DOPPIOZERO

Ravel, dandy scettico

Cesare Galla
7 Marzo 2025

Â«Ho composto solo un capolavoro, il *BolÃ©ro*. Sfortunatamente, lÃ¬ dentro non câ??Ã¨ musicaÂ». Ironia e autoironia si mescolano in questa caustica battuta, risalente probabilmente ai primi Anni Trenta, una delle tante che costellano la biografia di Maurice Ravel. Dal 1928, quando la partitura fu completata, la fama giÃ notevole del compositore si era grandemente allargata grazie a questa pagina sinfonica anomala, nata come partitura per balletto ma ben presto svincolata dalle coreografie, trascinante e sconcertante in pari misura. Si tratta di unâ??ossessione ritmica di congelato esotismo iberico, dentro a un elementare tema bipartito, praticamente sempre uguale a sÃ© stesso, animato solo dai successivi ingressi delle diverse voci orchestrali che un poâ?? alla volta lo â??indossanoâ?•, lungo un estenuante â??crescendoâ?•. Sempre uguale lâ??armonia: la tonalitÃ di Do maggiore non cambia, salvo un passaggio a Mi maggiore a poche battute dalla fine. La chiusa Ã¨ caratterizzata da una dissonanza che ha un effetto quasi traumatico dopo lâ??effetto ipnotico, o di esasperazione, indotto da tutto quello che precede. Come avrebbe scritto Claude Levi-Strauss oltre quarantâ??anni dopo (*Lâ??homme nu*, Parigi 1971), Â«La formidabile dissonanza che occupa la seconda metÃ della penultima battuta [â?¦] significa che ormai niente ha piÃ¹ importanza, del timbro, del ritmo, della tonalitÃ o della melodiaÂ». Il *BolÃ©ro* come annuncio della modernitÃ in musica, dunque. Ben oltre la voga allora corrente del neoclassicismo.

Anche se grazie a questa musica diventÃ² ricco â?? ma era sempre vissuto con agio del suo lavoro, fra commissioni, diritti dâ??autore, proventi delle edizioni, cachet per la sua vasta attivitÃ concertistica internazionale â?? nei suoi ultimi anni il compositore francese avrebbe perfino affermato di considerarla una sorta di burla nei confronti del pubblico e degli addetti ai lavori. Il primo non se nâ??Ã¨ mai dato per inteso, e il suo favore ha fatto sÃ¬ che questa pagina sia stabilmente nel repertorio di tutte le orchestre sinfoniche del mondo fin dal suo primo apparire. I secondi sono meno entusiasti: il giudizio prevalente Ã¨ che si tratti piÃ¹ che altro di unâ??abile invenzione di notevole effetto.

Henri-Charles Manguin (1874-1949), ritratto di Maurice Ravel, 1903.

Nonostante il suo tipico â??understatementâ?•, Ravel non esitÃ² a difendere il *BolÃ©ro* dagli interpreti che gli sembravano inattendibili, fino a una clamorosa rottura con Arturo Toscanini. Lâ??incidente avvenne il 4 maggio 1930, quando il celebre direttore presentÃ² la recentissima partitura allâ??OpÃ©ra di Parigi con la New York Philharmonic. Dopo lâ??esecuzione, il compositore si recÃ² nei camerini e ostentatamente cavÃ² di tasca un orologio. Â«Un minuto e mezzo troppo veloceÂ», disse al maestro. Â«Era lâ??unico modo per salvare il pezzoÂ», fu la replica. Per gli appassionati e per chi vuole cercare sul web, le esecuzioni â??alla Ravelâ?• (sulla scorta anche di una archeologica registrazione da lui diretta) devono avvicinarsi ai 16 minuti. Sullâ??argomento, il compositore non disdegnava il paradosso. Con un altro grande del podio come Wilhelm FurtwÃ¤ngler, per esempio, sostenne che eseguire questa musica con un tempo troppo rapido la fa sembrare piÃ¹ lunga. Singolare, ma ha ragione il biografo raveliano Marcel Marnat: Â«Ciascuno porta in sÃ© un *BolÃ©ro* personaleÂ».

