

# La musica

## Primo Quadro

Tutto il quadro iniziale dell'opera è un esempio compiuto della nuova via battuta dal compositore per accostarsi al romanzo a puntate di Murger, fonte dell'opera. Per fissare un ritratto del gruppo di artisti squattrinati Puccini coordinò estese melodie liriche, agili cellule motiviche, tonalità in funzione semantica, colori lucenti e vari in orchestra. Evitò poi di dare una connotazione univoca alle melodie, onde ricavare ulteriore funzionalità drammatica, mantenendo una sottile coesione fra un tema e l'altro. Grazie a questa scelta si percepisce l'aura comune della *bohème*, incarnata dal motivo conciso d'apertura che collega tra loro scorci lontani dell'azione.

Ogni personaggio viene peraltro omaggiato di un tema, salvo Marcello: "Nei cieli bigi" è il biglietto da visita di Rodolfo (passione e tenerezza), mentre due motivi buffi dei corni spettano a Colline e Schaunard. La prima parte del quadro termina con l'uscita degli amici verso il Quartier Latino, e poggia su una struttura quadripartita: la melodia di Rodolfo dialoga affettuosamente col tema della *bohème*, poi l'orchestra colora la narrazione di Schaunard, finché non viene interrotta da una cantilena di triadi parallele che sa d'organetto, su cui il musicista decanta i pregi del Quartiere Latino. Il successivo episodio di Benoît presenta i quattro riuniti nel risolvere il problema dell'affitto, ma la frase "Dica: quant'anni ha", pur se detta con intenzione ironica, è un'amara meditazione sugli anni che passano.

Anche l'incontro amoroso di Mimì e Rodolfo, materia della seconda parte del quadro, rimane

in questo clima, e i rispettivi assoli si dipanano come una conversazione. Nella "gelida mattina" si alternano temi nuovi e reminiscenze: riappaiono i "cieli bigi" alle parole "In povertà mia lieta scialo da gran signore", riferendosi al dramma di Rodolfo bruciato per riscaldare la soffitta. La parte conclusiva è lirica ("Talor dal mio forziere"), con tutti gli ingredienti tradizionali, compreso il Do del tenore, quasi un madrigalismo poiché ritrae la "speranza". Più sfaccettata l'aria di Mimì, la cui frase iniziale era stata anticipata dai clarinetti nel momento in cui il personaggio aveva bussato alla porta. Puccini la fa intonare su una nona di dominante prima di adagiarla sulla dominante della tonalità d'impianto. È un tocco d'eccentricità che conferisce rilievo al *Leitmotiv* della protagonista, isolandolo dal contesto dei buoni sentimenti che sfilano sommessamente, per essere ripresi nel prosieguo come tracce della quotidianità. Così s'esalta lo slancio lirico di "Ma quando vien lo sgelo", mentre al *Leitmotiv* spetterà il compito di rendere concreto l'implacabile incedere della malattia.

La combriccola ha un bel deridere da fuori scena la "poesia" di cui si circonda il loro amico: nel breve *a due* conclusivo, sulla melodia più appassionata di Rodolfo ("Talor dal mio forziere" diventa "Fremon già nell'anima"), l'amore assorbe ogni sentimento piccino, sia dell'uno sia dell'altra, nell'anelito all'ideale.

## Secondo Quadro

La fanfara delle tre trombe che intonano le triadi parallele udite poco prima nel racconto di Schaunard introduce il coro che attacca,

#### IN APERTURA

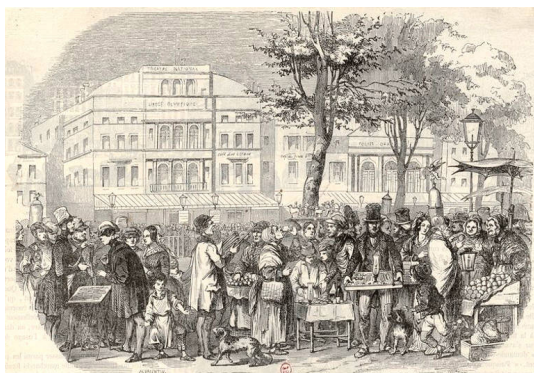
Libretto della prima rappresentazione della *Bohème* di Giacomo Puccini a Torino, 1896 (Raccolta privata).

