ridotta all'essenziale: sovente cede la parola al solo pianoforte; quando si abbandona al canto, o dà una modellatura melodica al declamato, risente più d'una volta di Puccini (*Fanciulla del West*, *Tabarro*, *Suor Angelica*), di Musorgski e di qualche altro facilmente identificabile. Ma una cosa è certa: che la sua dialettica sonora non ci lascia mai indifferenti e che la sua forza emotiva è continua, immediata, precisa, sia quando viene ricercata attraverso le fratture di un «parlato», quasi totalmente scoperto, o si riconcilia con la tradizione attraverso brani che per il taglio e per il calore possono sembrare di Ieri: cioè, a un passo dal «pezzo chiuso». La musica, quindi, non è ancora per Menotti una divorante necessità interiore, ma un mezzo pronto, vario, e per sé stessa natura pur sempre potente, di attuare con la più vigorosa evidenza ogni fase del dramma.

Non sottilizziamo e tiriamo le somme. Da una parte stanno i Grandi trapassati, gli immortali di cui conosciamo battuta per battuta i capolavori; dall'altra stanno modi, pose, atteggiamenti che non approteranno mai a nulla: le sterili esercitazioni cerebrali di Milhaud o di Petrossi, le sepolcrali vacuità di Gian Francesco Malipiero, i glaciali artifici alla maniera di Alban Berg. Questa ragionevole formula mediana di Menotti è, a nostro modesto parere, l'ultima trincea sulla quale il dramma lirico possa battersi nella speranza di sopravvivere. E non deve essere abbandonata. I suoi difensori non hanno ancora vinto: dovranno arricchire e rendere più plastici i propri mezzi d'espressione, scutarsi in se stessi, approfondirsi: ma è probabile, quanto augurabile, che essi arrivino presto o tardi a una conquista conclusiva. E bisogna seguirli con simpatia, proprio per ciò che ci potranno dare domani.

*

Breve, purtroppo, è lo spazio che ci rimane per lodare anzitutto la «Scala» di aver allestito *Il console*; poi il maestro Nino Sanzogno, appassionato e valido concertatore, sempre presente in ogni ardua contingenza; e infine gli interpreti tutti: la magnifica Clara Petrella (*Magda*), l'ottimo baritono Gueffi (*John*), la commovente Marie Powers (*la madre*), l'efficacissima Jolanda Gardino (*la segretaria*), il tenore Mc Kinley, gustoso e misurato *Magadoff*, il Campi il Modesti, la Papagni, la Zanoli, la Ronchini-Senni, e il Caselli. Magistrale la regia dell'autore.



TEATRO ALLA SCALA

ENTE AUTONOMO

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1950/51

OPERA IL CONSOLE

Giornale

L' ITALIA

Data 23 gennaio 1951

Molto teatro e meno musica ne "Il Console", di Menotti alla Scala

Menotti è un uomo sincero, cordiale, dall'aspetto serio, dal gesto compassato. Un lombardo di ottima famiglia verniciato dall'etichetta internazionale.

Sappiamo che i lombardi per loro natura amano essere concreti anche in arte. Non molto avventurosi, possiedono uno schietto senso umano, per cui capiscono molte cose senza alcuno sforzo di fantasia, ma per chiara interpretazione delle cose. E Menotti ha queste qualità.

Prima di tutto ha capito assai bene se stesso valutando con esatta misura i propri mezzi; inoltre ha bene intuito le esigenze del mondo al quale un uomo di teatro deve rivolgersi.

Chi scrive di teatro e non ha intenzione né ardire di fare opera cosiddetta d'avanguardia (termine improprio ma convenzionalmente utile per intenderci alla svelta) deve prima di tutto pensare ai suoi ascoltatori e offrire a essi se non altro, per dovere di cortesia, ciò che essi sono disposti a gradire o ciò che si meritano. Per cui generalmente ogni epoca ha lo spettacolo che gli si addice: «Don Giovanni» era ciò che toccava all'Europa centrale verso la fine del Settecento; agli italiani del 1849 «La battaglia di Legnano»; a quelli dell'ultimo romanticismo Puccini.

Se nella letteratura si possono trovare violente sottrazioni allo spirito comune, in teatro ciò è raro. E Wagner che volle imporre ai parigini un gusto diverso scontò per lungo tempo la sua malvagità audacia.

