

MENOTTI GIAN CARLO

Compositore italiano

(Cadegliano, Varese, 7 VII 1911 – Monte Carlo I II 2007)



Iniziato lo studio della musica con la madre, lo ha proseguito al conservatorio di Milano dove, tra il 1923 ed il 1927 è stato allievo di E. Pozzoli.

Dopo la morte del padre si è trasferito negli Stati Uniti ed a Filadelfia, al Curtis Institute of Music, ha completato la sua formazione musicale sotto la guida del compositore italo-americano R. Scalero. Quindi si è stabilito a Mount Kisco presso New York.

Al 1937 risalgono la sua prima opera ed il suo primo successo: l'opera buffa *Amelia al ballo* su libretto proprio (come lo saranno i libretti di tutte le sue opere successive).

Rappresentata al Curtis Institute di Filadelfia il 1° IV 1937 quest'opera attirò sul giovane Menotti l'attenzione del mondo musicale.

L'anno successivo il National Broadcasting Corporation gli

commissionava un'opera radiofonica (la prima di questo genere): è nata così "a grotesque opera" in 14 scene intitolata "*Il ladro e la zitella*", messa in onda il 22 IV 1939 e, a partire dal 1941, rappresentata anche in numerosi teatri.

Al Metropolitan sono state rappresentate le opere successive: *Il leone e Zeus* (1941) e *Il dio dell'isola* (1942) segnata quest'ultima da un clamoroso insuccesso.

Sono seguiti il balletto *Sebastian*, composto per la compagnia del marchese di Guevas e rappresentato a New York il 30 V 1944; il *Concerto in Fa* per pianoforte ed orchestra, eseguito dalla Boston Symphony Orchestra (1945) ed il balletto *Ermand into the maze* per M. Graham (1947). Il 1947 è stato l'anno in cui Menotti si è affermato definitivamente.

Nel 1946, invitato dall'Alice M. Ditson Found dalla Columbia University, ha composto *La Medium*, e l'anno successivo ha presentato all'Hecksher Theater di New York l'opera buffa in un atto *Il telefono*; queste due opere, rappresentate nel maggio 1947 al pubblico di Broadway, sono state accolte da un successo strepitoso (211 rappresentazioni in 7 mesi).

Da Broadway il successo si è propagato: le opere hanno raggiunto i teatri europei: della *Medium* Menotti ha preparato persino una versione cinematografica.

E il successo del dittico *Medium-Telefono* è stato superato dal *Console* (premio Pulitzer), l'opera che forse più compiutamente realizza ed esprime la concezione artistica di Menotti.

Rappresentata a Filadelfia il 15 III 1950, l'opera è rimasta in cartellone nello stesso teatro per 8 mesi; nel giro di pochi anni è stata tradotta in 12 lingue e rappresentata in 20 paesi.

Alla vicenda, che porta sulla scena eventi tragici della vita d'oggi, si contrappone poi la patetica vicenda di *Amahl e i visitatori notturni*, che ha segnato la nascita di un genere nuovo: l'opera televisiva. Ispirata liberamente al celebre quadro *L'adorazione dei Magi* di H. Bosch, l'opera commissionata a Menotti dalla NBC, è stata diffusa alla vigilia di Natale del 1951 e quindi ritrasmessa nella stessa ricorrenza 13 anni consecutivi.

Il successo non è mancato a quest'opera neppure quando è passata sul palcoscenico (Bloomington, 12 II 1952).

Dopo una parentesi sinfonica - nella quale si collocano la suite *Apocalypse* (1951) ed il *Concerto in La min.* per violino ed orchestra

(1952) - Menotti è ritornato al teatro con *La Santa di Bleecker Street*, opera in 3 atti ambientata nella "Little Italy" di New York.

Rappresentata a Broadway (1954), l'opera è stata subito ripresa nei maggiori teatri europei e fa attribuire per la seconda volta al compositore il premio Pulitzer.

SPOLETO FESTIVAL 2008



Due anni dopo (1956) alla Library of Congress di Washington ha avuto luogo la prima rappresentazione di una singolare opera-madrigale, *l'Unicorno, la gorgona e la manticora*, composta su commissione della Elisabeth Sprague Coolidge Foundation; nel 1958, in occasione dell'Esposizione Mondiale di Bruxelles viene rappresentata l'opera in 3 atti *Maria Golovin*.

Nel 1958 Menotti è riuscito a realizzare l'ambizioso progetto di un Festival ispirato all'idea della collaborazione culturale fra l'America e l'Europa, abbracciando varie forme di spettacolo e d'arte. La manifestazione, svoltasi per la prima volta all'inizio dell'estate di quell'anno a Spoleto, sotto il titolo di Festival dei Due Mondi ha avuto enorme successo.

Negli anni Sessanta Menotti, rallentata l'attività di compositore, dedicando gran parte della sua attività all'organizzazione delle annuali edizioni del Festival di Spoleto ed a quella di regista, di opere proprie e d'altri presso i vari teatri.

Tra le opere scritte in questo periodo si devono citare *La Bugia di Martin* (1964) e *Aiuto, aiuto, i globolinks!* (1968), che costituiscono un ritorno di Menotti al mondo infantile di *Amahl*; inoltre l'opera buffa in 3 atti *L'ultimo selvaggio* (1964) e *L'uomo più importante del mondo* (1970).

Menotti ha anche svolto attività direttoriale, scritto libretti per S. Barber e L. Foss ed è stato insegnante di composizione al Curtis Institute di Filadelfia dal 1948 al 1955.

