

“Com’è bello l’amore fra i parenti!”

L’abitudine di accoppiare in dittico opere di compositori diversi permette – si sa - di suggerire all’orecchio (e allo sguardo) intrecci inaspettati e di svelare nuovi punti di vista possibili, su materiale magari ben noto. Cosa hanno dunque di diverso – o in comune – la piccola perla comica di Maurice Ravel e l’ultimo capitolo del *Trittico* pucciniano? Partiamo con ordine: la trama è in entrambi i casi piuttosto semplice (come si addice in effetti ad un atto unico), perfetta però per lo scaturire di situazioni piuttosto comiche e ancor più per l’emersione progressiva di un’ironia sottile, acuta, che rivolge le sue armi contro due capisaldi del buon vivere borghese: la sacra istituzione del matrimonio (in Ravel) e il fondamentale diritto all’eredità (in Puccini). Più precisamente, l’argomento della cupidigia e del tradimento fedifrago o, volendo riassumere il tutto a due semplici parole: l’amore e il denaro. Sin dalla commedia latina di Plauto, non esistono forse temi più adatti di questi a smascherare le debolezze umane (e a condurre altri uomini a poterne rider di gusto). Entrambi però sottendono ad un tema, che in certo senso li abbraccia: quello dei rapporti famigliari («Com’è bello l’amore fra i parenti!», cantano in coro i personaggi pucciniani). Con le loro dinamiche ed equilibri, spesso solo apparentemente stabili, questi si rivelano in verità contorti, incerti, avvezzi alle maschere e all’inganno. Ancora una volta però gli argomenti si accostano, in questi due piccoli capolavori, se si guarda alla loro ‘morale’: con un certo che da commedia plautina, l’inganno infatti rivela infine il suo unico destino possibile, quello cioè di rivoltarsi contro coloro stessi che l’avevano ordito. In Ravel, la fedifraga Concécpcion, a rischio di venire scoperta dal marito Torquemada, rinuncerà ai suoi vecchi amanti, adescando però il giovane Ramiro; in Puccini, gli avidi ‘parenti-serpenti’, riunitisi al capezzale di Buoso Donati, verranno gabbati nel loro perfido piano dall’astuzia di Gianni Schicchi che lascerà tutti infine col becco all’asciutto. Gli stessi ingannatori, insomma, di fronte al rischio di veder cadere le proprie maschere e ritrovar svelati i propri desideri reconditi e nascosti, dovranno fare infine come si dice buon viso a cattivo gioco.

*Un finanziere... e un poeta,
uno sposo ridicolo... e una moglie civetta,
... con un po’ di Spagna attorno!*

L’Heure espagnole viene scritta da un non più giovanissimo Ravel come omaggio per il padre – orologiaio (come i protagonisti) – che tanto l’aveva sostenuto in gioventù, nella sua avventura come compositore. Amante delle scene teatrali, il genitore spasimava di vedere affermato il figliolo con un gran lavoro di teatro e Ravel ci si era già messo d’impegno, negli anni passati (e con un più che evidente successo), senza aver mai dato però alle stampe un’opera esplicitamente ‘ lirica’. Genere quello non troppo nelle sue corde, per un compositore più affascinato – e per tutta la vita – dalle più delicate *nuances*, di scrittura e di orchestrazione, dagli incastri sottili (minuti e precisi, *ça va sans dire*, come quelli di un

orologio). Ecco quindi la parte del vanesio Gonzalve, tutta caricatura di vocalizzi 'da coloratura' (quasi a ricordarci che se spesso i tenori all'opera son cicisbei, certo un cicisbeo dovrà ben essere tenore!), o quella del grasso banchiere Gomez il cui incedere è opportunamente introdotto dalla pesante pomposità dei corni, e così via... Il tutto però senza i canoni consueti di arie, recitativi e scene concertate (eccezion fatta per lo splendido quintetto conclusivo), quasi a dimostrazione – come ricordava Ravel - di come la lingua francese «possieda i propri accenti ed inflessioni musicali», anche in effetti nella più semplice prosodia. Così fu che anche in questo caso il risultato si rivelò piuttosto un'*Opéra bouffe*, specie di parodia del teatro d'opera serio, tutta ingegnata di esperimenti sonori e richiami musicali, in primo luogo al mondo spagnolo che nel repertorio raveliano costituirà spesso una fonte più che sicura di ottima ispirazione (da *Boléro* ad *Alborada del Gracioso*, a *Rapsodie Espagnole*).

