

Il Maggio libera la Rondine. Giovinezza perduta e sadismo in Puccini

Date : 1 novembre 2017



Il genio deve avere qualche linea di sadismo – che è questione di concedere inaspettatamente oltre il lecito e strappar via ciò che sembra ormai posseduto di diritto. **Puccini**, da nevrotico in linea coi tempi, eccelle nel genere: dà, e lo fa completamente, svergognatamente. Ma quando decide di togliere, è altrettanto inflessibile.

Ascoltando i dintorni del finale secondo della “Rondine”, questa attitudine mozza il fiato.

Siamo appena usciti dal brillante, tenero, trascinante quartetto “Bevo al tuo fresco sorriso”, in cui la mantenuta Magda, raggiunto il giovane Ruggero da Bullier durante la prima notte che l’inesperto provinciale trascorre a Parigi, brinda con lui a un amore sbocciato velocissimamente, da lei voracemente cercato, inseguito e afferrato. L’ultima occasione di una vita fino ad allora inaridita nel bel mondo e nella quotidianità festosa comoda sterile.

Qui, nel quartetto, il canto non si fa scrupoli di esporsi in tutta la sua suadente linea, e ripetersi, ora arricchito, intrecciato di nuove voci, ora modulato, ora appeso a uno di quegli acuti che fanno rabbrivire – stucchevole come una droga.

Entra poi in scena il vecchio Rambaldo, e prende atto della scelta di Magda di lasciarlo per un amore disinteressato («Possiate non pentirvene», le sputa addosso).

La scena si svuota e Ruggero, ignaro di tutto, prudentemente trascinato fuori dal poeta alla moda Prunier, amico di Magda e amante della sua cameriera Lisette, rientra. I due sono soli, il locale è vuoto, è l'alba e il dado è tratto. Ma ciò che segue non è che un abbozzo di quel duetto che ci piacerebbe.

Abbozzo nel testo, un dialoghetto che rifiuta ogni tentativo di esteriorità poetica, un botta e risposta del tipo «Vuoi che andiamo? Un momento!... Che hai? Niente... Niente... ti amo! Ma tu non sai... Tu non sai!... Vedi, ho [tanta] paura!... Sono troppo felice! È il mio sogno, capisci?»; e abbozzo nella melodia. Sembra voler riprendere il tema del quartetto ma tentenna, galleggia sull'abbrivio, lasciando all'ascoltatore che già ci contava, un senso di frustrazione, che il solito acuto a due d'uscita non vale a sollevare.

“Una solenne porcheria”: così Puccini sulla prima versione del testo della sua opera matura forse più sfortunata. Una serie di disdette. Doveva essere un'operetta, un certo numero di pezzi chiusi legati da dialogo parlato, doveva andare in scena a Vienna, doveva “volare alta” secondo le intenzioni dell'autore.

Divenne invece un'opera (secondo alcuni ci provò senza riuscirvi), andò in scena a Montecarlo in piena Grande Guerra, volò poco e stentatamente, e a Firenze non si posò mai.

Ma evviva i centenari, per cui ora va in scena al Nuovo Teatro del [Maggio Musicale Fiorentino](#), riempiendo la sala con un autentico sold out. Una Traviata all'acqua di rose – ma già Puccini vide la somiglianza delle trame. Opera minore? La verità è tutt'altra, e le serate del Maggio stanno a dimostrarlo: basta, come consigliava Pascoli, darci un'accurata pulita ed ecco, sotto il sasso strano, il gioiello.

Al compito sono chiamati **Valerio Galli**, specialista del repertorio verista e dintorni, e **Denis Krief** a regia, scene, luci e costumi. Compongono il cast vocale **Ekaterina Bakanova** come Magda, **Matteo Desole** come Ruggero, la Lisette di **Masmik Torosyan**, il Prunier di **Matteo Mezzaro** e Rambaldo, **Stefano Antonucci**, tutti ben in ruolo. Vocalmente, spicca il bel timbro squillante ma bruno e il non lieve peso vocale del giovanissimo Desole, dotato di una figura e di un volto perfetti per l'ingenuità e la dolcezza del personaggio, soprattutto di fronte alla carica sensuale della Bakanova, che esibisce uno smalto scarlatto nella voce e una duttilità pronta a ogni prova, presente e credibile in ogni registro, sempre perfettamente concorde con scena e buca.

