

I bestiari medievali ci descrivono la natura delle rondini: Plinio il Vecchio racconta che, se qualcuno acceca i loro piccoli nel nido, esse riescono a restituiregli la vista ponendo sui loro occhi un'erba medicamentosa. Nei bestiari amorosi la cecità dei rondinotti era paragonata a quella dell'innamoramento e, per estensione, alle tenebre del peccato, all'attaccamento dipendente alla sfera terrena. E ancora: poichè tornano sempre allo stesso nido, erano considerate affidabili messaggeri; poichè si pascono solo di cibo celeste, ossia catturato rigorosamente per aria, erano ritenute incontaminate, pure. Per la velocità e l'irregolarità del suo volo, la rondine è una preda inafferrabile per qualsiasi altro volatile: perciò, sempre nei bestiari amorosi e sempre per estensione, simboleggiava allegoricamente gli scapoli incalliti, gli uomini intrattenibili.

Per tutte queste ragioni insieme, rilette simbolicamente, la rondine era invece nei bestiari moralizzati un simbolo del Cristo: portatore di luce sia fisica, corporea (in quanto risanatore abituale di occhi, lingue e orecchi) che spirituale (perchè vincitore delle tenebre della morte e del peccato); ponte tra due mondi (questo e l'Altro) e due nature (umana e divina); inafferrabile dal punto di vista dei legami umani, finanche familiari ("*Donna...*", appella spesso genericamente sua madre; "*Perché io sono venuto a mettere disaccordo tra figlio e padre, tra figlia e madre, tra nuora e suocera, e i nemici dell'uomo saranno quelli di casa sua...*"), fu altresì promotore del celibato 'professionale'.

Un'ultima curiosità: le rondini presentano il crollo degli edifici e pertanto li abbandonano prima che esso si verifichi.

Puccini, tramite un gioco di ruoli imperniato sull'ambiguità, promiscuità, intercambiabilità dei caratteri maschile/femminile che, come vedremo, è strutturale dell'opera, assegna il ruolo di quest'animale cristico e dai comportamenti amorosi così maschili ad una donna, battezzandola però con il nome inequivocabile di *Magda* (in una versione precedente addirittura *Maddalena*): la più celebre, la santa, la redenta, tra le prostitute. *Correspondances*. Ovvero: "*La folta contorsione dei segni*", come il poeta minore Prunier riecheggia Baudelaire nel I atto, vaticinando il futuro di Magda. E in seguito, nel II Atto, anche il semplice Ruggero si unirà al coro sensitivo: "*Forte sento strano un tormento: dolce, infinito, nè so dir qual è...*". La traviata Violetta Valéry, d'altro canto, l'aveva avvertito già molto tempo addietro: "*E' strano, è strano... Saria per me sventura, un serio amore?*", si ripeteva stordita e inebriata. Vittima dei suoi tempi, le toccarono un ruolo vocale estremo, il mal sottile e la tomba. Reincarnatasi in Magda, trasformerà le sciabolate vocali in struggenti filati che sembrano mutuati dallo swing d'oltreoceano: questa sua linea vocale ci dice l'indicibile: la sua inespressione personale, la sua incompiutezza, i suoi rimpianti; così come ci comunica l'avvertimento di un'emozione - ancora una volta - ineffabile, profondissima, ma... appena abbozzata. Nascente. E poi ancora lo sgomento, la percezione dell'ignoto in sé e l'abbandono panico alla vita e al mondo sconosciuto; a braccia aperte, come una rondine ad ali spiegate, come abbracciando la croce.

Magda, ribadirà il concetto della stranezza affermato da Violetta - '*strana avventura*', '*strana idea*', '*ombre strane*', perfino nella pacifica casa materna di Ruggero - ma approfondendolo e stigmatizzandolo:

"In casa mia... l'anormale è una regola...".