Il nostro periodo è stato molto smalzato e viziato da quella forma di spettacolo intelligentissima, ma forse troppo ricca e meccanica che è il cinematografo. Il quale cine-

matografo ha asservito alle sue esigenze molteplici arti diverse e tra queste la musica, il cui carattere in questo campo è totalmente cambiato nei confronti di quella musica che accompagnava il melodramma.

Se mutazione c'è stata pure in seno al melodramma poiché la musica è andata adeguandosi subito alle esigenze diverse di un Rossini, di un Verdi, di un Wagner, di un Puccini, ora al posto di far nascere il dramma sul corso dei valori melodici, armonici e coloristici, di generarlo quasi in seno alla dinamica sonora, la musica si limita a dar colore alle figure in bianco e nero. La musica nel film non ha che il compito di dare profondità e spazio e prospettiva al racconto per accelerare lo stato d'animo dello spettatore.

Menotti non è giunto fino a questo punto, ma sembra stare in una via di mezzo tra questa nuova funzione della musica e la vecchia tradizione. Poiché egli, come ogni uomo nato per il teatro, è nella tradizione e la rispetta pur forzandola alle nuove esigenze del tempo in cui vive. Soprattutto ci sembra invogliato a colorire la vicenda di un umore patetico secondo il vecchio costume italiano non appena si prospetti qualche espansione lirica dei suoi personaggi. Poiché dal punto di vista musicale le sue invenzioni non sono né nuovissime, né eccezionali, tali espansioni sanno molto di «giovane scuola» italiana con parecchi anni di ritardo. Sappiamo benissimo che, accolte con la dovuta semplicità, hanno forse ancora la virtù di commuovere; ma a noi possono dispiacere quegli accorati effluvi degli archi stracchiati sopra una tinta patetica e drammatica specie succedendo a momenti dove

Menotti è veramente ingegno-

so, piacevole, attraente; cioè nei dialoghi, nelle parti mimiche o in quelle di una drammaticità non lirica e statica, ma dinamica.

Qui troviamo veramente gli accenti migliori del maestro e tutto procede con scioltezza davvero meravigliosa. La decantata aria di Magda a noi pare solo una piccola perdita di tempo, un ossequio ai gusti e alle consuetudini di un pubblico e di una moda arretrata. Forse sarà necessaria per imbottire ed equilibrare l'atto, dargli corpo insomma; ma è polverosa. Eppure Magda è un personaggio che acquista carattere, che si fa voler bene nei brevi e scarni recitativi senza bisogno di gridare troppo o di espandersi. Tracciata con vera maestria è la figura della segretaria dattilografa; maestria scenica di indubbia forza e delicatezza e spirito di colorito musicale notevole hanno delineato questo personaggio insolito per la Scala. Così pure il prestidigitatore è vivo teatralmente e giustamente grottesco dal punto di vista musicale. E' un personaggio come la signora straniera e il signor Kofner, il quartetto fra questa gente che attende, alla fine del primo atto, è veramente efficace e aderisce con singolare gusto al clima della scena. L'atmosfera un po' kafkiana della sconsolatissima attesa di questo mondo così nostro, così minaccioso sulla nostra testa e che noi con tanta leggerezza stiamo procurandoci per stanchezza e crudeltà, è reso con netta evidenza teatrale.

Ogni epoca ha lo spettacolo che si merita. Per cui ben comprendiamo il successo totale e senza riserve che questo «Console» ebbe a New York, a Londra, a Ginevra, a Parigi. Oggi avendo il pubbli-

co rifiutato per pigrizia o svogliatezza i nobili e cospicui tentativi di un Berg o di un Hindemith deve accettare questo estremo prodotto di un teatro in musica derivante dal ceppo tradizionale, in cui la musica si fa premura di aumentare senza troppi riguardi stilistici l'emozione e la prospettiva suscitata dalla scena.

Tutto ciò potrebbe suonare assolutamente negativo se in Menotti noi trovassimo un intellettuale nel senso più ingombrante della parola. Ma Menotti intellettuale non lo è, né lo vuole essere. E' lombardo e in ogni sua manifestazione teatrale resta un istintivo come tutti coloro che posseggono (e sono pochi davvero) la spontanea virtù del teatro; per cui una sensibilità provvida e ben provvista risolve ogni situazione sapendo di ottenere una eco nel cuore degli spettatori; un istinto sempre abile e disinvolto che assomiglia alla scaltrezza.

Tuttavia lo spettacolo c'è e conquista l'attenzione. La vicenda è narrata con abilissimi tagli scenici e con sottigliezza. Come si può stabilire se gli squilli finali del telefono siano un infernale mezzaccio o una patetica invenzione? In un teatro bello e brutto sono subordinati alla parola; efficace.