Benché abbia scritto anche composizioni sinfoniche e da camera, Menotti è anzitutto un operista, o meglio un uomo di teatro (in questo caso compositore e librettista): non sono molte le opere d'oggi che possono vantare, come le sue più felicemente riuscite, una stretta compenetrazione tra la vicenda, l'articolarsi dell'azione nel dialogo librettistico e la sostanza dell'invenzione musicale. La trovata-base di ogni sua opera, sia comica sia drammatica, ha le radici in un tipo di realtà quotidiana che si potrebbe definire giornalistica, e lo svolgimento della vicenda rappresentata il taglio agile di un "reportage" di qualità.

Questa predilezione per le "tranches de vie" viste con gli occhi dell'uomo della strada e l'espressione musicale che docilmente vi aderisce spiegano quello che si è voluto chiamare "il caso Menotti", il contrasto cioè tra i consensi che le sue opere hanno ottenuto dal pubblico sotto tutte le latitudini, e le riserve di coloro (critici e musicisti soprattutto) che lo rimproverano di eludere coerenti impegni, soprattutto nell'area del

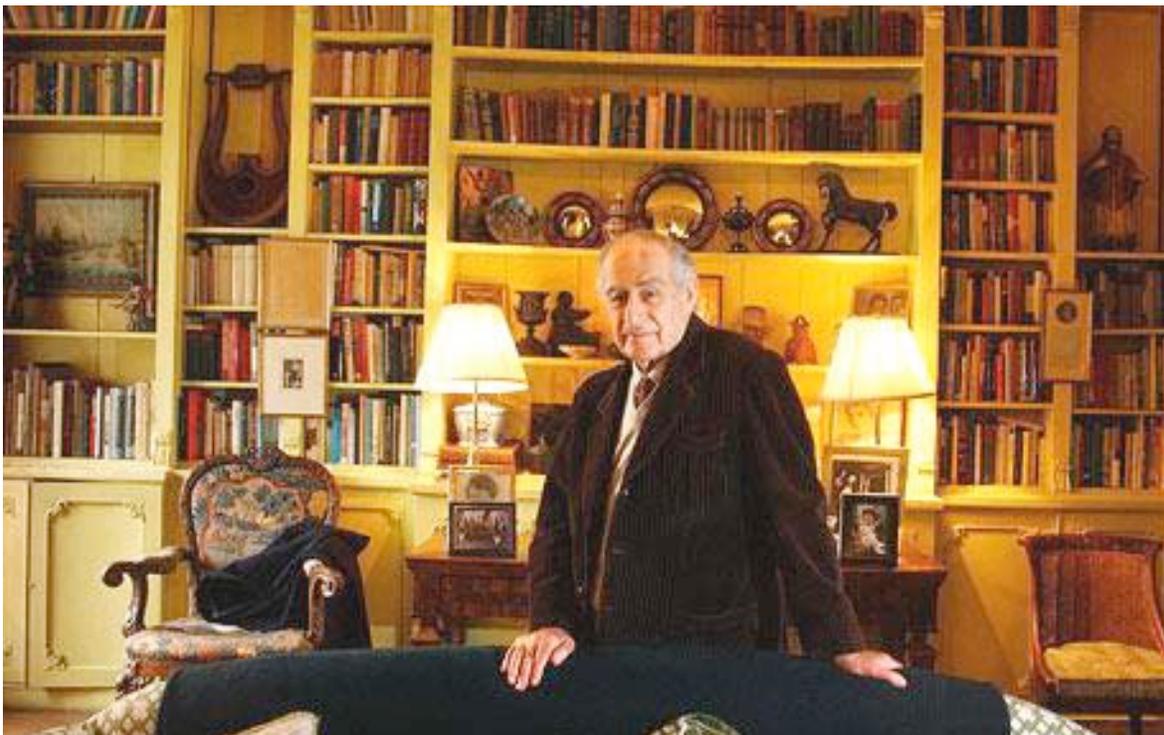
linguaggio musicale.

Lo stile di Menotti si richiama a quel tipo di opera italiana (il *Falstaff* verdiano, tutta la produzione di Puccini) in cui l'unità strumentale non è più costituita dall'aria, ma dalla scena.

L'elemento vocale vi è preminente, sia nei nuclei di abbandono melodico, sia negli efficaci recitativi, che rivelano la lezione del declamato mussorgskiano.

Il ricorso a dissonanze, ad effetti tipici dell'espressionismo sono rari e sempre giustificati da esigenze teatrali e dal momento scenico. A tali necessità è subordinata anche l'orchestrazione, duttile, scarna e funzionale

MENOTTI



AM AHL AND THE NIGHT VISITORS

Tipo: (Amahl e gli ospiti notturni) Opera for television in un atto

Soggetto: libretto proprio

Prima: New York, NBC, 24 dicembre 1951

Cast: Amahl, un ragazzo zoppo di circa dodici anni (S); sua madre (S); Kaspar (T); Melchior (Bar); Balthazar (B); il paggio (Bar); pastori, contadini

Autore: Gian Carlo Menotti (1911-2007)

Si tratta della prima opera scritta espressamente per la televisione americana. L'invito era stato rivolto a Menotti dalla NBC già diversi anni prima della stesura di *Amahl*, ma in un primo tempo il compositore non era sembrato interessato alla proposta. Fu la grande impressione destata in lui da una tela di Bosch - l'Adorazione dei Magi (1480 ca.) vista al Metropolitan Museum of Art - a suggerire soggetto e occasione per realizzare il progetto. *Amahl* è un lavoro di carattere favolistico (un registro espressivo molto congeniale a Menotti), ambientato nell'atmosfera del presepe, scritto in tempi molto rapidi per poter essere mandato in onda la vigilia di Natale di quello stesso anno. Le prove iniziarono addirittura prima che ne fosse completata la stesura.