Il contesto della bottega orologiaia di Toledo par quasi un pretesto, che riesce ad astrarre la trama in un limbo temporale, fuori dal tempo storico, idealmente attuale. Il tempo che scorre, segnato dalle pendole (richiamate pure in orchestra), è anche quello della vita quotidiana che passa e si sussegue, nella noia accaldata dell'abitudine, entro cui Concépcion cerca evasione con il suo divertirsi, sì spensierato ma adulterino. Un ambiente esatto, preciso e regolato da consuetudini, al contempo surriscaldato però e inevitabilmente agitato dalla vivace passionalità della protagonista: com'è usuale in Ravel (compositore per cui è facile arrischiarsi in supposizioni psicanalitiche), le memorie del padre orologiaio e della madre Marie – di origini basche e sovente dedita al cantare in casa vivaci melodie della sua terra natia – emergono qui con forza e popolano diversamente la scena. Arrischiando un confronto certo un po' spericolato, per la leggerezza di alcune figure (che è al contempo la loro tragicità), per il clima così smaccatamente spagnolo, per la temperatura erotica della passione (trattenuta e mai del tutto liberata), non ultimo per il richiamo autobiografico testé tratteggiato, trasposto al cinema un simile libretto non stonerebbe forse come sceneggiatura di un'ottima pellicola di Almodovar, rivelando così tutta l'istintuale modernità raveliana. Non fu certo un caso se, non appena conclusa, la partitura incorse nel biasimo della critica e della censura, ottenendo la sua prima esecuzione solo grazie all'interessamento diretto di Jean Gruppi (moglie di un potente ministro), cui Ravel dedicherà infatti il lavoro, come «*hommage de respectueuse amitié*».

*Oh chi l'avrebbe mai detto
che quando Buoso andava al cimitero,
si sarebbe pianto... e per davvero!*

Il tema familiare chiaramente divampa poi nell'argutissima trama attorno cui prende forma la commedia musicale del *Gianni Schicchi*, da Puccini architettata (insieme a Giovacchino Forzano) su spunto nientemeno che dantesco, con riferimento diretto al cavaliere fiorentino condannato, nella decima bolgia dei gironi infernali, in quanto falsario di persona. Qui però il tono è farsesco, leggero, vitalissimo nella sua intelligenza. Della trama si sa, ma qui lo spirito non regge al travolgente umorismo del livornese

Puccini; laddove Ravel si tratteneva in equilibrio con classica compostezza, l'italiano sfoga invece un divertimento irrefrenato, che popola la partitura di irresistibili *gag*. Dal biascichio dei vecchi, impraticchitisi negli umani stravizi (Spinelloccio, dottore, come Ser Amantio, notaio), all'ipocrita commozione della triste famigliola (tutta cupidigia e miseri egoismi). Per non dire di quel raffinato intreccio con cui Puccini lega questa, ch'è la trama principale, alla sotto-trama amorosa (quella invece di Rinuccio, e della sua amata Lauretta) dove il compositore è ben capace di recuperare sia slanci lirici commossi (com'è il caso di «Addio speranza bella, s'è spento ogni tuo raggio») sia accenti d'imprevedibile dolcezza (si pensi alla pagina più celebre dell'opera, «O mio babbino caro»). Come abbiamo detto in Ravel, anche Puccini è certo capace – anzi abilissimo – nel trattare l'orchestra come irresistibile strumento concertatore, e l'ironia e la commozione sono di volta in volta architettate con la massima cura, grazie a intuizioni musicali delle più raffinate, con esiti sonori gustosissimi: uno tra i tanti, la marcetta sbilenca che va montando sulle parole di Schicchi fintosi ammalato («in testa la cappellina, in bocca la pezzolina»), che par quasi preludere a certo Prokofjev, ricordandoci in fondo come la data di compimento del *Trittico* fosse del resto già il 1918!

Grande occasione insomma, di divertimento ed acume, quella di ritrovare unite due tali gemme dell'umorismo musicale francese e italiano. Che sia un caso (oppure cosa pensata), entrambe le opere si chiudono, del resto, ricordando due immensi geni della letteratura italiana medievale, Boccaccio in Ravel e Dante in Puccini: numi invocati a ricordarci in fondo come le umane vicende siano facili a volgersi in farsa, alle volte e in eguale misura, anche quando paion tragedia.

Nicolò Rizzi