

Elettra Vassallo

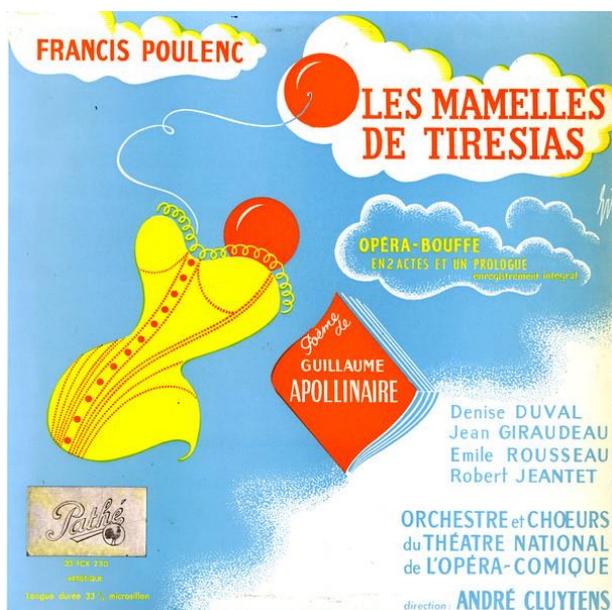
## Comicità in musica nel primo Novecento francese: Ravel e Poulenc

*Abstract: Two Opera buffa from the early twentieth century in France are examined here: Maurice Ravel's L'Heure espagnole and Francis Poulenc's Le mamelles de Teresia. Two short compositions of which both the purely musical aspects and the librettos by Franc-Nohain and G. Apollinaire are analyzed. These two works are part of the risqué line of the French comic opera; their scores prolong the comedy of words and situations in a musical development rich in verve. The two French composers, despite their undoubted stylistic differences, stage and compose in music the taste of laughter and fun. The two female protagonists, Conception and Terese, who are the engine of the action, represent two very different female types, one still tied to a traditional morality in search of extramarital adventures to hide from her husband, the other a true feminist ante litteram reaching out to the affirmation of one's freedom. Ravel and Poulenc: two composers who successfully deal with the comic aspects of the twentieth century Opera buffa.*

*Parole chiave: Comedie musicale, femminismo, Ravel, Poulenc.*

La Parigi del primo Novecento, al culmine del suo sviluppo economico e sociale, città dei cento teatri, dei primi cinematografi e degli intriganti *café-chantante*, è il luogo dove si modificano le strutture portanti di tutte le arti, in cui una moltitudine di artisti ed intellettuali lavora alla costruzione di ciò che ora chiamiamo la modernità. In questo clima effervescente, molte sono le modifiche e i veri e propri ribaltamenti di ruoli e stili, molte sono le convenzioni apparentemente inamovibili e consolidate che vengono stravolte dalle fondamenta e ciò avviene in tutti i campi artistici ed anche nel teatro musicale e nella musica.

Un esempio affascinante, nel campo della commedia musicale, è la *Comedie musicale* in un atto *L'Heure espagnole*, composta nel 1907 da Maurice Ravel che può essere accostata ad un'altra, molto più estrema e surreale, *Le mamelles de Theresia* di Francis Poulenc. Le due commedie, pur nella loro indubbia diversità, si inseriscono nella linea piccante dell'opera buffa francese, sulle orme del *Roi malgré lui* di Chabrier; scintillanti di spirito e gaiezza, le due partiture prolungano la comicità delle parole e delle situazioni in uno sviluppo musicale effervescente e ricco di verve.



Locandina de *Le mamelles de Tiresias* di Francis Poulenc

Il giovane Ravel scelse, improvvisamente, un soggetto comico e cioè la commedia *L'Heure espagnole* su libretto di Franc-Nohain, che nel 1904 aveva riportato un grande successo mondano a teatro. Si tratta di una pochade in versi, con arguti doppi sensi, su un argomento un po' scabroso per quei tempi che provocò a Ravel qualche difficoltà con l'allora direttore dell'Opera Comique, Albert Carré.