Il successo fu grande e l'opera venne teletrasmessa nella stessa ricorrenza per diversi anni. Il genere di pubblico cui si indirizza, quello dei bambini amanti delle favole, ha contribuito a delineare i tratti stilistici di quest'opera, pensata per un piccolo organico orchestrale (sostituibile - se necessario - con due pianoforti), sprovvista di parti vocali complesse e dotata invece di molte melodie accattivanti, ancorata a un linguaggio tonale e diatonico. Tutti aspetti che hanno favorito la sua circolazione anche in piccole sedi teatrali, nei collegi e nelle chiese.

La trama

L'angusto interno di una capanna di pastori e il circostante paesaggio collinare costituiscono i due luoghi della vicenda, immersi nel chiarore di un firmamento stellato.

Non siamo lontani da Betlemme e Gesù è appena nato. Amahl è accovacciato davanti alla capanna e suona una delicata melodia pastorale: ha notato una stella speciale in cielo, particolarmente luminosa, e non vuole assecondare i ripetuti inviti della madre a rientrare per coricarsi. Quando finalmente si trascina con fatica all'interno della capanna, racconta ciò che ha visto ma non viene creduto.

FOTO DI SCENA



Durante la notte, il sonno di Amahl viene a un tratto interrotto dalle voci dei tre re magi: il bimbo si accosta alla finestra e poi, eccitato dallo straordinario evento, sveglia la madre che ora è obbligata a credergli. I re e un paggio, in cerca di alloggio, vengono invitati a entrare e ad accomodarsi alla meglio (li accompagna una brillante marcia orchestrale, che richiama quella de L'amore delle tre melarance di Prokof'ev).

FOTO DI SCENA



Dopo aver mostrato le gemme preziose che stanno per essere portate in dono a Gesù, grazie alla guida della stella, i magi danno vita a un momento di grande gioia cui partecipano anche dei pastori. Al commiato da questi ultimi segue il meritato ritorno al riposo notturno. Solo la

madre di Amahl non riesce a prender sonno, attirata com'è da quella ricchezza a lei negata.

Decide di prendere qualcosa ma viene subito scoperta e immobilizzata dal paggio. Per fortuna, dopo il primo momento di stupore, Melchior decide di perdonare la povera donna e Amahl, grato, intende offrire come ulteriore dono per Gesù la stampella fatta con le sue stesse mani.

È immensa la gioia del bimbo quando si accorge di poter camminare: è avvenuto un miracolo e ora Amahl desidera poter offrire di persona quella stampella. La partenza del gruppo - divenuto più numeroso - è salutata dalla stessa melodia pastorale udita all'inizio dell'opera.

FOTO DI SCENA



AMELIA AL BALLO

Tipo: (Amelia Goes to the Ball) Opera buffa in un atto

Soggetto: libretto proprio

Prima: Filadelfia, Academy of Music, 1° aprile 1937

Cast: Amelia (S), il marito (Bar), l'amante (T), l'amica (A), il commissario di polizia (B), due cameriere (Ms); passanti, inquilini, poliziotti

Autore: Gian Carlo Menotti (1911-2007)

Primo grande successo della carriera operistica statunitense di Menotti, l'opera venne scritta durante il soggiorno viennese del 1936 compiuto dal giovane compositore con l'amico Samuel Barber, e ultimata l'anno successivo negli Stati Uniti.

FOTO DI SCENA



Subito ripresa in diversi teatri americani e quindi europei (la ‘prima’ europea ebbe luogo a San Remo, Teatro Municipale, 4 aprile 1938), fu scritta originariamente in italiano, e quindi tradotta in inglese da Georg Mead, a differenza di quanto avvenne per i suoi successivi lavori.

La trama

In una imprecisata grande città europea del primo Novecento.

Amelia si sta preparando per partecipare al ballo inaugurale della stagione. Quando suo marito scopre un’anonima lettera d’amore indirizzata a lei e intende a ogni costo conoscere il nome dell’amante, Amelia si dice disposta a confessarlo, ma alla sola condizione di esser poi accompagnata al ballo.

FOTO DI SCENA



La rivelazione - si tratta del vicino del piano di sopra - scatena però l'ira del marito che, armato di pistola, esce repentinamente di casa con la ferma intenzione di farsi giustizia da sé. Avvertito provvidenzialmente da Amelia, l'amante riesce ad accedere da una finestra all'appartamento di lei dopo essersi calato con una corda dal proprio balcone.

Viene comunque scoperto dal marito al suo rientro. Fortunatamente la pistola fa cilecca e i due uomini avviano una conversazione sulle probabili ragioni della loro attuale situazione. Amelia, non riuscendo a ottenere soddisfazione della precedente promessa, finisce per tramortire il marito lanciandogli un vaso. In preda al panico, spaventata, invoca aiuto.

FOTO DI SCENA



All'arrivo della polizia incolpa però dell'accaduto l'attonito amante e riesce finalmente a perseguire il suo scopo: andare al ballo. Naturalmente dopo essersi fatta invitare, con galanteria, dal commissario.

Amelia al ballo è un'opera di impianto e di linguaggio tradizionali - numeri chiusi collegati da recitativi accompagnati, scrittura tonale - manipolati tuttavia con sottile ironia per assecondare l'intento satirico della trama.

Al centro della vicenda vi è infatti il ritratto di una giovane donna, immersa nel lusso e annoiata, desiderosa solo di poter partecipare a ogni ballo 'importante', colta in una situazione che sottolinea i vizi di quella società borghese e snob che Menotti aveva avuto modo di conoscere proprio a Vienna.

