

## *La rondine*, un capolavoro autunnale

Negletta sino a pochi anni or sono, *La rondine* occupa da una quindicina d'anni un posto stabile nel repertorio. L'ascolto in teatro, l'esame della partitura e della drammaturgia le rendono pienamente ragione: si tratta di una delle poche commedie liriche autentiche dell'ultima stagione del melodramma, ma anche di qualcosa di artisticamente più intrigante. Un'opera riuscita a dispetto delle difficili circostanze in cui nacque. Nell'ottobre del 1913 Puccini non aveva dato seguito a un'offerta di Eibenschütz e Berté, direttori del Karl-Theater di Vienna, che gli proponevano un ingaggio dietro il lauto compenso di 200.000 corone. I due impresari volevano un'operetta alla Lehár, coi numeri musicali intercalati a dialoghi parlati, genere sgradito al compositore che confidò all'amico Angelo Eisner, garante dell'operazione, che mai e poi mai avrebbe scritto un'operetta, semmai un'opera comica che facesse concorrenza al *Rosenkavalier* dell'ammirato rivale, Richard Strauss. Sennonché dopo la morte di Giulio Ricordi (1912) i rapporti di Puccini con Tito, che aveva sostituito il padre alla testa della ditta, si erano inaspriti, e più volte il musicista ritenne di essere stato ingiustamente trascurato dal suo editore. Forse per dimostrare la propria autonomia, egli riprese le trattative per *La rondine* all'inizio del 1914. Per cautelarsi fece inserire nel contratto una clausola che sottometteva la sua partecipazione al gradimento del testo. Scartò il progetto originale: «È la solita operetta scipita e banale» scrisse a Giuseppe Adami, e lo incaricò di adattare alle sue esigenze la nuova proposta giunta nel frattempo da Vienna, uno scenario tedesco di Willner e Reichert.

Intanto era scoppiato il primo conflitto mondiale. Puccini si definiva «germanofilo», ma assunse una posizione di neutralità. Non gli piaceva che la guerra «spargesse i suoi strazi nel mondo», e inoltre temeva il boicottaggio delle sue opere in Austria e in Germania, terre assai redditizie per il botteghino, contro cui l'Italia era scesa in campo. Causa le vicissitudini belliche *La rondine*, pronta sin dalla pasqua del 1916, dovette attendere il 27 marzo del 1917 per essere messa in scena al Teatro dell'Opera di Monte Carlo. Della prima monegasca si occupò Lorenzo Sonzogno, che aveva acquistato i diritti mondiali della partitura, lasciando alla Universal i paesi di lingua tedesca: a tutt'oggi è l'unico titolo operistico pucciniano che non sia edito da Ricordi. Il successo fu pieno, sia di pubblico che di critica. Giannotto Bastianelli, critico di vaglia, oltre che compositore giustamente obliato, salutò l'opera sulle pagine della «Nazione», come un ritorno alle origini di un «buon toscano, che ha l'aria di sfamarsi a un tratto di cibi paesani, stufatini, stracotti, etc., dopo essersi guastato lo stomaco con dei cibi esotici ed artefatti».

A parte il paragone culinario di dubbio gusto, Bastianelli aveva torto marcio. *La rondine* è uno dei lavori più raffinati e complessi di Puccini – la partitura fu terminata mentre la maggior parte del *Tabarro*, espressione fra le più sofisticate

della sua maturità, era già stata scritta, né mai prima di quel momento il toscano aveva diviso la sua attenzione fra due opere, segno che erano entrambe frutto di un unico impulso. Il gioco di riferimenti, sia musicali sia drammatici, a noti capolavori dimostrano come Puccini, dopo *La fanciulla del West*, nutrisse una crescente sfiducia nei confronti dell'espressione naturalistica degli 'affetti', in linea con la sensibilità europea del primo Novecento. Si consideri innanzitutto la trama. Con giusta prudenza il compositore aveva temuto, nel musicare *La bohème*, il confronto con *La traviata*. Ora accettava senza paura una storia che nei suoi cardini era una sorta di parafrasi in chiave sentimentale della tragica vicenda di Violetta Valéry. Magda de Civry (la «rondine») vive a Parigi mantenuta dal ricco banchiere Rambaldo, tuttavia rincorre il romantico sogno di un amore vero. Crede di trovarlo nel giovane provinciale Ruggero Lastouc, lo segue al Bal Bullier e poi in una casa nei dintorni di Nizza, fuori dal mondo. Ma l'estasi d'amorosi sensi cessa di fronte alla prospettiva di essere accolta dalla famiglia di lui come una figlia: per aver taciuto il suo scabroso passato all'amante, preferisce tornare dal suo protettore. La morale ha un pizzico d'amarrezza, e prende più forza proprio per la relazione col capolavoro di Verdi: l'amore vero è solo una chimera per i puri di cuore, e quasi per prassi conduce alla morte. Magda non si è riscattata come Violetta – né lo desidera –, e per lei il sacrificio sarebbe proprio cominciare una vita «fra piccole rinunce e nostalgie, / con la visione di una casa onesta / che chiuda l'amor vostro in una tomba», come dice il poeta Prunier nel finale onde persuaderla a tornare a Parigi. Era stato lui, del resto, a predirle il destino sin dall'inizio: «Forse, come la rondine, / migrerete oltre il mare», sulla stessa musica incantata da cui si dipanerà il duetto d'amore al tavolo di Bullier, ed è indizio che lei si prefigga di vivere un sogno, e non la realtà. L'istinto spinge la rondine verso il nido, e la protagonista congederà Ruggero, sia pure con un velo di rimpianto: «Tu ritorni alla casa tua serena ... / io riprendo il mio volo e la mia pena ...».

