

Note musicali di Sergio Alapont

L'HEURE ESPAGNOLE

Dopo oltre cento anni dalla sua nascita, Maurice Ravel è ancora considerato uno dei grandi innovatori dell'espressione musicale. Ravel scrive *L'heure espagnole* in omaggio al padre, che lo aveva sempre sostenuto nella sua carriera musicale. Se il compositore aveva già scritto diverse opere di successo, nessuna di esse era un'opera lirica, un genere particolarmente amato dal genitore. Ravel ha definito il suo lavoro un'opera-bouffe. Per comporre questa partitura utilizza elementi spagnoli come la jota, l'habanera (anche se questa è originariamente una danza cubana), annoverandola fra una delle numerose composizioni in cui Ravel ha introdotto linguaggi musicali della tradizione spagnola. *L'heure espagnole*, commedia musicale piena di fantasia e malizia, un successo da maestro. Un'opera piena di brillanti esperimenti musicali e sonori. La partitura non è un'opera scritta secondo i canoni consueti con arie, recitativi e scene d'insieme a più voci, se si esclude il quintetto finale, pagina di magistrale eleganza compositiva. Lo stesso Ravel, che aveva sperimentato un genere di conversazione in musica con la versione cameristica delle "Histoires naturelles" di Jules Renards (1906), scrisse: «La lingua francese, come ogni altra, possiede i suoi accenti e le sue inflessioni musicali, e non vedo perché non ci si debba servire di queste risorse per arrivare ad una corretta prosodia». Dal risultato estetico raggiunto da Ravel in *L'heure espagnole*, si sprigiona un sottile gioco di timbri e di effetti strumentali che appartengono alla già nota genialità del compositore nel dominio dell'orchestrazione.

GIANNI SCHICCHI

Giacomo Puccini, verso la fine della sua vita, scrisse a un suo amico dicendogli: «Dio Onnipotente mi toccò con il mignolo e mi disse: "Scrivi per il teatro. Ricordatene, solo per il teatro". E io ho obbedito a quel supremo comandamento». *Gianni Schicchi*, nonostante la sua brevità, è giustamente considerata un'opera maestra. Un ritorno all'opera buffa in tutto il significato classico del termine. In *Gianni Schicchi* il macabro si converte in comico con una teatralità perfetta. Di Puccini si è sempre detto che sapeva risvegliare, suscitare le grandi emozioni nel pubblico, ma anche nella comicità non ha deluso le aspettative, proprio come ha fatto lo stesso Giuseppe Verdi alla fine della sua carriera, riprendendo la tradizione dell'opera buffa italiana nei suoi momenti di massimo splendore. Costantemente interessato nelle composizioni del suo tempo, Puccini analizza i lavori di Claude Debussy, Richard Strauss, Arnold Schönberg e Igor Stravinskij. E *Il Trittico* nasce proprio da questi suoi studi, tre opere di un solo atto, ciascuna in un uno stile assolutamente individuale: *Il Tabarro*, melodrammatica; *Suor Angelica*, sentimentale; *Gianni Schicchi*, comica. La concezione pucciniana della melodia diatonica fonda le sue radici nella tradizione operistica del XIX secolo, ma il suo innovativo stile armonico e orchestrale indica che vi è anche una profonda coscienza degli sviluppi contemporanei. Sebbene lasci un ruolo estremamente importante alla parte orchestrale, preserva la tradizionale predominanza della parte vocale, affidando sempre ai cantanti l'onere - e l'onore - del maggior contributo musicale. Quest'opera è quasi un riassunto/compendio della sua stessa storia come genere, la sua aria più conosciuta *Oh, mio bambino caro* è un'aria di supplica, di preghiera, di elaborazione geniale, però ancora più geniale è il suo inserimento all'interno del contesto drammaturgico. Un'aria di una bellezza sublime che al tempo stesso è imprescindibilmente funzionale allo sviluppo degli eventi. Molto altro ancora si potrebbe dire riguardo l'aria del suo innamorato Rinuccio: *Firenze è come un albero fiorito*, aria eroica in miniatura. Tutto è sintetico, adeguato e necessario. Tutto questo, inoltre, è pervaso e determinato con un'economia di mezzi impressionante, pochi temi che si dilatano e si restringono, che cantano e narrano, dando una vasta tavolozza di colori a tutta la partitura. *Gianni Schicchi* è il lavoro di un genio. Un maestro è colui il quale conosce e domina i propri strumenti per arrivare a un risultato prefissato, un genio è colui il quale va oltre i propri mezzi,

mezzi che virtualmente lo attraversano e generano un risultato assolutamente inaspettato. Ed effettivamente *Gianni Schicchi* è, senza eguali, qualcosa di più che la somma dei suoi ingredienti, è come un'esplosione di energia dove tutto si colloca in maniera emblematica. Ho voluto sempre vedere quest'opera come una forte difesa del genere operistico. Un genio come Puccini, in ciò che sarà la sua ultima opera scritta totalmente di suo pugno, intuisce che il momento è particolarmente critico. 1918, il cinema è già un'attrazione formidabile, e lo spettro di momenti bui si avvicina al mondo del teatro. Schicchi, nel finale dell'opera, si dirige al pubblico e, parlando - ossia, rinunciando alla principale risorsa dell'opera quale il canto - dice loro: «per questa bizzarria m'han cacciato all'inferno... - a lui o all'opera come suo genere? (nдр) - e così sia; ma con licenza del gran padre Dante, se stasera vi siete divertiti, concedetemi voi... l'attenuante!»