FOTO DI SCENA



Il classico triangolo (lei, il marito, l'amante) funge qui più da sfondo che da cuore della vicenda e la resa musicale, spesso caricaturale nelle figure maschili, non disdegna qualche pennellata dissonante. In primo piano non vi è che Amelia, o meglio la sua idea fissa, perseguita con una caparbia ai limiti della patologia.

THE CONSUL

Tipo: Dramma musicale in tre atti

Soggetto: libretto proprio

Prima: Filadelfia, Schubert Theatre, 1° marzo 1950

Cast: John Sorel (Bar), Magda Sorel (S), la madre (A), Melchior (Bar), l'agente della polizia segreta (B), la segretaria (Ms), il signor Kofner (B/Bar), la straniera (Ms), Anna Gomez (S), Vera Boronel (A), l'illusionista Nika Magadoff (T), voce del disco (S)

Autore: Gian Carlo Menotti (1911-2007)

Dopo il grande successo ottenuto nel 1946 con la tragedia in due atti *The Medium*, Menotti si rivolse nuovamente al genere drammatico con *The Consul*, cimentandosi per la prima volta nella realizzazione di un'opera di grandi dimensioni.

L'autore intese affidare la riuscita del lavoro alla struttura drammatica, ricercando un ritmo scenico di taglio cinematografico: non a caso proprio fra alcuni copioni preparati per la Metro Goldwyn Mayer - ma mai impiegati - si trova traccia della vicenda poi confluita nel *Consul*.

Tuttavia, se tale strategia, unita alla scelta di una tematica di scottante attualità e all'abilità di manipolare più stili e linguaggi, ha favorito da un lato l'eccezionale gradimento dell'opera presso il pubblico americano (e non solo), ha però attirato dall'altro severi giudizi.

Parte della critica ha infatti ravvisato proprio nei colpi di scena, nella mancanza di un linguaggio unitario e nella funzione quasi di colonna sonora - 'subordinata' - attribuita alla musica (quindi una rinuncia alla ricerca di una vera risoluzione dei problemi del teatro musicale) i limiti della produzione menottiana.

L'argomento dell'opera fu suggerito da una breve notizia di cronaca apparsa sul 'New York Times' del 12 febbraio 1947, circa la vicenda di una emigrante polacca suicidatasi dopo aver inutilmente atteso il rilascio di un permesso di soggiorno negli Stati Uniti. Fra gli stimoli che concorsero alla stesura di un dramma politico può però essere annoverato

anche il tragico destino subito in Austria e Germania da alcuni amici ebrei del compositore.

La trama

Atto primo

Scena prima

Ai nostri giorni, in un paese europeo. Casa di John Sorel, la mattina presto.

Nel buio e desolato appartamento l'unica traccia di vita sembra il suono di un grammofono che sale dal caffè sottostante. Ma violente e concitate sonorità orchestrali lacerano all'improvviso quella pace inquieta, quando compare John Sorel, ferito in seguito a uno scontro con la polizia segreta.

FOTO DI SCENA



L'uomo appartiene a una rete clandestina di combattenti per la libertà, e viene nascosto appena in tempo dalla madre e dalla moglie ai poliziotti sopraggiunti per perquisire l'appartamento.

Alla loro partenza John comunica alla famiglia la decisione disperata ma ormai ineluttabile di fuggire in un paese confinante. Magda e il figlioletto potranno raggiungerlo dopo aver ottenuto il visto necessario.

Scena seconda

Il consolato, lo stesso giorno, più tardi.

Nel paese libero nel quale dovrebbe essersi rifugiato John, Magda si scontra ben presto con la lentezza burocratica. Parla con una gelida segretaria senza riuscire a ottenere udienza dal console. In quella sala d'aspetto ha invece modo di conoscere diversa gente in attesa dello stesso prezioso documento, fra cui l'illusionista Nika Magadoff.

Atto secondo

Scena prima

Casa di John Sorel, di sera, un mese dopo. Di nuovo il suono del grammofono, di nuovo quella pace inquieta.

Magda non è riuscita né a parlare con il console né a ottenere il visto. Non sa dove sia il marito e nel frattempo il bambino si è ammalato.

Dopo un'ennesima visita dell'agente della polizia segreta, più che mai intenzionato a conoscere i nomi dei compagni di John, un segnale convenuto precede la visita proprio di uno di loro, Assan.

Quest'ultimo informa Magda che John non ha ancora oltrepassato il confine poiché desidera sapere con certezza se i suoi cari potranno raggiungerlo.

Scena seconda

Il consolato, pochi giorni dopo.

Il bambino è morto, la madre è morente. La gente che popola la sala d'attesa è distratta dall'illusionista. Dopo un'amara discussione con la segretaria, Magda riesce finalmente a strappare la promessa di un incontro con il console, non appena sarà partito il suo attuale importante ospite. È con agghiacciante stupore che la donna riconosce in quell'ospite l'agente della polizia segreta

FOTO DI SCENA



Atto terzo

Scena prima

Il consolato, di tardo pomeriggio, parecchi giorni dopo.

Anche la madre è morta. Nella sala d'aspetto l'attesa continua: fra i presenti, Vera Boronel riesce a ottenere il certificato. Aumentano invece i timori di Magda quando Assan la mette al corrente della decisione del marito di tornare. Ella gli affida un messaggio per farlo desistere da tale proposito. Ma John, già tornato, viene arrestato. La segretaria gli promette che avviserà dell'accaduto la moglie.

Scena seconda

Casa di John Sorel, la stessa notte.