La regia di Krief sposta decisamente nella contemporaneità la trama, senza alcun tipo di frizione, rimanendo aderente al libretto. Il primo atto, infilato in un algido prisma (una via di mezzo tra un sottotetto bohémien e uno sghembo volume alla Zaha Hadid), arredato con sedie Kartell, tavolone minimal e pianoforte Ottocento in radica, ricalca un'eleganza altoborghese oscenamente à la page.

Sullo sfondo a sinistra un inquietante sipario rosso, serrato (simbolico della finzione che Magda porta avanti per tirare a campare comodamente ma senza amore?) e un altro grande schermo con struttura a vista, su cui è proiettato il paesaggio esterno (i “mille comignoli” parigini, poi la città notturna, e il mare nel terz'atto).

Nel secondo atto quel prisma è spezzato, a disegnare tre diverse zone del locale dove Magda, sotto le mentite spoglie di fanciulla semplice, incontra Ruggero, che non la riconosce. Nel terzo la scena muta completamene: una coppia di tetti aguzzi alla "Second Story Sunlight" di **Hopper**

simula la casa in Costa Azzurra dove gli amanti si ritirano, lontani dal “popoloso deserto che appellano Parigi”. Qualche farraginosità nelle scene di massa del secondo atto, qualche automatismo nella scelta dei costumi per il coro e per i personaggi secondari, qualche impaccio di distanze qualche appuntamento mancato nel serrato duetto “T’amo. Menti!” del primo, ma amorevolmente risultano delineati i protagonisti, coerentemente guidati sulla scena. Leggerezza e profondità.

Il ruolo più gravoso di quel compito di riscoperta sta al maestro concertatore e direttore, Valerio Galli. E il suo è un lavoro nel vero senso della parola: una pulizia certosina, battuta per battuta. Laggiù nella fossa, ogni colore è attentamente dosato, letteralmente cavato fuori dall’orchestra con gusto alchemico e mano salda ma garbata, senza tic o compiacimenti. E se nel primo atto il canto “di conversazione” si sperde un po’ e l’immensa buca spinge a forzare qualche dettaglio (la brutta ripresa radiofonica appiattendolo paradossalmente riequilibra), nel secondo e nel terzo le tinte e le dinamiche sono veramente magiche, sempre mutevoli, sempre attentamente semantizzate.



Il peso vocale dei cantanti è quello giusto per seguire il maestro in ogni accelerazione, sia essa repentina o più morbidamente concessa. Così l’attacco del “sogno di Doretta”, l’aria più famosa dell’opera, è perfetto e raramente lo si sente così sicuro, quasi scaturito da un richiamo inevitabile. E, di nuovo, la scena del ricordo di Magda “grisette” e del suo primo innamorato, finalmente interessante, con l’elegante stringersi del tempo alla canzonetta interna che Budden chiamava “dell’ammonimento” (“Fanciulla è sbocciato l’amore”).

Applauditissimo anche il quartetto del secondo atto, in cui il coro è impeccabile; e l’introduzione del terzo, col ritmo regolare ma non uguale del respiro, e il suono quasi onomatopeico delle onde infrante sulla sassosa riva nizzarda.

Ma la resa più impressionante è quella del lungo duetto nel secondo atto. Qui i due amanti, dopo esser fuggiti a Nizza, si trovano sepolti dai debiti. Ruggero scrive al padre, ma gli risponde la madre, che saputo del suo innamoramento lo invita a tornare a casa accompagnato da quella che presto potrà essere sua moglie. Lei, Magda, come se si svegliasse da un lungo sogno, rifiuta.

Scaturito dalla lettura della lettera della madre (rigorosa e implacabile come la scena della Bibbia nell'Amico Fritz) tale rifiuto si dipana in un duetto che ci si aspetterebbe gonfio nei colori e impetuoso nei tempi, e in cui invece l'orchestra progressivamente si alleggerisce, e l'agogica si slarga fino a lasciare i due amanti prossimi a separarsi in un deserto, in un limbo straziante di silenzio.