L'anormale E' una regola! Questo ella scolpisce col suo canto, un attimo dopo l'apertura del sipario. Sarà sostenuta in questa sua tesi da molti, in quegli anni. Sigmund Freud, ad esempio, occupandosi dei mal sottili della psiche - di presunta provenienza femminile, uterina - dimostra coi suoi studi l'esattezza, la logica schiacciante del funzionamento del buco nero dell'anima: "*L'anormale è una regola*", eccome, dunque! Ovvero: "*L'a-normale...*

HA una regola"! Insomma la sregolatezza è necessaria, la dissonanza non è che una consonanza più lontana, la ricerca di nuova armonia. I nostri sensi vanno nel tempo progressivamente allargandosi e accogliendo ciò che avrebbero un tempo censurato. Il sacrificio umano ormai non è più necessario: non ci scappa più il morto: ora il gioco s'è fatto sottile e allusivo, polisemantico e sempre cangiante. Non più tragico, fatale mal sottile - psichico, uterino o polmonare che sia - ma giusto un "microbo sottile che turbinava nell'aria" e "prende di sorpresa", facendo magari sì che il cuore acceleri emozionato, non certo che si fermi morto.

Questo spleen ignoto non è più un fiore del male: si è riprodotto in cento, mille, milioni di fiori che sbocciano ovunque nei tre atti di questa Rondine. I fiori sono qui menzionati ad ogni occasione, in espressioni idiomatiche quanto in situazioni reali: particolarmente degna di nota è l'allegoria che le donne di Bullier usano per descrivere Ruggero e il suo candore virginale: "un giglio, una mimosa", sfumando il personaggio - coerentemente con quanto già detto - di ambigua femminilità.) Il fiore: intramontabile simbolo e pegno d'amore; immagine del ciclo della vita, ma anche della sessualità e addirittura degli stessi organi genitali (di ambo i sessi: "Rosa fresca, aulentissima..."); metafora della gioventù, di "tutte le grazie della primavera". Per chi, come Rambaldo, ritiene il tutto "un po' appassito" e per chi, come Ruggero, vuol chiudersi in un tombale, piccolo mondo antico animato da valzer nostalgici, il darwinismo pucciniano prevede l'estinzione: lo sgretolamento, con concomitante presentimento e abbandono del tetto (più o meno) coniugale da parte della rondine.

Tutto ciò che è vivo non conosce stasi, tende all'Altrove o lo cova dentro: migra, trasmigra, emigra, va in cerca della realizzazione, del compimento, della fortuna. Va cercando l'America, oppure la ospita nelle proprie partiture, come fa Puccini, colorando la Rondine di jazz. "Voi non sapete cosa sia aver sete d'amore e trovar l'amore, aver voglia di vivere e trovar la vita!", Magda protesta. Ma dire se e dove mai il volo si posi, è impossibile. "Il finale mi manca", afferma il poeta Prunier. E infatti il poeta Puccini di finali per quest'opera ne scrisse ben tre: e lui stesso, come sappiamo, trasmigrerà prima di poter compiere la sua ultima creazione (*Turandot*).

Anche Puccini, come Prunier, si sentiva spesso sbeffeggiare "Grande Poeta!" da sua moglie Elvira, proprio come Prunier da Lisette. Da una lettera scrittale nel 1915: "Tu metti dello scherno quando si pronuncia la parola arte. È questo che mi ha sempre offeso e che mi offende". Come non affiancare alla figura del poetastro quella del compositore, dunque, che come un Virgilio conduce questa sua Magda dantesca a riveder le stelle? Lui, Prunier, getta l'amo della rievocazione nel I Atto, lui promuove e protegge la fuga della protagonista nel II, lui la tenta come un demone nel III, perchè sia comprovata la forza della nuova adepta alla libertà dell'arte. Nel grammelot musicale e stilistico di Rondine, dietro un giullare di corte può celarsi un artefice divino. In seguito, in veste semicomica di veggente (ironizzando, certo, sul Vate per eccellenza, D'Annunzio, non proprio in ottimi rapporti con Puccini), Prunier dirà ancora: "Il destino ha un duplice viso: un sorriso o un'angoscia? Mistero."...