Introdotta da una marcia funebre, quest'ultima scena è tutta incentrata sul suicidio di Magda. In un'ultima visione allucinata, scorrono le immagini di tutti i protagonisti della vicenda. E il telefono squilla proprio mentre il gas ha ragione della vita di Magda.

The Consul presenta, diversamente da precedenti opere di Menotti, un'ampio impiego della dissonanza. Usata per connotare particolari situazioni (ad esempio l'intervento iniziale dell'orchestra o il lungo accordo che accompagna Magda quando gira la manopola del gas per suicidarsi), si affianca a passi tonali, spesso di sapore modale.

Ai momenti più efficaci appartengono il quintetto "In endless waiting rooms" e il lungo e intenso intervento di Magda "To this we've come", dopo la discussione con la segretaria, entrambi nel secondo atto. Alla 'prima' newyorkese, presso l'Ethel Barrymore Theatre il 15 marzo 1950, seguirono ben 269 repliche.

La critica americana riconobbe i meriti di Menotti con il conferimento dei prestigiosi premi Pulitzer per la musica e New York Critics' Award, per il miglior dramma musicale. Negli anni successivi il libretto fu tradotto in dodici lingue, l'opera allestita in oltre venti paesi.

Per l'Italia va segnalato l'inserimento nel cartellone del Maggio musicale fiorentino del 1971 (traduzione italiana del libretto di Fedele D'Amico,

regia del compositore), malgrado l'accusa di antisovietismo mossa all'opera da Luigi Nono e le polemiche che ne seguirono.

FOTO DI SCENA



Attualità politica sul palcoscenico

La prima Opera di Menotti per una serata intera prende spunto da una notizia di giornale del 12 febbraio 1947 sul suicidio di una emigrante polacca a cui era stato negato il visto d'ingresso negli Stati Uniti.

Ricordandosi del destino di amici ebrei austriaci e tedeschi, Menotti pose tale soggetto alla base della sua Opera, in cui sono innegabilmente presenti riferimenti alla *Tosca* di Puccini.

Per quanto concerne la struttura musicale, Menotti, per poter illustrare la situazione in modo avvincente, si riferisce alle tecniche del verismo; tuttavia, accanto alle visioni ed alle allucinazioni tipiche della tradizione operistica, vengono rappresentati gli stereotipi del comportamento burocratico.

Il grande successo internazionale, a partire dalle duecentosessanta rappresentazioni consecutive all' Ethel Barrymore di New York, è una conferma della qualità di questo lavoro.

THE MEDIUM

Tipo: Tragedia in due atti

Soggetto: libretto proprio

Prima: New York, Brander Matthews Theater, 8 maggio 1946

Cast: Madame Flora, detta Baba (A); Monica, sua figlia (S); Mr. e Mrs. Gobineau (Bar, S); Mrs. Nolan (Ms); Toby, zingarello muto raccolto da Baba (m)

Autore: Gian Carlo Menotti (1911-2007)

FOTO DI SCENA



Dopo aver assistito nel 1936 a una seduta spiritica, negli anni seguenti Menotti pensò di far rivivere questa esperienza in un'opera: il progetto si realizzò nel 1946, grazie a una commissione della 'Alice M. Ditson Fund' della Columbia University di New York, quando ormai il compositore si era già cimentato nel genere buffo con *Amelia al ballo* e *The old Maid and the Thief* (Filadelfia 1941).

Con *The Medium* ottenne il successo anche nel genere tragico e, in seguito, ne preparò anche una seconda versione, lievemente ampliata, che venne presentata nella stagione 1947-48 all'Ethel Barrymore Theater di Broadway.

Al successo americano si affiancò la diffusione europea: nel 1949 ebbe luogo a Genova la 'prima' italiana, con la regia del compositore, che ottenne un successo schietto, se pur non così clamoroso come negli Stati Uniti. Seguì, nel 1951, una versione cinematografica dell'opera (presentata anche al festival del cinema di Venezia), che l'autore-regista preferì realizzare in Italia dove, diversamente dagli Stati Uniti, «la macchina da presa è agli ordini indiscussi del regista», come ebbe a dire.

Le riprese successive non si contano, sparse nei teatri di mezzo mondo: da Helsinki (1958) a Spoleto (1969, versione italiana di D'Amico, ripresa nel 1981), a Minsk (1989).

La trama

Atto primo

Monica e Toby stanno giocando quando sopraggiunge Baba: ora devono prepararsi a ricevere i clienti, per una seduta spiritica in cui collaboreranno a una finta evocazione degli spiriti. Arrivano Mrs. Nolan (per evocare la figlia Doodly) e i coniugi Gobineau (per il figlioletto Mickey): in realtà sarà Monica a parlare loro. Nel buio, però, Baba sente realmente una mano che la tocca e ne è sconvolta. Congedati i clienti, la finta medium comincia a sospettare di Toby, anche se Monica tenta di calmarla.

FOTO DI SCENA



Atto secondo

Monica e Toby scherzano davanti al teatrino di marionette usato per le 'messe in scena' sovranaturali: nella loro allegria c'è anche una grande tenerezza reciproca. Arriva Baba, semiubriaca, e cerca con finta dolcezza di capire se è stato il muto Toby a toccarla, mentre la sua agitazione aumenta fino a minacciarlo. Sopraggiungono i clienti per la seduta: Baba confessa i suoi imbrogli, ma questi rifiutano di crederle, finché ella li scaccia. Ormai vaneggiante, invoca perdono a Dio e si agita istericamente, mentre Toby tenta di sfuggirle nascondendosi dietro una tenda. Baba scorge il suo movimento e spara in quella direzione: appare una macchia di sangue sulla tenda bianca, mentre Monica invoca aiuto.