Dobbiamo dire che lo spettacolo è stato agito con bella evidenza e straordinaria abilità da tutti gli attori e cantanti. Un elogio a Clara Petrella intelligente protagonista, bella e brava insieme, efficacissima sempre, misurata nella dizione e nei gesti, limpida nel canto. Ha tracciato un disegno perfetto e finito del tragico personaggio di Magda Sorrel. Ottimo Piero Guelfi i cui accenti al termine della prima scena sono musicalmente buoni. Jolanda Gardino ha de-

finito con precisione la burocratica crudeltà della segretaria facendone un esemplare personaggio che non si dimentica presto. Una lode a McKinley che ci ha davvero divertiti con i suoi sorprendenti giochi d'illusionismo e la sua allegra vena scenica. (Si tratta di un prestigiatore di professione innamorato di questa parte singolare, unica anzi nel teatro lirico). Un po' troppo vecchio di stile di fronte all'asciuttezza lodevolissima della Petrella e del Guelfi, il manierismo scenico di Marie Powers nella parte della madre. Bene Silvana Zanolli in un piccolo personaggio, Anna Gomez, riuscito però solo in parte; mancante cioè musicalmente negli attributi sentimentali.

Nino Sanzognò ha diretto con gusto e fervore uno spettacolo anzi il lavoro teatrale che dice interessarlo per la semplicità e la coerenza con la quale è stata risolta.

C'erano due possibilità per il pubblico della Scala. O ritenere «Il Console» troppo arido (il che non è, trattandosi di un lavoro di ambiente moderno, ma nel clima della tradizione lirica), poiché il nostro buon pubblico può anche giudicare irriverente una macchina da scrivere sul palcoscenico della Scala. Oppure credere di aver scoperto degli ardimenti accessibili; e lusingato dal proprio acume applaudire freneticamente.

La terza probabilità era che, spaesato e senza opinioni, si lasciasse condurre o dall'entusiasmo delle signore milanesi, o dai delusi amanti della musica (e difensori dei diritti di precedenza) che non intendono accettare una così fragile musicalità.

Il pubblico ha accolto con differente animo l'opera, applaudendo persino a scena aperta, mentre dal loggione scendevano dei fischi. Il successo delineatosi a metà del secondo atto è andato crescendo fino alla fine. L'autore è stato più volte chiamato alla ribalta.

Luigi Gianoli



TEATRO ALLA SCALA
ENTE AUTONOMO
UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1950/51

OPERA IL CONSOLE

Giornale

Data 23 gennaio 1951

Corriere della Sera

UN'OPERA NUOVA ALLA SCALA

IL CONSOLE

di Gian Carlo Menotti

« Due agenti in borghese - in qualche posto in Europa - Oggi »: questo è stampato in calce alla locandina dei personaggi del *Consolo*, dramma lirico di Gian Carlo Menotti, del quale la Scala ha offerto ieri sera la prima rappresentazione in Italia. Ora, agenti in borghese in Europa, e fuori d'Europa, non è difficile trovarseli d'intorno, oggi, senza che sia necessario né artisticamente vantaggioso disturbare la musica, né presumere di fare teatro sui loro passi. Il *Consolo* però, prima di ogni altro, tocca il tasto atroce della burocrazia statale. E nel dramma lirico, libretto e musica dello stesso compositore italo-americano, quel tasto pare che nientemeno voglia sostituire ciò che l'antica tragedia ellenica attribuiva alle divinità incombenti e al fato inesorabile. Sostituzione arida ma deteriore, per la sproposizione tra causa ed effetto che ne risulta.