Nato 150 anni fa â?? il 7 marzo 1875 â?? Ravel era figlio di un brillante ingegnere svizzero con radici savoiarde; sua madre era di origini basche. Quando aveva pochi mesi la famiglia si trasferÃ¬ a Parigi lasciando Ciboure, il paesino natÃ¬o affacciato sul Golfo di Biscaglia, a pochi chilometri dal confine spagnolo nel Paese Basco francese. Nella capitale il musicista trascorse la giovinezza immerso nel clima delle straordinarie trasformazioni della musica e in generale dellâ??arte allâ??alba del XX secolo. Erano gli anni della svolta drammaturgica antiwagneriana di Debussy, delle provocazioni di Satie. Presto i Ballets russes di Sergej Djagilev avrebbero fatto scandalo, lanciando Stravinskij. Di questo clima febbrile Ravel fu protagonista in maniera distaccata ed equilibrata, mai avanguardistica in senso plateale, se non in occasione di un paio di concerti nei quali le sue musiche ebbero accoglienze contestate. In particolare, nonostante lâ??assoluta devozione per MallarmÃ© e la sua visionaria poesia, ben presto tenne ad affermare il suo distacco dal Simbolismo, anche per marcare la propria differenza rispetto a Debussy. Una risposta allâ??equivoco critico, duro a morire ancora oggi, che ne fa semplicisticamente un epigono dellâ??autore del *PellÃ©as*.

Ravel nel 1914 con il coreografo e danzatore russo Vaclav NiÅ¾inskij e la sorella Bronislava NiÅ¾inskaja.

Fin dallâ??inizio del suo percorso, frequentÃ² da protagonista lo stimolante e raffinato contesto sociale dellâ??alta cultura, affermando la propria immagine come quella di un dandy dai gusti sofisticati, sempre elegantissimo nella sua caratteristica figura minuta (era piccolo di statura e di corporatura esile). SeguÃ¬ i corsi del Conservatorio di Parigi senza brillare e fu allievo di Gabriel FaurÃ© per la composizione. Fra il 1900 e il 1905 partecipÃ² per quattro volte al Prix de Rome, passaggio quasi obbligato per la notorietÃ in campo musicale, che prima di lui aveva laureato musicisti come Gounod, Bizet, Massenet e Debussy (e che fra lâ??altro valeva un notevole assegno di mantenimento) e fu sempre escluso. Allâ??ultima bocciatura era giÃ fra i musicisti piÃ¹ in vista di Parigi e la sua estromissione innescÃ² una polemica campagna di stampa: il direttore del Conservatorio finÃ¬ per dimettersi.

In quei primi anni del Novecento viveva ancora con la famiglia: continuÃ² a farlo dopo la scomparsa del padre, nel 1908, e fino alla morte della madre, avvenuta nel 1917. ComprÃ² casa solo quattro anni piÃ¹ tardi: dal 1921 abitÃ² a â??Le BelvÃ©dÃ¨reâ?•, curiosa dimora dalle stanze minuscole a Montfort-lâ??Amaury, piccolo centro a una cinquantina di chilometri a ovest di Parigi. Qui componeva e teneva salotto, senza naturalmente disdegnare frequentissime puntate nella capitale. Da qui â?? come racconta Jean Echenoz in un romanzo breve di straordinaria sottigliezza psicologica (*Ravel*, Adelphi, 2007) â?? partiva per i suoi viaggi di â??stellaâ?• della musica. Era unâ??attivitÃ molto intensa: tournÃ©e concertistiche in tutta Europa e nei primi mesi del 1928 â?? trionfalmente â?? anche negli Stati Uniti. Gli impegni non gli impedivano di trovare il tempo per compiere vacanze esotiche (Spagna, Marocco) o tornare nei luoghi dovâ??era nato, molto amati.

Non si sposÃ² mai, nessuna biografia fa menzione di qualche relazione sentimentale, fu sempre circondato da numerosi e devoti amici-estimatori, uomini e donne. La vicinanza psicologica al mondo dellâ??infanzia e la passione per ogni tipo di giocattolo erano tratti salienti della sua personalitÃ , del resto rispecchiate in due fra le sue composizioni piÃ¹ importanti, i brani per pianoforte a quattro mani di *Ma mÃ¨re lâ??oye* (scritti nel 1908 a partire da alcune favole di Perrault e altri autori, pubblicati nel 1910, trascritti per orchestra nel 1911) e la sua seconda opera, *Lâ??enfant et les sortilÃ¨ges*, su libretto di Colette, â??fantasia liricaâ?• composta fra il 1920 e il 1925 e andata in scena un secolo fa a Montecarlo.