FOTO DI SCENA



Convinto di doversi dedicare alla ricerca «dell'inevitabile, non del nuovo», Menotti adotta in questa opera da camera, come nelle altre sue produzioni, un linguaggio attento alle esigenze dell'ascoltatore medio e ampiamente debitore della tradizione verista; dedica inoltre grande attenzione all'efficacia delle parti melodiche.

Gli interventi di Baba e ancor più di Monica sono trattati come vere e proprie arie; quest'ultima è partecipe, con Toby, di un mondo in cui i caratteri del sovrannaturale, del fiabesco e dell'infantile tendono a confondersi.

FOTO DI SCENA



Un vago impressionismo caratterizza la lirica iniziale e l'intervento di Doodly ("Mammy, you must not cry", che ricorda taluni passi di *Suor Angelica* di Puccini), mentre echi popolari sono presenti nella ninna-nanna "O black swan" (di un particolare sapore modale e slavo).

Baba interviene spesso con passi di declamato teatrale; anche le scene d'assieme presentano il concertato in forma di dialogo spesso recitato. A parte qualche tagliente passo in stile imitativo, prevale la melodia accompagnata, al fine di esaltare al massimo la linea del canto, secondo una consuetudine di ascendenza verista.

L'orchestra, dalle dimensioni cameristiche, è sempre assai pronta a sottolineare con dissonanze o allucinati ritmi di danza lo sconfinamento dal reale al fantastico: caratteristici i nervosi interventi del pianoforte, mentre il vaneggiamento di Baba nel soliloquio finale è reso con le citazioni di frammenti di passi precedenti.

Proprio l'abile scrittura dell'orchestra (che «ha valore determinante, non di commento», come ebbe a dire Menotti), unita a una drammaturgia semplice e concentrata (nel solco del verismo, così come l'elemento grottesco introdotto con il personaggio muto di Toby), nonché la facilità melodica, al servizio di una sceneggiatura che sottolinea gli aspetti emozionali, hanno portato al diffuso gradimento dell'opera presso il grande pubblico.

THE SAINT OF BLEECKER STREET

Tipo: Musical drama in tre atti e cinque quadri

Soggetto: libretto proprio

Prima: New York, Broadway Theatre, 27 dicembre 1954

Cast: Assunta (Ms), Carmela (S), Maria Corona (S), don Marco (B), Annina (S), Michele (T), Desideria (Ms), Salvatore (Bar); vicini di casa, partecipanti alla processione, invitati alle nozze

Autore: Gian Carlo Menotti (1911-2007)

FOTO DI SCENA



Già insignito del premio Pulitzer per la musica con *The Consul*, Menotti lo ottenne una seconda volta con *The Saint of Bleecker Street* nel 1955, anche se con quest'opera vasta e impegnativa raggiunse sì un notevole successo, ma non l'entusiasmo internazionale di altre sue produzioni.

La stampa americana criticò la drammaturgia, incapace di realizzare una vera opera: il protagonista Michele (attorno a cui ruotano tutti i personaggi) non ha la statura di un vero eroe; inoltre, forse, dispiacque l'atmosfera di pesante misticismo.

FOTO DI SCENA



Alla 'prima' europea (Teatro alla Scala, 1955), nonostante le venticinque chiamate finali, si parlò di «cattivo gusto musicale» e di «sprazzi (...) che prendono molto materiale in prestito altrove»; alla fine si rimpiansero «gli spigliati ed eleganti accenni del Telefono ».

Dopo la tournée europea del 1955, comunque, l'opera continuò ad avere una certa fortuna esecutiva (Spoleto 1968, Trieste 1970), corredata anche dall'incisione discografica.

FOTO DI SCENA



La trama

Atto primo

Little Italy: nella casa di Annina, tra le preghiere e il fervore religioso di un venerdì santo.

Annina è nota per avere delle visioni mistiche e per i suoi miracoli: infatti, all'ora della Passione riceve le stimmate. Giunge però il fratello Michele, che non crede a nulla di ultraterreno e scaccia tutti dalla casa, nell'intento di proteggere la sorella. Vorrebbe, addirittura, impedirle di partecipare alla processione di san Gennaro; ma dei giovani lo immobilizzano e portano di peso alla processione Annina, detta 'la santa'.