Il *Consolo*, come le precedenti opere del suo autore, mette fra l'altro in scena i sentimenti piccoli e le passioni smisurate del mondo umano o disumano o subumano che abbiamo la ventura di sopportare. Insieme si compiacce di chiamare in causa tutti gli apparecchi della cosiddetta civiltà moderna: telefono, macchina da scrivere, grammofoono, tute di meccanico, moduli da riempire, fornelli a gas. Non li trasfigura. Perché? Perché la musica di Menotti non vi si adegua, perché la musica di Menotti non ha trovato il linguaggio poetico che traduca nel tempo, nello spazio, nella materia, nelle dimensioni, nei significati, i contemporanei strumenti d'emozione, di benessere e di tortura. La musica di Gian Carlo Menotti è troppo vecchia, molto più vecchia dei movimenti partigiani, ancora più vecchia del telefono, delle macchine da scrivere e dei fornelli a gas. Più vecchia del tema della paura poliziesca e del tema di un visto sul passaporto inutilmente richiesto da milioni d'uomini clandestini e non clandestini. Quindi più vecchia delle sensazionali rubriche « ultime della notte », che presume di cantare. Musica estranea all'ambiente. Musica estranea anche al problema etico che ha tentato di sollevare il drammaturgo. Forse sarebbe andata bene per le mannaie, i capestri, i colpi di stocco d'antica memoria. Sarebbe andata bene per i fasti del Risorgimento o giù di lì. Non per le crudeltà nuove, assolutamente antimelodrammatiche, del formalismo dispotico e della remissività « spontanea » ovvero supina delle vittime predestinate. Per queste nuove crudeltà, in altri termini, le arie, i terzetti e i sestetti nello stile imitatorio, i « parlari ritmici » e i recitativi, le ninne-nanne e i pedali di pianoforte, di sifofono e di tamburo, e insomma il campionario delle forme andate e dello strumentale d'accanto suonano esteticamente indifferenti, quando non

importanti. Non ha valore proprio, la musica del *Consolo*, la quale segue come l'ombra i modelli più diffusi della scuola verista. E ne ha uno semplicemente ancillare nei confronti della tragica realtà contemporanea che vuol fare rivivere. Trattata con abilità laddove presume di creare un'atmosfera angosciosa, laddove sottolinea alcuni lati umoristici del vivacchiere quotidiano nelle anticamere dei Consolati, essa tuttavia non alimenta, ma al contrario deprime la commozione alla quale il pubblico non sa comunque sottrarsi seguendo gli sviluppi della fosca vicenda.

Vicenda nota, da tanto se n'è parlato e scritto. E' anche noto che tale vicenda, così come il Menotti l'ha distribuita nella tela drammatica, è stata giudicata un capolavoro di teatralità, inteso nel suo meccanismo effettistico e negli stessi fini morali che si propone convertendo il palcoscenico in un pulpito o in un tribunale. Purtroppo noi, concordi su tale giudizio per altri lavori del Menotti, dubitiamo della sua validità in quanto al *Consolo*. Quest'ultima opera del Menotti, si sa, premendo il tasto accennato della vessatoria burocrazia statale, ha voluto anzitutto che risuonasse alto e solenne il concetto della libertà.

Senonché nel *Consolo* la commozione che indubbiamente s'impadronisce degli spettatori lungo i tre atti dell'opera, e della quale già s'è dato atto, non tanto sale dalla impostazione drammatica del concetto della libertà, quanto scende dalla crudeltà, peggio che veristica, addirittura cronachistica e teatralmente discutibile, degli episodi sceneggiati senza risparmio di mezzi o facilmente patetici e lagrimogeni, o terrificanti. La povera donna Magda Sorel che urla al centro dell'azione dà veramente un sinistro brivido quando sviene alla vista del commissario di polizia, e più quando, coprendosi il capo d'uno straccio, si dà la morte — una lunghissima morte affollata da visioni spettrali — succhiando veteconda ma impavida il rubinetto del gas. Ma, per questo brivido di commozione, vogliamo dire, sia il tema della libertà, sia la musica spettroscopica che accompagna l'orrendo spettacolo, hanno già perduto ogni valore di sostanzioso apporto ideale. Qualunque essere umano posto in scena, che si sveni con una la-

metta di rasoio lasciando scorgere al pubblico il sangue che sgocciola dalla ferita, darà quel brivido, e il teatro musicale non avrà fatto un passo avanti. Idem per qualunque nonna, osservata dal pubblico, che cullando il bambino figlio dell'eroe clandestino fuggiasco sulle montagne si senta a poco a poco raffreddare tra le mani la tenera creatura, smangiante negli ultimi strappi dell'agonia.