Anche se non doveva cantare l'amore eterno, Puccini liberò come di consueto la sua fluente ispirazione melodica. «Chi il bel sogno di Doretta», «Ore dolci e divine», sono pagine della sua vena più tipica, così come l'incontro nell'atto secondo fra Magda e Ruggero e soprattutto il brindisi. Specialmente nel ritmo egli trovò la tinta sonora per dipingere il mondo fatuo che circonda i protagonisti, e la loro *joie de vivre*. Balli di moda, come *one-step*, tango, *slow-fox*, ma soprattutto il valzer. Il ritmo della danza più sensuale è onnipresente, e nel momento della seduzione trova un esito di travolgente vitalità che coinvolge tutta la sala. Difficile non scorgere in questa centralità del valzer, simbolo dell'ebbrezza amorosa, un garbato riferimento alla festa della *Fledermaus* – l'opera buffa di Johann Strauss viene del resto evocata anche dalla serva che si reca al ballo indossando gli abiti sottratti alla padrona, come fa Lisette, cameriera ma anche 'compagna' della protagonista.

Slancio melodico e tenerezza animano anche l'atto conclusivo, e in particolare l'aria «Dimmi che vuoi seguirmi alla mia casa», in cui il tenore canta alla sua amante le gioie di un focolare benedetto. Ma Puccini sembra respingere i buoni

sentimenti, in nome di un amaro disincanto. Egli prende ironicamente le distanze anche dai valori decadenti incarnati dal poeta Prunier, brillante protagonista nel salotto di Magda dell'atto primo, affabulatore squisito e mago dilettaante. Nelle sue espressioni estetizzanti non è difficile cogliere la caricatura di d'Annunzio, «Vate d'Italia», così come Prunier è «Gloria della Nazione». Egli «porge la sua gloria» a Magda dopo aver sospirato «O creatura», lemma dannunziano, sugli accordi arpeggiati dal pianoforte. Persegue l'ideale della *femme fatale*, ma gli basta l'amore della graziosissima Lisette, che invano cercherà di rendere degna di lui, lanciandola nel mondo dello spettacolo.

L'ironia si manifesta anche nella citazione: quando Prunier nomina Salomé fra le donne affascinanti dell'antichità un guizzo del corno inglese fa udire il tema di Richard Strauss – ma Puccini intanto non stava risparmiando sberleffi intrisi di nostalgia neanche a se stesso, come prova l'autocitazione dell'aria di Mimì affidata al venditore di canzonette nel *Tabarro*.

«Torna al nido la rondine e cinguetta», dunque non muore: con questi versi tratti dal finale della *Bohème* (riferimento intertestuale ch'è quasi un manifesto di poetica), Puccini dedicò lo spartito della sua commedia lirica a Toscanini nel 1921. Magda de Civry cerca il pretesto per incontrare l'amore vero, ma in realtà non fa che rivivere piacevolmente una scappatella da adolescente fin nel minimo dettaglio, tanto che l'atto secondo non è che la messa in scena di quel che aveva descritto nel suo salotto, intonando «Ore dolci e divine», un puro scorcio meta-teatrale, dunque. Posta di fronte alla realtà nell'atto terzo, Magda rinuncia ad invischiarsi in un mondo di banalità coniugali: tramite lei è Puccini che rinuncia al passato (quasi echeggiato dal tocco di campane che rintoccano alla fine dell'opera, ben più lucchesi che francesi), per affrontare un presente che gli prospetta ben altre avventure. La sua sofferta maturità avrebbe trovato esiti straordinari nel *Trittico* e in *Turandot*: scritta nell'aura dei capolavori conclusivi, *La rondine*, con la sua musica brillante, ironica, spruzzata di cinismo, è una preziosa gemma che brilla di luce propria.

*Michele Girardi*