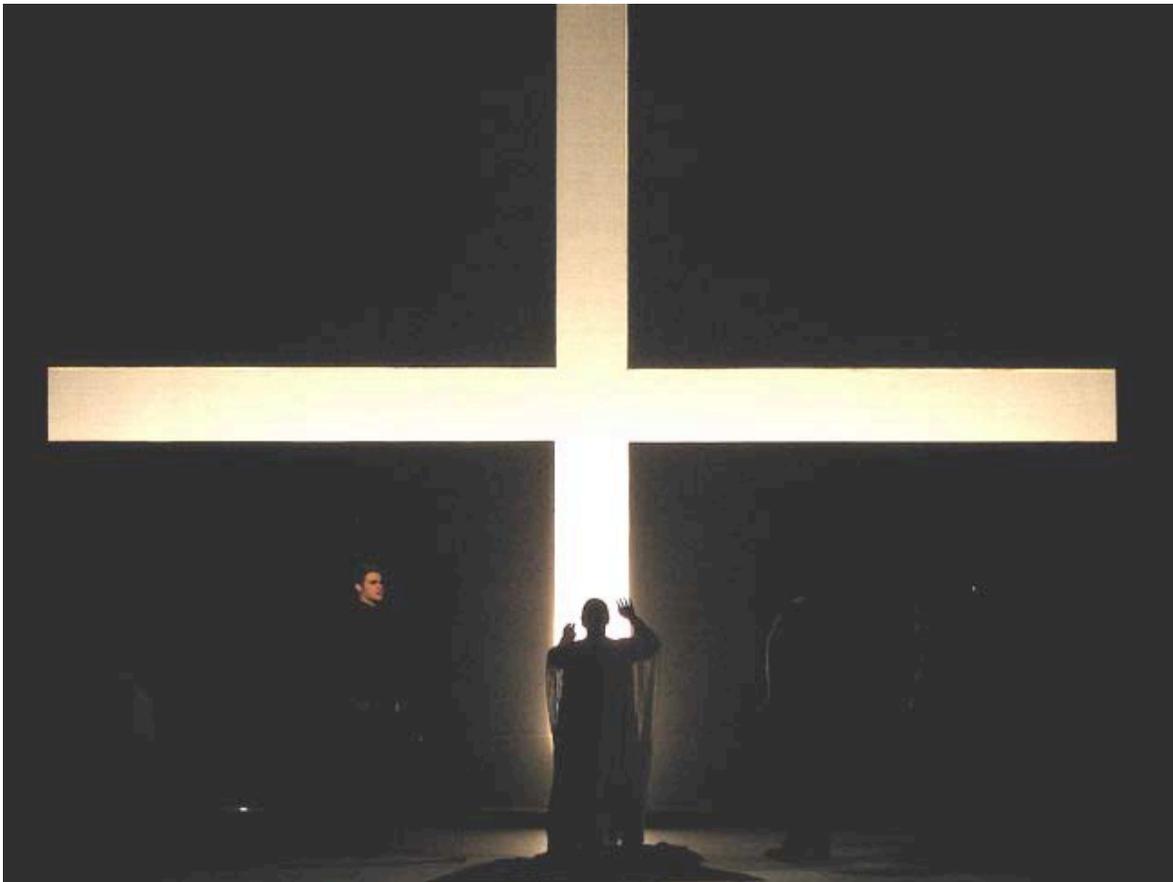
FOTO DI SCENA



Atto secondo

Carmela, amica di Annina, sposa Salvatore. Alle nozze non è stata invitata Desideria, amante di Michele e quindi disonorata. Ella si presenta, costringendo Michele a portarla al banchetto: nella confusione volano offese di vario genere. Michele accusa gli altri di non averlo mai accettato (perché non si sente veramente italiano), mentre Desideria accusa Michele di non volerla sposare, perché in realtà il suo amore per Annina è più che fraterno; accecato dalla rabbia per questa affermazione, Michele uccide Desideria.

FOTO DI SCENA



Atto terzo

In una stazione della metropolitana.

Annina ha un incontro con Michele: gli annuncia la sua ferma intenzione di farsi monaca, dato che sente vicina la morte; ma Michele reagisce con una disperata proibizione. Annina, ormai in fin di vita, ottiene il permesso dalla chiesa di prendere i voti in casa: veste l'abito bianco di Carmela, e don Marco la consacra fra i canti dei vicini accorsi. Il temuto arrivo di Michele - a impedire la cerimonia - si verifica troppo tardi: in tempo per vedere Annina, finalmente sposa di Cristo, crollare tra le braccia di Carmela.

FOTO DI SCENA



I facili paralleli rilevabili nella trama con precedenti veristi e pucciniani (Michele come Turiddu, Desideria come Lola, i canti religiosi come la Pasqua di Cavalleria, Annina come Mimì morente) trovano conferma nella musica. Peraltro sono rilevabili anche spunti di tono stravinskiano (nella concitazione paesana delle scene in strada, con la banda e la tromba solista); echi wagneriani dominano invece nei sacrali declamati di don Marco.

Non mancano accenni alla musica popolare, come nella ninna-nanna di Assunta, in canone col corno, e sullo sfondo del vociare della via, e soprattutto negli stornelli - con ritornello corale - della festa di nozze. Caratteristica dell'opera, però (oltre alle ampie scene drammatiche e alle arie di Annina, che unisce l'innocenza infantile alla consapevolezza delle cose ultraterrene), è il notevole rilievo del coro.

FOTO DI SCENA



Importante è infatti la presenza di un personaggio collettivo quale i vicini, che commentano e partecipano alle vicende della santa; ma molti di più sono i canti sacri in latino, in stile ‘osservato’ (omofonico, ma anche con qualche imitazione), che si susseguono sia come sottofondo liturgico (dalle litanie al Gloria, alla cerimonia di consacrazione) sia nell’effetto caratteristico della processione in avvicinamento.

L’ammirazione di Menotti per il veloce ‘parlar cantando’ di Puccini, ravvisabile nelle scene d’insieme, lascia spazio qui, piuttosto, a echi musorgskiani; il coro diventa il vero protagonista, dalla scena iniziale fino a quella finale che, al termine di una sezione di notevole grandiosità, si conclude in un dissolvendo ‘angelico’.

FOTO DI SCENA



THE TELEPHONE

Tipo: ou L'amour à trois Opera buffa in un atto

Soggetto: libretto proprio

Prima: New York, Heckscher Theater, 18 febbraio 1947

Cast: Lucy (S), Ben (Bar)

Autore: Gian Carlo Menotti (1911-2007)

Su invito della Ballet Society di New York, che intendeva presentare *The Medium*, Menotti scrisse *The Telephone*, per completare la serata con un contraltare comico.