Note di Regia di Carmelo Rifici

Nello spettacolo volutamente sospeso e onirico di *L'heure espagnole* si muove l'appassionata e sensuale Concepción, moglie dell'orologiaio Torquemada, che è solita ricevere gli amanti durante l'assenza del marito, allontanato dal negozio grazie a un intricato gioco di inganni, bugie e pendole che fanno la spola tra la bottega e la camera da letto. L'ambientazione meccanica e sognante di questa raffinata opera ha qualcosa di familiare per Ravel, dato che la madre Marie, di origine basca, aveva la dolce consuetudine di cantare in casa melodie spagnole cariche di sensualità e calore. Il nostro allestimento tenta di mantenere in equilibrio le due anime dell'opera, da una parte un'architettura meccanica legata alla professione del padre, orologiaio proprio come Torquemada, dall'altra l'evocazione erotica della madre. In uno spazio totalmente antinaturalista, abbiamo cercato di ricreare non tanto la bottega dell'orologiaio, quanto uno spazio del tempo, evocato da una gigantesca clessidra che dà inizio all'azione scenica e drammatica. L'idea è quella di mantenere una sana leggerezza dello spazio, svuotato da pendole, orologi e macchinerie, ma al contrario abitato da un mobilio che di volta in volta giunge dall'alto per far apparire personaggi e situazioni, dando sfogo all'azione, pronto a sparire quando ha esaurito il suo compito. Le stesse pendole, oggetti fondamentali per l'intrigo amoroso di Concepción, sono inglobate dalle stesse pareti, apparendo e scomparendo all'occorrenza, così come gli ironici e feroci cucù che ci ricordano l'inesorabile trascorrere del tempo. I personaggi, costruiti come automi robotizzati, partecipano a questa danza amorosa. I costumi pensati per impedire loro di muoversi in maniera realistica, mostrano tutta la carica erotica dei personaggi proprio grazie all'impossibilità di farla scoppiare. Lo spettacolo, lontano dall'idea di restituire al pubblico una semplice pochade, si pone l'obiettivo di accompagnare una partitura sapiente, colta ed estremamente raffinata, nonostante l'ambigua popolarità del soggetto.

L'intrigo è anche alla base di Gianni Schicchi di Giacomo Puccini. L'opera è nota, Puccini riprende il tema già affrontato da Dante che incontra Schicchi nel girone infernale dei falsatori di persona, per il tiro giocato sul letto di morte di Buoso Donati. Simulando i gesti e la voce di Buoso, già morto, egli dettò un falso testamento in favore proprio e di Simone Donati, suo complice e fidanzato della nipote. Lo spirito di commedia, trattenuto e soffocato in Ravel, qui esplose in tutta la potenza grazie alla partitura di Puccini e al libretto di Giovacchino Forzano. Abbiamo pensato di ambientare l'opera all'interno di un cinema, non solo per sottolineare la comicità del soggetto, antenato di una certa commedia all'italiana che proprio grazie al cinema, farà conoscere al mondo una generazione di interpreti superlativi, ma soprattutto per mostrare, attraverso un sapiente gioco di montaggio, la superba costruzione dell'opera. Primi piani, piani americani e campi lunghi, diventano necessari strumenti per far calare lo spettatore in una situazione brillante di azioni, contrazioni e piani di ascolto. Il dispositivo scenico rappresenta la camera (mortuaria) di Buoso e allo stesso tempo mostra anche la sua natura ingannatrice e

manipolatrice. Il cinema ci aiuta anche a calare i personaggi all'interno del fortunato tema del denaro e dell'avidità dell'italiano medio, pronto a tutto per afferrare una parte di eredità non meritata. I colori e i disegni della scenografia e dei costumi ci ricordano lontanamente anche una certa appartenenza fiorentina del soggetto, ma ormai scolorita e inquinata dalla sete del denaro, dalla velocità della modernità (e qui chiaramente i riferimenti al cinema sono molteplici), dalla rincorsa alla facile ricchezza che, come sempre e nella migliore delle tradizioni, alla fine sfugge agli avidi stupidi per finire nella mani degli scaltri e scanzonati personaggi di commedia, già noti nell'Italia di Dante e Boccaccio.