

l'opera, che se ha lasciato alcune tracce di gelo, però ha da apprezzarsi particolarmente, in confronto ad esempi di un intervento degli architetti così massiccio da alludere ad una sostanziale sfiducia verso la capacità di fascino e di attrazione del pubblico da parte delle opere stesse, e cioè della loro autonomia.

Il Correr si ripresenta, dunque, quasi nuovo. Anche perché non si può tacere dei quadri fiamminghi e tedeschi del XV-XVI secolo, e del gruppo dei così detti Madonneri (sec. XVI-XVII), da tempo non esposti. Inoltre, la saletta dedicata ai recenti restauri concede di conoscere opere restituite al loro primitivo *status* e talvolta quasi rinate, come i depositi, ora visitabili a richiesta, permettendo una conoscenza completa del materiale agli studiosi, giovano al pubblico non qualificato, evitandogli opere di secondo o terzo piano che altrimenti avrebbero appesantito il discorso. Ma a chi, giustamente, desidera informarsi con esattezza per patrimonio del Correr, indicheremo il preciso catalogo dei dipinti dal V al XVI secolo redatto dal Mariacher (ed. Neri Pozza, Venezia, 1957) e, per la parte storica, la Guida di M. Brunetti (Venezia, 1953).

I nostri cari Tura, Antonello, Giovanni Bellini, Carpaccio, Lotto, ma anche i non meno cari Paolo e Lorenzo Veneziano, Giambono, Baldassarre Estense, Bartolomeo ed Alvise Vivarini, Montagna, sono, dunque, là ad attenderci per la nostra gioia, là, ove contenuto e contenente, interno ed esterno interferiscono e si integrano come raramente avviene anche per lo scenario mirabile della Piazza.

Liliana Balzaretti

Un'opera di Bernstein:

Trouble in Tabiti

Crediamo di non esser molto lontani dal vero quando affermiamo che il melodramma ottocentesco, pur partecipando di quella curiosa situazione per cui, all'incirca all'epoca del Congresso di Vienna, la musica « popolare » e quella « dotta » si erano nettamente scisse e allontanate, si trovò a utilizzare in larga misura elementi « popolari » e precisamente quei ballabili che tenevano in piedi le feste di Corte e di cortile: valzer, polche, mazurche, e curiosi incroci del bolero con la polonese e con la marcia.

Una delle sostanziali « novità » di Wagner fu infatti quella di aver svincolato in maniera pressoché decisiva il teatro musicale dai summenzionati ingredienti, che, se non ne costituivano il materiale esclusivo, vi avevano largo impiego; e non è improbabile che l'ultimo Verdi se ne sia anch'esso allontanato anche per influsso indiretto del nuovo clima che veniva d'oltralpe. Così dalle mazurche-valzer de « La donna è mobile » e di « Addio del passato » si passa al duetto dell'*Otello*.

Non è a dire che nemmeno Wagner, come non aveva in realtà eliminato il recitativo, avesse del tutto radiato i passi di danza dalle sue opere (vedi *Maestri cantori*, qua e là, o la scena dei fiori in *Parsifal*, decisamente impiantate a valzer). E non è a dire nemmeno che la presenza degli schemi ballabili avesse impedito la nascita di autentici capolavori. Comunque, la loro scomparsa fa parte di quell'importante processo di

«nobilitazione» del teatro d'opera che, partita da Wagner e dai suoi stupendi drammi musicali, proseguì, assai spesso, sotto forma di snaturazione delle forme operistiche. E anche questo non impedì la nascita di alcuni altri capolavori: *Pelée et Mélisande*, tanto per citarne uno. Oggi, dopo l'opera cosiddetta «verista» e pucciniana che ha un po' mediato i contrari introducendo una vena lievemente «canzonistica» nelle eredità ricevute dalle due parti e arricchite dagli echi degli aggiornamenti armonici e strumentali, oggi, dunque, si tende a rivalutare la forma dell'opera tipica, a pezzi chiusi o semichiusi. Oggi, ancora, il gusto del *pastiche* è molto vivo; quel gusto del *pastiche* che rimane uno degli aspetti tipici delle epoche di cultura raffinata e intimamente sentita (vedi il più autentico Rinascimento di Adriano Banchieri) con qualche pericolo (oggi, gli snob) ma anche con tanta sana e intelligente vivezza. Sappiamo benissimo che il salto di statura è grande quando, dopo aver accennato agli splendori banchieriani (s'è appena ascoltato, a Milano, al Politecnico, il «Sestetto Marenzio» nel miracoloso *Festino*), veniamo a parlare della piacevole ma non certo fondamentale opera di Leonard Bernstein, *Trouble in Tahiti*, rappresentata, appena il giorno dopo, quale novità per l'Italia, nel bello ed efficiente Teatro dell'Arte che il Comune di Milano ha praticamente rifatto e avviato ad una produzione di classe.

Il salto è forte. Infatti il celebre direttore e pianista americano ha voluto qui tratteggiare con intenzioni caricaturali la vita di due tipici coniugi ameri-

cani, che vorrebbero superare le ombre sorte tra loro, apparentemente coperte dal comfort e dall'ottimismo; e che momentaneamente, in attesa di un più vero riavvicinamento, trovano pacificazione soltanto andando assieme al cinema, a vedere un film-polpettone, tipicamente USA, che però la signora ha già visto e che ha raccontato in una buffa scena precedente. Il materiale musicale, assai eterogeneo, va dalle inflessioni «radiofoniche» di un jazz-trio vocale, che commenta l'azione, a reminiscenze più o meno pucciniane evidentemente volute, a pizzichi di Strawinsky neoclassico. Il risultato è il seguente: che i lati, diciamo così, divertenti rallegrano in modo diretto; e che da tutto l'insieme nasce una sottile vena espressiva che dà un suo valore poetico al lavoro; e si tratta proprio di quella tenue e pur umana poesia che emana con fatica da atmosfere di vita quotidiana e conformista come quelle cui ci fa assistere Bernstein. In *Trouble in Tahiti* (che sarebbe poi il titolo dell'immaginario film) Bernstein dà prova di una musicalità finissima, senza la quale il vario materiale del *pastiche* non solo non si comporrebbe in un insieme valido, ma nemmeno arriverebbe a creare quella atmosfera espressiva cui accennavamo. La partitura si serve di due cantanti «in voce», soprano e baritono, del trio «a microfono» e di una orchestra dove sono presenti tutti i fiati per due con ottavino, clarinetto basso, corno inglese e basstuba, uniti ad appena un quintetto di archi solisti, più arpa e percussioni. L'abilità di mano con la quale Bernstein strumentava servendosi di questo squilibrato materiale è ammirevole.