FOTO DI SCENA



Il breve atto unico, della durata di una ventina di minuti, venne prodotto in seguito anche dall’Ethel Barrymore Theater di Broadway, a partire dal 1° maggio 1947 (insieme alla versione ampliata di *The Medium*), con un successo che si protrasse per centinaia di repliche; in tournée, insieme a *The Medium*, fu rappresentato in Europa fin dal 1948 (Londra, Parigi) e in seguito si rivelò particolarmente adatto, per la semplicità di allestimento, a essere abbinato alle opere più diverse (da Hindemith a Bernstein).

FOTO DI SCENA



In Italia venne presentato al Festival internazionale di musica di Venezia (1948), in coppia con il dodecafonico Incubo di Riccardo Nielsen: Barblan parlò di una «partitura spregiudicata, saporita e monellesca», che «riesce a far stare allegri dopo un primo momento di repulsione», anche se non sembrò «appropriata nella impegnativa sede veneziana».

L'opera riscosse inoltre successo, ancora con *The Medium*, nella produzione statunitense dell'Orchestra della Settima Armata (Firenze 1955).

FOTO DI SCENA



La trama

Al termine di un vivace preludio, il sipario si leva sull'arrivo di Ben a casa di Lucy. Egli deve partire tra breve e, dopo averle dato un regalo, la informa di avere qualcosa di importante da dirle.

Suona però il telefono, e Lucy si intrattiene a lungo e piacevolmente con l'amica Margaret. Ben riprende il suo discorso, ma il telefono suona ancora: è qualcuno che ha sbagliato numero.

FOTO DI SCENA



Ben riprova a parlare, ma ormai si sta facendo tardi; Lucy, premurosa, telefona per sapere che ora è. Ben, sempre più nervoso, tenta di riprendere il discorso, ma viene interrotto da un'altra telefonata: è George, che parla a Lucy con tono arrabbiato; sconvolta, Lucy si allontana piangendo, mentre Ben è assalito dalla tentazione di tagliare i fili del telefono.

Lucy torna in tempo per proteggere l'amato oggetto: vuole chiamare subito l'amica Pamela per confidarsi con lei, mentre Ben, ormai disperato, se ne va. Lucy è rimasta sola nel silenzio della casa. Fuori si intravede Ben, in una cabina telefonica, che compone il numero di Lucy: riesce finalmente a parlarle e a chiederle di sposarlo.

FOTO DI SCENA



Su una spassosa trama, in cui le telefonate (durante le quali si sente solo la voce di Lucy, tranne che nell'ultima) si inseriscono come 'pezzi chiusi', Menotti presenta una garbata satira di uno dei piccoli vizi del nostro tempo: la logorrea telefonica. Il telefono è un vero e proprio personaggio della commedia: emette arpeggi pianistici quando si compone il numero, e suona come un bambino che chiama aiuto quando Ben si avvicina per tagliare il filo.

FOTO DI SCENA



La grande protagonista è Lucy, che gorgheggia in arie che ricordano quelle dello Stravinskij neoclassico, terminando con una coloratura, quando parla con Margaret; oppure canta accompagnata da arpeggi di un romantico clarinetto, quando si confida con Pamela; termina invece su un valzerino politonale il duetto con Ben, raccomandandogli di non dimenticare mai il suo numero di telefono.

Il povero Ben deve accontentarsi di balbettii frammentari: consola con un'aria elegiaca l'amata offesa da George, ma anche nella sua 'dichiarazione telefonica' è sopraffatto dall'esuberanza vocale di Lucy. Un'orchestra sempre molto presente e vivace accompagna, in un contesto quasi interamente tonale, gli slanci melodici della protagonista, tipici dello stile di Menotti.

FOTO DI SCENA



Telefonata del destino e valzer

Quando nel 1946 Lincoln Kirstein, organizzatore del Ballet Society di New York, accettò l'Opera di Menotti *The Medium*, chiese al compositore un dramma breve.

Menotti compose una *pièce* con due personaggi, che ironizzava sulle difficoltà di comunicazione nel mondo della tecnica.

Le tre telefonate più lunghe sono trattate come arie, in stile neoclassico o alla maniera drammatica italiana a seconda dello stato d'animo.

I discorsi con Ben hanno la forma di recitativi.

Durante il chiarimento telefonico del finale, riecheggia un valzer ricco di accattivanti intervalli di terza e di sesta.

Nella musica di Menotti vi sono reminiscenze di Musorgskij, Stravinskij, Puccini e Debussy. Egli rielabora lo stile classico nel recitativo, e si concentra sulla musica per ottenere forti effetti drammatici.

FOTO DI SCENA



Le Opere

- Amelia al ballo (1937).
- The Old Maid and the Thief, opera radiofonica (1939).
- The Island God (1942).
- The Medium (1946).
- The Telephone, or L'Amour à trois (1947).
- The Consul (1950).
- Amahl and the Night Visitors, opera televisiva (1951).
- The Saint of Bleeker Street (1954).
- Maria Golovin (1958).
- The Death of the Bishop of Brindisi (1963).
- Labyrinth, television opera (1963).
- The Last Savage, (1963).
- Martin's Lie, (1964).
- Help, Help, the Globolinks!, (1968).
- The Most Important Man, (1971).
- Tamu-Tamu, (1973).
- The Egg, (1976).
- The Hero, (1976).
- The Trial of the Gypsy, (1978).
- Chip and his Dog, (1979).
- Juana la Loca (Giovanna la pazza), (1979).
- A Bride from Pluto, (1982).

- The Boy Who Grew Too Fast, (1982).
- Goya, (1986).
- The Wedding (Il matrimonio), (1988).
- Goya [rev.], (1991).
- The Singing Child, (1993).