Galli ci fa scoprire che quel duetto deboluccio, in cui Puccini non sarebbe stato in grado di raggiungere il suo tipico acme di patetismo estroflesso, quasi vomitato, è invece un lamento tratto a tratto sempre più desolato e vuoto, restituito al sentimento quasi solo come una linea di dolore sbigottito, puro. Senza l'illusione dell'eroismo, della volontà.

Dunque quella censura della melodia, alla fine del secondo atto, fa il paio con quest'ultimo prosciugamento: entrambi vengono dal testo, e Galli non ha fatto che riscoprirli.

Lì, da Bullier, sembra quasi che Magda compia un'auscultazione sommessa, commossa del suo stesso cuore per trovarvi ancora l'antico palpito, ma riesce a esprimerlo solo nelle frasi mozze: "È il mio sogno, capisci? Tremo, e piango".

Dell'attesa aria d'amore sincero non gliene resta più che qualche singhiozzo - come Puccini, che dovrà attendere Liù per recuperarla, in un contesto di enormità e mostruosità cinesi da farla emergere quasi a contrasto.

Nel finale ultimo la decisione è già presa, nessun impeto tenorile ("ma come puoi lasciarmi") o strazio soprano ("nella tua casa io non posso entrare") la riporteranno indietro. Ed ecco la coerenza del direttore nel sottrarre davvero. Non possono che convenirne, in fondo, entrambi: la mantenuta corrotta non può sposare il candido provinciale. Di più, lei non può sposarlo perché l'amore, se pure nuovamente provato (ma questa donna ama veramente, o si convince, vuole convincersi di saper ancora amare?) è ormai fuori tempo.

La giovinezza, che in nella "Traviata" era soffocata dalla tisi, qui è spenta ben più amaramente da una vita consunta nella falsità e nella società borghese delle convenienze. Consunta dentro. O forse, semplicemente, dal passare del tempo, anno dopo anno. Acutamente Krief azzarda un parallelo più che con Violetta con la Tatjana dell'Onegin. Magda tornerà da Rambaldo e il suo non è un sacrificio, ma una presa di coscienza.

Insomma: non esistono opere minori nel Puccini maturo. Quando egli ha preso possesso dei suoi straordinari strumenti tecnici fa quel che vuole: tutto sta nel capire cosa vuole. La rondine non è un'opera mal riuscita, è un'opera che sta in un equilibrio nuovo, che opera col negare, col privare. È l'opera della fine della giovinezza, della disillusione definitiva e, forse, della sincerità.

La rondine

Giacomo Puccini

Opera lirica in tre atti

Musica di Giacomo Puccini
Libretto di Giuseppe Adami
Prima rappresentazione: 27 marzo 1917 al Grand Théâtre de Monte Carlo

Nuovo allestimento
Prima rappresentazione a Firenze nel centenario della prima di Montecarlo

Direttore Valerio Galli
Regia, luci, scene e costumi Denis Krief
Assistente regista Pia di Bitonto
Maestro del Coro Lorenzo Fratini
Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino

Cast

Magda Ekaterina Bakanova
Ruggero Matteo Desole
Lisette Hasmik Torosyan
Rambaldo Stefano Antonucci
Prunier Matteo Mezzaro
Périchaud Dario Shikhmiri
Gobin Rim Park
Crébillon Adriano Gramigni
Yvette Francesca Longari
Bianca Marta Pluda
Suzy Giada Frasconi
Un maggiordomo Giovanni Mazzei
Rabonnier Antonio Corbisiero
Georgette Elena Bazzo
Gabriella Tiziana Bellavista
Lolette Thalida Marina Fogarasi
Tre soprani / Tre ragazze Elena Bazzo, Tiziana Bellavista, Thalida Marina Fogarasi
Quattro tenori Dean David Jenssens, Carlo Messeri, Hiroki Watanabe, Alfio Vacanti
Un giovine Alfio Vacanti
Voce di soprano Delia Palmieri
Figuranti speciali Elena Barsotti, Gaia Mazzeranghi

Durata complessiva: 2h 30"
Applausi finali del pubblico: 5'

Visto a Firenze, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, il 22 ottobre 2017