#### A DESTRA

La poetessa tedesca Hedwig Lachmann in un ritratto fotografico del 1885 circa.

#### IN CHIUSURA

Manifesto per l'ultima recita della *Bohème* al Teatro Regio di Torino nel 1896 (Torino, Archivio storico del Teatro Regio).



diviso in vari gruppi, mentre la tela si alza mostrando il brulicare della folla. Puccini coordinò una notevole quantità di eventi, assicurando al contempo le opportune sincronie con un taglio quasi cinematografico. Gli amici che fanno compere alle bancarelle trovano un loro spazio musicale che li isola, quasi avessero un riflettore puntato addosso, e così pure Rodolfo e Mimì che avanzano fra la gente. Quando il gruppo si siede all'esterno del Caffè la prima breve pausa permette a Rodolfo di presentare con passione Mimì agli amici. “O bella età d’inganni ed utopie”, canta Marcello: è la frase della realtà, che al tempo stesso tradisce la nostalgia del sentimento.

L’episodio di Musetta e del suo riavvicinamento a Marcello s’inserisce fluidamente nella scena di massa. Sul tema mosso che si ode quando la ragazza fa il suo ingresso, e sulla capricciosa melodia che caratterizza la sua frivolezza (“Voglio fare il mio piacere”), Puccini basò i dialoghi, ponendo al centro il sensuale valzer lento “Quando me’n vo soletta per la via”. Davvero impossibile resistere più a lungo, e dopo l’ironico concertato, Marcello riprende la melodia della ragazza (“Gioventù mia”), doppiato dall’orchestra al massimo volume, finché la sonorità passa di colpo al *più che pianissimo* per far udire il disincantato commento di Schaunard (“Siamo all’ultima scena!”). Su questo clima soffuso s’innesta il suono della banda che attraversa il palcoscenico, scuotendo presenti e spettatori dallo statico incanto dell’idillio di un attimo. Il quadro si chiude con la fragorosa ripresa della fanfara delle tre trombe: è difficile pensare che Stravinskij non l’avesse in

mente quando scrisse molta musica della prima parte di *Petruska*.

#### Terzo Quadro

Se nei primi due quadri della *Bohème* l’allegria regnava, tutto nei secondi due parla di nostalgia, dolore e morte. Mimì, alla disperata ricerca di Rodolfo, compare dopo che la musica ha descritto l’alba in un paesaggio invernale ai confini doganali di Parigi, che è un capolavoro di “tinta” sonora, perché “vediamo” la caduta dei fiocchi di neve grazie alle armonie vuote e alla frase discendente di flauti e arpa per bicordi di quinte parallele. All’interno del *cabaret* Musetta intona il suo valzer lento, rallegrando gli ultimi nottambuli, ma il tema di Mimì, che l’accompagna quando esce in scena, ci ricorda la fragilità di quest’ultima. Meno di cinque minuti di musica congedano ogni eco spensierata: risuona il tema della *bohème*, Marcello invita la ragazza a entrare ma la sua risposta è una domanda sussurrata con dolcezza (“C’è Rodolfo?”), subito rotta come un nodo alla gola dalla prima disperata espansione lirica (“Marcello aiuto”).

Il risveglio di Rodolfo è annunciato dalle sue melodie, prefigurando nel ricordo il clima del distacco. Ma poco dopo il lacerante “Invan, invan nascondo” sconfessa la disinvoltura con cui poco prima, sulla stessa melodia, il personaggio aveva cercato di motivare la sua fuga di casa, e “Una terribil tosse”, incrementa il senso di desolazione che diventa bruciante quando Mimì e Marcello si uniscono a lui sull’ultima tragica metafora (“Mimì di serra è fiore”). Solo ora i singhiozzi e la tosse rivelano la presenza di lei: il pittore geloso rientra nel *cabaret*, mentre

Mimì prende congedo da Rodolfo. “Donde lieta uscì” è il primo saggio rigoroso di musica della memoria nella *Bohème*: la linea vocale si snoda sul tema della protagonista, che seguita liricamente, contrappuntata da echi del Quartier Latino e della prima aria. Mimì resta immersa nel passato, fino a quando la cuffietta, pegno d’amore, desta uno slancio lirico appassionato (“Se vuoi”), che si spegne in un sussurro presago della fine.