La strada è biforcuta, come la coda della rondine, il futuro è binario. La compiutezza della trinità è rotta, il ternario è giusto un tempo del ricordo... e il ricordo forse è anche falsato. Belli i valzer, eh, cullanti, col loro ritmo ternario, il "figliolo caro" che è in Ruggero ci si perderebbe volentieri... ma il tempo è passato. Il tempio è crollato. The

show must go on. Dunque, tocca scegliere: Destra o Sinistra (a proposito: "Votes for women!", urlavano in quegli anni le suffragettes); ragione o sentimento: aut, aut. E nel dilemma ci si mutila e s'impazzisce, ci si dissocia, ci si dissangua, ci si esanima, ci si perverte.

La soluzione? Puccini, nel porsi questa domanda, ci ha fornito la risposta: la soluzione è sempre quella, da sempre: la musica, che nella sua babele sostituisce gli aut con altrettanti et. Il rimedio è dispensato da sant'Orfeo conciliatore degli opposti, consolatore degli oppressi, che ridona la vita, ricrea, lasciando giocare tutto e tutti insieme. "La Rondine: Opera o operetta?": classico tormentone. Ma... stiamo ancora a domandarcelo??? Non avete capito niente: uscite! Anzi, no: restate, e ascoltate. E non giudicate (se non volete essere giudicati).

Perchè Puccini sospende il giudizio su tutto, qui, non c'è più morale.

Di più: nel cielo di questa rondine non c'è più Dio. Il Suo stesso nome viene menzionato come interiezione due sole volte (davvero un po' poco per un'opera lirica!) ed entrambe dalla voce di Lisette che, pur così moderna, alla fine della fiera si farà degli autentici, sani, nobilissimi conti della serva. I riferimenti alla sfera del sacro sono o ironici - "Santi del calendario, fornite l'inventario", diranno ancora le donne a Ruggero che le sdegna e non vuol rivelare il suo nome... proprio come Magda farà con lui l'istante appresso! - o quantomeno rétro - "Il matrimonio che rende santo l'amore", come scrive la Madre di Ruggero. Ma allora cos'è divino o, meglio, cos'è 'il Divino, in Rondine? Le "Nove Muse", ad esempio, il cui perdono Prunier invoca, addirittura inginocchiato, per aver ceduto al fascino prosaico di Lisette: perchè il Divino è la Poesia. L'Amore stesso è Divino, in quanto idealizzato come forma d'arte. "O mia divina amante", canta Ruggero: se non siamo di fronte al prototipo di cieco "innamoramento dell'Amore"!

Venuto meno Dio, dunque, per chi compie Magda il sacrificio che compì Violetta, fino alla morte? E perchè? A chi chiederà Magda di essere accolta, quando si troverà ad abbandonare l'ennesimo tetto?

Per chi, perchè caddero i soldati della guerra del '15-'18? Per chi e per cosa si muore, si parte, si lascia, si rinuncia, ci si sacrifica nel 1917? (E nel 2009?) Ognuno dica la sua.

"Morire... e chi lo sa qual è la vita? Questa che s'apre luminosa e schietta ai fascini, agli amori, alle speranze... O quella che in rinunce s'è assopita, nella semplicità timida e queta che si tramanda come ammonimento, come un segreto di virtù segreta, perchè ognuno raggiunga la sua meta? O non piuttosto il vivo balenare di sogni nuovi sopra sogni stanchi...e la pace travolta, e l'inesausta fede d'avere... per desiderare? Ecco, io non lo so. Ma voi, che siete all'altra sponda, sulla riva immensa ove fiorisce il fiore della vita, sono certo: lo saprete."

Questo il testo alternativo dell'aria "Parigi" di Ruggero, rielaborata dall'autore come aria da camera dal titolo *Morire*.

Curioso, eh? Anzi: *strano*. Qui addirittura si parla coi morti, con chi sta "all'altra sponda", ossia oltre il mare (cioè laddove la rondine migrerà, secondo predizione di Prunier). "Voi che siete all'altra sponda, sulla riva immensa ove fiorisce il fiore della vita": per abbondare coi fiori non si eludono nemmeno le ripetizioni!

Ecco qui un *altro altrove*. L'Altrove.

