

“Ossessivo”, “parossistico”, “conturbante”, “shock emotivo”. A quasi un secolo da quando vide la luce la partitura del *Boléro* di Maurice Ravel (1928), il brano di musica classica forse più famoso al mondo continua a far discutere critici e appassionati. Di Ravel, Massimo Mila (che è stato probabilmente il maggiore musicologo italiano degli ultimi decenni del Novecento), ha scritto a lungo soffermandosi però, soprattutto, sulle opere drammatiche o simboliste (*L'Heure espagnole*, *Dafne e Cloe*, *L'enfant et les sortilèges*), sui balletti e sulla musica da camera e dedicando scarsa attenzione alla musica del *Boléro*. Musica che era stata composta per un balletto destinato ad esser messo in scena dal grande coreografo russo Serghiej Diaghilev, allora caro amico del compositore.

Tra le varie analisi del brano, lungo solo 17 minuti, è poi intervenuto recentemente il compositore italiano Nicola Campogrande che ha scritto di “esplicita metafora sessuale” del *Boléro*, aggiungendo che “dopo diciotto ‘giri’, i temi cambiano finalmente tonalità, salendo da do a mi maggiore per lasciar sfogare la tensione accumulata in un vero e proprio orgasmo dell’ascolto”. Di sicuro possiamo dire che l’ascetico ed elegante compositore, nato in una cittadina sul versante francese dei Paesi Baschi, aveva assimilato la musica popolare spagnola e le nenie gitane della penisola iberica che non erano (allora) solo folklore, ma parte integrante della cultura e della creatività musicale.



Antonia Mercé, *La Argentina*

L'iterazione ossessiva del motivo affidato per lo più ai fiati, e ritmato dalle leggere percussioni (senza sosta) sulle tese pelli conciate dei timpani, sembra intrattenere l'ascoltatore in un limbo

sensoriale che sfocerà poi nell’impennata sinfonica finale in cui pare che tutti gli strumenti vogliano rivendicare un loro ruolo. A costo di dissonanze e di disarmonie in una sonorità globale che pone fine ad un lungo sogno.

Ma c’è anche molto Oriente nelle musiche di Ravel e nello stesso *Boléro*. Gran parte dei musicisti francesi che, a cavallo del diciannovesimo e ventesimo secolo, fecero della Francia una delle patrie della musica “colta”, subirono il fascino del lontano e quasi ignoto Oriente. Ciò valse in buona misura anche per i simbolisti nella pittura così come nella letteratura e nella musica. La fascinazione di quel mondo lontano dove splende il sole quando da noi è notte, aveva già colpito Paul Gauguin, che senza dubbio può essere considerato il primo pittore postimpressionista, e che abbandonò da un giorno all’altro il suo impiego in banca per imbarcarsi per la lontana, quasi fiabesca Polinesia.

Era quello il periodo in cui nella capitale francese pittori, poeti e musicisti del *nuovo corso* s’incontravano il martedì a casa di Stéphane Mallarmé, autore tra l’altro del poema *L’après midi d’un faune* che Debussy musicerà per un balletto. Assieme a Ravel, Claude Debussy fu il più famoso tra i musicisti che rinnovarono la musica francese. Tutti artisti che avevano salutato con entusiasmo l’instaurazione della Repubblica dopo la disfatta di Sedan e l’entusiasmante ma tragica parentesi della Comune di Parigi.



Maurice Ravel (*Bibliothèque nationale de France / Wikipedia*)

Sono i tempi che cambiano i percorsi artistici o sarà vero il contrario? Certo è che, in Francia, la musica aveva voltato pagina. Dopo Berlioz e Bizet ecco dunque Ravel (che nacque nell’anno della morte di Bizet, 1875) e, soprattutto, Claude Debussy. È al compositore di Saint-Germain-en-Laye che si deve la vera rivoluzione musicale grazie alla magia di una nuova impronta melodica, onirica e lunare, che indicò al mondo le nuove strade che avrebbero condotto, decenni dopo, all’abbandono, da parte di alcuni musicisti, della musica tonale.



Spartito del Boléro. (*British Library / Wikipedia*)

Altri invece, come il singolare ma affascinante Eric Satie, potrebbero esser considerati come i geniali precursori della musica *leggera* della Belle Epoque. Ma tornando al *Boléro* di Maurice Ravel, non si può non rimaner stupefatti di fronte ad una strumentazione sempre uguale e sempre diversa ad ogni *refrain* del motivo. Motivo presentato dalla calda voce del flauto accompagnato, in sordina, dal battito di un timpano (ma spesso si fa ricorso ad un piccolo tamburo di quelli usati dai militari anche per l’eco metallica che consente di avvertire). Poi è la volta dell’oboe (“dalla voce

agreste e nasale” come disse il musicologo ungherese Otto Kàroliy) accompagnata dal tamburo ma anche dalla gentile e misteriosa arpa. Ed ecco il fagotto dal suono deciso ma a suo modo ovattato, non *prepotente*. E qui fanno il loro ingresso i violini, ma con il *pizzicato* che integra i fagotti. Il volume, la sonorità non aumentano con il trascorrere dei minuti, ma impercettibilmente cresce la presenza e l'importanza della base ritmica, timpani, arpe e *pizzicato* di archi. Come tuoni lontani di un imminente temporale. Il finale tonante lascia sbigottiti. Un brusco arresto di ogni suono che per pochi istanti fa dimenticare questa ossessiva fascinazione del brano che ormai ti è entrato sotto la pelle e vibra e ti lascia in dote l'eredità di un disordine magico e sensuale. Nel firmamento musicale della Francia e dell'intera Europa, l'astro di Ravel continua a brillare.

---

Immagine di copertina: Valentin Serov, Ida Rubinstein (Credit: SgE6ovZy0s63wg, Google Cultural Institute / Wikipedia)