Il quadro si chiude nel segno della malinconia: Rodolfo e Mimì attaccano un duetto (“Addio dolce svegliare alla mattina”) su una melodia d’intenso lirismo, e il ritorno in scena di Musetta e Marcello trasforma l’insieme in un quartetto, con l’efficace contrapposizione fra i coloriti scambi di battute di questi ultimi e l’estasi amorosa degli altri due. Le quattro voci si uniscono quando Mimì e Rodolfo decidono di aspettare la primavera prima di lasciarsi. L’addio tra Musetta e Marcello è invece prosastico e in coda al brano fa capolino in orchestra il tema della *bohème*: quattro note che sono il tocco di un delicato orologio, marcando un tempo che i due innamorati non potranno fermare.

#### Quarto Quadro

La struttura formale dell’ultimo quadro risulta simmetrica rispetto al primo (il luogo dell’azione è la stessa fredda soffitta), ma più concentrata nelle dimensioni; analoga è però la divisione in due metà dal carattere contrastante, gaia (solo apparentemente) la prima, tragica la seconda. Il tempo dell’azione non è specificato, come si vivesse già nell’eterna primavera del ricordo; ce lo dice l’orchestra riprendendo il tema con cui l’opera iniziava, ma stavolta l’esasperata dinamica a ranghi coesi produce enfasi, a dissimulare la nostalgia che domina questo scorcio. Rodolfo e Marcello stanno tentando di lavorare, ma le melodie delle amanti li distraggono. Puccini cita “Mi chiamano Mimì”, mentre Marcello sta evocando l’immagine di quest’ultima “in carrozza, vestita come una regina”. Con questa premessa comincia il duetto “O Mimì tu più non torni”, e ci si accorge che le parole di Rodolfo sono il fulcro dell’opera: “O Mimì, mia breve gioventù. [...] Ah! vien sul mio cuor; poiché è morto amor!...”: con l’amore termina anche la giovinezza, per non tornare più.

Prima del finale Puccini scrisse ancora una scena di gruppo, che inserì quasi in funzione di Scherzo: lo scopo è creare il massimo contrasto con la conclusione tragica, riunendo i quattro amici nell’ultimo gesto d’allegria. Stavolta si devono spartire solo un’aringa: non rimane che improvvisare qualche buffonata, una piccola recita privata per non pensare ai bisogni materiali. L’orchestra s’impegna con infinita grazia in una microscopica *suite* di danze, conclusa dal burlesco duello fra Schaunard e Colline. È ancora in corso la vivacissima azione quando la porta si spalanca e compare Musetta: sulla tonalità di Si bemolle maggiore piomba improvviso un accordo di Mi minore, nella tragica relazione di tritòno: Mimì è tornata per morire vicino a Rodolfo. Si confronti la forma che prende il suo *Leitmotiv* nel momento in cui la ragazza torna nella soffitta con la frase iniziale della sua prima aria, per constatare come l’unico vero evento dell’opera sia il progressivo imporsi della malattia sul fisico della protagonista, mentre le altre melodie a lei associate ritornano nella stessa forma. Mimì incarna il tempo della giovinezza e dell’amore, e come tale può solo passare, dunque morire.

Tutte le emozioni causate dalla fine di un essere amato sono sistemate in una scaletta che porta alla commozione il pubblico d’ogni dove e d’ogni età. Tanta universalità non è dovuta al solo potere evocativo della musica, ma anche alla sapiente strategia che governa la partitura: la musica, riepilogando il già trascorso, va incontro al tempo assoluto, ricostituendo una nuova entità, la memoria collettiva, sulla base dell’ordine in cui i temi vengono riproposti. Mentre Mimì viene adagiata sul letto udiamo il primo incontro con Rodolfo nel momento del malore (“Là. Da bere”), segue la seconda sezione della sua prima aria a commento del racconto di Musetta (“Dove stia?”), che si scioglie, con esito lancinante, nel tema d’amore (“Ancor sento la vita qui”). Primo momento nuovo è la “Vecchia zimarra” di Colline, un’arietta commovente perché questo oggetto rappresenta l’emozione e la pietà di tutti i protagonisti, e non serve solo a riparare dal freddo il proprietario, ma a ospitare nei suoi capaci risvolti i libri che simboleggiano la cultura. Il filosofo e la zimarra che ascende i gradini del Monte di pietà sono amici, e con l’indumento se ne va un altro