Nel *Consolo* c'è davvero la nonna accanto alla culla, c'è il bambino che vola in paradiso, c'è il padre, già visibilmente ferito al primo atto, che finirà invisibilmente « fatto fuori » all'ultimo. E c'è la madre che si dà la morte stoicamente avvinghiata a una cucina economica. E ci sono naturalmente le « macchiette » e i « tipi » che fanno la coda, o dolorosa o grottesca, negli esecrandi uffici di un Consolato. Dietro i vetri si muove l'ombra del signor Console, suprema vetta della burocrazia statale, mostruoso nome che non si vede ma che soprattutto si indovina attraverso il gelore micidiale della sua sciocca segreteria. Dunque c'è anche lui. E finalmente nel *Consolo* c'è lo spettacolo, uno spettacolo « sui generis » che, come ha trionfato a Nuova York senza peraltro attingere le supponenti scene del Metropolitan, può sicuramente trionfare in Italia senza attingere le protocollate scene della Scala. Quello invece che nel *Consolo* manca, di fronte alle belle e brutte cose che ci sono, è il vero e proprio dramma lirico, che non è soltanto spettacolo « sui generis » e che presuppone un certo teatro e sottintende una certa musica. Ascoltato il *Consolo*, precisiamo, resta purtroppo ancora da sapere quale musica mai potrà risolvere i penosi problemi delle nostre triturate coscienze d'uomini, e quale musica e quale teatro sapranno mai ispirare i vuoti paurosi, le storture, le abiezioni e i delitti d'una civiltà costretta tra le canne del mitra e i visti dei passaporti. E badate che, dopo tutto, su questo interrogativo che non attende risposta, noi rispettiamo dal profondo e non possiamo non condividere le nobili intenzioni di Gian Carlo Menotti.

Esecuzione fervida, bene intonata nei rispettivi settori musicale, registico e scenografico. Nino Sanzognò si è buttato con vivacità, quasi con animosità alla direzione orchestrale e concertazione d'un'opera che richiedeva una preparazione accurata e un gusto particolare. Specialmente in talune scene di pittoresca, e non soltanto sonora mobilità, il Sanzognò si è mostrato sagace realizzatore dei rapporti fonici ed espressivi, non di rado fatti confluire dalla partitura in violenti contrasti. Regista insindacabile dello spettacolo è stato lo stesso Menotti, del quale non sono sfuggite le finezze interpretative specialmente giovevoli alla esplicitazione crudamente realistica del dramma. Così le scene (non i costumi che sono quelli che vedea-

mo tutti i giorni nelle strade cittadine) sono apparse meticolosamente appropriate per le accortezze inventive del bozzettista Georges Wakhevitch.

Sul palcoscenico ha ottimamente figurato Clara Petrella nelle vesti del più martoriato personaggio, Magda Sorel. Le sue disperate accuse contro le sordide carte della legalità, le sue invocazioni e ribellioni hanno trovato gli accenti penetranti e gli atteggiamenti scenici che convenivano. La Gardino ha intelligentemente conformato una Segretaria sicuramente viva, perché sicuramente odiosa. Una Madre del pari evidente, che dispone di rari mezzi, Marie Powers. Incisivo John Sorel il baritono Gueffi, Presti, gliatore degno di fare spettacolo a sé, in quanto a bravura magica delle addestrate mani, Andrea Mckinley. Buoni i Campi come agente, il Modesti come Kofner, la Zanoli, la Ronchini Senni, la Papagni e il Caselli nelle rispettive parti. Eccellente l'allestimento scenico di Nicola Benois.

Il pubblico magnifico della protocollata Scala — esauritissimo il teatro, tra i presenti era l'ambasciatore degli Stati Uniti a Roma, James Dunn — ha dimostrato una certa incostanza di umori. Uno scroscio di beffarde risa ha accolto, nel secondo atto, gli esperimenti ipnotizzanti e zoologici del prestigiatore. Per il resto dell'opera l'attenzione più intensa non è mancata da parte dell'uditorio, e alla fine dei tre atti si sono avuti molti vibranti applausi per tutti gli artisti e per l'autore, ripetuti nel giro complessivo di circa venticinque compagni dai contrasti ostinati di una esigua patuglia di dissidenti. A scena aperta è stata festeggiata anche la Petrella, che ha riportato un vivo successo personale.

f. a.



TEATRO ALLA SCALA

ENTE AUTONOMO

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1950/51

OPERA IL CONSOLE

Giornale

Data 23 gennaio 1951

L' Unità

ALLA SCALA

Fischi al "Console",

«Il console» dell'italo americano Gian Carlo Menotti (nato presso Varese nel 1911 ed emigrato a 17 anni negli Stati Uniti) ha inaugurato tra fischi, urla e applausi della claqué e di parte della platea la serie delle novità alla Scala.