Che la cristica rondine sia un ponte anche tra questo mondo e l'altro? I rintocchi di

campane alla fine dell'opera, imprevisti e d'origine ignota, ci illuminano. Meglio: ci impressionano. Dei rintocchi di campane possono venire solo da una chiesa, ma questa non viene né menzionata nelle didascalie, né assolve ad alcuna funzione drammaturgica: è un edificio fantasma e fuori scena, come sarebbe stata nell'Ottocento una voce dal cielo... stratagemma drammaturgico, questo, peraltro qui fortemente presente: come voce lontana nel ricordo di Magda (finale I Atto) come voce cantante e ammonitrice fuori campo (finale II Atto), come spirazione conclusiva dell'opera dalla voce stessa dell'eroina protagonista, ancora una volta fuori scena (finale III Atto).

Questo III Atto si svolge in un *non-lieu*; come dice Prunier stesso, esso è "*Fuori del mondo*". Un non-luogo deputato al tubare degli amanti, sempre secondo Prunier. La nostra Rondine quivi vola, pindaricamente e non. *Correspondances*.

Perfino Lisette, così emancipata e indipendente nel salottiero I Atto, è, in questo mistico III atto, perseguitata dai fantasmi: i flauti dissonanti le ripropongono il violento fischio del pubblico ai tempi del suo disastroso debutto canoro; ella ci appare eccessivamente terrorizzata all'idea di entrare nella casa deserta, fino a trasalire all'apparizione spettrale del maggiordomo (cosa ci faranno poi "*due amanti spiantati*" e sopraffatti dai debiti con tutta questa servitù... *Strano...*). Lisette, rondinella, torna al nido. Lei ama la calma: "*di star sola ho bisogno*", dice. Riconosce l'arte e la ama, ma limitandosi a supportarla nel suo uomo e ad intenderla nella sua padrona - artista di comprovato talento, che si esibisce in "*Chi il bel sogno di Doretta*" in un pezzo di autentico metateatro, con tanto di applausi degli astanti scritti in partitura! Per questo la protagonista, l'eroina, non può essere Lisette.

E' Magda. Magda sceglie, Magda prende la croce del suo Sposo celibe, scegliendo lei stessa, anche se dolorosamente, il celibato. Le due donne non sono forse l'alter ego l'una dell'altra? Le facce di una stessa medaglia? Nella scena finale, sullo sfondo di un oceano mistico e deserto, Gogota marino, le due donne si ricongiungono e si allontanano, sorreggendosi. *Stabat Mater*, con tanto di corpo d'uomo che giace in terra; ma non trapassato (niente più morti fisiche, abbiamo visto): semplicemente passato. Magda sceglie: "*Io riprendo il mio volo e la mia pena*". La rondine vola per vocazione, non può fermarsi o con lei si fermerebbe il ciclo della vita, si chiuderebbe il passaggio segreto tra i mondi. Che la rondine viva in noi e ci porti le primavere, e che il suo ricordo (la "*musica vecchia*", ternaria, rievocata da Ruggero) ci scaldi e ci faccia danzare nelle sere d'inverno.

Nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma... Anzi, tutti si travestono! Lisette, truccandosi e abbigliandosi dalla sciantosa che non è; Magda, invece, si camuffa svelandosi: si spoglia e si strucca per rendersi irricoscibile, per recitare (*Duse docet!*). Nuda e cruda, si manifesta! *Changez la femme!* Cambia la moda - nero agli occhi, cappelli e cappe in seta nera, eleganza - ma ci si cambia perfino il nome: da Magda a Paulette - che rima con Lisette - da biblico antico a francese moderno. "*Parigi è il regno della donna*", ossia del femminile, e in questo regno non vigono né la censura nevrotizzante del superego - maschile - di Rambaldo, né l'attaccamento all'universo materno di Ruggero. E parlando di uso, origine e significato dei nomi: Rambaldo, spagnolescente, ci suggerisce smanie di possesso e di controllo su pulsioni selvagge, ma di fatto represso (riuscitissimo ibrido tra la Santa Inquisizione e il don Rodrigo manzoniano); Ruggero, italianissimo per sonorità e attitudine mamma-dipendente, rigido, tutto d'un pezzo.