Carré ha cominciato col trovare il soggetto un po' scabroso. Così Ravel ha scritto alla Goebka, ma c'è chi dice che, più praticamente, così il direttore dell'Opéra-Comique avrebbe risposto al compositore: «Ma signor Ravel, non illudetevi! Che cosa mi diranno le madri che portano le proprie figlie a teatro solo per dar loro occasione di trovarsi un marito?»<sup>1</sup>



Rappresentazione in scena de *L'Heure espagnole* di Maurice Ravel

*L'Heure espagnole*, in quel momento, grazie al suo sapore boccaccesco e alla sua vena comica, non solo voleva combattere tutti i sottoprodotti del simbolismo, ed in particolare di Maeterlinck, ma combaciava con quanto aveva in mente Ravel.

La trama è semplice: una donna fra quattro uomini.

La focosa Conception, moglie insoddisfatta dell'orologiaio Torquemada (già la scelta di questo cognome che ricorda la terribile figura del grande inquisitore riferita al mite ed anodino orologiaio è comica), aspetta con impazienza il giovedì, giorno in cui il marito deve uscire per sistemare gli orologi pubblici, per ricevere i suoi corteggiatori, del resto piuttosto inconcludenti. Il vigoroso mulattiere Ramiro (baritono) arriva per farsi sistemare l'orologio. I ruoli ed i registri vocali di Ramiro e Torquemada sono invertiti rispetto alla tradizione: il marito è tenore e il giovane e robusto e aitante che poi diventerà l'amante di Conception, è baritono. A lui vengono assegnate due arie delle quali la prima *Mon oncle, le toreador - Mio zio il torero* presenta un ironico profumo di Spagna.

Per allontanare lo scomodo testimone Ramiro, Conception, in attesa dei suoi spasimanti, lo prega di portare nella sua camera da letto una delle due grandi pendole normanne che sono in bottega. Ramiro è felicissimo, dal momento che non è abile nella conversazione e a intrattenere le signore, ma è *un amatore dei traslochi* e la fatica fisica non lo preoccupa minimamente. I due potenziali amanti Gonzalve, il baccelliere, che intona interminabili fioriture poetiche, e don Inigo Gomez, goffo e pesante banchiere, entrano nelle pendole e vengono alternativa-

<sup>1</sup> TESTI 2003, 267.

mente trasportati dal forzuto Ramiro nella camera di Conception e poi nuovamente nella bottega. La donna è però delusa dall'inconcludenza dei suoi spasimanti e sempre più ammiratione dalla forza fisica e dalla prestanta del docile carrettiere del quale diventerà poi l'amante. A un certo punto Ramiro chiede a Conception, prima di salire nella sua camera, *Ma quale pendola vi devo portare?* E la donna risponde *Salite Senza orologi!* Battuta decisamente comica che sancisce la sua scelta definitiva per il docile Ramiro.

Al ritorno di Torquemada, chiamato Totor, i due spasimanti, Gonzalve e Inigo, si trovano entrambi all'interno delle pendole e si vedono costretti ad acquistarle per nascondere i loro intenti erotici.

Torquemada, inconsapevole di tutta la tresca, chiede a Ramiro di fungere da orologio quotidiano per Conception recandosi da lei ogni mattina per dirle che ore sono.



Figurini di scena per il personaggio di Conception

La commedia termina con un bellissimo quintetto che, come da tradizione e con affettata cerimoniosità, saluta il pubblico enunciando la morale della vicenda e concludendo:

C'è la morale del Boccaccio: fra tutti gli amanti, solo amante efficace, arriva un momento, nelle vicende dell'amore, in cui il mulattiere fa il suo giro.

La vicenda è decisamente comica e lo è anche la musica di Ravel, anche se in modo estremamente sottile e ironico. Non rispecchia certo la comicità esplosiva di alcune opere di Mozart o di Rossini, è necessario intuirlo quasi sottotraccia. Già il breve preludio iniziale è spiazzante per una commedia: costruito su una successione di accordi paralleli di tre suoni, che con il clarinetto formano una linea melodica che si rifà a Mussorgski, è subito seguito da un motivo discendente caratterizzato da un tremolo degli archi che preannuncia l'entrata di Torquemada. Questa musica, così tipicamente raveliana, possiede un fascino quasi fiabesco, evocativo ed è costellata di ticchettii di orologi, cinguetti di uccelli, lievi suoni che ricordano il pigolare di un gallo meccanico.