Ultima opera di Menotti, Il Console apparso ora alla Scala porta in scena un episodio della lotta clandestina in un paese imprecisato d'Europa sottoposto ad un regime di selvaggia dittatura. John, uno dei membri della congiura, ferito, è costretto a fuggire lasciando la moglie, il bimbo e la madre che dovrebbero raggiungerlo oltre frontiera se il consolato del paese per cui egli lavorava darà loro il visto. Ma il consolato nega; la burocrazia, impersonata dalla segretaria e dal console invisibile, si oppone alla loro salvezza. Il bimbo e la madre muoiono. La moglie Mar da, sapendo che John vuol tornare per rivederla, tenta di salvarlo uccidendosi col gas. Sacrificio inutile perchè John torna, viene riconosciuto dalla polizia e arrestato. China sul gas Magda rivede, in un sogno allucinante, i personaggi della sua tragedia che le offrono l'unica liberazione possibile — secondo l'autore — quella della morte che infatti giunge mentre il telefono squilla inutilmente.

Equivoco nella sostanza, falso nella concezione, difettoso nella costruzione e nello stile, il libretto (dello stesso Menotti) ci offre un saggio deterioro di quell'imponente filosofia dell'angoscia, ora di gran moda oltreatlantico. Vale la pena di soffermarsi perchè il dramma, nel teatro di Menotti, costituisce l'elemento principale. Costruito per un pubblico come quello di Broadway che chiede al teatro l'emozione brutale e passeggera del film giallo, il dramma accumula tutte le situazioni orripilanti di questo genere che, per quanto comuni e sfruttate, non mancano però di far presa sullo spettatore: l'uomo ferito, il bambino che muore, la subita comparsa del persecutore davanti al perseguitato, il suicidio. L'autore si guarda bene dall'approfondire questi «momenti drammatici», di creare dietro al fattaccio l'uomo e il personaggio; egli si arresta alla rappresentazione schematica della cronaca nera, all'effetto che scuote il pubblico e strappa l'applauso.

In una simile costruzione, la musica potrebbe essere addirittura inutile e infatti nel Console essa ha ben poca parte. Qui Me-

notti dimostra una povertà di invenzione ed una sciattezza di mestiere che vanno al disotto del minimo che si richiede ad un modesto scolaro. Egli si limita a frugare nella segatura dei musicisti che l'hanno preceduto raccogliendo allegramente quanto gli fa comodo. Da Ponchielli a Mascagni, tutta la scuola italiana è presente in un ibrido miscuglio in cui si ritrovano, per citarne qualcuno, Strauss, Prokofiev, Geruhwin a cui spetta il compito di rinfrescare il pastone dandogli un colore di falsa modernità. La ricchezza melodica degli originali è naturalmente assente, ma, come nel dramma, Menotti imbrogia il pubblico con un falso pathos sentimentale, destinato a creare l'illusione della frase musicale. Confrontate, se vi piace, «la mamma morta» dall'Andrea Chenier con le arie di Magda nel primo e nel secondo atto del Console: là c'è un'idea musicale che sorge, si sviluppa e si conchiude, qui c'è solo un frammento di brutto recitativo gonfiato e trascinato per dare l'illusione della melodia. Nei momenti drammatici, per povertà d'idee, Menotti è quindi costretto a ricorrere ai trucchi più volgari e abusati: il parlato, il campanello, il colpo di piatti, ecc.

Tutto ciò non è nè nuovo nè bello, anche se riesce ad ingannare qualche volta. In questo Menotti è maestro ed è per questo che non si può trattare il suo lavoro con quel rispetto che è dovuto ad ogni opera d'arte, anche quando è mancata. Perchè qui manca l'elemento base di ogni opera d'arte: l'onestà. Un'opera brutta chiunque, anche un vero artista, può scriverla. Un'opera disonesta è invece indice di una mentalità, di un sistema basso e volgare che vanno denunciati senza perifrasi.

E con questo il discorso per noi è esaurito. Restano da ricordare le piatte scene di Wakhevitich (ci spiace per Gino Romei che le ha ottimamente realizzate) e gli sforzi di una eccellente compagnia di cantanti: Piero Guelfi, Clara Petrella, Marie Powers, Enrico Campi, Jolanda Gardino, Giuseppe Modesti, Rosanna Papagni, Silvana Zanoli, Bruna Sennai, Andrew McKinley, Dario Caselli e Mabel Mercer. Nino Sanzogno, dal podio, ha condotto in porto, con la consueta maestria, così male sprecata, questo inutile polpettona.

Dei fischi nel pubblico abbiamo già detto. Sacrosanti fischi che condannano l'opera e la Direzione della Scala che ha avuto il «coraggio» di presentarla.

Rubens Tedeschi