Ma qui non si tratta di 'uomini' e 'donne'.

E' che si evolve e si assottiglia il *linguaggio*. Non cambiano le cose, ma *il modo* di dirle e di farle... laddove *IL modo* è – in senso 'grammatical-sessuale' - il falso femminile de *LA moda!* Ma ci è ormai chiaro che, in *Rondine*, la ghetizzazione sessuale è roba da *matusa...* e mi si passi il termine: nel II Atto Magda sembra in pieni anni '70, così senza trucco, e col fiore tra i capelli! E i fiori nei cannoni! Sparati con furore nell'apertura militaresca (fanfareggiante è anche l'apertura del I Atto: unici riferimenti musicali, questi, al conflitto mondiale in corso) e poi trionfanti nell'inno all'amore ("*Soffochiamo il loro amor coi fiori!*"). Figli dei fiori e mica poco: *flower power* a gogo! La *Rondine* è lo spirito e lo spirito è polisessuale, guaritore e inafferrabile. Ma che Darwin riposi in pace, ché la specie continuerà lo stesso: resta la coppia più battagliaiera dell'opera - a proposito di guerre - quella battezzata tutta alla francese, liberamente litigiosa, senza censure e senza matrimoni o pretese di santità, è l'unica che non scoppierà, che volerà verso il futuro. Prunier e Lisette.

O pensavate che Puccini ci stesse dicendo che l'amore di coppia è morto, come si era detto che era morto Dio? Ma come... non lo sapete? Prunier e Lisette, tutti i Prunier e tutte le Lisette, hanno appuntamento stasera... tutte le sere! "*Alle dieci!*"

L'opera copre un arco temporale di 24 ore ideali, incorniciate tra due crepuscoli. (Due crepuscoli... Crepuscolari.)

I tre atti incamminano i personaggi, vedendoli progressivamente avvicinarsi alla realtà e alla Natura, sia fisico-geografica, sia umana-interiore. Essi vanno via via rivelandosi a sé e agli altri.

Dall'infernale gabbia dorata del I Atto, dove le maschere sono fisse, si passa ad un luogo ancora chiuso - ma meno convenzionato - nel II: un purgatorio, Bullier, dove travestendosi ci si crea e ricrea. ("*Bisogna creare, crearsi, perchè solo così ci si trova*" - afferma l'attrice Donata Genzi, eroina pirandelliana della pièce *Trovarsi* - e ancora: "*Una donna è tanto più autentica quanto più assomiglia all'idea che ha sempre sognato di se stessa*" - sentenza in *Todo Sobre Mi Madre* il transessuale Agrado, dopo aver elencato in numero e prezzo gli interventi di chirurgia plastica subiti per ottenere l'aspetto femminile.)

E poi, finalmente, nel III Atto, lo Spazio.

Spazio aperto: luogo della rivelazione, dello pneuma: il mare vi "*respira somnesso, l'aria beve il profumo dei fiori*". Luogo dove i sensi, le menti e gli elementi si con-fondono, si contaminano. E' qui che la *Rondine*, all'ora che *volge al desio* - il crepuscolo - sui rintocchi della campana di una chiesa fantasma (mai menzionata nelle note di scena, che qui appare - solo sonoramente - per la prima e l'ultima volta), spiega le ali.

Un edificio le è crollato alle spalle, ed essa lo ha abbandonato un attimo prima della deflagrazione. Ora l'immensità le è innanzi, e il sentimento dell'immensità è il *panico*: Pan, il Tutto. E per esprimere questo panico non vi sono parole, perchè non esiste (ancora?) il linguaggio per esprimere tutto ciò. Puccini lo cerca, e...

...solo un vagito viene alla luce, con la forza soprannaturale di un filato pianissimo, e illumina il Novecento:

"Ah!".

Intonato su un La acuto.

Anzi, su un... Là.

Acuto.

Qui e Altrove, Ora e Sempre, Uomo e Donna, A e ...:

"Ah!"

(di Sara Gamarro
pubblicato sul programma di sala del Teatro Comunale di Bologna per la produzione de
La Rondine della stagione lirica 2008/2009)