Un ritratto fotografico di Ravel nel 1925, allâ??etÃ di cinquantâ??anni.

MorÃ¬ a 62 anni, il 28 dicembre 1937, a causa di una drammatica malattia neurologica che negli ultimi anni lo aveva progressivamente ridotto allâ??afasia e allâ??aprassia. Non riusciva piÃ¹ a parlare, non era in grado di suonare il pianoforte, non poteva scrivere, le normali attivitÃ gli erano impedite. Sottoposto a un inutile intervento chirurgico al cervello, si spense pochi giorni dopo. Fu sepolto a Levallois, nella tomba del padre e della madre.

Fra i generi musicali, lâ??unico al quale Ravel si Ã¨ dedicato continuativamente lungo lâ??intero arco della sua vicenda creativa Ã¨ quello vocale. Una melodia per voce e pianoforte Ã¨ la sua prima composizione nota, risalente al 1893 (*Ballade de la Reine morte dâ??aimer*); *Don Quichotte Ã DulcinÃ©e* per voce e orchestra da Cervantes Ã¨ lâ??ultima musica completata prima della malattia, nel 1932 (la pubblicazione seguÃ¬ nel â??34). Si tratta di tre brani innervati da ritmi di danza esotici, lâ??indiana â??quajiraâ?•, la basca â??zortzicoâ?•, la â??jotaâ?• aragonese: sono lâ??ultima apparizione della ricerca stilistica che costituisce larga parte dellâ??originalitÃ di Ravel. Proprio la continuitÃ della scrittura per la voce fa sÃ¬ che in questa parte del suo catalogo si trovino comunque i segni piÃ¹ evidenti del modernismo scettico di cui Ravel fu protagonista, lontano comâ??era da ogni rigore ideologico e comunque quasi â??condizionatoâ?• dalla facilitÃ di unâ??invenzione capace di eleganze melodiche e coloristiche sontuose.

Ravel in tenuta da conducente di camion durante la Grande Guerra, 1916.

Un ruolo di rottura, ad esempio, ebbero le *Histoires naturelles*, presentate a Parigi nel 1907, con lâ??adozione come testo (scelta che parve ai piÃ¹ provocatoria) delle prose zoologiche di Jules Renard e quindi lâ??abbandono del contesto poetico, con la sua complessitÃ metrica, a favore di una declamazione molto

piÃ¹ diretta. Sei anni piÃ¹ tardi, nel fatidico 1913 dello scandalo del *Sacre* (Ravel era alla prima e si schierÃ² tra i favorevoli), lâ??autore francese toccava forse il punto piÃ¹ vicino allâ??avanguardia. Nei *Trois poÃ¨mes de MallarmÃ©*, la linea melodica vocale, liberissima, rende in qualche modo omaggio allo â??sprechgesangâ?•, al canto parlato ideato da Schoenberg, il cui *Pierrot Lunaire*, presentato lâ??anno prima, non era stato ancora sentito da Ravel, ma gli era stato â??raccontatoâ?• da Stravinskij. E lâ??influsso si nota anche nello strumentale composito scelto per questi brani, costituto da ottavino, flauto, clarinetto, clarinetto basso, quartetto dâ??archi e pianoforte.

Infine, la â??fiction esoticaâ?• del poeta creolo settecentesco Evariste Parny, che non era mai andato in Madagascar (come sosteneva), a raccogliere le sue *Chansons madÃ©casses*, fornÃ¬ a Ravel nel 1925-26 lâ??occasione di unâ??altra sofisticata e decisiva incursione nel mondo della vocalitÃ . La sua cifra Ã¨ un esotismo Â«lascivo, guerriero e indolenteÂ», come ha scritto Claudio Casini (*Maurice Ravel*, Edizioni Studio Tesi, 1989). Qualche anno piÃ¹ tardi, il compositore avrebbe rivendicato, in una conferenza tenuta a Houston durante la tournÃ©e americana, la complessitÃ e lâ??originalitÃ di quel lavoro per voce, pianoforte, violoncello e flauto, forse il punto piÃ¹ avanzato del suo linguaggio musicale: Â«Sono conscio del fatto che le mie *Chanson MadÃ©casses* non sono affatto schoenberghiane, ma non so se sarei stato capace di scriverle senza SchoenbergÂ».