Michele Girardi (1954) è specialista di Drammaturgia musicale e Storia della musica dell'Ottocento e del Novecento, materie che insegna all'Università di Venezia. Il suo lavoro più rappresentativo è *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano* (1995, 2000'), tradotto in inglese (2002'). Ha pubblicato un libro sulla prima messa in scena parigina di *Madama Butterfly* (2012) e numerosi saggi su Berg, Boito, Massenet, Verdi, Ravel, Janáček e altri. Dirige il Comitato scientifico del Centro studi Giacomo Puccini di Lucca (1996), di cui è socio fondatore e cura il periodico "Studi pucciniani".

Nel 2021 gli è stato attribuito il 49° premio Puccini della Fondazione Festival Pucciniano di Torre del Lago; nel 2022 è stato nominato dai Ministeri della cultura, istruzione e università fra "i quattro insigni esponenti della cultura e dell'arte musicale italiana ed europea esperti della vita e delle dell'opere di Giacomo Puccini" nel Comitato nazionale per le celebrazioni pucciniane 2022-2024.

pezzo della giovinezza di tutti, poiché l'amore per la cultura lega Colline a "filosofi e poeti", rendendolo dignitoso coi potenti.

Partiti i *bohémien*s dalla stanza, Mimì attacca il suo canto di morte "Sono andati?", l'ultimo tema nuovo dell'opera: ogni frase è detta in progressione discendente sui gradi della scala, a rendere l'affaticamento di lei, poi sorge improvvisa l'espansione lirica ("Sei il mio amor e tutta la mia vita"), che chiude il circolo vitale di Mimì, simbolo suo malgrado dell'amore romantico, perduto ma eternamente rimpianto. Rimane solo il tempo degli ultimi ricordi: quando Rodolfo estrae da sotto il cuscino la cuffietta acquistata al Quartier Latino, torna di nuovo la musica del loro primo incontro finché lei intona "Che gelida manina". Musetta torna e dona il manicotto da lei desiderato: Mimì vi c'infila le mani e pronuncia la sua ultima, shakespeariana parola prima di morire: "Dormire...". La coda è sofferenza, solo Schaunard ha percepito e constatato la fine, e la segnala crudamente agli altri.

L'ultimo a capire è Rodolfo: quattro violini primi creano un'atmosfera rarefatta di momentanea pace riprendendo poche battute dell'aria di lei (come non rammentare la fine di Violetta, sorella nella malattia?): brevi attimi di dialogo parlato, e infine l'attacco a tutta forza della trenodia di Mimì, sul quale si staglia l'invocazione disperata del nome di lei. L'opera si conclude con la stessa cadenza che siglava la "Vecchia zimarra" di Colline, ed è un modo tutto materiale per scrivere con la musica la parola addio, comunicando il senso di un distacco materiale, al di là del fatto che si tratti di un oggetto o

di una persona. Sono infatti tutte componenti della "Vita gaja e terribile! ..." ideata da Murger, un mondo di cui la morte di Mimì ha decretato traumaticamente la fine.

L'opera parigina di Puccini non obbedisce ai canoni drammatici tradizionali, visto che non c'è sviluppo dell'azione ma solo l'agire dei personaggi senza un preciso scopo, e che la morte stessa non è conseguenza di libera scelta, ma di una condizione sociale. Liberati dai vincoli di una narrazione convenzionale, possiamo avvertire il peso metaforico di un evento tragico che interrompe bruscamente il flusso del tempo, e non consente riflessioni: il dolore di Rodolfo e di chi lo circonda viene fissato nell'eternità dell'arte, permettendo così alla *Bohème* di vivere per sempre.