Strano inizio per un'opera buffa: ricorda la ben nota simpatia di Ravel per gli apparecchi di precisione, gli orologi, gli automi meccanici.



Caricatura di Ravel

Timbri gravi e lontani, cromatismi, contrasto dei timbri, sassofono e pianoforte per i versetti dell'uccellino, poliritmia, concorrono a richiamare espressamente il clima misterioso ed inquietante di *Pelleas et Melisande* di Debussy.

Anche la tecnica del Leitmotiv, imperante in quell'epoca post-wagneriana, è fortemente ironizzata in questa pièce e si riferisce in particolare ai personaggi maschili che si presentano come in possesso di un biglietto da visita: Ramiro si presenta con accordi rimbalzanti in staccato, Inigo, il banchiere, con un motivo suonato da quattro corni che eseguono un tema composto da due note puntate, Gonzalve, poeta mancato e smidollato, è invece preceduto da un ritmo di bolero inverso e il tema è seguito da glissandi di arpe.

Caratteristiche compositive sono quindi la parodia del Leitmotiv wagneriano, in quegli anni trionfante, la citazione allusiva del folklore spagnolo e del tema del valzer, di cui in futuro Ravel comporrà l'apoteosi con il grande poema *La valse*, un tema di valzer che accompagnerà gli sforzi di Inigo nel tentativo di introdursi nella pendola normanna.

*L'Heure espagnole* è tutta scintillante di spunti melodici appena avviati e maliziosamente troncati: sono presenti accenni di melodismo caricaturale, in particolare nella parte di Gonzalve, ricca di gorgheggi e vocalizzi in un'artificiosa resurrezione del belcanto. A parte alcuni esempi di organismi melodici abbastanza estesi, tutta la partitura è caratterizzata da cellule melodiche che spesso ritornano senza, volutamente, raggiungere le dimensioni di una vera linea melodica.

Fanno eccezione le vere arie, o quasi-arie, (una superba per veemenza drammatica di Conception: *Oh! La pitoyable aventure!*) E due di Ramiro, una all'inizio quando racconta a Torquemada la storia dell'orologio che aveva salvato la vita allo zio torero, l'altra quando la bellezza capricciosa di Conception lo induce a meditazione *Voilà ce que j'appelle une femme charmante!*

Profonda proprio perché superficiale, *L'Heure espagnole* è un *précis* di morale. Nella sua magica asciuttezza insegna un modo di vivere e di stare al mondo. È una bandiera, intorno alla quale possono raccogliersi tutti i cartesiani del mondo.<sup>2</sup>

*Le mamelles de Tirésias*, invece, non ha nulla che possa riferirsi allo spirito cartesiano, ma è una *Opera-bouffe* paradossale, ispirata, almeno in parte, a un personaggio della mitologia greca, l'indovino Tiresia, emblema dell'androginia, infatti la protagonista da Teresa si trasforma in Tirésia, come è già indicato nel titolo.

<sup>2</sup> MILA 1965, 25, 26.

L'opera, posta in musica nel 1947 da Poulenc, è desunta da una famosa pièce teatrale di Apollinaire, scritta, quasi per gioco, nel 1917 per divertire gli amici Picasso, Aragon, Eluard, Breton, Cocteau, Diaghilev, Matisse, Modigliani e tutti gli altri intellettuali della splendida schiera parigina; è come se Poulenc volesse ritrovare il piacere della risata franca e della farsa dopo gli anni terribili della seconda guerra mondiale.

Scrive Apollinaire nella prefazione al testo:

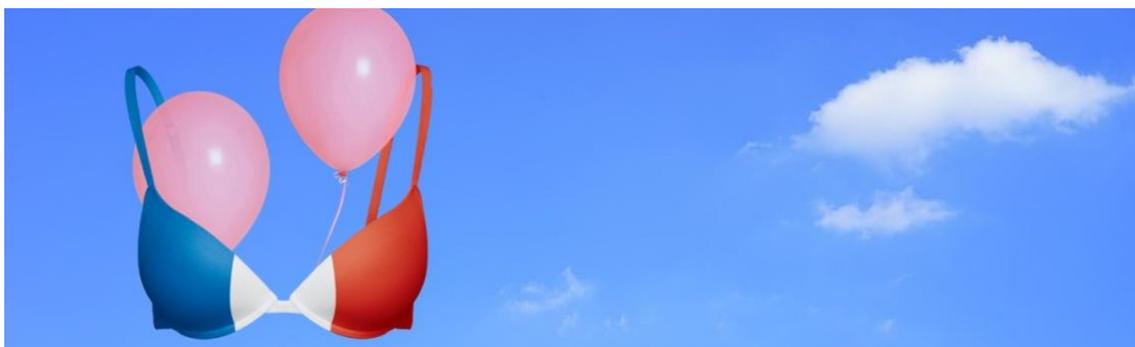
Senza fare appello alla vostra indulgenza, faccio notare che questa è un'opera di gioventù, perché ad eccezione del Prologo e dell'ultima scena del secondo atto che sono del 1916, è stata fatta nel 1903, cioè quattordici anni prima che fosse rappresentata. L'ho chiamata *dramma* che significa azione per precisare ciò che la separa dalle commedie di costume, dalle commedie drammatiche, dalle commedie leggere che da più di mezzo secolo offrono alla scena opere molte delle quali sono eccellenti, ma di second'ordine e che vengono chiamate molto semplicemente *pièces*.

Per caratterizzare il mio dramma mi sono servito di un neologismo che spero mi sarà perdonato, perché mi capita raramente di farlo, e ho forgiato l'aggettivo surrealista.<sup>3</sup>

I libretti e le situazioni affrontate nelle due commedie hanno in comune la centralità delle due protagoniste, che sono però molto diverse e diverso è lo stile della musica che a queste situazioni si accompagna: *Conception*, nell'*Heure espagnole*, è il motore dell'azione in una prospettiva ancora borghese, è una donna che cerca di nascondere i suoi amori clandestini e non rivendica la sua libertà e indipendenza sessuale, *Thérèsia*, al contrario, è una vera suffragetta, rivoluzionaria e femminista al quadrato.

La commedia è un esilarante apologo sul femminismo modernista e su un tipico problema della società francese di quegli anni: il calo della natalità che costituiva una vera calamità per la Francia.

I due atti sono ambientati a Zanzibar, per sottolineare l'assurdità del soggetto, e sono preceduti da un prologo nel quale il direttore del teatro espone al pubblico e al suo "bon sense", l'assunto dell'opera: *fate figli voi che non fate la guerra*, frase che ritornerà più volte fino alla conclusione dell'opera. Protagonista è Teresa/Thérèsia che, insofferente della sua condizione di moglie succube del marito, rinuncia agli attributi della sua femminilità: due seni rossi e blu che si trasformano in palloncini per bambini e scoppiano in aria, pur rimanendo trattenuti da dei fili.



Locandina de *Le Mamelles de Tiresia*, Les Azuriales Opera, 2018

Teresa

*Il mio petto si è staccato!*

*Ab! ab! ab! ab! Ab! ...*

*Volate via, uccelli della mia debolezza.*

<sup>3</sup> APOLLINAIRE 2019, 108.

*È perché vale di più sacrificare una bellezza  
che può essere occasione di peccato.  
Sbarazziamoci delle nostre mammelle.*

*(prende un accendino e le fa esplodere... poi corre a guardarsi nello specchio del bar. Volta le spalle al pubblico  
e si attacca una falsa barba).*

È la prima scena, fulcro di tutta la pièce, un vero capolavoro musicale, in cui vengono indicate tutte le aspirazioni della femminista Teresa che vuole poter accedere a nuove professioni, a quei tempi esclusivamente maschili:

Teresa  
*Sono una femminista, sono una femminista.  
E non riconosco l'autorità dell'uomo.*  
...

*Ma non devi dubitare, imbecille,  
che dopo essere stata soldato, io voglio essere  
artista,  
voglio anche essere deputato, avvocato, senatore,  
ministra, presidente della Repubblica.*

La musica di Poulenc si adatta perfettamente a questa dichiarazione di intenti con gustosi effetti onomatopeici, risate stilizzate, accenni di ritmi di valzer e uno scatenato finale spagnolo, quando Teresa sogna di fare il torero e, davanti al marito sconvolto, si trasforma in uomo assumendo il nome di Tiresia e gettando dalla finestra vaso da notte, orinale e violino. Uno scatenato ritmo di polka accompagna l'intermezzo successivo che vede due personaggi ubriachi, Presto e Lacouf, che escono da un caffè litigando tra loro e si sfidano a duello, uccidendosi a colpi di pistola solo per stabilire se l'azione si svolga a Parigi o a Zanzibar! Dopo alcune scene corali, con il compianto sulla morte dei due personaggi, Presto e Lacouf rinascono per celebrare la nuova natalità maschile e l'inversione dei ruoli dei sessi.

Nell'atto secondo si è definitivamente compiuto il miracolo: il marito di Teresa ha dato alla luce 40.049 bambini che lo chiamano papà.

Si susseguono una serie di scene spiritose, compaiono un poliziotto, che si innamora del marito di Teresa vestito da donna, e un giornalista in cerca di notizie sul numero incredibile di figli sfornati dall'uomo prodigio: la musica accompagna perfettamente il testo di Apollinaire con continue trovate a sorpresa.

Alla fine il marito suggerisce di chiedere consiglio a una cartomante, che entra in scena intonando un vocalizzo cromatico e si scoprirà che si tratta di Tiresia-Teresa che si riconcilia con il marito danzando un valzer sentimentale ed invita a fare figli: uno scatenato finale, che ha qualche cosa di un ballo da rivista, in cui tutti si trovano d'accordo, con una comunione di intenti decisamente condivisa.

Una novità che l'opera ci propone è il continuo passaggio dai modi farseschi, brillanti, da music-hall, a improvvise malinconie inserite brevemente e mai portate a fondo; del resto al lirismo non è concesso altro margine che quello consentito dal sintetico taglio delle scene e dei pezzi musicali. Il risultato è alla fine un allegro carosello di stili eterogenei, fatti ruotare vorticosamente con una gioia di far spettacolo di cui si era persa memoria nei tremendi anni di guerra.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> GENTILUCCI 1983, 333.

Accomunano i due compositori il desiderio di ritrovare la gioia di vivere, la *Joie de vivre* di Matisse, il gusto della risata, del divertimento e anche la volontà di riportare nel teatro musicale la comicità che era stata tanto presente nel 1700 e fino alla metà del 1800. Poi i tempi erano cambiati e l'opera buffa, così come concepita nel passato, non aveva più trovato ampio spazio sulle scene dei teatri europei, se non come commedia leggera. Ravel, con il suo spirito cartesiano e una grande maestria compositiva, e Poulenc, con la sua *vis* comica e l'estroversione del linguaggio musicale, attraverso due personaggi femminili di grande impatto, hanno saputo riportare la comicità e l'ironia sui palcoscenici di tutto il mondo.

### Bibliografia

- GENTILUCCI A. (1983), *Guida all'ascolto della musica contemporanea*, Milano, Feltrinelli  
 MILA M. (1965), *Libretto allegato al disco dell'opera diretta da Lorin Maazel*, con l'Orchestra Nazionale della R.T.F.  
 RAVEL M. (1985), *Scritti e interviste* (a cura di Arbie Orenstein), Torino, EDT  
 JANKELEVITCH V. (1962), *Ravel*, Verona, Mondadori,  
 TESTI F. (2003), *La Parigi musicale del primo Novecento*, Torino, EDT  
 APOLLINAIRE G. (2019), *Teatro*, Edizione italiana a cura di Franca Bruera, Carocci, Roma  
 ORSELLI C. (2016), *Les Mamelles de (Therese)-Tiresias (Poulenc e il femminismo)*, "Words in Freedom - Magazine di cultura e società", wordsinfreedom

### Edizioni discografiche

- MAAZEL L. (1965), *L'heure espagnole*, Orchestre National de la R.T.F, Deutsche Grammophon  
 CLUYTENS A. (1954), *Le mamelles de Teresia*, Paris Opéra - Comique Orchestra, Naxos Classic Archives

### Link

- Maurice Ravel, *L'Heure espagnole*  
[https://www.youtube.com/watch?v=sM1H\\_9RfHoo](https://www.youtube.com/watch?v=sM1H_9RfHoo)  
 Francis Poulenc, *Le mamelles de Theresia*  
<https://www.youtube.com/watch?v=PeIJXf5MUK>