Fra gli altri generi, i lavori per pianoforte e quelli di musica da camera sono in larga parte disposti cronologicamente intorno al baratro della Grande Guerra, alla quale Ravel volle partecipare nonostante fosse giÃ stato esonerato dalla leva militare quando aveva ventâ??anni a causa della sua esangue complessione fisica. Brigando con le sue conoscenze, ottenne nel 1915 lâ??arruolamento come conducente di camion, e nel 1916 ebbe modo di vivere da vicino la terrificante tragedia, essendo stato inviato nella zona di Verdun.

Festa di compleanno per Ravel a New York, il 7 marzo 1928. Il primo a destra Ã¨ George Gershwin.

Molte composizioni del suo catalogo pianistico, fra lâ??altro, sono state in seguito trascritte dallo stesso autore per orchestra e spesso sono diventate piÃ¹ popolari in questa seconda versione, grazie al sapiente ampliamento delle suggestioni espressive nel gioco timbrico. Una specialitÃ , quella degli â??arrangiamentiâ?•, che prediligeva e nella quale eccelleva, come dimostra la sua trascrizione dei *Quadri di unâ??esposizione* di Musorgskij (1922), nati per pianoforte ma oggi molto piÃ¹ eseguiti nella sua versione sinfonica. Dopo avere dato prova della sua abilitÃ nel maneggiare lâ??orchestra con la popolare *Rapsodie espagnole* (1907), la prima importante trascrizione di sÃ© stesso fu realizzata da Ravel con la *Pavane pour une Enfante dÃ©funte* (1899, nel 1910 per orchestra), il brano che aveva sancito la sua affermazione pubblica al passaggio del secolo, precoce esempio di â??esotismo storicoâ?•, secondo la definizione di Casini, cosÃ¬ anticipato ma subito sterilizzato in supremo manierismo quello che di lÃ¬ a una ventina dâ??anni sarebbe stato il movimento neoclassico. Allâ??altro capo della produzione pianistica rispecchiata nellâ??orchestra sta *Le tombeau de Couperin*, Suite di danze (Forlane, Rigaudon, Menuet) e di movimenti allâ??antica (Preludio, Toccata, Fuga) messa a punto durante la guerra â?? ciascun movimento dedicato a un commilitone morto durante il conflitto. Anche le *Valses nobles et sentimentales* , scritte e pubblicate nel 1911 avendo come ideale sfondo per lâ??ispirazione la Vienna di Schubert, diventeranno ben presto brano orchestrale (1912), cosicchÃ© le composizioni dedicate solo alla tastiera (per tacere dei pezzi minori) si riducono a poche partiture peraltro molto diverse fra loro: le seduzioni pittoriche di *Jeux dâ??eau* (1901), le evocazioni

esotico-naturalistiche dei *Miroirs* (1904), per le quali giÃ il titolo fornisce una sorta di rifrazione descrittiva al quadrato (due dei cinque brani, *Una barque sur lâ??ocÃ©an* e *Alborada del gracioso* sono comunque pure stati trascritti per orchestra), le astrazioni classicistiche della *Sonatine* in tre movimenti (1905) e soprattutto *Gaspard de la nuit* (1908).

Le BelvÃ©dÃ¨re, la casa di Ravel a Montfort-lâ??Amaury. Oggi Ã¨ un museo dedicato al compositore.

Ã? questo il grande capolavoro per pianoforte di Ravel: una sorta di visione sonora che prende le mosse da tre brani dellâ??omonimo poema in prosa del semi-sconosciuto poeta â??mauditâ?• del primo Ottocento Aloysius Bertrand, prediletto da Baudelaire e MallarmÃ©. Il trittico Ã¨ costituito dallâ??inquietante â??raccontoâ?• della seduzione tentata da una misteriosa creatura marina (*Ondine*) e dalle allusioni demoniache e orrorifiche che attraversano *Le gibet* (un livido paesaggio con forca e impiccato penzolante) e *Scarbo* (dedicato alle spaventose apparizioni di una sinistra figura di nano). Ã? il culmine della fase decadentista di Ravel, elaborata anche sulla base della sempre ammirata poetica di Edgar Allan Poe. Ma ne Ã¨ anche in certo modo il superamento: da un lato per la forza di un virtuosismo trascendentale che gioca sulla sbalorditiva multiformitÃ del tocco e quindi del suono, prima ancora che sulla complessitÃ digitale, peraltro ardua come poche nella letteratura pianistica fra Ottocento e Novecento; dallâ??altro per la tensione drammatica legata allâ??iterazione ossessiva di vari elementi della frase, oltre che per lâ??insistente tendenza armonica verso tonalitÃ lontane da quella di base, fino ai confini della tonalitÃ stessa. Lâ??inquietudine â??meccanicaâ?• in chiave ossessiva delle ripetizioni Ã¨ una cifra stilistica fra le piÃ¹ caratteristiche del linguaggio raveliano, in quel periodo evidente anche in un contesto totalmente diverso come lâ??opera buffa *Lâ??heure espagnole* (1907), commedia salace ambientata nella bottega di un orologiaio. Una tendenza destinata a coagularsi emblematicamente ventâ??anni piÃ¹ tardi nel *BolÃ©ro*.

Ravel fu molto attivo anche nella musica destinata alla danza: a Parigi, grazie ai Ballets Russes quella era la vetrina del modernismo. Al genere appartengono *Daphnis et ChloÃ©*, sontuosa â??Sinfonia coreograficaâ?• in scena un anno prima del *Sacre*, nel giugno del 1912, e *La Valse* (1919-20), che segnÃ² la sua rottura con Djagilev per il rifiuto dellâ??impresario di realizzare la coreografia.

Un ritratto fotografico di Ravel risalente probabilmente ai primi Anni Trenta.

Quanto alle composizioni da camera, anchâ??esse non di rado condividono la sensibilitÃ per le musiche â??altreâ?•, quelle cosiddette esotiche, che rappresentano la cifra creative piÃ¹ autenticamente moderna di Ravel, qualsiasi genere abbia affrontato. Si parla di ritmi e melodie â??regionaliâ?• ma anche della personale rivisitazione dellâ??ancor giovanissimo jazz di provenienza americana, giÃ scoperto e acclamato nella Parigi di inizio Anni Venti. Un sottile filo rosso concettuale e ideativo collega, ad esempio, il popolare Trio con pianoforte (1914), ricco di sguardi altrove, con la seducente disinvoltura della Sonata per violino e pianoforte, un lavoro cominciato nel 1923 e finito nel 1926, perchÃ© â?? raccontava Ravel â?? gli ci erano voluti tre anni per togliere â??le note di troppoâ?•. Nel Trio, il secondo movimento, *Pantoum*, fa esplicito riferimento a schemi metrici della poesia malese accolti dalla lirica piÃ¹ avanzata in Francia, mentre il primo e lâ??ultimo movimento sono legati al folclore basco. Nella Sonata, il secondo movimento Ã¨ un *Blues*. Non certo una novitÃ , allora a Parigi, dove Darius Milhaud e i Sei si erano da tempo avvicinati alla musica afroamericana. Ma qui lâ??originalitÃ Ã¨ nella combinazione colto-popolare mediata e risolta in un linguaggio personalissimo, che rende la maniera occasione creativa unica.

Ã? quello che accadrÃ nei due Concerti per pianoforte, nati quasi insieme allâ??inizio degli Anni Trenta. In quello per la mano sinistra (lo aveva commissionato il pianista mutilato di guerra Paul Wittgenstein, fratello del filosofo), le allusioni jazz dentro la sfida virtuosistica sono molto piÃ¹ evidenti di quelle che appaiono nel meraviglioso Concerto in Sol. In questâ??ultimo, perÃ² si assiste alla magica metamorfosi musicale in ragione della quale i riferimenti classici dichiarati dallo stresso compositore (da Mozart a Saint-SaÃ«ns) si fondono con quelli esotici, afroamericani specialmente nellâ??armonia, e generano un linguaggio nuovo. Moderno perchÃ© soggettivo: consapevole delle epoche e degli stili che furono, ma capace di reinventarli, di superarli e di renderli universali.

In copertina, Ravel al pianoforte negli ultimi anni.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO