

Fondazione  
Teatro La Fenice di Venezia

Stagione 2011  
Lirica e Balletto

*Giacomo Puccini*

# LA BOHÈME



---

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE  
DI VENEZIA



Puccini in una fotografia con dedica a Illica, datata 31 maggio 1896.

## Sommario

- 5 La locandina
- 7 «Mai non curvasti il logoro dorso ai ricchi ed ai potenti»  
di Michele Girardi
- 11 Riccardo Pecci  
Piccole donne crescono.  
Note, soli e amore dai *Canti* di Puccini alla *Bohème*
- 29 Michele Girardi  
*La bohème* di Rodolfo
- 49 *La bohème*: libretto e guida all'opera  
*a cura di* Michele Girardi
- 113 *La bohème*: in breve  
*a cura di* Maria Giovanna Miggiani
- 115 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 123 Emanuele Bonomi  
Bibliografia
- 131 *Dall'archivio storico del Teatro La Fenice*  
*Due Bohème a Venezia*  
*a cura di* Franco Rossi
- 145 Biografie



# LA BOHÈME

Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica

Edizione a cura di Michele Girardi,  
con guida musicale all'opera

# Gazzetta Musicale di Milano

ANNO 51.

N. 7. — 13 Febbraio 1896

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

FOGLIO DI 16 PAGINE

Si pubblica ogni Giovedì

Cominciamo col numero d'oggi la pubblicazione dei figurini della «Bohème»: Adolfo Hohenstein, l'egregio artista che ha disegnato i costumi e le scene, ha voluto raffigurare, con idea assai originale, in un grasso borghese G. Puccini, in un sardonico studente L. Illica e in un maestoso veterano G. Giacosa che qui sotto presentiamo ai nostri lettori.



Venditore di immagini — Atto secondo.



Un borghese — Atto secondo.



Studente — Atto secondo.

I lettori ci saranno certamente grati della primizia musicale che loro offriamo in questo numero. È un pezzo della trionfante «Bohème» di Puccini, il

## VALZER di MUNETTA

*Quando me'n vò soletta per la via...*

nell'atto secondo di detta opera, pezzo già destinato alla popolarità per la sua melodia graziosa, scorrevole e d'effetto immediato.

# La bohème, libretto e guida all'opera

a cura di Michele Girardi

Si pubblica nelle pagine seguenti il libretto della *Bohème* uscito in occasione della prima assoluta (Torino, 1 febbraio 1896).<sup>1</sup> Il capolavoro di Puccini, a differenza di altri titoli precedenti e successivi che vantano almeno tre differenti versioni ciascuno (da *Edgar* a *Madama Butterfly* fino alla *Rondine*), non conobbe interventi testuali di vasta portata (più che altro fu lavorata di fino la conclusione del quadro del Quartiere latino) ed ebbe una sola aggiunta di rilievo, lo scorcio del quadro secondo in cui Mimì mostra ai *bohémiens* seduti al tavolo da Momus la cuffietta appena ricevuta in dono da Rodolfo. Il breve, ma importante passo, tratto dalla seconda edizione del libretto, è stato integrato tra parentesi quadre.<sup>2</sup>

Seguendo la prassi della serie «La Fenice prima dell'opera», abbiamo segnalato le discrepanze significative nei versi e nelle didascalie tra il libretto e la partitura d'orchestra con numeri romani posti in apice (i versi e parole non musicati da Puccini sono stati riportati in grassetto e colore grigio), mentre per le note relative alla guida all'opera si è seguita la numerazione araba.<sup>3</sup> Queste varianti sono ben 311, un numero davvero cospicuo che attesta in modo eloquente il lavoro del compositore e dei suoi collaboratori per rifinire nel dettaglio la drammaturgia dell'opera. Il maggior numero d'interventi (97 e 92, rispettivamente) è stato riservato ai quadri estremi, e in particolare alla scena seconda del quadro quarto (32), lo scorcio di gruppo in cui i quattro *bohémiens*

---

<sup>1</sup> LA BOHÈME / *Scène da* La vie de bohème di Henry Murger / 4 Quadri / di / GIUSEPPE GIACOSA e LUIGI ILLICA / musica di / GIACOMO PUCCINI / TEATRO REGIO – TORINO / Carnevale-Quaresima 1895-96 / Impresa Piontelli & C., Milano (ecc.), G. Ricordi & C., s.d. [1896].

<sup>2</sup> LA BOHÈME / *Scène da* La vie de bohème di Henry Murger / 4 Quadri / di / GIUSEPPE GIACOSA e LUIGI ILLICA / musica di / GIACOMO PUCCINI, Milano (ecc.), G. Ricordi & C., © 1896, new ed. © 1898. La musica di questo scorcio compare per la prima volta nella riduzione per canto e pianoforte approntata per la prima francese della *Bohème* all'Opéra-Comique (cfr. LA BOHÈME / *Quatre actes / de /* MM. G. GIACOSA et L. ILLICA / *traduction française de /* M. PAUL FERRIER / *musique de /* M. GIACOMO PUCCINI / [fregio], Paris, G. Ricordi & C<sup>ie</sup>, © 1898, pp. 115-120), anche se il brano fu aggiunto probabilmente dopo le recite del marzo 1896 a Napoli.

<sup>3</sup> Abbiamo tralasciato i casi in cui il compositore, come nei concertati del quadro secondo, utilizza liberamente i versi (e dove anticipa o pospone parole senza intaccare l'assetto metrico del verso), e tacitamente risolto, invece, i problemi di interpunzione e di accenti (sempre uniformati alla grafia corrente). Il raffronto con il libretto, e l'analisi dell'opera, sono stati condotti sulla partitura d'orchestra: GIACOMO PUCCINI, *La bohème*, Milano, Ricordi, © 1920, P.R. 110 (rist. 1977), da cui sono tratti gli esempi, individuati mediante l'atto, la cifra di richiamo e in apice il numero di battute che la precedono (a sinistra) o la seguono (a destra); nella guida le tonalità minori sono contraddistinte dall'iniziale minuscola (maiuscola per le maggiori); una freccia significa che si modula.

recitano e danzano alla faccia della miseria, prima di ricevere il colpo finale con l'ingresso nella soffitta di Musetta, e poi di Mimì. Si tratta di questioni di regia, principalmente: la partitura pubblicata nel 1920 accoglie il progressivo radicarsi di una tradizione esecutiva, e ambisce a fissarla e tramandarla. Basta dare un'occhiata ai *livrets de mise en scène* redatti dal direttore dell'Opéra-Comique Albert Carré, che fu il regista della *Bohème* alla prima francese nel 1898, per accorgersi che l'attenzione rivolta al movimento dei personaggi e all'esternazione dei loro sentimenti (riflessa dalle nuove didascalie della partitura) deve molto alla strategia adottata dal *régisseur* francese.<sup>4</sup> Se il lettore avrà la pazienza di confrontare il testo poetico originale con le varianti avrà la conferma del ruolo importante, per non dire decisivo, che l'allestimento scenico riveste nel determinare l'esito complessivo di un capolavoro del teatro musicale negli anni di passaggio tra Otto e Novecento.

QUADRO PRIMO		p. 55
QUADRO SECONDO		p. 73
QUADRO TERZO		p. 87
QUADRO QUARTO		p. 96
APPENDICI:	<i>L'orchestra</i>	p. 109
	<i>Le voci</i>	p. 111

---

<sup>4</sup> Si vedano i documenti relativi agli allestimenti della *Bohème* conservati presso la Bibliothèque de l'Association de la régie théâtrale di Parigi, e in particolare le *Annotations de mise en scène manuscrites sur pages intercalées dans un libretto imprimé*, Paris, Calmann-Lévy, s.d. (*mise en scène* autografa di Albert Carré), segnatura Mes 3 (1), e la *Mise en scène d'après M<sup>r</sup>. Albert Carré, livret de mise en scène* a stampa (riproduzione del manoscritto), s.d., segnatura V, 2 (1).



# LA BOHÈME

(Scene da *La vie de bohème*, di Henry Murger)

Quattro quadri di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica

Musica di Giacomo Puccini

## Personaggi

RODOLFO, <i>poeta</i>	Tenore
MARCELLO, <i>pittore</i>	Baritono
SCHAUNARD, <i>musicista</i>	Baritono
COLLINE, <i>filosofo</i>	Basso
BENOÎT, <i>padrone di casa</i>	Basso
ALCINDORO, <i>consigliere di stato</i>	Basso
MIMI	Soprano
MUSETTA	Soprano
PARPIGNOL, <i>venditore ambulante</i>	Tenore
SERGEANTE dei doganieri	Basso
Studenti, sartine, borghesi, bottegai e bottegaie, venditori ambulanti, soldati, camerieri da caffè, ragazzi, ragazze, ecc.	
Epoca: 1830 circa, a Parigi.	

Prima rappresentazione  
Torino, Teatro Regio, 1 febbraio 1896

---

«... pioggia o polvere, freddo o solleone, nulla arresta questi arditi avventurieri...

La loro esistenza è un'opera di genio di ogni giorno, un problema quotidiano, che essi pervengono sempre a risolvere con l'aiuto di audaci matematiche...

Quando il bisogno ve li costringe, astinenti come anacoreti; ma se nelle loro mani cade un po' di fortuna, eccoli cavalcare in groppa alle più fantasiose matterie, amando le più belle donne e le più giovani, bevendo i vini migliori ed i più vecchi e non trovando mai abbastanza aperte le finestre onde gettar quattrini; poi – l'ultimo scudo morto e sepolto – eccoli ancora desinare alla tavola rotonda del caso, ove la loro posata è sempre pronta; contrabbandieri di tutte le industrie che derivano dall'arte, a caccia da mattina a sera di quell'animale feroce che si chiama: lo scudo.

La *bohème* ha un parlare suo speciale, un gergo... Il suo vocabolario è l'inferno della retorica e il paradiso del neologismo...

Vita gaia e terribile!...»

(H. MURGER, prefazione alla *Vie de bohème*) (\*)

(\*) Gli autori del presente libretto, meglio che seguire passo passo il libro di Murger – (anche per ragioni di opportunità teatrali e soprattutto musicali) – hanno voluto ispirarsi alla sua essenza racchiusa in questa mirabile prefazione.

Se stettero fedeli ai caratteri dei personaggi, se furono a volte quasi meticolosi nel riprodurre certi particolari ambienti, se nello svolgimento scenico si attenero al fare del Murger suddividendo il libretto in «quadri ben distinti», negli episodi drammatici e comici essi vollero procedere con quell'ampia libertà che – a torto o a ragione – stimarono necessaria nella interpretazione scenica del libro più libero, forse, della moderna letteratura.

Chi può non confondere nel delicato profilo di una sola donna quelli di Mimì e di Francine? Chi, quando legge delle «manine» di Mimì più «bianche di quelle della dea dell'ozio», non pensa al manicotto di Francine?

Gli autori stimarono di dover rilevare una tale identità di caratteri. Parve ad essi che quelle due gaie, delicate ed infelici creature rappresentassero nella commedia della *Bohème* un solo personaggio cui si potrebbe benissimo, in luogo dei nomi di Mimì e Francine, dare quello di: Ideale.

G. G. - L. I.

## QUADRO PRIMO

### IN SOFFITTA<sup>1</sup>

«... Mimì era una graziosa ragazza che doveva particolarmente simpatizzare e combinare con gli ideali plastici e poetici di Rodolfo. Ventidue anni; piccola, delicata... Il suo volto pareva un abbozzo di figura aristocratica; i suoi lineamenti erano d'una finezza mirabile...

Il sangue della gioventù scorreva caldo e vivace nelle sue vene e coloriva di tinte rosse la sua pelle trasparente dal candore vellutato della camelia...

Questa beltà malaticcia sedusse Rodolfo... Ma quello che più lo rese innamorato pazzo di madamigella Mimì furono le sue manine che essa sapeva, anche tra le faccende domestiche, serbare più bianche di quelle della dea dell'ozio».

*Ampia finestra dalla quale si scorge una distesa di tetti coperti di neve. A sinistra, un camino. Una tavola, un letto, un armadio, quattro sedie, un cavalletto da pittore con una tela sbazzata ed uno sgabello:<sup>1</sup> libri sparsi, molti fasci di carte, due candelieri. Uscio nel mezzo, altro a sinistra.*

### [SCENA PRIMA]

(RODOLFO guarda meditabondo fuori della finestra. MARCELLO lavora al suo quadro: «Il passaggio del Mar Rosso», con le mani intirizzite dal freddo e che egli riscalda alitandovi su di quando in quando, mutando, pel gran gelo, spesso posizione)

MARCELLO<sup>II</sup>

Questo Mar Rosso – mi ammolisce e assidera<sup>1a</sup> come se addosso – mi piovesse in stille.

<sup>1</sup> Tutto il quadro iniziale della *Bohème* è un esempio compiuto dell'intento di evadere dalle costrizioni dell'opera divisa in arie, duetti e concertati rimanendo all'interno della propria tradizione, per creare un organismo unitario e coerente. Puccini si era proposto di trattare un'azione legata al quotidiano, e al tempo stesso conquistare un livello narrativo più alto mediante il concatenarsi delle situazioni, comunicando per metafora l'idea di un mondo in cui il tempo fugge, e di cui la giovinezza è protagonista. Per fissare un ritratto individuale e collettivo del gruppo di artisti squattrinati coordinò in scioltezza diversi parametri: estese melodie liriche, agili cellule motiviche, tonalità in funzione semantica, colori lucenti e vari in orchestra. Il telaio dell'azione poggia comunque su temi che animano i diversi episodi in cui i protagonisti rivelano il proprio carattere. Guardando alla tecnica narrativa, l'avvio della *Bohème* ci consente altresì di verificare come Puccini, messi da parte i wagnerismi di *Manon Lescaut*, andasse prendendo le dovute distanze dall'autore tedesco, configurando un suo mondo peculiare. Evitò, ad esempio, di dare una connotazione univoca alle melodie, per ricavarne ulteriore funzionalità drammatica tramite rimandi polivalenti, ricorrendo frequentemente a strutture intervallari, o a schemi metrici, che apparentano motivi a prima vista irrelati. Le prime cinque scene, dedicate alla vita in gruppo dei quattro amici, sono concepite come un unico organismo formale e drammatico ripartito in quattro sezioni (1. sc. I e II; 2. sc. III; 3. sc. IV; 4. sc. V), determinate da una logica musicale aderente alle ragioni del dramma.

<sup>1</sup> «un armadietto, una piccola libreria, quattro sedie, un cavalletto da pittore, un letto:».

<sup>II</sup> Aggiunta: «(seduto, continua a dipingere)».

<sup>1a</sup> In questo inizio (*Allegro vivace* –  $\frac{3}{8}$ , Do →) ogni personaggio è caratterizzato da un tema specifico, salvo Marcello. Il motivo iniziale (es. 1), che prende avvio al grave da fagotti, celi e contrabbassi e si propaga rapidamente guadagnando nel giro di dieci battute il cielo della quinta ottava, frammentato in tutte le sezioni, si lega invece alla vita di *bohème*, come dimostra una visione d'insieme dell'opera:

ESEMPIO 1 (t, bb. 1-7)



MARCELLO  
... e l'altro sta a guardare.

RODOLFO  
Ma intanto qui si gela...

MARCELLO  
e si muore d'inedia!...

RODOLFO  
Fuoco ci vuole...

MARCELLO (*afferrando una sedia e facendo atto di spezzarla*)

Aspetta... sacrificiam la sedia!

RODOLFO (*impedisce con energia l'atto di Marcello. Ad un tratto esce in un grido di gioia ad<sup>v</sup> un'idea che gli è balenata*)

Eureka!

(*Corre alla tavola e<sup>vi</sup> ne leva un voluminoso scartafaccio*)

MARCELLO  
Trovasti?

RODOLFO  
Sì. Aguzza  
l'ingegno. L'idea vampi in fiamma.

MARCELLO (*additando il suo quadro*)  
Bruciamo il Mar Rosso?

RODOLFO  
No. Puzza  
la tela dipinta. Il mio dramma,  
l'ardente mio dramma ci scaldi.

MARCELLO (*con comico spavento*)  
Vuoi leggerlo forse? Mi geli.

RODOLFO  
No, in cener la carta si sfaldi  
e l'estro rivoli ai suoi cieli.  
(*Con enfasi tragica<sup>vii</sup>*)

Al secol gran danno minaccia...  
Ma Roma è in periglio...<sup>viii</sup>

MARCELLO (*con esagerazione*)  
Gran cor!

RODOLFO (*dà a Marcello una parte dello scartafaccio*)  
A te l'atto primo.

MARCELLO  
Qua.

RODOLFO  
Straccia.

MARCELLO  
Accendi.

(*Rodolfo batte un acciarino, accende una candela e va al camino con Marcello: insieme danno fuoco a quella parte dello scartafaccio buttato sul focolare, poi entrambi prendono delle sedie e seggono, riscaldandosi voluttuosamente*)

RODOLFO e MARCELLO  
Che lieto baglior!

(*Si apre con fracasso la porta in fondo ed entra Colline gelato, intirizzito, battendo i piedi, gettando con ira sulla tavola un pacco di libri legato con un fazzoletto*)

[SCENA SECONDA]

RODOLFO, MARCELLO e COLLINE  
COLLINE

Già dell'Apocalisse appaiono i segni.  
In giorno di vigilia non si accettano pegni!  
(*Si interrompe sorpreso<sup>ix</sup>*)  
Una fiammata!

RODOLFO (*a Colline*)  
Zitto, si dà il mio dramma...

MARCELLO

... al  
[fuoco.]

COLLINE  
Lo trovo scintillante.  
RODOLFO

Vivo.

(*Il fuoco diminuisce*)

COLLINE  
Ma dura poco.

RODOLFO  
La brevità, gran pregio.

<sup>v</sup> «con gioia, per».

<sup>vi</sup> «al tavolo, e di sotto».

<sup>vii</sup> «importanza».

<sup>viii</sup> «minaccia,... / è Roma in periglio!».

<sup>ix</sup> «sorpreso, vedendo fuoco nel caminetto».

COLLINE (*levandogli la sedia*)

Autore, a me la sedia.

MARCELLO

Presto. Questi intermezzi fan morire d'inedia.

RODOLFO (*prende un'altra parte dello scartafaccio*)

Atto secondo.

MARCELLO (*a Colline*)

Non far sussurro.

(*Rodolfo straccia parte dello scartafaccio e lo getta sul camino: il fuoco si ravviva. Colline avvicina ancora più la sedia e si riscalda le mani: Rodolfo è in piedi, presso ai due, col rimanente dello scartafaccio*)

COLLINE (*con intenzione di critico teatrale*)

Pensier profondo!

MARCELLO

Giusto color!

RODOLFO

In quell'azzurro – guizzo languente  
sfuma un'ardente – scena d'amor.

COLLINE

Scoppietta un foglio.

MARCELLO

Là c'eran baci!

RODOLFO

Tre atti or voglio – d'un colpo udir.  
(*Getta al fuoco il rimanente dello scartafaccio*)

COLLINE

Tal degli audaci – l'idea s'integra.

TUTTI

Bello in allegria – vampa svanir.  
(*Applaudono entusiasticamente: la fiamma dopo un momento diminuisce*)

MARCELLO

Oh! Dio... già s'abbassa la fiamma.

COLLINE

Che vano, che fragile dramma!

MARCELLO

Già scricchiola, increspasi, muore.

<sup>x</sup>COLLINE e MARCELLO

Abbasso, sì abbasso l'autore.

(*Dalla porta di mezzo entrano due garzoni, portando l'uno provviste di cibi, bottiglie di vino, sigari, e l'altro un fascio di legna. Al rumore, i tre innanzi al camino si volgono e con grida di meraviglia si slanciano sulle provviste portate dal garzone e le depongono sulla tavola.<sup>x1</sup> Colline prende la legna e la porta presso il caminetto: comincia a far sera*)

COLLINE<sup>xii</sup>

Legna!

MARCELLO

Sigari!

COLLINE

Bordò!

TUTTI E TRE<sup>xiii</sup>

Le dovizie d'una fiera  
il destin ci destinò.

(*I garzoni partono*)

[SCENA TERZA]

RODOLFO, COLLINE, MARCELLO e SCHAUNARD

SCHAUNARD (*entra dalla porta di mezzo con aria di trionfo, gettando a terra alcuni scudi*)

La Banca di Francia<sup>1b</sup>  
per voi si sbilancia.

COLLINE (*raccattando gli scudi insieme a Rodolfo e Marcello*)

Raccatta, raccatta!

<sup>x</sup> Aggiunta: «(Il fuoco è spento)».

<sup>xi</sup> «sul tavolo».

<sup>xii</sup> «(Sorpresi) / RODOLFO».

<sup>xiii</sup> Aggiunta: «(con entusiasmo)».

<sup>1b</sup> I corni tornano in primo piano quando sorge la melodia che identifica il musicista Schaubard (*Allegro vivace* – 8, Re, es. 4); le analogie col tema di Colline – due frasi in 6/8 ulteriormente legate da una figura (cfr. es. 3: z e es. 4: z1) che ricorrerà in molti altri momenti – confermano la sensazione che i protagonisti siano avvolti in un'aura comune. Prima di appiccicarsi al musicista del gruppo come un'etichetta, il tema si ode mentre i due garzoni scaricano le provviste da lui procurate: uno dei molti modi in cui si afferma la priorità dell'aspetto materiale nella *Bohème*.

MARCELLO (*incredulo*)

Son pezzi di latta!...

SCHAUNARD (*mostrandogli<sup>XIV</sup> uno scudo*)

Sei sordo?... Sei lippo?

Quest'uomo chi è?

RODOLFO (*inchinandosi*)

Luigi Filippo!

M'inchino al mio Re!

TUTTI

Sta Luigi Filippo ai nostri piè!

*(Depongono gli scudi sul tavolo. Schounard vorreb-**be raccontare la sua fortuna, ma gli altri non lo ascoltano: vanno e vengono affaccendati disponendo ogni cosa sulla tavola e la legna nel camino<sup>XV</sup>)*

SCHAUNARD

Or vi dirò: quest'oro, o meglio argento, ha la sua brava storia...

RODOLFO<sup>XVI</sup>

Riscaldiamo

il camino!

COLLINE

Sofferto ha tanto freddo.<sup>XVII</sup>*segue nota 1b*ESEMPIO 4 (10<sup>1</sup>)

legni e archi

Ob., Cl., Fg., Cr., Vle., Vlc

Ob., Cl., Fg., Cr

L'impressione di un *continuum* e le stesse qualità valgono per la seconda sezione di questa prima parte del quadro, dedicata al racconto di Schounard, la cui melodia in orchestra sorregge la colorita narrazione, secondo la tradizionale tecnica del *parlante*. Il tema del musicista si alterna a un'idea secondaria con grande regolarità: su questo oliato meccanismo poggia l'*ensemble*. In questo scorcio non si tratta di esprimere sentimenti particolari, ma soltanto di coordinare le azioni del famelico gruppetto, che incurante di Schounard si affaccenda intorno al camino e alla tavola. Il gioco viene interrotto da una cantilena di triadi parallele in Fa, che sa d'organetto, su cui il musicista decanta con trasporto i pregi del Quartiere latino:

## ESEMPIO 5 A (16)

Arpa, Fl., Cl

Schaunard

QL

pp

p

[leccor]- ni - e? Quan- do un o - lez - zo di frit - tel - - le

ESEMPIO 5 B (16<sup>21</sup>)

Schaunard

QLI

Ed han per e - co o - gnu - na u - no stu - den - te!

È un'importante prolessi: quando tornerà all'inizio del quadro successivo in veste di gioiosa fanfara (es. 5 A: QL), nella stessa tonalità e fra i rumori della gente in festa, l'effetto di caratterizzazione sarà aumentato dal riascolto, quasi che la musica abbia anticipato un viaggio nel tempo. Inoltre la sua estesa articolazione fornirà un elemento in più a Puccini per sostenere la lunga elaborazione dell'*ensemble* e i suoi echi nei quadri successivi con preciso riferimento alle parole (cfr. es. 5 B: QL, richiamato nell'aria «D'onde lieta usci», cfr. es. 14 A).

<sup>XIV</sup> «mostrando a Marcello».<sup>XV</sup> «sul tavolo».<sup>XVI</sup> MARCELLO (*ponendo la legna nel camino*).<sup>XVII</sup> «Tanto freddo ha sofferto!».

SCHAUNARD

Un inglese... un signor... lord o milord  
che sia, cercava<sup>xviii</sup> un musicista...

MARCELLO (*gettando via il pacco di libri di Colline dalla tavola*<sup>xix</sup>)

Via!

Prepariamo la tavola!

SCHAUNARD

Io? volo!

RODOLFO

L'esca dov'è?

COLLINE

Là.

MARCELLO

Prendi.<sup>xx</sup>

(*Accendono un gran fuoco nel camino*)

SCHAUNARD

E fu così:

Suonai tre lunghi di...

Allora usai l'incanto

di mia presenza bella...

Affascinai l'ancella...

Gli propinai prezzemolo!...

Lorito allargò l'ali,

Lorito il becco aprì,<sup>xxv</sup>

da Socrate morì!

(*Vedendo che nessuno gli bada, afferra  
Colline che gli passa vicino con un piatto*)

COLLINE

Chi?!...

SCHAUNARD (*urlando indispettito*)

Che il diavolo vi porti tutti quanti!

SCHAUNARD

E mi presento.

M'accetta – gli domando...

COLLINE (*mettendo a posto le vivande*)Arrosto freddo!<sup>xxi</sup>

SCHAUNARD

A quando le lezioni?...

MARCELLO (*accende le candele e le mette sulla tavola*)

Or le candele!

SCHAUNARD<sup>xxii</sup>Risponde: «*Incominciam!...*»

COLLINE

Pasticcio dolce!

SCHAUNARD

«*Guardare!*» (e un pappagallo a un primo piano  
m'addita), poi soggiunge: «*Voi suonare  
finché quello morire!*».

RODOLFO

Fulgida folgori la sala splendida.<sup>xxiii</sup>

MARCELLO

Mangiar senza tovaglia?

RODOLFO

No; Un'idea...

(*Leva un giornale di tasca*<sup>xxiv</sup>)

MARCELLO e COLLINE

Il *Costituzionale!*RODOLFO (*spiegandolo*)

Ottima carta...

Si mangia e si divora un'appendice!<sup>xxvi</sup>

(*Poi, vedendoli in atto di mettersi a mangiare il pasticciaccio freddo*)

Ed or che fate?

<sup>xviii</sup> «volea».<sup>xix</sup> «*i libri di Colline dal tavolo*».<sup>xx</sup> «Qua.».<sup>xxi</sup> «(*Mettono a posto le vivande, mentre Rodolfo accende l'altra candela*) / COLLINE / Arrosto freddo! / MARCELLO / Pasticcio dolce!».<sup>xxii</sup> Aggiunta: «(*imitando l'accento inglese nelle parole in corsivo*)».<sup>xxiii</sup> Aggiunta: «(*mette le due candele sul tavolo*) / Or le candele! / COLLINE / Pasticcio dolce!».<sup>xxiv</sup> «(*levando di tasca un giornale e spiegandolo*)».<sup>xxv</sup> Aggiunta: «Un poco di prezzemolo!».<sup>xxvi</sup> Aggiunta: «(*Dispongono il giornale come una tovaglia; Rodolfo e Marcello avvicinano le quattro sedie al tavolo, mentre Colline è sempre affaccendato coi piatti di vivande*)».



(*Con gesto solenne stende la mano sul pasticcio*<sup>xxvii</sup>)

No! Queste cibarie  
sono la salmeria  
pei dì futuri  
tenebroso e oscuri.  
(*E nel parlare sgombra la tavola*)  
Pranzare in casa è male  
oggi ch'è la vigilia di Natale!<sup>xxviii</sup>  
Mentre il Quartier latino le sue vie  
addobba di salsicce e leccornie?  
Mentre<sup>xxix</sup> un olezzo di frittelle imbalsama  
le vecchie strade? È il dì della Vigilia!  
Là le ragazze cantano contente<sup>xxx</sup>  
ed han per eco ognuna uno studente!  
<sup>xxxi</sup>Un po' di religione, o miei signori:  
si beva in casa, ma si pranzi fuori.  
(*Rodolfo chiude la porta a chiave, poi tutti vanno  
intorno alla tavola<sup>xxxii</sup> e versano il vino. Bussano alla  
porta: s'arrestano stupefatti*)

[SCENA QUARTA]

RODOLFO, MARCELLO, COLLINE, SCHAUNARD, poi BENOÎT

BENOÎT (*di fuori*<sup>xxxiii</sup>)

Si può?

MARCELLO

Chi è là?

BENOÎT

Benoît!<sup>1c</sup>

MARCELLO

Il padrone di casa!

(*Depongono i bicchieri*)

SCHAUNARD

Uscio sul muso.

COLLINE (*grida*<sup>xxxiv</sup>)

Non c'è nessuno.

SCHAUNARD

È chiuso.

BENOÎT<sup>xxxv</sup>

Una parola.

SCHAUNARD (*dopo essersi consultato cogli altri*,<sup>xxxvi</sup>  
*va ad aprire*)

Sola!

<sup>xxvii</sup> Aggiunta: «*ed impedisce agli amici di mangiarlo; poi leva le vivande dal tavolo e le mette nel piccolo armadio*».

<sup>xxviii</sup> «il dì della Vigilia».

<sup>xxix</sup> «Quando».

<sup>xxx</sup> Aggiunta: «MARCELLO, RODOLFO e COLLINE (*circondano ridendo Schounard*) / La vigilia di Natal!».

<sup>xxxi</sup> Aggiunta: «(*Solenne*)».

<sup>xxxii</sup> «*al tavolo*».

<sup>xxxiii</sup> «*battendo due colpi alla porta; internamente. Tutti restano stupefatti*».

<sup>1c</sup> Il successivo episodio di Benoît (*Andantino mosso* –  $\frac{6}{8}$ , Sol $\flat$ ) presenta i quattro finalmente riuniti nel risolvere uno scottante corollario al problema della povertà, il pagamento dell'affitto arretrato. Anche qui si alternano due temi, la melodia in guisa di filastrocca con cui gli amici invitano al brindisi il loro padrone di casa,

ESEMPIO 6 (18)



a sua volta descritto da un motivetto in minore, poco più di una cellula caratterizzata da una figura puntata (18<sup>9</sup>). La frase in do# con cui Marcello inizia a raggirare l'indesiderato ospite («Dica: quant'anni ha», 19<sup>2</sup>), pur se detta con marcata intenzione ironica, ha un fondo di malinconica verità, e l'amaro sapore di una nostalgica meditazione sugli anni che passano, più forte degli appetiti sessuali del grottesco Benoît, il quale pensa che le donne magre siano solo «sopracapi».

<sup>xxxiv</sup> «*gridando verso la porta*».

<sup>xxxv</sup> Aggiunta: «*interno*».

<sup>xxxvi</sup> «*amici*».

BENOÎT (*entra sorridente: vede Marcello e mostrandogli una carta dice*)

Affitto!

MARCELLO (*con esagerata premura<sup>xxxvii</sup>*)

Olà!

Date una sedia.

RODOLFO

Presto.

BENOÎT (*schermendosi*)

Non occorre. Vorrei...

SCHAUNARD (*insistendo con dolce violenza, lo fa sedere*)

Segga.

MARCELLO

Vuol bere?

(*Gli versa del vino<sup>xxxviii</sup>*)

BENOÎT

Grazie.

RODOLFO e COLLINE

Tocchiamo.

(*Tutti bevono. Benoît, Rodolfo, Marcello e Schounard seduti, Colline in piedi. Benoît depono il bicchiere e si rivolge<sup>xxxix</sup> a Marcello mostrandogli la carta*)

BENOÎT

Questo

è l'ultimo trimestre.

MARCELLO (*con ingenuità<sup>xl</sup>*)

Ne ho piacere.

BENOÎT

E quindi...

SCHAUNARD (*interrompendolo*)

Ancora un sorso.

(*Riempie i bicchieri*)

BENOÎT

Grazie.

I QUATTRO (*toccando con Benoît*)

Alla sua salute!

(*Tutti bevono<sup>xli</sup>*)

BENOÎT (*riprendendo con Marcello*)

A lei ne vengo

perché il trimestre scorso

mi promise...

MARCELLO

Promisi ed or mantengo.

(*Mostrando a Benoît gli scudi che sono sulla tavola<sup>xv</sup>*)

Guardi.

RODOLFO (*con stupore, piano a Marcello*)

Che fai?...

SCHAUNARD (*come sopra*)

Sei pazzo?

MARCELLO (*a Benoît, senza badare ai due*)

Ha visto? Or via,

resti un momento in nostra compagnia.

<sup>xlii</sup>Dica: quant'anni ha,

caro signor Benoît?

BENOÎT

Gli anni?... Per carità!

RODOLFO

Su e giù la nostra età.

BENOÎT (*protestando*)

Di più, molto di più.

(*Mentre fanno chiacchierare Benoît, gli riempiono il bicchiere appena egli l'ha vuotato*)

COLLINE

Ha detto su e giù.

MARCELLO (*abbassando la voce e con tono di furberia*)

L'altra sera al Mabil...

BENOÎT (*inquieto*)

Eh?!

<sup>xxxvii</sup> «sorridente e mostrando una carta a Marcello) / Affitto! / MARCELLO / (ricevendolo con grande cordialità».

<sup>xxxviii</sup> «Offre a Benoît un bicchiere».

<sup>xxxix</sup> «volge nuovamente».

<sup>xl</sup> «ingenuamente».

<sup>xli</sup> «alzandosi, toccando tutti il bicchiere di Benoît / Alla sua salute! / «(Si siedono e bevono. Colline va a prendere lo sgabello presso il cavalletto e si siede anche lui».

<sup>xlii</sup> Aggiunta: «(Con marcata intenzione)».

MARCELLO

L'hanno colto

in peccato d'amore.

BENOÎT<sup>XLIH</sup>

Io?

MARCELLO

Neghi.

BENOÎT

Un caso.

MARCELLO (*lusingandolo*)

Bella donna!

BENOÎT (*mezzo brillo, con subito moto*)

Ah! molto.

SCHAUNARD (*gli batte una mano sulla spalla*)

Briccone!

COLLINE (*fa lo stesso sull'altra spalla*)Seduttore!<sup>XLIV</sup>MARCELLO (*magnificando*)

Una quercia!... un cannone! il crin ricciuto,

<sup>XLV</sup> fulvo.

RODOLFO

L'uomo ha buon gusto.

MARCELLO

Ei gongolava arzillo e pettoruto.

BENOÎT (*ringalluzzito*)

Son vecchio, ma robusto.

MARCELLO

<sup>XLV</sup> A lui cedea, punta dal dolce assillo,

la femminil virtù.

COLLINE, SCHAUNARD e RODOLFO (*con gravità ironica*)

Ei gongolava arzuto e pettorillo.

BENOÎT (*in piena confidenza*)

Timido in gioventù,

ora me ne ripago... È un dolce<sup>XLVI</sup> svago

qualche donnetta vispa... allegra... e... un po'...

(*Accenna a forme accentuate*)

Non dico una balena,

o un mappamondo,

o un viso tondo

da luna piena,

ma magra, proprio magra, no e poi no!

Le donne magre sono grattacapi

e spesso... sopracapi...

e son piene di doglie –

per esempio... mia moglie...

(*Marcello dà un pugno sulla tavola e si alza: gli altri lo imitano: Benoît li guarda sbalordito*)MARCELLO (*terribile*)

Quest'uomo ha moglie

e sconce voglie

nutrisce!<sup>XLVII</sup>

GLI ALTRI

Orror!

RODOLFO

E ammorba, e appesta

la nostra onesta

dimora!<sup>XLVIII</sup>

GLI ALTRI

Fuor!

SCHAUNARD (*maestoso*)

È la morale offesa che vi scaccia!

MARCELLO

Si abbruci dello zucchero.

COLLINE

Si discacci il reprobo.

BENOÎT (*allibito, tenta inutilmente di parlare*)

Io di...

SCHAUNARD

Faccia silenzio!

TUTTI (*circondando Benoît e spingendolo verso la porta*)

Via, signore!

BENOÎT (*sempre più sbalordito*)

Discacciarmi?!...

COLLINE

Silenzio!...

<sup>XLIH</sup> Aggiunta: «(*inquieto*)».<sup>XLIV</sup> Aggiunta: «RODOLFO / Briccone!».<sup>XLV</sup> Aggiunta: «e».<sup>XLVI</sup> «uno».<sup>XLVII</sup> «ha nel cor!».<sup>XLVIII</sup> «magion!».

TUTTI

Via di qua!

BENOÎT (*sbuffando*)

Tale oltraggio!... Un momento...

TUTTI

Vada via

... e buona sera a vostra signoria.

*(Benoît è cacciato fuori)*<sup>XLIX</sup>

[SCENA QUINTA]

RODOLFO, MARCELLO, COLLINE, SCHAUNARD

MARCELLO (*chiudendo l'uscio*)

Ho pagato il trimestre.

TUTTI

Ah! ah! ah! ah!<sup>1d</sup>

SCHAUNARD

Momus ci attende. Al Quartiere latino.<sup>L</sup>

MARCELLO

Viva chi spende!

SCHAUNARD

Spartiamo<sup>LI</sup> il bottino!*(Si dividono gli scudi rimasti sulla tavola)*<sup>LII</sup>MARCELLO (*presentando uno specchio rotto a Colline*)

Là ci sono beltà scese dal cielo.

Or che sei ricco, bada alla decenza!

Orso, ravviati il pelo.<sup>LIII</sup>

COLLINE

Farò la conoscenza

la prima volta d'un barbitonsore.

Guidatemi al ridicolo

oltraggio d'un rasoio.

SCHAUNARD<sup>LIV</sup>

Andiamo.

RODOLFO

Io resto

per terminar l'articolo

del mio giornale: *Il*<sup>LIV</sup> *Castoro*.

MARCELLO

Fa' presto.

RODOLFO

Cinque minuti. Conosco il mestiere.

COLLINE

Ti aspetterem dabbasso dal portiere.

MARCELLO

Se tardi, udrai che coro!

SCHAUNARD (*uscendo*)<sup>LVI</sup>Taglia corta la coda al tuo *Castoro*!*(Rodolfo prende un lume ed apre l'uscio: Marcello, Schaunard e Colline escono e scendono la scala)*

<sup>XLIX</sup> TUTTI (*circondano Benoît sospingendolo verso la porta*) / Silenzio! / BENOÎT (*sempre più sbalordito*) / Miei signori... / MARCELLO, SCHAUNARD e COLLINE (*spingendo Benoît fuori dalla porta*) / Via signore! Via di qua! / TUTTI (*sulla porta guardando verso il pianerottolo sulla scala*) / ... e buona sera a vostra signori... / (*Ritornando nel mezzo della scena, ridendo*) / Ah! ah! ah! ah!».

<sup>1d</sup> Fino a questo momento ogni sezione ha espresso propri temi, ma dalla quarta e conclusiva (*Allegretto* –  $\frac{2}{4}$ , Sol) Puccini adotta la tecnica della reminiscenza. Il tema del Quartiere latino (es. 5 A: QL) ricorda la mèta dei quattro rimettendo in moto l'azione; subito dopo la melodia dei «cieli bigi» (es. 2) attira l'attenzione su Rodolfo, e anticipa l'imprevisto carattere sentimentale della sua sosta in casa, mentre la conclusione simmetrica dell'intera prima parte avviene con il risuonare festoso del dinamico temino della *bohème* (es. 1) quando i tre scendono le scale. Il coordinamento fra gli episodi viene dunque completamente garantito da parametri formali: un tema principale determina un tessuto connettivo fittissimo fra tre episodi bitematici, il quarto contiene il riepilogo. Ma all'ascolto l'artificio non si sovrappone all'immediatezza della ricezione, bensì esalta la naturalezza narrativa che anima questo sfaccettato esordio.

<sup>L</sup> «Al Quartiere Latin ci attende Momus».

<sup>LI</sup> «Dividiamo».

<sup>LII</sup> «*sul tavolo*». / RODOLFO e SCHAUNARD / Dividiam!».

<sup>LIII</sup> Aggiunta: «(*Sveste il camiciotto da lavoro e indossa l'abito*)».

<sup>LIV</sup> «COLLINE, SCHAUNARD e MARCELLO (*comicamente*)».

<sup>LIV</sup> «di fondo del».

<sup>LVI</sup> «RODOLFO (*prende dal tavolo un lume e va ad aprire l'uscio: Marcello, Schaunard e Colline escono e scendono le scale*) / Cinque minuti! / MARCELLO (*nell'uscire*)».

MARCELLO (*di fuori*)

Occhio alla scala. Tienti  
alla ringhiera.

RODOLFO (*sempre sull'uscio*,<sup>LVII</sup> *alzando il lume*)

Adagio!

COLLINE (*di fuori*)

È buio pesto.<sup>LVIII</sup>

SCHAUNARD

Maledetto portier!

MARCELLO (*di fuori*)

Bada.

(*Rumore d'uno che ruzzola*)

COLLINE

Accidenti!

RODOLFO (*sull'uscio*<sup>LIX</sup>)

Colline, sei morto?

COLLINE (*lontano, dal basso della scala*)

Non ancor!

MARCELLO (*più lontano*)

Vien presto!

[SCENA SESTA]<sup>2</sup>

RODOLFO, poi MIMÌ

(*Rodolfo chiude l'uscio, depone il lume, sgombra un po' la tavola, prende<sup>LX</sup> calamaio e carta, poi siede e si mette a scrivere dopo aver spento l'altro lume rimasto acceso: ma non trovando alcuna idea, s'inquieta, straccia il foglio e getta via la penna. Bussano timidamente all'uscio*)

RODOLFO

Chi è là?

MIMÌ (*di fuori*)

Scusi.

RODOLFO<sup>LXI</sup>

Una donna!

MIMÌ

Di grazia, mi si è spento<sup>2a</sup>

il lume.

RODOLFO (*corre ad aprire*)

Ecco.

<sup>LVII</sup> «*sul pianerottolo, presso l'uscio aperto*,».

<sup>LVIII</sup> (*Le voci di Marcello, Schaunard e Colline si fanno sempre più lontane*).

<sup>LIX</sup> Aggiunta: «(*rapidamente*)».

<sup>2</sup> Anche l'incontro amoroso di Mimì e Rodolfo, materia della seconda parte del quadro, non esce dal clima precedente: vi prevale una logica musicale articolata per sezioni, ognuna di queste corrispondente a uno stato d'animo. Esse sono peraltro recepitibili secondo l'articolazione della cosiddetta «solita forma» del numero d'insieme, impalcatura tradizionale di derivazione ottocentesca, determinando un'affascinante quanto proficua ambivalenza strutturale: 1. scena («Non sono in vena») 2. tempo d'attacco («Sventata») 3. Adagio («Che gelida manina – Sì mi chiamano Mimì») 4. tempo di mezzo («Ehi! Rodolfo») 5. cabaletta («O soave fanciulla»). Puccini, da uomo di teatro, tenne conto delle esigenze del pubblico e delle sue abitudini d'ascolto, ma immise in questi brani destinati all'espansione lirica un impulso di evoluzione narrativa da canto di conversazione. La traccia tradizionale funge da necessario pretesto per un'inventiva tematica che si sviluppa copiosamente: s'impiegano qui ben sette fra motivi e melodie, con relative varianti, ponendo le premesse per i quadri successivi.

<sup>LX</sup> «*angolo del tavolo, vi colloca*».

<sup>LXI</sup> «RODOLFO (*scrive, s'interrompe, pensa, ritorna a scrivere, s'inquieta, distrugge lo scritto e getta via la penna. Sfiduciato*) / Non sono in vena. / Chi è là? / MIMÌ (*bussa timidamente alla porta. Di fuori*) / Scusi. / RODOLFO (*alzandosi*)».

<sup>2a</sup> Un motivetto del flauto che tornerà all'inizio del quadro conclusivo (*Allegretto* –  $\frac{2}{4}$ ). Si accompagna il vano tentativo di scrivere dell'inquieto poeta, che sembra presagire una novità incombente. Subito dopo, quando Mimì bussava alla porta (*Lento* –  $\frac{3}{4}$ , Re →) udiamo l'unica melodia dell'opera che riveste anche un ruolo effettivo di *Leimotiv*, prima ancora che la protagonista entri in scena, chiave e lume spento nella mano: monta lentamente, rompendo il clima del quotidiano affaccendarsi di Rodolfo con penna e calamaio (es. 7: A). Essa dipinge l'animo romantico della ragazza ma viene seguita, senza soluzione di continuità, da un motivo del clarinetto (es. 7: B), il cui timbro lacera il colore affettuoso degli archi, come il germe di un morbo che si fa strada nel fisico. È l'attimo in cui lei vacilla, preda di un maleore:

MIMÌ (*sull'uscio, con un lume spento in mano ed una chiave*)

Vorrebbe...?

RODOLFO

S'accomodi un momento.

MIMÌ

Non occorre.

RODOLFO (*insistendo*)

La prego, entri.

MIMÌ (*entra: è presa da soffocazione*)

Ah!<sup>LXII</sup>

RODOLFO (*premuroso*)

Si sente male?

MIMÌ

No... nulla.

RODOLFO

Impallidisce!

MIMÌ (*presa da tosse*<sup>LXIII</sup>)

È il respir... Quelle scale...

(*Si viene, e Rodolfo è appena a tempo di sorreggerla ed adagiarla su di una sedia, mentre dalle mani di Mimì cadono e candelieri e chiave*)

RODOLFO (*imbarazzato*)

Ed ora come faccio?... come faccio?...

(*Va a prendere dell'acqua e ne spruzza il viso di Mimì*)

Così!

(*Guardandola con grande interesse*)

Che viso da malata!

(*Mimì rinviene*)

Si sente meglio?

MIMÌ (*con un filo di voce*)

Sì.

RODOLFO

Ma qui c'è tanto freddo. Segga vicino al fuoco.

(*Fa alzare Mimì e la conduce a sedere presso al camino*<sup>LXIV</sup>)

Aspetti... un po' di vino...

(*Corre alla tavola e vi prende bottiglia e bicchiere*)

*segue nota 2a*

ESEMPIO 7 (25<sup>12</sup>)

Mimì Rodolfo Mimì Rodolfo Mimì

Di gra-zia, mi s'è spento il lu-me. Ec-co. Vor-reb-be? S'accomodi un momento. Non occor-re.

A (tema di Mimì)

VI I VI e II

Rodolfo

La prego, en-tri. Si sente ma-le?

B (motivo della malattia)

CI I

Questa dolente appendice melodica (che poggia su una pungente settima di terza specie) scomparirà poco dopo, nel momento in cui il tema diviene l'*incipit* dell'aria «*Si mi chiamano Mimì*» (es. 9), per riapparire in seguito, quando la salute della *grisette* peggiora. Dopo questo allarme la seduzione ha corso, gli archi tolgono la sordina e l'orchestra si anima quando lei 'smarrisce' la chiave (27<sup>1</sup>, *Un poco più mosso* –  $\frac{2}{4}$ , *Si*), ma la musica ha lanciato un preciso avvertimento.

LXII «*ma subito è presa da soffocazione*».

LXIII «*tossisce*».

LXIV «*fa cenno di no*».

MIMÌ  
Grazie...

RODOLFO (*le dà il bicchiere e le versa da bere*)  
A lei.

MIMÌ  
Poco, poco.

RODOLFO  
Così?

MIMÌ  
Grazie.  
(*Beve*)

RODOLFO (*ammirandola*)  
(*Che bella bambina!*)

MIMÌ (*levandosi, cerca il suo candeliere*)  
Ora permetta  
che accenda il lume. È tutto passato.

RODOLFO  
Tanta fretta?

MIMÌ  
Sì.  
(*Rodolfo accende il lume di Mimì e glielo consegna*<sup>LXV</sup>  
*senza far parola*)

Grazie. Buona sera.  
(*S'avvia per uscire*)

RODOLFO (*l'accompagna fino sull'uscio*,<sup>LXVI</sup> *poi ritorna subito al lavoro*)  
Buona sera.

MIMÌ (*esce, poi riappare sull'uscio*)  
Oh!<sup>LXVII</sup> sventata!

La chiave della stanza!

RODOLFO  
Eh?...

MIMÌ  
Dove l'ho lasciata?

RODOLFO  
Non stia sull'uscio; il lume, vede, vacilla al vento.  
(*Il lume di Mimì si spegne*)

MIMÌ  
Oh Dio! Torni ad accenderlo.

RODOLFO (*accorre colla sua candela per riaccendere quella di Mimì, ma avvicinandosi alla porta anche il suo lume si spegne e la camera rimane buia*)  
Ecco...<sup>LXVIII</sup> Anche il  
[mio s'è spento!

Buio pesto!

MIMÌ  
Ah! disgraziata!

E la chiave?  
(*Avanzandosi a tentoni, incontra la tavola e vi depone il suo candeliere*)

RODOLFO  
Ove sarà?...  
(*Si trova presso la porta e la chiude*)

MIMÌ  
Cerchi.  
(*Cerca la chiave sul pavimento strisciando i piedi: Rodolfo fa lo stesso e trovata la tavola vi depone egli pure il candeliere, poi torna a cercare la chiave tastando colle mani il pavimento*)

[RODOLFO]  
Cerco. Ah!  
(*La trova e la intasca*)

MIMÌ  
L'ha trovata?...

RODOLFO  
No...

MIMÌ  
Mi parve...

RODOLFO  
... in verità!

MIMÌ (*confusa*)  
Importuna è la vicina...

RODOLFO  
Cosa dice, ma le par!  
(*Guidato dalla voce di Mimì, Rodolfo finge di cercare mentre si avvicina ad essa: Mimì si china a terra e cerca a tastoni; Rodolfo colla sua mano incontra quella di Mimì, e l'afferra*)<sup>LXIX</sup>

<sup>LXV</sup> «scorge a terra il candeliere, lo raccoglie, accende e lo consegna a Mimì».

<sup>LXVI</sup> «sino all'uscio».

<sup>LXVII</sup> «interno) / Oh! / (Rientrando in scena, e fermandosi sul limitare della porta, che rimane aperta)».

<sup>LXVIII</sup> «Oh Dio!...».

<sup>LXIX</sup> «MIMÌ (*avanzandosi a tentoni, incontra il tavolo e vi depone il suo candeliere*) / Ah! E la chiave ove sarà? / RODOLFO (*si trova presso la porta e la chiude*) / Buio pesto! / MIMÌ / Disgraziata! / RODOLFO / Ove sarà? / MIMÌ (ri-

MIMI (*sorpresa, rizzandosi*)  
 Ah!  
 RODOLFO (*tenendo la mano di Mimi*<sup>LXX</sup>)  
 Che gelida manina!<sup>2b</sup>  
 Se la lasci riscaldar.  
 Cercar che giova? – Al buio non si trova.  
 Ma per fortuna – è una notte di luna,  
 e qui la luna l'abbiamo vicina.<sup>LXXI</sup>  
 Aspetti, signorina,  
 e intanto le dirò con due parole  
 chi son, che faccio e come vivo. Vuole?  
 (*Mimi tace*<sup>LXXII</sup>)

Chi son? – Sono un poeta.  
 Che cosa faccio? – Scrivo.  
 E come vivo? – Vivo.  
 In mia povertà lieta  
 scialo da gran signore  
 rime ed inni d'amore.  
 Per sogni, per chimere  
 e per castelli in aria  
 l'anima ho milionaria.  
 Talor dal mio forziere  
 ruban tutti i gioielli  
 due ladri: gli occhi belli.

segue nota LXIX

*pete con grazia, avvicinandosi ancora più cautamente*) / Importuna è la vicina... / RODOLFO (*si volge dalla parte ove ode la voce di Mimi*) / Ma le pare? / MIMI / Importuna è la vicina... / (*Cerca la chiave sul pavimento strisciando i piedi*) / RODOLFO / Cosa dice, ma le pare? / MIMI / Cerchi! / RODOLFO (*urta nel tavolo, vi depone il suo candeliere e si mette a cercare la chiave brancicando le mani sul pavimento*) Cerco! / MIMI / Ove sarà? / RODOLFO (*trova la chiave e lascia sfuggire una esclamazione, poi subito pentito mette la chiave in tasca*) / Ah! / MIMI / L'ha trovata? / RODOLFO / No! / MIMI / Mi parve... / RODOLFO / In verità. / MIMI (*cerca a tastoni*) / Cerca? / RODOLFO (*finde di cercare, ma guidato dalla voce e dai passi di Mimi, tenta di avvicinarsi ad essa*) / Cerco! (*Mimi, china a terra, cerca sempre a tastoni: in questo momento Rodolfo si è avvicinato ed, abbassandosi esso pure, la sua mano incontra quella di Mimi*)».

<sup>LXX</sup> Aggiunta: «, con voce piena di emozione,».

<sup>2b</sup> «Che gelida manina» (*Andantino affettuoso-Andante sostenuto-Andante lento* –  $\frac{2}{4}$ - $\frac{3}{4}$ -c, Re $\flat$  → Fa → La $\flat$ ) è concepita diversamente dal compositore rispetto ai librettisti: mentre il testo propone due sezioni, una di versi lirici di vari metri e un'altra formata da sette terzine di settenari (con rime virtuosistiche tra i primi versi delle terzine, due a due, seguiti da distici), Puccini lo divide in quattro parti, permeandole di un'inarrestabile vena lirica che si sviluppa a partire dal declamato iniziale, quando la voce sale subito d'impulso al La $\flat_3$  («Cercar, che giova?»), come la luna sale nel cielo rischiarando la scena. Nella manciata di battute in stile recitativo («Chi son?!») ricompare, variata con brio in orchestra, la prima melodia del poeta («Nei cieli bigi»), che si coglie meglio nella sezione seguente, alle parole «In povertà mia lieta scialo da gran signore», altisonante similitudine riferita all'aver appena buttato le sue fatiche letterarie nel fuoco. Questo rimando a un evento precedente può essere letto anche in chiave simbolica, saldando nuovamente la logica formale ciclica, con la ripresa del tema, al procedere del racconto. La parte conclusiva è la più lirica (es. 8), con tutti gli ingredienti tradizionali, compreso il Do acuto del tenore, facoltativo ma preferibile perché corrisponde alla parola «speranza», quasi come un 'madrigalismo'. L'appassionata melodia che la traina (es. 8) dà inizio alla retorica dichiarazione d'amore di Rodolfo, e quando riapparirà all'inizio dell'*a due* con Mimi (I, 41) il contatto emotivo verrà stabilito con un'immediatezza maggiore.

ESEMPIO 8 (32<sup>7</sup>)



Ma la si confronti col motivo che regge la scena quando gli amici ricevono il padrone di casa (es. 6): anche in questo caso la parentela è innegabile, e contribuisce a intrecciare nel segno della vita quotidiana lavoro, amicizia, necessità e... amore.

<sup>LXXI</sup> Aggiunta: «([Mimi] vorrebbe ritirare la mano)».

<sup>LXXII</sup> Aggiunta: «: Rodolfo lascia la mano di Mimi, la quale indietreggiando trova una sedia sulla quale si lascia quasi cadere, affranta dall'emozione».



V'entrar con voi pur ora  
ed i miei sogni usati  
tosto son dileguati.<sup>LXXIII</sup>

Ma il furto non m'accora,  
poiché vi ha preso stanza  
una<sup>LXXIV</sup> dolce speranza!

Or che mi conoscete,  
parlate voi. Chi siete?  
Vi piace dirlo?

MIMI<sup>LXXV</sup>

Sì.

Mi chiamano Mimì,<sup>2c</sup>  
ma il mio nome è Lucia.

La storia mia  
è breve. A tela o a seta  
ricamo in casa e fuori,  
in bianco ed a colori.  
Lavoro d'ago,

LXXIII «e i bei sogni miei / tosto si dileguati!».

LXXIV «la».

LXXV Aggiunta: «Deh! parlate! Chi siete? Vi piaccia dir. / MIMI (è un po' titubante, poi si decide a parlare; sempre seduta)».

<sup>2c</sup> Più sfaccettata la struttura dell'aria di Mimì (*Andante lento-Andante calmo-Allegretto moderato-Andante sostenuto molto-1 tempo* –  $\frac{2}{4}$ -c, Re), la cui frase iniziale era stata anticipata dai clarinetti (cfr. es. 7), nel momento in cui la ragazza aveva bussato alla porta:

ESEMPIO 9 (35)

Mimi *p*

Sì. Mi chia-ma-no Mi-mi ma il mio no-me è Lu-ci-a.

VI I *pp*

VI II *pp*

Vle *pp*

Vic *pp*

Anche questa importante melodia nasce quindi in orchestra e viene poi ripresa dal soprano, per poi divenire l'elemento di sutura fra le diverse sezioni dell'assolo, in guisa di una forma di rondò. Puccini la fa intonare sempre sulla nona di dominante (qui di Fa), prima di adagiarla sulla dominante della tonalità d'impianto. Un tocco d'eccentricità che conferisce il necessario rilievo al *Leitmotiv* della protagonista, isolandolo dal contesto dei buoni sentimenti professati sommessamente nelle varie sezioni, in cui Mimì racconta di sé e delle proprie inclinazioni, facendo riferimento a degli oggetti: «a tela e a seta» ricama «in casa e fuori», per svagarsi fa «gigli e rose», e soprattutto le «piaccion quelle cose che han sì dolce malia», una sezione a cui risponde l'analoga «Germoglia in un vaso una rosa» (ed entrambe ancorano saldamente la ragazza alla vita di tutti i giorni, fatta di persone e oggetti, un tema, questo, capitale dell'opera di Puccini). La melodia che ricorda la sua inclinazione a trasfigurare nella fantasia la realtà, elevandola al rango di ideale, verrà ribadita alla fine dell'assolo e tornerà molte volte nel corso dell'opera, in particolare pochi istanti dopo la sua morte, quasi come un laico segno della fine, un sereno ritorno al mondo delle cose inanimate:

ESEMPIO 10 (36)

Mimi

Mi piac-cion quel-le co-se

«Sola mi fo» è un fugace stacco gaio, mentre nel momento culminante, «Ma quando vien lo sgelo», la voce prende, per contrasto, uno slancio lirico indimenticabile. Tutte le sezioni dell'aria che identificano un particolare lato del carattere di Mimì verranno riprese, come vedremo, nei quadri terzo e quarto con la semplice funzione di dolorosa reminiscenza della vita quotidiana, mentre al *Leitmotiv* spetterà l'ingrato compito di mostrarci il suo progressivo cambiamento, dovuto all'implacabile incedere della malattia (cfr. es. 17 A).

sono tranquilla e lieta  
ed è mio svago  
far gigli e rose.  
Mi piaccion quelle cose  
che han sì dolce malia,  
che parlano d'amor, di primavere,  
di sogni e di chimere,  
quelle cose che han nome poesia...  
Lei m'intende?

RODOLFO<sup>LXXVI</sup>

Sì, sì.

MIMÌ

Mi chiamano Mimì,  
ed il perché non so.<sup>LXXVII</sup>  
Sola, mi fo  
il pranzo da me stessa.  
Non vado sempre a messa,  
ma assai prego il Signore.  
Vivo sola, soletta  
nella mia cameretta  
che guarda i tetti e il<sup>LXXVIII</sup> cielo;  
ma quando vien lo sgelo  
il primo sole è mio. Col novo aprile  
una rosa germoglia  
sul davanza; ne aspiro a foglia a foglia  
l'olezzo... È sì<sup>LXXIX</sup> gentile  
il profumo d'un fiore!  
Quelli ch'io fingo,<sup>LXXX</sup> ahimè! non hanno odore.

Altro di me non le saprei narrare.  
Sono la sua vicina  
che la vien fuori d'ora a importunare.

(Dal cortile)

SCHAUNARD

Ehi! Rodolfo!

COLLINE

Rodolfo!

MARCELLO

Olà. Non senti?<sup>2d</sup>

(Alle grida degli amici, Rodolfo s'impazienta)

Lumaca!

COLLINE

Poetucolo!

SCHAUNARD

Accidenti

al pigro!

(Sempre più impaziente, Rodolfo a tentoni si avvia  
alla finestra e l'apre spingendosi un poco fuori per  
rispondere agli amici che sono giù nel cortile: dalla  
finestra aperta entrano i raggi lunari, rischiarando  
così la camera)

RODOLFO (alla finestra)

Scrivo ancor tre righe a volo.

MIMÌ (avvicinandosi<sup>LXXXI</sup> un poco alla finestra)

Chi sono?

RODOLFO<sup>LXXXII</sup>

Amici.

SCHAUNARD

Sentirai le tue.

MARCELLO

Che te ne fai lì solo?

<sup>LXXVI</sup> Aggiunta: «(commosso)».

<sup>LXXVII</sup> Aggiunta: «(Con semplicità)».

<sup>LXXVIII</sup> «là in una bianca cameretta: / guardo sui tetti e in».

<sup>LXXIX</sup> «il primo bacio dell'aprile è mio! / Germoglia in un vaso una rosa... / Foglia a foglia la spio! / Così».

<sup>LXXX</sup> «Ma i fior ch'io faccio».

<sup>2d</sup> La combriccola ha un bel deridere da fuori scena, accompagnata dal tema della *bohème* (*Allegretto come prima* –  $\frac{2}{4}$ , → Sol), la «poesia» di cui si circonda il loro amico: nel breve a *due* conclusivo (il corrispettivo di una cabaletta),<sup>2c</sup> condotto sulla melodia più appassionata dell'aria di Rodolfo (*Largo sostenuto* – c, La, es. 8), l'amore romantico è assoluto protagonista, e assorbe ogni sentimento piccino nell'anelito all'ideale, sia dell'uno che dell'altra. È dunque evidente, guardando a questo quadro primo nel suo complesso, come la tradizionale organizzazione per numeri non sia che un veicolo di comprensione adottato da Puccini per accentuare l'universalità del messaggio, e come ben più raffinata struttura formale governi, in realtà, l'intero quadro. Il senso di dilatazione psicologica del tempo, tipico dell'innamoramento, è prodotto grazie a quest'abile stilizzazione, e perciò acquista tratti così veritieri.

<sup>LXXXI</sup> «avviandosi».

<sup>LXXXII</sup> «rivolgendosi a Mimì».

RODOLFO

Non son solo. Siam due.

Andate da Momus, tenete il posto,

ci sare<sup>LXXXIII</sup>mo tosto.

*(Rimane alla finestra, onde assicurarsi che gli amici se ne vanno)*

MARCELLO, SCHAUNARD e COLLINE *(allontanandosi)*

Momus, Momus, Momus,

RODOLFO

O soave fanciulla, o dolce viso<sup>2e</sup>

di mite circonfuso alba lunar

in te, vivo ravviso

il sogno ch'io vorrei sempre sognar!

Fremono dentro l'anima

già le ebbrezze supreme,

amor, nel bacio freme!<sup>LXXXVII</sup>

*(Rodolfo la bacia)*

MIMÌ *(svincolandosi)*

No, per pietà!

RODOLFO

Sei mia!

MIMÌ

Gli amici aspettan...<sup>LXXXVIII</sup>

RODOLFO

Già mi mandi via?

MIMÌ<sup>LXXXIX</sup>

Vorrei dir... ma non oso...

RODOLFO<sup>XC</sup>

Di?.

zitti e discreti andiamocene via.

Momus, Momus, Momus,

il poeta<sup>LXXXIV</sup> trovò la poesia.

*(Mimi si è ancora avvicinata<sup>LXXXV</sup> alla finestra per modo che i raggi lunari la illuminano: Rodolfo, volgendosi, scorge Mimi avvolta come da un nimbo di luce, e la contempla, quasi estatico)*

MIMÌ<sup>LXXXVI</sup>

(Oh! come dolci scendono

le sue lusinghe al core...

tu sol comandi, amore!...)

MIMÌ *(con graziosa furberia)*

Se venissi con voi?

RODOLFO

Che?... Mimi?

*(Con intenzione tentatrice<sup>XCI</sup>)*

Sarebbe così dolce restar qui.

C'è freddo fuori.

MIMÌ<sup>XCII</sup>

Vi starò vicina!...

RODOLFO

E al ritorno?<sup>XCIII</sup>

MIMÌ *(maliziosa)*

Curioso!

RODOLFO<sup>XCIV</sup>

Andiamo. Dammi il braccio, o mia piccina.

<sup>LXXXIII</sup> «saremo».

<sup>LXXXIV</sup> «(Perdendosi) / (Molto lontano, quasi gridato)».

<sup>LXXXV</sup> «avvicina ancor più».

<sup>LXXXVI</sup> Aggiunta: «(assai commossa) / Ah! tu sol comandi, amor!... / (Quasi abbandonandosi)».

<sup>LXXXVII</sup> «già nell'anima / le dolcezze estreme. / (Cingendo con le braccia Mimi) / Fremon nell'anima dolcezze estreme, / nel bacio freme amor!».

<sup>LXXXVIII</sup> «(dolcissimo) / Sei mia! / MIMÌ / V'aspettan gli amici...».

<sup>LXXXIX</sup> Aggiunta: «(titubante)».

<sup>XC</sup> Aggiunta: «(con gentilezza)».

<sup>XCII</sup> «(sorpreso) / (Che?... Mimi? / (Insinuante)».

<sup>XCIII</sup> Aggiunta: «(con grande abbandono)».

<sup>XCIV</sup> Aggiunta: «(aiuta amorosamente Mimi a mettersi lo scialle)».

<sup>XCIV</sup> Aggiunta: «(con molta grazia a Mimi)».

MIMÌ (*dà il braccio a Rodolfo*)  
 Obbedisco, signor!  
 (*S'avviano*<sup>x<sub>CV</sub></sup>)

RODOLFO  
 Dimmi che m'ami...<sup>x<sub>CVI</sub></sup>

MIMÌ (*con abbandono*)  
 T'amo!<sup>x<sub>CVII</sub></sup>

RODOLFO

Amore!

MIMÌ

Amor!

FINE DEL PRIMO QUADRO

---

<sup>x<sub>CV</sub></sup> Aggiunta: «*sottobraccio alla porta d'uscita*».

<sup>x<sub>CVI</sub></sup> «Che m'ami di'...».

<sup>x<sub>CVII</sub></sup> «Io t'amo!».

## QUADRO SECONDO

### AL QUARTIERE LATINO, LA VIGILIA DI NATALE<sup>3</sup>

«... Gustavo Colline, il grande filosofo; Marcello, il grande pittore; Rodolfo, il grande poeta; e Schaunard, il grande musicista – come essi si chiamavano a vicenda – frequentavano regolarmente il Caffè Momus dove erano soprannominati: I quattro Moschettieri, perché indivisibili.

Essi giungevano infatti e giuocavano e se ne andavano sempre insieme e spesso senza pagare il conto e sempre con un “accordo” degno dell’orchestra del Conservatorio.

«Madamigella Musetta era una bella ragazza di venti anni...

Molta civetteria, un pochino di ambizione e nessuna ortografia...

Delizia delle cene del Quartiere latino...

Una perpetua alternativa di brougham bleu e di omnibus, di via Breda e di Quartiere latino.

– O che volete? – Di tanto in tanto ho bisogno di respirare l’aria di questa vita. La mia folle esistenza è come una canzone: ciascuno de’ miei amori è una strofa, – ma Marcello ne è il ritornello».

*Un crocicchio di vie che al largo prende forma di piazzale; botteghe, venditori di ogni genere; da un lato, il Caffè Momus.*

*(Nella folla si aggirano RODOLFO e MIMÌ. COLLINE presso alla botte di una rappezzatrice; SCHAUNARD ad una bottega di ferravecchi sta comperando una pipa e un corno, MARCELLO è spinto qua e là dal capriccio della gente. Gran folla e diversa: borghesi, soldati, fantesche, ragazzi, bambine, studenti, sartine, gendarmi, ecc. È sera. Le botteghe sono adorne di lampioncini e fanali accesi; un grande fanale illumina l’ingresso del Caffè Momus. Il Caffè è affollatissimo così che alcuni borghesi sono costretti a sedere ad una tavola fuori all’aperto)*

---

<sup>3</sup> Il quadro secondo è l’immediata prosecuzione del precedente. Puccini aveva già affrontato e risolto con innegabile maestria i problemi formali del grande concertato d’azione nella conclusione dell’atto terzo di *Manon Lescaut*, ma qui le difficoltà erano indubbiamente maggiori, data l’ampiezza e la quantità delle azioni. Poté contare sul modello scenico della prima parte dell’atto quarto di *Carmen*, non solo per il trattamento di coro misto e di ragazzi, con i solisti in *parlante* su temi in orchestra, ma anche per la massiccia presenza nei versi di oggetti quotidiani. Rispetto a Bizet, Puccini riuscì a coordinare una maggior quantità di eventi, affidati a piccoli gruppi corali e ai solisti, e lo fece assicurando al contempo le opportune sincronie e una fulminea rapidità, con un taglio quasi cinematografico. L’intero quadro, analizzato sulla falsariga del precedente, rivela una struttura articolata in sezioni, dominate dalla fanfara che simboleggia il Quartiere latino (es. 5 A: QL) – presentata sovente in forme variate – e da un’affabile melodia utilizzata per mettere in rilievo i dialoghi dei protagonisti. Inoltre il tema della *bohème* s’inserisce nello squarcio dedicato alla cuffietta, proprio nel momento in cui il romantico pezzo d’amore provoca l’amareggiata reazione di Marcello («Secondo il palato è miele o fiele»). L’effetto è quello di un grande finale centrale, articolato sui seguenti snodi (i riferimenti alla «solita forma», come nel caso precedente, intendono essere solo un’indicazione di comodo): 1. scena («Aranci, datteri!») 2. tempo d’attacco («Oh! Essa! Musetta») 3. pezzo concertato («Quando men vo») 4. tempo di mezzo («Marcello – Sirena») 5. stretta (marcia militare).

SCHAUNARD ( <i>soffia nel corno e ne cava note strane</i> <sup>xcviii</sup> )	VENDITORI ( <i>sul limitare delle loro botteghe</i> )	LA FOLLA BORGHESI Quanta folla! DONNE Che chiasso!	Al Caffè – Andiam, qua, camerier!
Re! Re! Re!... Falso questo Re!... ( <i>Tratta col ferravecchi</i> )	– Aranci, datteri!	STUDENTI e SARTINE Stringiti a me, corriamo.	– Presto!
Pipa e corno quant'è? <sup>xcix</sup>	– Caldi i marroni! <sup>3a</sup>	UNA MAMMA ( <i>chiamando le sue figliole</i> ) Lisa! Emma!...	– Corri!
COLLINE ( <i>alla botte della<sup>c</sup> rappezzatrice che gli sta cucendo la falda di uno zimarrone usato che egli ha appena comperato</i> )	– Spillette, ninnoli, croci.	BORGHESI Date il passo.	– Vien qua!
È un poco usato... ma è serio e a buon mercato... ( <i>Paga e distribuisce con giusto equilibrio i libri dei quali è carico nelle molte tasche dello zimarrone</i> )	– Torroni	UNA MAMMA <sup>ci</sup> Emma, quando ti chiamo!	– A me!
MARCELLO ( <i>tutto solo in mezzo alla folla, con un involto sotto il braccio, occhieggiando le donnine che la calca gli getta quasi fra le braccia</i> )	e caramelle!	SARTINE Ancora un altro giro...	– Birra!
Io pur mi sento in vena di gridare: chi vuol, donnine allegre, un po' d'amore? <sup>cii</sup>	– Fiori alle belle!	STUDENTI Pigliam via Mazzarino.	– Un bicchier!
Facciamo insieme a vendere e comprar! Io do ad un soldo il vergine mio cuor! <sup>ciii</sup>	– Oh! la crostata!	DONNE Qui mi manca il respiro!...	– Vaniglia!...
( <i>Rodolfo e Mimì, a braccio, attraversano la folla avviati al negozio della modista</i> )	– Panna montata!	BORGHESI Vedi? Il Caffè è vicino	– Ratafià!
RODOLFO	– Fringuelli, passerì!	SARTINE ( <i>ammirando una bachecca</i> ) Oh! Stupendi gioielli!	– Dunque? Presto!...
Andiam.	– Datteri!	STUDENTI ( <i>abbracciandole</i> ) Son gli occhi assai più belli!	– Da ber!
	– Trote!		

<sup>xcviii</sup> «dopo aver soffiato nel corno che ha contrattato a lungo con un venditore di ferravecchi». Questa prima colonna del libretto viene estrapolata dal concertato e posta dopo l'intreccio più fitto delle voci della folla in partitura («studenti, sartine, monelli, borghesi e popolo»), folla che nel prosieguo interviene riprendendo altri interventi tratti dalle tre colonne dove si sviluppa la parte corale.

<sup>xcix</sup> Aggiunta: «(Paga)».

<sup>c</sup> «presso la».

<sup>3a</sup> L'azione è preceduta, a sipario chiuso, dalle stesse triadi parallele udite quando Schaunard aveva decantato i pregi del Quartiere latino (*Allegro focoso* –  $\frac{2}{8}$ - $\frac{3}{4}$ , Fa-La $\flat$ -Mi), affidate alla fanfara delle tre trombe (es. 5 A: QL): anche questo accorgimento ribadisce la continuità rispetto al quadro precedente. Il coro attacca, diviso in vari gruppi, mentre la tela si alza mostrando il brulicare della folla, un colpo d'occhio che normalmente riscuote un applauso a scena aperta. 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 parlando d'amore (sempre in La $\flat$ ), coi bambini che si sparpagliano in qua e in là rincorsi dalle mamme e le grida dei venditori che si sovrappongono. In questo complesso concertato non c'è un solo episodio che perda di rilievo, da Schaunard che compra una pipa e il corno stonato, a Colline che riempie di libri la zimarra appena acquistata dopo averla fatta rammendare, Marcello che scherza con le donne, Rodolfo che regala una cuffietta rosa a Mimì domandandole «Sei felice?» mentre il tema d'amore (es. 8) puntualmente ricompare.

<sup>ci</sup> «MONELLI / Voglio una lancia! / BORGHESI / Io soffoco partiamo. / DUE MAMME».

<sup>cii</sup> Aggiunta: «(Avvicinandosi a una ragazza)».

<sup>ciii</sup> Aggiunta: «(La ragazza si allontana ridendo)».

MIMI	– Latte di cocco!	ALCUNI BORGHESI ( <i>scandolezzati</i> )	– Un caffè!
Per <sup>civ</sup> la cuffietta?		Pericolosi esempi la folla oggi ci dà!	
RODOLFO	– Giubbe!	ALTRI BORGHESI	
Tienti al mio braccio stretta...		Era meglio ai miei tempi!	
( <i>Entrano dalla modista</i> ) <sup>cv</sup>	– Carote!	MONELLI	– Presto, olà!...
		Viva la libertà!	

(La folla si espande per le vie adiacenti. Le botteghe sono piene di compratori che vanno e vengono. Nel Caffè pure e sempre movimento di persone che entrano, escono e si avviano chi per una strada, chi per un'altra. Passato il primo momento di confusione, il crocicchio diventa luogo di passaggio, animatissimo sempre)

(Rodolfo e Mimì escono dalla bottega)

RODOLFO (a<sup>cvi</sup> Mimì)

Vieni, gli amici aspettano.

MIMI

È da un pezzo

che mi struggevo d'una<sup>cix</sup>

cuffietta rosa. Mi sta ben?<sup>3b</sup>

RODOLFO

Sei bruna

e quel color ti dona.

SCHAUNARD (*viene a gironzolare avanti al Caffè Momus aspettandovi gli amici; intanto armato della enorme pipa e del corno da caccia guarda curiosamente la folla*)

Fra spintoni e pestate ansando<sup>cvi</sup> affretta  
la folla e si diletta

nel provar voglie matte – insoddisfatte...

Se la spassa così con poche spese  
il buon ceto borghese.

COLLINE (*se ne viene al ritrovo avvolto nello zimarone troppo lungo per lui, e che gli fa intorno delle pieghe da toga romana, agitando trionfalmente un vecchio libro*)

Copia rara, anzi unica:

la grammatica runica!

SCHAUNARD (*che giunge in quella alle spalle di Colline, compassionandolo*)

Che uomo onesto!

MARCELLO (*arriva al Caffè Momus e vi trova<sup>cvi</sup> Schaunard e Colline*)

A cena, presto!

SCHAUNARD e COLLINE

E Rodolfo?

<sup>civ</sup> «Andiam per».

<sup>cv</sup> «MIMI / A te mi stringo... / RODOLFO e MIMI / Andiam! / (*Entrano in una bottega da modista*)».

<sup>cvi</sup> «accorrendo».

<sup>cvi</sup> «uscendo dalla modista insieme a».

<sup>cvi</sup> «arrivando al Caffè Momus grida a».

<sup>cix</sup> «(accennando ad una cuffietta che porta graziosamente) / Mi sta ben questa».

<sup>3b</sup> Ecco che l'oggetto più importante s'impone sul proscenio (3/4, Mi-La<sup>b</sup>): una frasetta di Mimì – sette note in tutto – sollecita all'amante il dono di una cuffietta tanto agognata, mentre i due si muovono felici, aprendosi un varco musicale fra la folla:

ESEMPIO 11 (II, 4<sup>12</sup>)

X

Mimì  
An-diam per la cuffietta?

La musica stabilisce poco dopo un chiaro rapporto fra la cuffietta e chi la indossa, quando Rodolfo apprezza la giusta armonia tra il color bruno dei capelli e quello rosa dell'oggetto.

MIMI (*guardando con rimpianto verso la bottega della modista*<sup>CX</sup>)

O che bel vezzo

di corallo!

RODOLFO

Ho uno zio

quasi nonagenario – e milionario.

Se fa senno il buon Dio,

voglio comprarti un vezzo assai più bello!<sup>CXI</sup>

(*A un tratto, vedendo Mimi guardare, si volge egli pure sospettoso*<sup>CXIII</sup>)

Chi guardi?

MIMI

Sei geloso?

RODOLFO

Un vice Otello.

All'uom felice sta il sospetto accanto.

MIMI

Sei felice?

RODOLFO (*stringendola sottobraccio*)

Sì,<sup>CXIV</sup> tanto! E tu?

MIMI

Sì, tanto!

(*Mimi e Rodolfo raggiungono gli amici*<sup>CXV</sup>)

MARCELLO

Pur ora nella trista

compagnia di quel tirchio creditore

che si chiama: l'amore,

entrò da una modista.

(*Marcello, Schaunard e Colline entrano nel Caffè Momus, ma ne escono quasi subito, sdegnati da quella gran folla che dentro si stipa chiososa. Essi portano fuori una tavola e li segue un cameriere per nulla meravigliato di quella loro stramberia di voler cenare fuori: i borghesi alla tavola vicina,<sup>CXII</sup> infastiditi dal baccano che fanno i tre amici, dopo un po' di tempo s'alzano e se ne vanno*)

COLLINE

Odio il profano volgo al par d'Orazio.

SCHAUNARD

Ed io, quando mi sazio,

vo' abbondanza di spazio...

MARCELLO (*al cameriere*)

Lesto.

SCHAUNARD

Per molti

MARCELLO

E subito.

Vuol essere una cena prelibata.

RODOLFO (*giunge con*<sup>CXVI</sup> *Mimi*)

Due posti.

COLLINE

Finalmente!

RODOLFO

Eccoci qui.<sup>3c</sup>

<sup>CX</sup> «ammirando la bacheca di una bottega».

<sup>CXI</sup> «bel! / (Rodolfo e Mimi, in dolce colloquio, si avviano verso il fondo della scena e si perdono nella folla) / (Ad una bottega del fondo un venditore monta su di una seggiola, con grandi gesti offre in vendita delle maglierie, dei berretti da notte, ecc. Un gruppo di ragazzi accorre intorno alla bottega e scoppia in allegre risate) / MONELLI (ridendo) / Ah! Ah! Ah! Ah! / SARTINE e STUDENTI (accorrendo nel fondo presso i monelli, ridendo) / Ah! Ah! Ah!... / BORGHESI / Facciam coda alla gente! / Ragazze, state attente! / Che chiasso! Quanta folla! / Pigliam via Mazzarino! / Io soffoco, partiamo! / Vedi il Caffè è vicino! / Andiamo là da Momus! / (Entrano nel caffè) / VENDITORI / Aranci, datteri, ninnoli, fior! / (Molta gente entra da ogni parte e si aggira per il piazzale, poi si raduna nel fondo) / (S'avanzano di nuovo Rodolfo e Mimi: questa osserva un gruppo di studenti)».

<sup>CXII</sup> «(Marcello, Schaunard e Colline cercano se vi fosse un tavolo libero fuori del caffè all'aria aperta, ma ve n'è uno solo ed è occupato da onesti borghesi. I tre amici li fulminano con occhiate sprezzanti, poi entrano nel caffè) / (Colline, Schaunard e Marcello escono dal caffè portando fuori una tavola; li segue un cameriere colle seggiole; i borghesi al tavolo vicino,».

<sup>CXIII</sup> RODOLFO (*con dolce rimprovero*).

<sup>CXIV</sup> «Ah!... sì,».

<sup>CXV</sup> «Rodolfo e Mimi s'avviano al Caffè Momus».

<sup>CXVI</sup> «Vogliamo una cena prelibata. Lesto! / SCHAUNARD / Per molti / MARCELLO, SCHAUNARD e COLLINE (*al cameriere che corre frettoloso entro al caffè, mentre un altro ne esce con tutto l'occorrente per preparar la tavola*) / Lesto! / RODOLFO (*si unisce agli amici e presenta loro*».

<sup>3c</sup> La prima, breve pausa lirica permette a Rodolfo di presentare con passione Mimi agli amici (*Allegretto mo-*



*(Nel fondo, da via Vecchia Commedia, attraverso il crocicchio, passa un venditore di frutta secca, urlando a piena gola)*

Vere ed autentiche – prugne di Tours!

UNA VOCE *(da lontano, avvicinandosi)*

Ecco i giocattoli di Parpignol!<sup>3d</sup>

*(Dalle botteghe e dalle strade sbucano fanciulli e fanciulle)*

RAGAZZI e RAGAZZE

– Parpignol!

Parpignol!

*(Da via Delfino sbocca un carretto tutto a fronzoli e fiori, illuminato a palloncini: chi lo spinge è Parpignol<sup>CXXII</sup>)*

PARPIGNOL *(gridando)*

Ecco i giocattoli di Parpignol!

RAGAZZI e BAMBINE

Parpignol, Parpignol!

Col bel carretto tutto lumi e fiori!

*(Presenta)*

Questa è Mimi  
che a me s'appaia  
gaia – floraia.

Il suo venir completa  
la bella compagnia,  
perch'io sono<sup>CXVII</sup> il poeta,  
essa la poesia.

Dal mio cervel sbocciano i canti,  
dalle sue dita sbocciano i fiori;  
dall'anime esultanti  
sboccia l'amor.

MARCELLO *(ironico)*

Dio, che concetti rari!

COLLINE<sup>CXVIII</sup>

*Digna est intrari.*

SCHAUNARD<sup>CXIX</sup>

*Ingrediat si necessit.*

MARCELLO<sup>CXX</sup>

Io non dò che un: *accessit!*

*(Rodolfo fa sedere Mimi; seggono tutti; il cameriere ritorna presentando la lista delle vivande)*

COLLINE *(con enfasi romantica al cameriere<sup>CXXI</sup>)*

Salame...

*(Il cameriere presenta ai quattro amici la carta: questa passa girando nelle mani di tutti, guardata con una specie di ammirazione e analizzata profondamente)<sup>CXXIII</sup>*

SCHAUNARD

Cervo arrosto!

MARCELLO

No. Un tacchino!

RODOLFO *(piano a Mimi)*

E tu, Mimi, che vuoi?

*segue nota 3c*

*derato-Andante mosso* –  $\frac{3}{4}$ , mi-Mi), intonando una variante del suo tema («Dal mio cervel sbocciano i canti»), un peana enfatico che consente a Colline e Schaunard di sfoggiare il loro latino da caffè.

<sup>CXVII</sup> «Perché son io il poeta».

<sup>CXVIII</sup> Aggiunta: «*(solenne, accennando a Mimi)*».

<sup>CXIX</sup> Aggiunta: «*(con autorità comica)*».

<sup>CXX</sup> «COLLINE».

<sup>3d</sup> Il breve inserto di Parpignol (12, *Allegretto giocoso* –  $\frac{2}{4}$ , Fa) vuol essere un richiamo all'infanzia innocente, a un tempo di capricci come fa Mimi, che reclama la crema facendo eco al bimbo che vuole «la tromba, il cavallin». «O bella età d'inganni ed utopie» la definisce Marcello alla ripresa del dialogo: è la frase della realtà, contro l'euforia dell'amore, ma tradisce al tempo stesso la nostalgia di quel sentimento che di lì a poco avrà occasione di dimostrare.

<sup>CXXI</sup> «*(vedendo il cameriere gli grida con enfasi)*».

<sup>CXXII</sup> Aggiunta: «*il popolare venditore di giocattoli; una turba di ragazzi lo segue saltellando allegramente e circonda il carretto ammirandone i giocattoli*».

<sup>CXXIII</sup> Aggiunta: «*l' (Esaminando la carta ed ordinando ad alta voce al cameriere)*».

(*Ammirando i giocattoli*)

– Voglio la tromba, il cavallin!...  
– Dei soldati il drappel!...  
– Voglio il cannon – Voglio il frustin,  
– Tamburo e tambure!

(*Alle grida dei fanciulli accorrono le mamme, che tentano inutilmente allontanarli da Parpignol e gridano stizzate*<sup>CXXIV</sup>)

MAMME<sup>CXXV</sup>

Ah! razza di furfanti indemoniati,  
che ci venite a fare in questo loco?  
Gli scappellotti vi parranno poco!  
A casa! – A letto! – Via, brutti sguaiati.

(*I fanciulli non vogliono andarsene; uno di essi scoppia in pianto: la mamma lo prende per un orecchio ed esso si mette a gridare che vuole i giocattoli di Parpignol. Le mamme, intenerite, comprano. Parpignol prende giù per via Vecchia Commedia, seguito dai ragazzi che fanno un gran baccano con tamburi, tamburelli e trombette*)

PARPIGNOL (*da lontano*)

Ecco i giocattoli di Parpignol!<sup>CXXVII</sup>

[MARCELLO (*con galanteria a Mimì*<sup>CXXVIII</sup>)

Signorina Mimì, che dono raro  
le ha fatto il suo Rodolfo?

MIMÌ<sup>CXXIX</sup>

Una cuffietta

a pizzi, tutta rosa, ricamata;  
coi miei capelli bruni ben si fonde.  
Da tanto tempo tal cuffietta è cosa desiata!...  
Ed egli ha letto quel che il core asconde...  
Ora colui che legge dentro a un cuore  
sa l'amore ed è... lettore.

SCHAUNARD

Ed esperto professore...

COLLINE (*seguitando l'idea di Schaunard*)  
che ha già diplomi e non son armi prime  
le sue rime...

MIMÌ

La crema.

SCHAUNARD

Vino

del Reno!

COLLINE

E vin di tavola!

SCHAUNARD

Aragosta

senza la crosta!

RODOLFO

Dolci.

SCHAUNARD<sup>CXXVI</sup>

E gran sfarzo. C'è una dama!

<sup>CXXIV</sup> «Il tambur, tambure! / (*Bambine e ragazzi, attorniato il carretto di Parpignol, gesticolano con gran vivacità; un gruppo di mamme accorre in cerca dei ragazzi e, trovandoli intorno a Parpignol, si mettono a sgridarli; l'una prende il figliolo per una mano, un'altra vuole condur via la propria bambina, chi minaccia, chi sgrida, ma inutilmente, ché bambine e ragazzi non vogliono andarsene*».

<sup>CXXV</sup> Aggiunta: «(*strillanti e minaccianti*)».

<sup>CXXVI</sup> Aggiunta: «(*con somma importanza al cameriere, che prende nota di quanto ordinato*)».

<sup>CXXVII</sup> «(*Una mamma prende per un orecchio un ragazzo, il quale si mette a piagnucolare*) / RAGAZZO (*piagnucolando*) / Vo' la tromba, il cavallin!... / (*Le mamme, intenerite, si decidono a comperare da Parpignol, i ragazzi saltano di gioia, impossessandosi dei giocattoli. Parpignol prende giù per via Vecchia Commedia. I ragazzi e le bambine allegramente lo seguono, marciando e fingendo di suonare gli strumenti infantili acquistati loro*) / BAMBINE e RAGAZZI / Viva Parpignol, Parpignol! / (*Interno*) / Il tambur! Tambure! / (*Più lontano*) / Dei soldati il drappel!».

<sup>CXXVIII</sup> «*come continuando il discorso*».

<sup>CXXIX</sup> Aggiunta: «(*mostrando una cuffietta che toglie da un involto*)».

SCHAUNARD (*interrompendo*)  
 tanto che sembra ver ciò ch'egli esprime!  
 MARCELLO (*guardando Mimi*)  
 O bella età d'inganni e d'utopie!  
 Si crede, spera, e tutto bello appare!  
 RODOLFO  
 La più divina delle poësie  
 è quella, amico, che c'insegna amare!  
 MIMI  
 Amare è dolce ancora più del miele...  
 MARCELLO (*stizzito*)  
 E secondo il palato è miele, o fie!...  
 MIMI (*sorpresa, a Rodolfo*)  
 O Dio! ... l'ho offeso!  
 RODOLFO  
 È in lutto, mia Mimi...  
 SCHAUNARD e COLLINE (*per cambiare discorso*)  
 Allegrì, e un toast!...  
 MARCELLO (*al cameriere*)  
 Qua del liquor!  
 MIMI, RODOLFO e MARCELLO (*mentre s'alzano tutti*)  
 E via i pensier!  
 Alti i bicchier!  
 TUTTI  
 Beviam!... beviam!...]<sup>CXXX</sup>

LE MAMME BOTTEGAIE (*nel ritirarsi a un tratto si soffermano dalla parte delle loro botteghe a riguardare una bella signora: meravigliate nel riconoscere in lei Musetta, sussurrano fra loro additandosela*)<sup>3e</sup>  
 - Tò, è Musetta!

- Lei!

- Tornata!

- Proprio lei!

- Sì.

- Sì.

- È Musetta!<sup>CXXXIV</sup>

(*All'angolo di via Mazzarino appare una bellissima signora dal fare civettuolo ed allegro, dal sorriso provocante. Le vien dietro un signore pomposo, pieno di pretensione negli abiti, nei modi, nella persona*)<sup>CXXXII</sup>

ALCINDORO DE MITONNEAUX (*raggiunge trafelato Musetta*)

Come un facchino...  
 correr di qua... di là...  
 di su... di giù

MARCELLO (*fattosi cupo a un tratto alla vista di Musetta, al cameriere che si avvia*)

E a me

una fiala di<sup>CXXXI</sup> tossico!

(*Si lascia cadere sulla sedia*)

SCHAUNARD, COLLINE e RODOLFO (*alla esclamazione di Marcello si volgono e esclamano*)<sup>CXXXIII</sup>

Oh! Musetta!

(*Gli amici guardano con gli occhi pieni di compassione Marcello, che si è fatto pallido. Il cameriere co-*

<sup>CXXX</sup> L'episodio, assente nel libretto del 1896, è stato integrato dal libretto con © 1898, con la sola aggiunta del quinario tronco «qua del liquor».

<sup>CXXXI</sup> «(*interrompendo, perché ha veduto da lontano Musetta, gridando*) / E ch'io beva del».

<sup>CXXXII</sup> Aggiunta: «*Musetta con passi rapidi, guardando qua e là come in cerca di qualcuno, mentre Alcindoro la segue, sbuffando e stizzito*».

<sup>CXXXIII</sup> «(*con sorpresa vedendo Musetta*)».

<sup>CXXXIV</sup> «(*vedendo Musetta*) / To'! Lei! Sì! To'! Lei! / Musetta».

<sup>3e</sup> L'episodio di Musetta e del suo riavvicinamento a Marcello (16, *Allegro moderato* –  $\frac{9}{8}$ - $\frac{3}{4}$ , La $\flat$ ), a differenza dell'incontro tra Rodolfo e Mimi, non comporta una vera e propria divisione del quadro in due metà ma s'inserisce fluidamente nel contesto della scena concertata. Puccini piegò con estrema abilità un materiale melodico piuttosto omogeneo a varie funzioni. Dal tema mosso, che si ode nel momento in cui la ragazza fa il suo ingresso (es. 12 A), ricavò la capricciosa melodia che ne caratterizza la frivolezza (es. 12 B), destinata a ricomparire più vol-

– Siamo in auge!

– Che toeletta!

(Entrano nelle loro botteghe)

STUDENTI e SARTINE (attraversando la scena)

– Guarda guarda chi si vede!

– Con quel vecchio che sgambetta!<sup>CXXXVI</sup>

– Proprio lei!

– Proprio!

– È Musetta!

pel Quartier latino...

No, non ci sta...<sup>CXXXV</sup>

Io non ne posso più!

Ragazza benedetta,

tal foga m'affoga!

Mi sloga e sgarretta

tal furia scorretta.

(La bella signora, senza curarsi di lui, s'avvia verso il Caffè Momus e prende posto alla tavola lasciata libera)

Qui fuori!? Qui!?

MUSETTA (senza punto curarsi delle proteste di Alcindoro, atterrito di stare fuori al freddo<sup>CXXXVIII</sup>)

Siedi, Lulù!

ALCINDORO (siede irritato, rialzando il bavero del pastrano)

Tali nomignoli,

prego, serbateli

mincia a servire; Schaunard e Colline guardano sempre di sott'occhi dalla parte di Musetta e parlano di lei; Marcello finge la massima indifferenza. Rodolfo solo non ha occhi e pensieri che per Mimi)

MARCELLO

Essa!

SCHAUNARD (alla vista del vecchio signore decorato)

Quel brutto coso

che ai fianchi le si affanna...<sup>CXXXVII</sup>

COLLINE (esaminando il vecchio)

È il vizio contegnoso...

MARCELLO (con disprezzo)

Colla casta Susanna!

COLLINE

Mi sembra un troglodita.

SCHAUNARD

Guarda!... mi par che sudì!

segue nota 3e

te in stretta relazione con le parole con cui Musetta la intona («Voglio fare il mio piacere»), mentre dedicò una variante per tratteggiare l'ansimante Alcindoro, quasi fosse un'appendice di lei (717):

ESEMPIO 12 A (16)

Ott. Fl.,  
Ob., Cl.

Marcello

Rodolfo  
Schaunard  
Colline

[C'io beva del!] TOS - si - co! Oh! Es - sa! Muset - ta!

ESEMPIO 12 B (218)

Fl I

Marcello

Il suo no-me è Mu - set - ta; \_\_\_ co - gno-me: Ten - ta - zio - ne!

Sui due temi, l'uno dei quali trapassa nell'altro senza soluzione di continuità, Puccini basò le sezioni dialogiche, mentre fermò l'azione ponendo al centro il sensuale valzer lento tripartito (3/4, Mi) «Quando men vo soletta», usato come musica di scena: Musetta intona una vera canzone per sedurre il suo uomo. Nel frattempo, fra le pieghe della scena, Rodolfo e Mimi hanno già iniziato a discutere (lui a lei: «Sappi per tuo governo / che non darei perdono in sempiterno»).

<sup>CXXXV</sup> Aggiunta: «MUSETTA (chiamandolo come un cagnolino) / Vien, Lulù! / ALCINDORO».

<sup>CXXXVI</sup> «balbetta!».

<sup>CXXXVII</sup> «mi par che sudì».

<sup>CXXXVIII</sup> «vede la tavolata degli amici innanzi al Caffè Momus ed indica ad Alcindoro di sedersi al tavolo lasciato libero poco prima dai borghesi».

*(Passa attraverso al crocicchio, sboccando dalla via della Vecchia Commedia, un picchetto di militi della Guardia nazionale. Sono bottegai di servizio che rincasano)*

*(Sull'angolo di via Delfino il venditore di «Cocco fresco» fa ottimi affari – i suoi bicchieri di ottone passano di mano in mano rapidamente a rinfrescare uogle asciutte dal troppo vociare)*

al tu per tu!<sup>CXXXIX</sup>  
La convenienza...

... il grado

... la virtù.

*(Un cameriere si è avvicinato premuroso e prepara la tavola)*

MUSETTA *(colpita nel vedere che gli amici<sup>CXLI</sup> non la guardano)*

(Marcello è là... mi vide...

E non mi guarda, il vile!

E quel Schaunard che ride!

Mi fan tutti una bile!

*(Inquietandosi)*

Se potessi picchiare,

se potessi graffiare!

Ma non ho sotto mano

che questo pellicano!

Aspetta!

*(Chiama il cameriere che si è allontanato<sup>CXLV</sup>)*

Ehi! Camerier!

*(Il cameriere accorre: Musetta prende un piatto e lo fiuta)*

Cameriere! Questo piatto

ha una puzza di rifritto!

*(Getta il piatto a terra con forza, il cameriere si affretta a raccogliere i cocci)*

ALCINDORO *(cerca acquetarla<sup>CXLVI</sup>)*

No, Musetta... Zitto, zitto!

MUSETTA *(rabbiosa, sempre guardando Marcello<sup>CXLVII</sup>)*

(Non si volta. Ora lo batto!)

ALCINDORO

A chi parli?...

MUSETTA *(seccata)*

Al cameriere!

ALCINDORO

Modi, garbo!

*(Prende la nota del cameriere e si mette ad ordinare la cena)*

MIMÌ *(a Rodolfo)*

Essa è pur ben vestita!

RODOLFO

Gli angeli vanno nudi.

MIMÌ *(si rivolge curiosa a Rodolfo<sup>CXLI</sup>)*

La conosci! Chi è?

MARCELLO

Domandatelo a me.

È di nome<sup>CXLII</sup> Musetta;

cognome: tentazione!

Per sua vocazione

fa la rosa dei venti;

gira e muta soventi

e d'amanti e d'amore.

Al par della<sup>CXLIII</sup> civetta

è uccello sanguinario;

il suo cibo ordinario

è il cuore... Mangia il cuore!...<sup>CXLIV</sup>

Per questo io non ne ho più...

*(Agli amici, nascondendo la commozione che lo vince)*

Passatemi il ragù!

SCHAUNARD *(a Colline)*

La commedia è stupenda!

Essa all'un parla perché l'altro intenda.

COLLINE *(a Schaunard)*

E l'altro invan crudele

finge di non capir, ma sugge miele!

CXXXIX Aggiunta: *(Un cameriere si avvicina e prepara la tavola) / MUSETTA / Non farmi il Barbablù! / (Siede anch'essa al tavolo rivolta verso il caffè)».*

CXLI «*(con curiosità)*».

CXLII Aggiunta: «*del tavolo vicino*».

CXLIII «*Il suo nome è*».

CXLIII «*È come la*».

CXLIV Aggiunta: «*(Con amarezza)*».

CXLV «*annusando un piatto, al cameriere che accorre ad essa*».

CXLVI «*frenandola*».

CXLVII «*vedendo che Marcello non si volta*».

(La rappezzatrice esce fuori dal guscio della sua botte e infilare le bretelle, se ne va colla sua botte a spalle giù per via Vecchia Commedia)

MUSETTA (*stizzita*)

Non seccar!

Voglio fare il mio piacere

voglio dir quel che par!<sup>CXLVIII</sup>

(*Guardando Marcello, a voce alta*)

Tu non mi guardi!

ALCINDORO (*credendo rivolte a lui queste parole*)

Vedi bene che ordino!...

MUSETTA (*come sopra*)

Ma il tuo cuore martella!

ALCINDORO (*come sopra*)

Parla piano.

MUSETTA (*fra sé*)

(Ma che sia proprio geloso di questa mummia? di questo rudere?...)

Vediamo se mi resta

tanto poter su lui da farlo cedere!

RODOLFO (*a Mimì*)

Sappi per tuo governo

che non darei perdono in sempiterno.

MIMÌ (*a Rodolfo*)

Io t'amo, io t'amo, io<sup>CXLIX</sup> sono

tutta tua!... Ché mi parli di perdono?

(*Mangiano*)

COLLINE

Questo pollo è un poema!

SCHAUNARD

Il vino è prelibato.

RODOLFO (*a Mimì*)

Ancor di questo intingolo?

MIMÌ

Sì, non ne ho mai gustato.

MUSETTA (*civettuola, volgendosi con intenzione a Marcello, il quale comincia ad agitarsi*)

Quando me'n vo soletta per la via,

la gente sosta e mira,

e la bellezza mia – ricerca in me

tutta<sup>CLI</sup> da capo a piè.

ed assaporo allor la bramosia

sottil, che dai vogliosi occhi traspira

e dai vezzi palesi<sup>CLII</sup> intender sa

alle occulte beltà.

Così l'effluvio del desio m'aggira,

e delirar<sup>CLIV</sup> mi fa.

E tu che sai, che memori e ti struggi

com'io d'amor, da me tanto rifuggi?

So ben: le angoscie tue non le vuoi dir, ma ti senti morir!

MIMÌ (*a Rodolfo*)

Io vedo ben che quella poveretta,

è di Marcello tuo tutta invaghita!

RODOLFO

Marcello un dì l'amò – ma la fraschetta

l'abbandonò per correr miglior vita.

MIMÌ

L'amore ingeneroso, è tristo amore!

Quell'infelice mi muove a pietà!

MARCELLO

Legatemi alla seggiola!<sup>CL</sup>

COLLINE

(Ella prega, egli castiga,

chi sa mai quel che avverrà!

Santi numi, in simil briga

mai Colline intopperà!

Essa è bella, non son cieco,

e di calda gioventù;

ma mi piaccion<sup>CLIII</sup> assai più

una pipa e un testo greco).

SCHAUNARD

(Quel Marcel che fa il bravaccio a momenti cederà!

Trovan dolce al pari il laccio

chi lo tende e chi ci dà.

(*A Colline*)

Se una tal vaga persona,

ti trattasse a tu per tu,

manderesti a Belzebù

la tua scienza brontolona

MARCELLO (*grandemente commosso*)

(*La giovinezza mia,<sup>3f</sup>*

non è ancor<sup>CLV</sup> morta,

CXLVIII «vo' far quel che mi pare».

CXLIX «io t'amo tanto, e».

CL Aggiunta: «(Schaunard e Colline si alzano e si portano da un lato, osservando la scena con curiosità, mentre Rodolfo e Mimì rimangono soli, seduti, parlando con tenerezza. Marcello, sempre più nervoso ha lasciato il suo posto, vorrebbe andarsene, ma non sa resistere alla voce di Musetta)».

CLI «tutta ricerca in me».

CLII «dagli occhi traspira / e dai palesi vezzi».

CLIII «piaccionmi».

CLIV «tutta m'aggira, / felice».

CLV «(commosso sommatamente, avanzandosi) / (Gioventù mia, / tu non sei». La strofa di Marcello viene spostata poche battute dopo, quando Musetta avvia un'altra sezione concertata («Sciogli, slaccia»).

<sup>3f</sup> Davvero impossibile resistere più a lungo a tanta grazia, e dopo l'ironico concertato, Marcello riprende la melodia della ragazza, doppiato dall'orchestra al massimo volume, con la sonorità che poi passa di colpo al *più che*

ALCINDORO<sup>CLVI</sup>  
(Quel canto scurrile  
mi muove alla bile!)<sup>CLVII</sup>

RODOLFO  
Spento amor non risorge. È fiacco amore  
quel che le offese vendicar non sa.

né di te morto è il sovvenir!  
Se tu battessi alla mia porta  
t'andrebbe il mio core ad aprir!

MUSETTA  
(Marcello smania. È vinto. Ora conviene  
liberarsi del vecchio).  
(*Fingendo provare un vivo dolore*<sup>CLVIII</sup>)  
Ahi!

ALCINDORO  
Che c'è?

MUSETTA  
Qual dolore, qual bruciore.

ALCINDORO  
Dove?

MUSETTA<sup>CLIX</sup>  
Al piè.

Sciogli, slaccia – rompi, straccia  
te ne imploro – Alcindoro!

ALCINDORO (*abbassandosi per slacciare la scarpa a  
Musetta*)

Zitta, zitta!

MUSETTA  
Dio che fitta!

ALCINDORO (*tastando il piede a Musetta*)  
Qui?

MUSETTA  
Più in giù...

ALCINDORO  
Qui?<sup>CLX</sup>

MUSETTA  
Più in su...  
maledetta – scarpa stretta!

ALCINDORO (*scandolezzato*)

Quella gente che dirà?

MUSETTA

Or la levo – per sollievo.

ALCINDORO (*cercando trattenere Musetta*)

Imprudente!

MUSETTA (*si leva la scarpa e la mette*<sup>CLXI</sup> *sulla tavola*)  
Eccola qua.

Laggiù c'è un calzolaio,  
comprane un altro paio.

ALCINDORO (*disperato, prende la scarpa e rapidamente  
se la caccia nel panciotto, e*<sup>CLXII</sup> *si abbottona maesto-  
samente l'abito*)

Come! Vuoi che io comprometta  
il mio grado?...

MUSETTA

Perché no?

Via!

ALCINDORO

Mio Dio!

MUSETTA (*impazientandosi*)

Corri!

ALCINDORO

Musetta!

MUSETTA

Presto!

ALCINDORO

Aspetta!

segue nota 3f

*pianissimo*: un coordinamento magistrale fra i tempi drammatici sullo spazio scenico diviso, che porta la seconda coppia a ricongiungersi in un abbraccio, ma sempre con un distacco ironico da parte dell'autore, che trova voce nel disincantato commento di Schaunard («Siamo all'ultima scena!»).

<sup>CLVI</sup> Aggiunta: «(*si avvicina a Musetta, cercando di farla tacere*)».

<sup>CLVII</sup> Aggiunta: «(*Sulle spine*) / Quella gente che dirà? / (*Tenta inutilmente di persuadere Musetta a riprendere il suo posto alla tavola, dove la cena è già pronta*)».

<sup>CLVIII</sup> «(*simulando un forte dolore a un piede va di nuovo a sedersi*)».

<sup>CLIX</sup> «Dove? / (*Si china per slacciare la scarpa a Musetta*) / MUSETTA (*mostrando il piede con civetteria*)».

<sup>CLX</sup> «Imprudente».

<sup>CLXI</sup> «pone».

<sup>CLXII</sup> «nasconde prontamente nel panciotto la scarpa di Musetta, poi».

MUSETTA

Strillo!

(Appena partito Alcindoro, Musetta si alza e si getta nelle braccia di Marcello, che non sa più resistere<sup>CLXIV</sup>)

MUSETTA

Oh Marcello!

MARCELLO

Sirena!

SCHAUNARD

Siamo all'ultima scena!

(Un cameriere porta il conto)

TUTTI (meno Marcello)<sup>CLXVI</sup>

Il conto!

SCHAUNARD

Così presto?<sup>3g</sup>

COLLINE

Chi l'ha richiesto?

SCHAUNARD

Vediamo!

(Si fa dare il conto, che fa il giro degli<sup>CLXVII</sup> amici)COLLINE e RODOLFO<sup>CLXVIII</sup>

Caro!

ALCINDORO

Vo.

(Per timore di maggior scandalo Alcindoro corre frettolosamente verso la bottega del calzolaio<sup>CLXIII</sup>)

(Lontanissima si ode la ritirata militare, che poco a poco va avvicinandosi: la gente accorre da ogni parte, guardando e correndo di qua, di là, onde vedere da quale parte giunge)

BORGHESI

La ritirata. - Vien la ritirata.<sup>CLXV</sup>

Oh, largo - largo - abbasso!

MONELLI

Come sarà arrivata

la seguiremo al passo.

BORGHESI

In quel rullio tu senti

la patria maestà!

MONELLI

S'avvicinano - attenti

in fila. Eccoli qua.

(Mamme e fanciulle alle finestre ed ai balconi guardando la ritirata che arriva)

FANCIULLE

Mama<sup>CLXIX</sup> voglio vedere,

CLXIII «via».

CLXIV «Musetta e Marcello si abbracciano con grande entusiasmo».

CLXV «(La ritirata è lontanissima e andrà sempre avvicinandosi a poco a poco) / MONELLI (accorrendo da destra) / La ritirata! / SARTINE e STUDENTI (sortono precipitosamente dal Caffè Momus) / La ritirata! / BORGHESI (accorrendo da sinistra. La ritirata essendo ancora lontana, la gente accorre da un lato all'altro della scena, guardando da quale via s'avanzano i militari) / La ritirata! / MONELLI (cercando orientarsi) / S'avvicinan per di qua!? / SARTINE / No, di là! / MONELLI (indecisi, indicando il lato opposto) / S'avvicinan per di là! / SARTINE / Vien di qua! / (Si aprono varie finestre, appaiono a queste e sui balconi mamme coi loro ragazzi ed ansiosamente guardano da dove arriva la ritirata) / MONELLI / No! vien di là!? / BORGHESI e VENDITORI (irrompono dal fondo facendosi strada tra la folla) / Largo! Largo!».

CLXVI «SCHAUNARD e COLLINE (con sorpresa) RODOLFO (con sorpresa, alzandosi insieme a Mimi)».

<sup>3g</sup> Su questo soffuso clima sonoro s'innesta il suono della banda proveniente dalle quinte di destra (27, *Allegro alla marcia* -  $\frac{2}{4}$ , Sib): il concreto richiamo degli ottoni che attraversano il palcoscenico, una «ritirata francese», scuote presenti e spettatori dallo statico incanto dell'idillio di un attimo. Come di consueto, nella coda Puccini applica il principio della reminiscenza, e al tema principale affidato alla banda sovrappone i temi che ricordano le varie azioni precedenti: quello di Schaunard quando il musicista si rovescia invano le tasche per trovare i quattrini per pagare il conto, quello dell'entrata di Musetta, la principale trasformazione del tema del Quartiere latino, infine la fragorosa ripresa della fanfara delle tre trombe, sigla sonora dell'intero quadro. A proposito di quest'ultima, è difficile pensare che Stravinskij non l'avesse in mente quando scrisse la musica della prima parte di *Petrúška*.

CLXVII «Dopo guardato il conto lo passa agli».

CLXVIII Aggiunta: «(osservando il conto)».

CLXIX «Mamma».



RODOLFO, SCHAUNARD e COLLINE<sup>CLXX</sup>

Fuori il danaro!

SCHAUNARD

Colline, Rodolfo e tu

Marcel?

MARCELLO

Sono all'asciutto!

RODOLFO

Ho trenta soldi in tutto!

MARCELLO, SCHAUNARD e COLLINE

Come? Non ce n'è più?

SCHAUNARD (*terribile*)

Ma il mio tesoro ov'è?

*(Portano le mani alle tasche: sono vuote; nessuno sa spiegarsi la rapida scomparsa degli scudi di Schaunard; sorpresi si guardano l'un l'altro)*

MUSETTA (*al cameriere*)

Date il mio conto. – È pronto?

*(Al cameriere che lo consegna)*

Bene! Sommate presto

quello con questo...

Paga il signor che stava qui con me!<sup>CLXXI</sup>

*(Ponendo i due conti riuniti al posto di Alcindoro)*

E dove s'è seduto

ritrovi il mio saluto!<sup>CLXXIII</sup>

SCHAUNARD, COLLINE, MARCELLO e RODOLFO

Giunge la ritirata!

il<sup>CLXXIV</sup> vecchio non ci veda

fuggir colla sua preda!

Quella folla serrata

il nascondiglio appresti!

Via lesti, lesti, lesti!...

FANCIULLI

papà voglio sentire.

MAMME

Lisetta, vuoi tacere?

Tonio, la vuoi finire?

FANCIULLI

Prendimi in braccio.

MAMME

Si.

FANCIULLE

Vedere!

TUTTI

Eccoli qui!

*(La ritirata attraversa la scena)*

LA FOLLA

Ecco il tamburo maggior più fiero

d'un antico guerriero!

– Al gesto trionfale

diresti un generale.

Che mustacci! – Che pizzo! – che statura!

Che torace! – Che canna! – Che andatura!

Padron di tutti i cuori

egli passa e non guarda. I zappatori!...

Che belle barbe! Sembran fra le genti

possenti monumenti semoventi!<sup>CLXXII</sup>

*(Musetta non potendo camminare perché ha un solo piede calzato, è alzata a braccia da Marcello e Colline: la folla, vedendo Musetta portata trionfalmente, ne prende pretesto per farle clamorose ova-*

*zioni. Marcello e Colline con Musetta si mettono in coda alla ritirata, li seguono Rodolfo e Mimi a braccetto e Schaunard col suo corno imboccato, poi studenti e sartine saltellando allegramente, poi ragazzi,*

<sup>CLXX</sup> Aggiunta: «(tastandosi le tasche vuote)».

<sup>CLXXI</sup> «Il mio conto date a me / *(Al cameriere che le mostra il conto)* / Bene! Presto sommate / quello con questo. / *(Il cameriere unisce i due conti e ne fa la somma)* / Paga il signor che stava qui con me! / MARCELLO *(accennando dalla parte dove è andato Alcindoro, comicamente)*, SCHAUNARD, COLLINE *(fra loro comicamente)* / Paga il signor!».

<sup>CLXXII</sup> «*(La ritirata Militare entra da sinistra, la precede un gigantesco tamburo maggiore, che maneggia con destrezza e solennità la sua canna di comando, indicando la via da percorrere)* / LA FOLLA / Ecco il tambur maggiore! Più fier / d'un antico guerrier! Pare un general! / I zappator, i zappatori olà! / La ritirata è qua! / Eccoli là! Il bel tambur maggior! / la canna d'or / tutto splendor! / Che guarda passa e va! / Tutto splendor! / Di Francia è il più bell'uom!».

<sup>CLXXIII</sup> Aggiunta: «RODOLFO, MARCELLO, SCHAUNARD e COLLINE / E dove s'è seduto / ritrovi il suo saluto!».

<sup>CLXXIV</sup> «Che il!».

*borghesi, donne che prendono il passo di marcia. Tutta questa folla si allontana dal fondo seguendo la ritirata militare. Intanto Alcindoro con un paio di scarpe bene incartocciate ritorna verso il Caffè Momus, cerca inutilmente Musetta e si avvicina alla tavola; il cameriere, che è lì presso, prende i conti la-*

*sciati da Musetta e cerimoniosamente li presenta ad Alcindoro, il quale vedendo la somma, non trovando più alcuno, cade su di una sedia, stupefatto, allibito).*

FINE DEL SECONDO QUADRO

## QUADRO TERZO

### LA BARRIERA D'ENFER<sup>4</sup>

«La voce di Mimì aveva una sonorità che penetrava nel cuore di Rodolfo come i rintocchi di un'agonia...»

Egli però aveva per lei un amore geloso, fantastico, bizzarro, isterico...

Venti volte furono sul punto di dividersi.

Convien confessare che la loro esistenza era un vero inferno.

Nondimeno, in mezzo alle tempeste delle loro liti, di comune accordo si soffermavano a riprender lena nella fresca oasi di una notte d'amore... ma all'alba del domani una improvvisa battaglia faceva fuggire spaventato l'amore.

Così – se fu vita – vissero giorni lieti alternati a molti pessimi nella continua attesa del divorzio...».

«Musetta, per originaria malattia di famiglia e per materiale istinto, possedeva il genio dell'eleganza...»

«Questa curiosa creatura dovette, appena nata, domandare uno specchio...»

«Intelligente ed arguta, ribelle soprattutto a quanto sapeva di tirannia, non aveva che una regola: il capriccio...»

«Certo il solo uomo da lei veramente amato era Marcello – forse perché egli solo sapeva farla soffrire, – ma il lusso era per lei una condizione di salute.»

*Al di là della barriera, il boulevard esterno e, nell'estremo fondo, la strada<sup>CLXXV</sup> d'Orléans che si perde lontana fra le alte case e la nebbia del febbraio; al*

*di qua, a sinistra, un cabaret ed il piccolo largo della barriera; a destra, il boulevard d'Enfer, a sinistra, quello di Saint-Jacques. A destra, pure, la imboccatura della via<sup>CLXXVI</sup> d'Enfer, che mette in pieno Quartiere latino. Il cabaret ha per insegna il quadro di Marcello «Il passaggio del Mar Rosso», ma sotto invece, a larghi caratteri, vi è dipinto «Al porto di Marsiglia». Ai lati della porta sono pure dipinti a fresco un turco e uno zuavo con una enorme corona d'alloro intorno al fez. Alla parete del cabaret, che guarda verso la barriera, una finestra a pianterreno donde esce un chiarore rossiccio.<sup>CLXXVII</sup> I platani che costeggiano il largo della barriera, grigi, alti e in lunghi filari, dal largo si ripartono diagonalmente verso i due boulevards. Fra platano e platano sedili di marmo. È il febbraio,<sup>CLXXVIII</sup> la neve è dappertutto.*

### [SCENA PRIMA]

*(All'alzarsi della tela c'è nel cielo e sulle case il biancheggiare incerto<sup>CLXXIX</sup> della primissima alba. Seduti davanti ad un braciere stanno sonnecchiando i DOGANIERI. Dal cabaret, ad intervalli, grida, cozzi di bicchieri, risate. Un DOGANIERE esce dal cabaret con vino. La cancellata della barriera è chiusa. Dietro la cancellata chiusa, battendo i piedi dal freddo e soffiandosi su le mani intirizcite, stanno alcuni SPAZZINI<sup>CLXXX</sup>)*

### SPAZZINI<sup>CLXXX</sup>

Ohè, là, le guardie!... Aprite!... Siamo noi!<sup>4a</sup>  
Quelli di Gentilly!... Siam gli spazzini!...

<sup>4</sup> Se nei primi due quadri della *Bohème* l'allegria regnava sovrana, tutto nei secondi due parla di nostalgia, dolore e morte. Risulta analoga l'articolazione musicale per sezioni tematiche, e la disposizione recitativo-ariale del canto.

CLXXV «route».

CLXXVI «rue».

CLXXVII «luce».

CLXXVIII Aggiunta: «al finire».

CLXXIX «la scena è immersa nella incertezza della luce».

CLXXX «SPAZZATURAI».

<sup>4a</sup> Mimì, alla disperata ricerca di Rodolfo, comparirà dopo che la musica ha descritto l'alba in un paesaggio invernale ai confini doganali di Parigi, presso la Barriera d'Enfer (*Andantino mosso* –  $\frac{2}{4}$ , re-Re): un capolavoro di 'tinta' sonora, dove l'orchestra viene impiegata per simulare la caduta dei fiocchi di neve. L'effetto è ottenuto mediante una frase discendente per gradi congiunti di flauti e arpa in *staccato*, che eseguono bicordi di quinte vuote parallele sopra a un analogo pedale vibratissimo dei violoncelli, cui si aggiungono poi gli altri archi. Lo stesso schema è poi mantenuto con cangianti disposizioni timbriche. All'interno del cabaret la voce di Musetta, che intona la melodia del valzer lento (3<sup>17</sup>), rallegra gli ultimi nottambuli: i bicchieri tintinnano mentre già passano

*(I doganieri rimangono immobili; gli spazzini<sup>CLXXX</sup> picchiano colle loro scope e badili sulla cancellata urlando<sup>CLXXXI</sup>)*

Fiocca la neve!... Qui s'agghiaccia!

*(I doganieri si scuotono)*

UN DOGANIERE *(sbadigliando<sup>CLXXXII</sup> e stirandosi le braccia, brontola)*

Vengo!

*(Va ad aprire, gli spazzini<sup>CLXXX</sup> entrano e si allontanano per la via<sup>CLXXXVI</sup> d'Enfer. Il doganiere richiude la cancellata. Dal cabaret voci allegre e tintinnii di bicchieri che accompagnano il lieto cantare<sup>CLXXXIII</sup>)*

VOCI INTERNE

Chi trovò forte piacer – nel suo bicchier,  
di due labbra sul bel fior – trovò l'amor.

Trallerallè  
Eva e Noè!

MUSETTA *(nell'interno)*

Ai vegliardi il bicchier!

La giovin bocca è fatta per l'amor!

*(Suoni di campanelli dallo stradale d'Orléans; sono carri tirati da muli. Schioccare di fruste e grida di carrettieri: hanno fra le ruote lanterne accese ricoperte di tela. Passano e si allontanano pel boulevard d'Enfer)*

VOCI *(dal boulevard esterno; dal fondo)<sup>CLXXXIV</sup>*

Hopp-là! Hopp-là!

DOGANIERI

Son già le lattivendole!

*(Dal corpo di guardia esce il sergente dei doganieri, il quale ordina d'aprire la barriera)*

LATTIVENDOLE *(passano per la barriera a dorso di asinelli e si allontanano per diverse strade dicendo ai doganieri<sup>CLXXXV</sup>)*

Buon giorno!

CONTADINE *(con ceste a braccio<sup>CLXXXVI</sup>)*

– Burro e cacio!

– Polli ed ova!

*(Pagano e i doganieri le lasciano passare. Giunte al<sup>CLXXXVII</sup> crocicchio)*

– Voi da che parte andate?

– A San Michele!

– Ci troverem più tardi?

– A mezzodi!

*(Si allontanano per diverse strade. I doganieri ritirano le panche e il braciere)*

[SCENA SECONDA]

*(MIMI, dalla via<sup>CLXXXVI</sup> d'Enfer, entra guardando attentamente intorno cercando di riconoscere i luoghi, ma giunta al primo platano la coglie un violento accesso di tosse: riavutasi e veduto il sergente, gli si avvicina)*

MIMI *(al sergente)*

Sa dirmi, scusi, qual è l'osteria...<sup>4b</sup>

*(Non ricordandone il nome)*

dove un pittor lavora?

segue nota 4a

i lavoratori dell'alba. Nelle nebbie parigine le lattivendole e le paesane portano un pizzico di Toscana, mostrando «burro e cacio» e «polli ed ova» ai doganieri.

CLXXXI Aggiunta: «; battendo i piedi».

CLXXXII «alzandosi assomato».

CLXXXIII «accompagnano il canto, battendo nei bicchieri».

CLXXXIV «Chi nel ber trovò il piacer, nel suo bicchier, / ah! d'una bocca nell'ardor trovò l'amor! / MUSETTA *(dal cabaret)* / Ah! Se nel bicchiere sta il piacer, / in giovin bocca sta l'amor! / VOCI INTERNE *(dal cabaret)* / Trallerallè, Eva e Noè! / *(Risata clamorosa)* / *(Tintinnio di campanelli di cavalli di carrettieri)* / LATTIVENDOLE *(interno)*».

CLXXXV «CARRETTIERI *(interno; schioccare di frusta)* / Hopplà! / *(Pel boulevard esterno passano dei carri colle grandi lanterne di tela accese fra le ruote. La nebbia dirada e comincia a far giorno)* / LATTIVENDOLE *(ai doganieri, che controllano e lasciano passare; si allontanano per vie diverse)*».

CLXXXVI «entrano in iscena con ceste a braccio; cessa di nevicare».

CLXXXVII «s'avviano; dal».

<sup>4b</sup> L'esatta citazione del tema di Mimì, che accompagna l'entrata della ragazza (6, *Lento molto* –  $\frac{2}{4}$ , Fa), ci riporta al momento del suo ingresso nella soffitta e al suo temporaneo malore, là dove la musica aveva suggerito per la prima volta la sua fragilità fisica. Puccini tronca bruscamente il prosieguo (cfr. es. 7: B) conservandolo per il quadro successivo, quando la malattia si sarà definitivamente impadronita dell'eroina, ma intanto meno di cinque minuti di musica hanno definitivamente congedato ogni eco spensierata della felicità perduta. Pochi gesti

SERGEANTE (*indicando il cabaret*)  
Eccola.

MIMÌ

Grazie.

(*Esce una fantesca<sup>CLXXXVIII</sup> dal cabaret; Mimì le si avvicina*)

O buona donna, mi fate il favore  
di cercarmi il pittore  
Marcello? Ho da parlargli. Ho tanta fretta.  
Ditegli, piano, che Mimì lo aspetta.

(*La fantesca rientra nel cabaret*)

SERGEANTE (*ad uno che passa*)  
Ehi, quel panier!

DOGANIERE

Vuoto!

SERGEANTE

Passi!

(*Dalla barriera entra altra gente, e chi da una parte, chi dall'altra tutti si allontanano. Le campane dell'ospizio Maria Teresa suonano mattutino. È giorno fatto, giorno d'inverno, triste e caliginoso. Dal cabaret escono alcune coppie che rincasano*)

[SCENA TERZA]

MARCELLO (*esce dal cabaret e con sorpresa vede Mimì<sup>CLXXXIX</sup>*)

Mimì?!

MIMÌ

Son io. Speravo di trovarvi qui.

MARCELLO

È ver. Siam qui da un mese  
di quell'oste alle spese.  
Musetta insegna il canto ai passeggeri;

io pingo quei guerrieri  
sulla facciata.

(*Mimì tossisce*)

È freddo. Entrate.

MIMÌ

C'è

Rodolfo?

MARCELLO

Sì.

MIMÌ

Non posso entrar.<sup>CXC</sup>

MARCELLO (*sorpreso*)

Perché?

MIMÌ (*scoppia in pianto<sup>CXCI</sup>*)

O buon Marcello, aiuto!

MARCELLO

Cos'è avvenuto?

MIMÌ

Rodolfo m'ama. Rodolfo si strugge  
di gelosia e mi fugge.<sup>CXCII</sup>

Un passo, un detto,  
un vezzo, un fior lo mettono in sospetto...  
Onde corrucchi ed ire.

Talor la notte fingo di dormire  
e in me lo sento fiso  
spiarmi i sogni in viso.

Mi grida ad ogni istante:

Non fai per me, prenditi<sup>CXCIII</sup> un altro amante.

In lui parla il rovello,  
lo so, ma che rispondergli, Marcello?

MARCELLO

Quando s'è come voi l'amor si beve  
a sorsi e non si vive in compagnia.  
Io son lieve a Musetta ed ella è lieve

*segue nota 4b*

chiave confermeranno questa disposizione. Risuona il tema della *bohème* e Marcello invita la ragazza a entrare all'interno. La sua risposta è una domanda «C'è Rodolfo?»: solo quattro note sussurre con dolcezza, una triade di Si<sup>b</sup> subito rotta dalla prima disperata espansione lirica («Marcello aiuto»), poi il passaggio al minore, quasi come un nodo che le serrasse la gola. La tragedia inizia qui.

<sup>CLXXXVIII</sup> «Tossisce; una fantesca esce».

<sup>CLXXXIX</sup> «sorpreso».

<sup>CXC</sup> Aggiunta: «no, no! / (*Scoppia in pianto*)».

<sup>CXCI</sup> «disperata».

<sup>CXCII</sup> «Rodolfo m'ama e mi fugge, il mio Rodolfo si strugge per gelosia».

<sup>CXCIII</sup> «ti prendi».

a me, perché ci amiamo in allegria...

Canti e risa, ecco il fiore  
di un giovanile<sup>CXCIV</sup> amore.

MIMI

Dite bene. Dividerci<sup>CXCV</sup> conviene.  
Aiutateci voi; noi s'è provato  
più volte<sup>CXCVI</sup> invan. Quando tutto è deciso

se ci guardiamo in viso  
ogni savio proposito è fiaccato.

Da sera a giorno e d'oggi alla dimane  
s'indugia la partenza e si rimane.

Fate voi per il meglio.

MARCELLO

Sta bene! Ora lo sveglio.

MIMI

Dorme?

MARCELLO

È piombato qui  
senza dir che si fosse  
un'ora avanti l'alba e si assopì  
sopra una panca.  
(Va a guardare alla finestra e fa cenno a Mimì di guardare)

Guardate...

(Mimì tossisce<sup>CXCVII</sup>)

Che tosse!

MIMI

Da ieri ho l'ossa rotte.

Fuggì da me stanotte  
dicendomi: è finita.

A giorno sono uscita  
e me ne corsi a questa  
volta.

MARCELLO (*osservando Rodolfo nell'interno del cabaret*)

Si desta...

s'alza, mi cerca... viene.

MIMI

Ch'ei non mi veda!

MARCELLO

Ebbene,

celatevi!...

(Mimì si ripara dietro gli alberi)<sup>CXCVIII</sup>

[SCENA QUARTA]

RODOLFO (*accorrendo verso Marcello*)

Marcello. Finalmente!<sup>4c</sup>

Qui niun ci sente.

Io voglio separarmi da Mimì.

MARCELLO

Sei volubil così?

<sup>CXCIV</sup> «d'invariabile».

<sup>CXCV</sup> «lasciarci».

<sup>CXCVI</sup> «volte, ma».

<sup>CXCVII</sup> «guardare per la finestra dentro il cabaret) / Guardate... (Mimì tossisce con insistenza) / (Compassionandola».

<sup>CXCVIII</sup> «Or rincasate... / Mimì... per carità, / non fate scene qua!» / (Spinge dolcemente Mimì verso l'angolo del cabaret di dove però quasi subito sporge curiosa la testa. Marcello corre incontro a Rodolfo)».

<sup>4c</sup> Il risveglio di Rodolfo è annunciato dalla melodia dei «cieli bigi» (14, *Allegretto* –  $\frac{2}{4}$ , Fa, cfr. es. 2) che si combina poco dopo in contrappunto col tema d'amore (<sup>12</sup>15, La, cfr. es. 8), una combinazione che sfocia nel tema della *bohème* (*Allegretto*), fino all'attacco del tenore che ostenta una disinvoltura («Già un'altra volta credetti morto il mio cuor») che in realtà non possiede (*Allegro moderato* –  $\frac{6}{8}$ – $\frac{2}{4}$ , Mi): questo insieme di rimandi concentrato in pochissime battute comincia a prefigurare il clima del ricordo, della separazione, ma ecco che poco dopo l'amore torna in modo minore (la): l'«Invan, invan nascondo», frase lacerante (es. 13 B), sconfessa la spigliatezza con cui poco prima Rodolfo, sulla stessa melodia (es. 13 A), aveva cercato di motivare a Marcello la sua fuga di casa:

ESEMPIO 13 A (III, 19)

Rodolfo (con amarezza ironica)

Mi - mi è u - na ci - vet - ta che fra - scheg - gia con tut - ti.

RODOLFO

Già un'altra volta credetti che morto  
fosse il mio cuor,  
ma di quegli occhi azzurri allo splendor  
esso è risorto.  
Ora il tedio l'assale.<sup>CXCIX</sup>

MARCELLO

E gli vuoi rinnovare il funerale?  
(MIMÌ *cautamente si avvicina per udire*)

RODOLFO<sup>CC</sup>

Per sempre!

MARCELLO

Cambia metro.

Dei pazzi è l'amor tetro  
che lacrime distilla.  
Se non ride e sfavilla  
l'amore è fiacco e roco.  
Tu sei geloso.

RODOLFO

Un poco.

RODOLFO

Mimì è tanto malata!  
Ogni dì più declina.  
La povera piccina  
è condannata!

MARCELLO (*agitato, temendo che Mimì possa udire*<sup>CCIV</sup>)

Rodolfo!

MIMÌ (*sorpresa, si avvicina ancora più, sempre nascosta dietro gli alberi*)

Che vuol dire?

*segue nota 4c*

ESEMPIO 13 B (120)

Rodolfo

In - van, in - van na - scon-do \_\_\_\_ la mia ve - ra tor - tu - ra ...

In quell'intervallo cambiato (da seconda minore, *x*, a quarta, *y*), appena un dettaglio, sta l'infinito potere della musica di condizionare il clima emotivo, narrando il sentimento al di là della parola. La sezione successiva incrementa il senso di desolazione nel passaggio dal modo minore di «Mimì è tanto malata» a «Una terribil tosse» (*Lento triste* –  $\frac{2}{4}$ , fa → La $\flat$ ), che diventa bruciante quando le voci di Mimì e Marcello si uniscono a quella di Rodolfo, il quale intona l'ultima tragica metafora («Mimì di serra è fiore»). Solo a questo punto i singhiozzi e la tosse rivelano la presenza di lei: Marcello rientra nel cabaret, richiamato dalle risate di Musetta, contrappeso umoristico di breve durata, mentre Mimì tenta di prendere congedo da Rodolfo.

<sup>CXCIX</sup> Aggiunta: «(MIMÌ *non potendo udire le parole, colto il momento opportuno, inosservata, riesce a ripararsi dietro a un platano, presso al quale parlano i due amici*)».

<sup>CC</sup> Aggiunta: «(con dolore)».

<sup>CCI</sup> Aggiunta: «(Con grande ironia)».

<sup>CCII</sup> Aggiunta: «(Con ironia crescente)».

<sup>CCIII</sup> Aggiunta: «(Mimì è commossa) / io l'amo, / (Mimì, sorpresa, si avvicina ancora di più, sempre nascosta dietro gli alberi)».

<sup>CCIV</sup> Aggiunta: «, tenta di allontanare Rodolfo».





Involgi tutto quanto in un grembiale  
e manderò il portiere...  
– Bada, sotto il guanciaie  
c'è la cuffietta rosa.  
Se... vuoi... serbarla a ricordo d'amore...

– Addio, senza rancore.  
RODOLFO  
Dunque è proprio finita?<sup>4e</sup>  
Te ne vai, te ne vai, la mia piccina?!  
Addio, sognante vita.

segue nota 4d

ESEMPIO 14 A (27)

Mimi *rit.*  
A-scol-ta, a-scol-ta. Le-po-che-ro-be-a-du-na-che-la-sciai-spar-se

QLI (vedi es. 5 B)  
pp leggerissimo

ESEMPIO 14 B (28)

Mimi  
In-vol-gi-tut-to-quant-to-in-un-grem-biu-le-e-mande-rò-il-por-tie-re...

VI I (solo)  
FI I  
'Mi piaccion quelle cose'

I tre temi richiamati in queste poche battute ci mostrano come Mimi viva già nel ricordo, e solo nell'ultima sezione la voce s'innalza in uno slancio lirico appassionato («Se vuoi»), ma è un'impennata che si spegne in un susurro presago della fine: la cuffietta, quotidiano pegno d'amore, è quasi come il ritratto che nella *Traviata* Violetta porge ad Alfredo prima di morire. Guardiamo con maggiore attenzione a questo oggetto che ricompare ora, dopo aver scoperto una delle tante esche emotive che la musica è nascostamente in grado di offrire alla nostra sensibilità. Puccini passa enarmonicamente dalla tonalità di  $Re^b$ , in cui venivano ricordati i precedenti oggetti, a  $La$ : la rottura è lieve, ma suggerisce il senso di un'esitazione, come di chi rammenti improvvisamente qualcosa. Mimi menziona la cuffietta con la frase che aveva usato nel quadro precedente (es. 15, X; cfr. es. 11); questo motivo futile che ripiega su se stesso, perfetta traduzione in musica della lingua di tutti i giorni, prepara e amplifica lo slancio melodico che proietta verso l'acuto la voce del soprano. Un gesto di puro lirismo che segna la momentanea rottura del quotidiano:

ESEMPIO 15 (28<sup>5</sup>)

Mimi  
Ba-da... sot-to-il-guan-cia-le... c'è-la-cuf-fiet-ta-ro-sa. Se-vuoi... se-vuoi... se-vuoi-ser-bar-la-al-ri-cor-do-d'a-mor!...

X

Da questo momento l'oggetto, e insieme a lui l'emozione che genera il suo ricordo, è fissato per sempre nella nostra memoria, proprio perchè non lo vediamo, ma udiamo quale passione possa scatenare grazie a quella frasetta associata in un unico afflato a un'estesa, emozionante melodia.

<sup>4e</sup> Sulla stessa linea è il sentimento malinconico del finale, che Rodolfo e Mimi attaccano come un duetto («Ad-

MIMÌ  
Addio, dolce svegliare alla mattina!  
(*Sorridendo*)  
Addio, rabbuffi!

RODOLFO  
Con subite paci!

MIMÌ  
Sospetti!...

MIMÌ  
E pungenti amarezze!<sup>CCX</sup>

RODOLFO  
Che io da vero poeta  
rimavo con: carezze!

MIMÌ  
Soli d'inverno è cosa da morire!

RODOLFO  
Mentre al primo fiorire<sup>CCXII</sup>  
di primavera ci è compagno il sole.

MIMÌ  
Niuno è solo l'aprile.

RODOLFO  
Si discorre coi gigli e le viole.<sup>CCXIV</sup>

RODOLFO  
Baci!

MIMÌ  
E gelosie!

RODOLFO  
Che un tuo sorriso acqueta!

(*Dal cabaret fracasso di piatti e bicchieri rotti. Si odono le voci concitate di Musetta e Marcello*)

MARCELLO  
Che facevi, che dicevi  
presso il focolare a quel signore?

MUSETTA  
Che vuoi dire?

(*Musetta esce stizzita; Marcello la segue fermandosi sulla porta*<sup>CCXI</sup>)

MARCELLO  
Al mio venire  
hai mutato di colore.

MUSETTA<sup>CCXIII</sup>  
Quel signore mi diceva:  
ama il ballo, signorina?

*segue nota 4e*

«dio dolce svegliare alla mattina») su una melodia d'intenso lirismo (30, *Andante con moto* –  $\frac{3}{4}$ , Solb). Utile conoscere la sua origine, la mattinata *Sole e amore* (1888: in proposito si veda il saggio iniziale di Riccardo Pecci), ancora un esempio di come Puccini, al di là delle circostanze in cui un'idea melodica nasceva, sapesse sempre al tempo opportuno trovarle il posto giusto:

ESEMPIO 16 (30<sup>2</sup>)

*Sole e amore*

Rodolfo, Mimì

Il so - le al - le - gra - men - te bat - te ai tuoi ve - tri

Ad - di - o, dol - ce sve - glia - re al - la mat - ti - na! \_\_\_\_\_

Il ritorno in scena di Musetta e Marcello trasforma l'insieme in un quartetto, con l'efficace contrapposizione fra i loro coloriti scambi di battute e l'estasi amorosa degli altri due. Musetta e Marcello parlano molto concretamente, ma le loro parole rischiano di sfuggire, tanto forte è il richiamo che proviene dai due amanti immersi nell'idillio. Le quattro voci si uniscono nella stessa melodia solo quando Mimì e Rodolfo decidono di aspettare la primavera prima di lasciarsi. L'addio tra Musetta e Marcello è invece prosastico e declamato («Pittore da bottega!» «Vipera!» «Rospo!» «Rospo!»). In coda al brano fa capolino in orchestra il tema della *bohème*, che ha il compito di ribadire l'identità fra amore, giovinezza ed eccentrica povertà, e di trasmetterla all'episodio successivo: queste quattro note sono come il tocco di un delicato orologio che segna un tempo che i due non potranno fermare. Come s'ingigantiscono per opera di dettagli come questo malinconia e nostalgia.

<sup>CCX</sup> «sogni d'amor! / MIMÌ / Addio, dolce svegliare alla mattina! / RODOLFO / Addio, sognante vita / MIMÌ (*sorridendo*) / Addio, rabbuffi e gelosie!... / RODOLFO / che un tuo sorriso acqueta!... / MIMÌ / Addio sospetti,... / RODOLFO / ... baci... / MIMÌ / pungenti amarezze!».

<sup>CCXI</sup> «*esce correndo*».

<sup>CCXII</sup> «Soli! / RODOLFO e MIMÌ / Mentre a».

<sup>CCXIII</sup> Aggiunta: «(*con attitudime di provocazione*)».

<sup>CCXIV</sup> «parla coi gigli e le rose».

MIMÌ  
Esce dai nidi un cinguettio gentile...  
RODOLFO<sup>CCXV</sup>  
Chiacchieran le fontane

MIMÌ  
La brezza della sera  
balsami stende sulle doglie umane.  
RODOLFO  
Vuoi che aspettiam ancor la primavera?

MIMÌ<sup>CCXIX</sup>  
Sempre tua... per la vita.  
RODOLFO  
Ci lasceremo alla stagion fiorita!  
(*S'avviano*)  
MIMÌ  
Vorrei che eterno  
durasse il verno!<sup>CCXX</sup>

Arrossendo io rispondeva:  
ballerei sera e mattina.

MARCELLO  
Quel discorso asconde mire  
licenziose e disoneste,  
se ti colgo a incivettare  
io t'acconcio per le feste  
(*Quasi avventandosi contro Musetta*)

MUSETTA  
Ché mi gridi? Ché mi canti?  
All'altar non siamo uniti.  
Io detesto quegli amanti  
che la fanno da mariti...  
Fo all'amor con chi mi piace,  
voglio piena libertà!  
Non ti garba? Ebbene, pace,  
ma Musetta se ne va.  
Lunghe al gel notti serene,  
magri pranzi e magre cene,  
vi saluto. Signor mio,  
con piacer vi dico: addio!<sup>CCXVI</sup>

MARCELLO  
Bada, sotto il mio cappello  
non ci stan certi ornamenti.  
Io non faccio da zimbello  
ai novizi intraprendenti.  
Vana, frivola, civetta,  
senza cuor né dignità.  
Il tuo nome di Musetta  
si traduce: infedeltà.  
Ve ne andate? Economia.  
Or son ricco divenuto.  
Vi ringrazio; vi saluto.  
Servo a vostra signoria.<sup>CCXVII</sup>

MUSETTA (*s'allontana furiosa: CCXVIII ma poi ad un tratto si sofferma e gli grida ancora velenosa*)

Pittore da bottega!

MARCELLO  
Vipera!

MUSETTA  
Rospo!  
(*Parte*)

MARCELLO  
Strega!  
(*Rientra nel cabaret*)

FINE DEL TERZO QUADRO

<sup>CCXV</sup> «MIMÌ e RODOLFO».

<sup>CCXVI</sup> «addio vi dico con piacer».

<sup>CCXVII</sup> «Son servo e me ne vo!».

<sup>CCXVIII</sup> «*correndo furibonda*»;».

<sup>CCXIX</sup> Aggiunta: «(*avviandosi con Rodolfo*)».

<sup>CCXX</sup> «dei fior... / MIMÌ (*carezzevole*) / Vorrei che eterno / durasse il verno! / MIMÌ e RODOLFO / (*allontanandosi*) / Ci lascerem alla stagion dei fior!».

## QUADRO QUARTO

IN SOFFITTA<sup>5</sup>

«... In quell'epoca già da tempo gli amici erano vedovi.

Musetta era ridiventata un personaggio quasi ufficiale; – da tre o quattro mesi Marcello non l'aveva incontrata.

Così pure Mimi; – Rodolfo non ne aveva più sentito parlare che da se medesimo quando era solo.

Un dì che Marcello di nascosto baciava un nastro dimenticato da Musetta, vide Rodolfo che nascondeva una cuffietta – la cuffietta rosa – dimenticata da Mimi:

Va bene! mormorò Marcello, egli è vile come me!». «...Vita gaia e terribile!...».

*La stessa scena del quadro primo*

[SCENA PRIMA]

(MARCELLO sta ancora dinanzi al suo cavalletto, come RODOLFO sta seduto al suo tavolo: vorrebbero persuadersi l'un l'altro che lavorano indefessamente, mentre invece non fanno che chiacchierare)

MARCELLO (*continuando il discorso*)

In un coupé?

RODOLFO

Con pariglia e livree.<sup>5a</sup>

Mi salutò ridendo. To', Musetta!

le dissi: – e il cuor? – «Non batte o non lo sento grazie al velluto che il copre».

MARCELLO<sup>CCXXI</sup>

Ci ho gusto

davver!

RODOLFO (*fra sé*)

(Loiola, va! Ti rodi e ridi.)<sup>CCXXII</sup>

MARCELLO (*ruminando*)

Non batte? Bene!<sup>CCXXIII</sup> – Io pur vidi...

RODOLFO

Musetta?

MARCELLO

Mimi.

RODOLFO (*trasalisce*)<sup>CCXXIV</sup>

L'hai vista?

(*Si ricompone*)

Oh, guarda!

MARCELLO<sup>CCXXV</sup>

Era in carrozza

vestita come una regina.

<sup>5</sup> La struttura formale dell'ultimo quadro risulta simmetrica rispetto al primo (il luogo dell'azione è la stessa fredda soffitta), più concentrata nelle dimensioni ma analoga è la divisione in due metà dal carattere contrastante, gaia (in questo caso solo apparentemente) la prima (sc. I e II), drammatica la seconda (sc. III e IV). Il tempo dell'azione non è specificato, si sarebbe quasi tentati di dire che non ne sia passato dall'inizio dell'opera, oppure che si viva già nell'eterna primavera del ricordo.

<sup>5a</sup> La netta impressione del *déjà vu* viene confermata dalla ripresa del tema con cui l'opera iniziava (*Allegro vivo* –  $\frac{3}{8}$ , Do); ma in orchestra non c'è più la frammentazione dell'avvio, bensì il timbro impastato degli strumenti, che introduce concretamente un discorso già iniziato. Questo accorgimento si può leggere in chiave formale, come momento di amplificato riepilogo in una forma ciclica; ma è del pari evidente che l'esasperata dinamica produce una sensazione di enfasi quasi a voler nascondere la nostalgia, sentimento dominante di questa scena. Ulteriore richiamo all'inizio della vicenda è la medesima situazione dialogica fra i due amici: Rodolfo e Marcello stanno tentando di lavorare, ma il ricordo delle amanti, evocate dalle rispettive melodie (cfr. es. 9 e 12 B) lo impedisce. Puccini anche qui si rivela piuttosto preciso, ad esempio nel citare solo la frase iniziale di «Mi chiamano Mimi» evitando il tema così come è presentato all'ingresso della fanciulla in soffitta: in questo momento, infatti, Marcello sta evocando l'immagine di una Mimi lontana dalla malattia, che gira «in carrozza, vestita come una regina». Il motivo del flauto che s'era udito nel quadro iniziale, torna infine per smascherare la loro incapacità di lavorare (2), solo che ora nessuna donna varcherà la soglia della soffitta per interrompere i loro struggimenti.

<sup>CCXXI</sup> Aggiunta: «(*sforzandosi di ridere*)».

<sup>CCXXII</sup> Aggiunta: «(*Ripiglia il lavoro*)».

<sup>CCXXIII</sup> Aggiunta: «(*Dipinga a gran colpi di pennello*)».

<sup>CCXXIV</sup> («*trasalendo, smette di scrivere*»).

<sup>CCXXV</sup> Aggiunta: «(*smette il lavoro*)».

RODOLFO<sup>CCXXVI</sup>

Evviva!

Ne son contento.

MARCELLO (*fra sé*)

(Bugiardo, si strugge

d'ira e d'amor.)

RODOLFO

Lavoriam.

RODOLFO

(Mimi ne andasti e<sup>CCXXX</sup> più non torni. O giorni lontani – e belli,<sup>5b</sup> piccole mani – odorosi capelli, collo di neve! O gioventù mia breve! Sto poche morte cose – a riguardare. Foglie di rose già poste a segno di pagine care. Questa piccola fiala che olezzi un giorno ed or veleni esala.<sup>CCXXXI</sup> E tu, cuffietta lieve, ch'ella sotto il guancial partendo ascose, e tutta sai la breve nostra felicità, vien sul mio cuore! Sul mio cuor morto, poich'è morto amore).

RODOLFO<sup>CCXXXIII</sup>

Che ora sia?

MARCELLO<sup>CCXXXIV</sup>

L'ora del pranzo... di ieri.

MARCELLO

Lavoriamo.

(*Si mettono al*<sup>CCXXXVII</sup> *lavoro*)

RODOLFO (*getta la penna*)

Che penna infame!

MARCELLO (*getta il pennello*)

Che infame pennello!<sup>CCXXXVIII</sup>

MARCELLO<sup>CCXXXIX</sup>

(Io non so come sia che il mio pannel per suo conto lavori e segni forme ed impasti colori contro ogni voglia mia. Se pingere mi piace o cieli o terre o inverni o primavere, egli mi traccia due pupille nere e una bocca procace. E n' esce di Musetta il viso<sup>CCXXXII</sup> tutto vezzi e tutto frode. Musetta intanto gode. E il mio cuor vile la chiama e aspetta).

RODOLFO

E Schaunard che non torna?

<sup>CCXXVI</sup> Aggiunta: «(*allegramente*)».

<sup>CCXXXVII</sup> «*riprendono il*».

<sup>CCXXXVIII</sup> Aggiunta: «(*Guarda fissamente il suo quadro, poi di nascosto da Rodolfo estrae dalla tasca un nastro di seta e lo bacia*)».

<sup>CCXXXIX</sup> Aggiunta: «(*ripone il nastro e osserva di nuovo il suo quadro*)».

<sup>CCXXX</sup> «O Mimi tu».

<sup>5b</sup> Con questa premessa comincia il duetto «O Mimi tu più non torni» (2<sup>11</sup>, *Andantino mosso – c, Do*). Mentre scorre la musica, pian piano ci si accorge che le parole di Rodolfo sono il fulcro dell'opera «O Mimi, mia breve gioventù. [...] Ah! vien sul mio cuor; poich'è morto amor!...»: la fine dell'amore è anche il termine della giovinezza che non può più tornare. Si appunti un gesto scenico importante che si lega a una pagina tra le più ispirate: nell'ultima sezione del brano la cuffietta ricompare tra le mani di Rodolfo, ed egli la stringe al cuore come avesse la sua donna fra le braccia, dedicandole un toccante cantabile, «E tu, cuffietta lieve».

<sup>CCXXXI</sup> «Ah! Mimi, mia breve gioventù! / (*Dal cassetto del tavolo leva la cuffietta di Mimi*)».

<sup>CCXXXII</sup> «viso ancor... / E n' esce di Musetta / il viso».

<sup>CCXXXIII</sup> Aggiunta: «(*pone sul cuore la cuffietta, poi volendo nascondere a Marcello la propria commozione, si rivolge a lui e disinvoltato gli chiede*)».

<sup>CCXXXIV</sup> Aggiunta: «(*Rimasto meditabondo, si scuote alle parole di Rodolfo e allegramente gli risponde*)».

[SCENA SECONDA]<sup>CCXXXV</sup>

SCHAUNARD

Eccoci.<sup>5c</sup>*(Depone quattro pagnotte sulla tavola<sup>CCXXXVI</sup>)*

RODOLFO e MARCELLO

Ebbene?

MARCELLO *(con sprezzo)*

Del pane?

COLLINE *(mostrando un'aringa<sup>CCXXXVII</sup>)*

E un piatto degno di Demostene:

un'aringa...

SCHAUNARD

salata.

COLLINE

Il pranzo è in tavola.

*(Siedono a tavola, fingendo d'essere ad un lauto pranzo)*

MARCELLO

Questa è cuccagna  
da Berlingaccio.SCHAUNARD *(pone il cappello di Colline sul tavolo e vi colloca dentro una bottiglia d'acqua)*Or lo sciampagna  
mettiamo in ghiaccio.RODOLFO *(a Marcello<sup>CCXXXVIII</sup>)*Scelga, o barone;  
trota o salmone?MARCELLO *(a Schaunard<sup>CCXXXIX</sup>)*Duca, una lingua  
di pappagallo?SCHAUNARD<sup>CCXL</sup>Grazie, m'impingua.  
Stasera ho un ballo.*(Colline ha mangiato e<sup>CCXLI</sup> si alza)*RODOLFO *(a Colline)*

Già sazio?

COLLINE *(solenne<sup>CCXLII</sup>)*

Ho fretta.

Il re m'aspetta

MARCELLO<sup>CCXLIII</sup>

C'è qualche trama?

RODOLFO

Qualche mistero?

COLLINE<sup>CCXLIV</sup>Il re mi chiama  
al ministero.

SCHAUNARD

Bene!

<sup>CCXXXV</sup> Aggiunta: *(Entrano SCHAUNARD e COLLINE, il primo porta quattro pagnotte e l'altro un cartoccio)*.<sup>5c</sup> Prima del finale Puccini scrisse ancora una scena di gruppo, che inserì all'interno della forma quasi in funzione di Scherzo (*Allegro* -  $\frac{2}{4}$ - $\frac{6}{8}$ , Fa → Mi): lo scopo è di creare il massimo contrasto con la conclusione, riunendo i quattro amici nell'ultimo gesto d'allegria. Rientrano Schaunard e Colline, ma stavolta l'unico bottino per il pranzo è un'aringa. Non rimane che scherzarci sopra, improvvisare qualche buffonata, uno squarcio che diventa una piccola recita privata per non pensare ai bisogni materiali. Dopo aver commentato l'azione coi temi del quadro primo l'orchestra s'impegna con infinita grazia in una microscopica *suite* di danze, introdotta dal tema della *bohème* (9, *Vivo-Andantino mosso* -  $\frac{6}{8}$ + $\frac{2}{4}$ , →): gavotta (10, *Allegretto mosso* -  $\frac{2}{4}$ , La; minuetto e pavanella sono solo evocate nelle battute dei *bohémien*s), fandango (*Allegro* -  $\frac{3}{8}$ , Fa), infine una quadriglia affidata alla coppia Rodolfo-Marcello (*Lo stesso movimento* -  $\frac{6}{8}$ , Re), conclusa dal burlesco duello fra Schaunard e Colline, armati della pala e delle molle del caminetto, ovviamente spento (11, *Allegro-Allegro spigliato* -  $\frac{2}{4}$ - $\frac{4}{8}$ , → Lab).<sup>CCXXXVI</sup> «le pagnotte sul tavolo».<sup>CCXXXVII</sup> «apre il cartoccio e ne estrae un'aringa che pure colloca sul tavolo».<sup>CCXXXVIII</sup> Aggiunta: «offrendogli del pane».<sup>CCXXXIX</sup> «ringrazia, accetta, poi si rivolge a Schaunard e gli presenta un altro boccone di pane».<sup>CCXL</sup> Aggiunta: «(gentilmente rifiuta, si versa un bicchiere d'acqua poi lo passa a Marcello)».<sup>CCXLI</sup> «l'unico bicchiere passa da uno all'altro. Colline, che ha divorato in gran fretta la sua pagnotta,».<sup>CCXLII</sup> «con importanza e gravità».<sup>CCXLIII</sup> Aggiunta: «(premurosamente)».<sup>CCXLIV</sup> «SCHAUNARD (si alza, s'avvicina a Colline, e gli dice con curiosità comica) / Qualche mister? / MARCELLO / Qualche mister? / COLLINE (passeggia pavoneggiandosi con aria di grande importanza)».

COLLINE (*con importanza*<sup>CCXLV</sup>)

Però...

vedrò... Guizot!

SCHAUNARD (*a Marcello*)

Porgimi il nappo.

MARCELLO (*gli dà l'unico bicchiere*)

Si – bevi – io pappo!

SCHAUNARD (*solenne*<sup>CCXLVI</sup>)

Mi sia permesso – al nobile consesso...

RODOLFO<sup>CCXLVII</sup> (*interrompendolo*)

Basta!

MARCELLO

Fiacco!

COLLINE

Che decotto!

MARCELLO

Leva il tacco!

COLLINE<sup>CCXLVIII</sup>

Dammi il gotto!

SCHAUNARD (*ispirato*<sup>CCXLIX</sup>)

M'ispira irresistibile  
l'estro della romanza!...

GLI ALTRI (*urlando*)

No!

SCHAUNARD (*arrendevole*)

Azione coreografica  
allora?...

GLI ALTRI (*applaudendo*)

Sì!...<sup>CCL</sup>

SCHAUNARD

La danza

con musica vocale!

COLLINE

Si sgombrino le sale...

(*Portano da un lato la tavola e le sedie e si dispongono a ballare*<sup>CCLI</sup>)

Gavotta.

MARCELLO

Minuetto.

SCHAUNARD

Fandango.

RODOLFO

Pavanella.<sup>CCLII</sup>

COLLINE

Propongo la quadriglia.

RODOLFO<sup>CCXLIII</sup>

Mano alle dame.<sup>CCLIV</sup>

COLLINE<sup>CCLV</sup>

Io detto!

RODOLFO (*galante a Marcello*<sup>CCLVI</sup>)

Vezzosa damigella,  
a Venere sei figlia.

MARCELLO<sup>CCLVII</sup>

Rispetti la modestia.<sup>CCLVIII</sup>

La prego.<sup>CCLIX</sup>

CCXLV «aria di protezione».

CCXLVI Aggiunta: «sale su di una sedia e leva in alto il bicchiere; con enfasi».

CCXLVII Aggiunta: «e COLLINE».

CCXLVIII Aggiunta: «(prendendo il bicchiere a Schaunard)».

CCXLIX Aggiunta: «fa cenno agli amici di lasciarlo continuare; ispirato».

CCL Aggiunta: «(Applaudendo, circondano Schaunard e lo fanno scendere dalla sedia)».

CCLI Aggiunta: «proponendo ognuno una danza».

CCCLII Spostamento: «SCHAUNARD (marcando la danza spagnola) / Fandango».

CCCLIII Aggiunta: «(allegrementemente approvando)».

CCCLIV Aggiunta: «SCHAUNARD (improvvisando, batte il tempo con grande, comica importanza) / Lallera, lallera, lallera, là».

CCCLV Aggiunta: «(finge di essere in grandi faccende per disporre la quadriglia)».

CCCLVI «si avvicina a Marcello, gli fa un grande inchino offrendogli la mano e galantemente gli dice».

CCCLVII Aggiunta: «(imitando la voce femminile, con modestia)».

CCCLVIII Aggiunta: «(Con voce naturale)».

CCCLIX Aggiunta: «(Rodolfo e Marcello ballano la quadriglia)».

COLLINE (*dettando le figure*<sup>CCLX</sup>)  
Balancez.

SCHAUNARD<sup>CCLXI</sup>  
Prima c'è il Rond.

COLLINE<sup>CCLXI</sup>  
No, bestia!!

SCHAUNARD<sup>CCLXII</sup>  
Che modi da lacchè!

COLLINE<sup>CCLXIII</sup>  
Se non erro,  
lei m'oltraggia.  
Snudi il ferro.

(Prende<sup>CCLXIV</sup> le molle)

SCHAUNARD (*prende la paletta*<sup>CCLXV</sup>)  
Pronti.

(Tira un colpo)  
Assaggia.

COLLINE (*battendosi*)  
Uno di noi qui si sbudella.

SCHAUNARD  
Il tuo sangue io voglio ber.<sup>CCLXVI</sup>

COLLINE  
Apprestate una barella.

SCHAUNARD  
Apprestate un cimiter.

(Mentre si battono, Marcello e Rodolfo ballano loro intorno cantando<sup>CCLXVII</sup>)

RODOLFO e MARCELLO  
Mentre incalza  
la tenzone,  
gira e balza  
Rigodone.  
Qual licore  
traditore  
la bolletta  
c'impazzì.  
Chi è più forte  
della sorte  
può...<sup>CCLXVIII</sup>

[SCENA TERZA]<sup>6</sup>

(Si spalanca l'uscio ed entra Musetta in grande agitazione)

MARCELLO (*colpito*<sup>CCLXIX</sup>)  
Musetta!

(Tutti rimangono attoniti)

MUSETTA (*ansimante*<sup>CCLXX</sup>)  
C'è Mimì...<sup>6a</sup>

(Con viva ansietà attorniano Musetta)

CCLX «ordina la figurazione».

CCLXI Aggiunta: (*provocante*)».

CCLXII «(Rodolfo e Marcello continuano a ballare) / SCHAUNARD (*con disprezzo esagerato*)».

CCLXIII Aggiunta: «(offeso)».

CCLXIV «Corre al camino e afferra».

CCLXV Aggiunta: «del camino; parlato».

CCLXVI «SCHAUNARD (*mettendosi in posizione per battersi*) / Il tuo sangue io voglio ber. / COLLINE (*fa altrettanto*) / Uno di noi qui si sbudella. / (Rodolfo e Marcello cessano dal ballare e si smascellano dalle risa)».

CCLXVII «Schaunard e Colline si battono; allegramente».

CCLXVIII «(Rodolfo e Marcello ballano intorno ai duellanti, con pazzia allegria; i colpi si moltiplicano; i duellanti fingono di essere sempre più inferociti, battono i colpi e gridano "là! prendi! a te! muori!")».

<sup>6</sup> Tutte le emozioni che la fine di un essere amato può procurare sono sistemate secondo una scaletta che porta infallibilmente alla commozione il pubblico d'ogni dove e d'ogni età. Tanta efficace universalità non è dovuta al solo potere evocativo della musica, ma anche alla sapiente strategia formale che governa la partitura: il ritorno nei momenti più opportuni dei temi che descrivono il carattere e le emozioni di Mimì ce l'hanno resa familiare e indimenticabile al tempo stesso. Inoltre la musica, riepilogando il già trascorso, va incontro al tempo assoluto, raccogliendo ogni sfumatura semantica del testo e ricostituendo una nuova entità, la memoria collettiva, sulla base dell'ordine in cui i temi vengono riproposti.

CCLXIX «scorgendola».

CCLXX «con voce strozzata».

<sup>6a</sup> È ancora in corso la vivacissima azione coreutica, quando la porta si spalanca improvvisamente e compare



C'è Mimì che mi segue e che sta male.

RODOLFO (*atterrito*)

Ov'è?

MUSETTA

Nel far le scale  
più non si resse.

(*Si vede, per l'uscio aperto, Mimì seduta sul più alto gradino della scala*)

RODOLFO

Ah!

(*Si precipita verso Mimì; Marcello accorre anche lui*)

SCHAUNARD (*a Colline*<sup>CCLXXI</sup>)

Noi

accostiam quel lettuccio.<sup>CCLXXII</sup>

RODOLFO (*coll'aiuto di Marcello porta Mimì fino al letto sul qual si mette distesa*)

Là.

Da bere.<sup>6b</sup>

(*Agli amici, piano*)

(*Musetta accorre col bicchiere dell'acqua e ne dà un sorso a Mimì*)

*segue nota 6a*

Musetta (*Allegro moderato agitato* –  $\frac{2}{4}$ , mi): su una triade di Si $\flat$  piomba improvviso un accordo di mi, in relazione di tritono, tenuto dal *tremolo* della piena orchestra. Mimì è tornata per morire accanto a Rodolfo. Si confronti la forma che prende il suo *Leitmotiv* nel momento in cui la ragazza torna nella soffitta (es. 17 A) con la frase iniziale della prima aria (es. 9). È come se la linea melodica e l'accompagnamento mostrassero la malattia giunta ad impadronirsi per sempre del suo fisico; puntualmente, in coda al tema, torna anche la dolente appendice che s'udiva quando la ragazza era entrata in soffitta (es. 17 B, cfr. es. 7: B):

ESEMPIO 17 A (IV, 1613)

ESEMPIO 17 B (813)

Schaunard (*a Colline; ambedue portano innanzi al letto*)

Voce: Noi ac-co-stia-mo quel let-tuc-cio.

Strumenti: C. Ingl., Vlc, Vl, Cb.

Fl. Ob., Cl., Cl I

Voce: Zit-ta, ri-po-sa.

Strumenti: Cl II, Fg, Cl.

Il *Leitmotiv* svela dunque come l'unico vero evento dell'opera sia il progressivo imporsi della tisi sul fisico della protagonista, mentre le altre melodie a lei associate tornano nella stessa forma perché Mimì, nella costellazione dei personaggi, incarna simbolicamente il tempo della giovinezza e dell'amore, e come tale può solo passare, dunque morire.

<sup>CCLXXI</sup> Aggiunta: « *ambedue portano innanzi il letto*».

<sup>CCLXXII</sup> Aggiunta: « *(Rodolfo e Marcello sorreggono Mimì, conducendola verso il letto)*».

<sup>6b</sup> Mentre Mimì viene adagiata sul letto scorre la musica del primo incontro con Rodolfo nel momento del male («Là. Da bere»), poi la seconda sezione della sua prima aria (ancora «Mi piacciono quelle cose») a commento del racconto di Musetta («Dove stia?», 14, *Andante mesto* – c, Re), che si scioglie, con esito lancinante, nel tema d'amore (157, «Ancor sento la vita qui»). Puccini non trascurò un dettaglio: a commento della frase «Ho un po' di tosse» (es. 18 B) una cadenza plagale ci riporta al momento del quadro terzo in cui Mimì confessa a Marcello che Rodolfo è fuggito da casa (es. 18 A):

ESEMPIO 18 A (III, 313)

ESEMPIO 18 B (IV, 164)

Mimì

Voce: È fi-ni-ta!

Strumenti: Vl, Vlc, Arpa, Cb.

Mimì

Voce: Ho un po' di tos-se! Ci so-no av-vez-za.

Strumenti: Arpa, Cb.

MIMÌ (*riavutasi e vedendo Rodolfo presso di sé*<sup>CCLXXIII</sup>)

Rodolfo!

RODOLFO

Zitta<sup>CCLXXIV</sup> – riposa.

MIMÌ<sup>CCLXXV</sup>

Mi vuoi

qui con te?

RODOLFO (*amorosamente fa cenno a Mimì di tacere, rimanendo ad essa vicino*)

Sempre!<sup>CCLXXVI</sup>

MUSETTA (*a Marcello, Schaunard e Colline, piano*)

Ora son poche sere

intesi dire che Mimì, fuggita

dal viscontino, era in fine di vita.

Dove stia? Cerca, cerca... Or or la veggio

passar per via

trascinandosi a stento.

Mi dice: «Più non reggo...»

Muoio! muoio,<sup>CCLXXVII</sup> lo sento...

Voglio morir con lui! Forse m'aspetta...

M'accompagni, Musetta?...»

MARCELLO (*fa cenno di parlar piano*)

Sst.<sup>CCLXXVIII</sup>

MIMÌ

Mi sento assai meglio...

lascia ch'io guardi intorno.

MUSETTA

Se ci fosse

qualche cordiale!...

(*Ai tre*)

Dite, che ci avete

in casa?

MARCELLO

Nulla!

MUSETTA

Non caffè? Non vino?

MARCELLO

Nulla! Ah! miseria!

SCHAUNARD (*tristemente a Colline, traendolo in disparte*)

Fra mezz'ora è morta!

MIMÌ

Ah, come si sta bene

qui... Si rinasce... mi torna la vita!

Qui vivo ed amo!

RODOLFO

O benedetta bocca,

tu ancor mi parli!<sup>CCLXXIX</sup>

segue nota 6b

E prosegue con precisione implacabile dopo che la protagonista ha portato il suo messaggio di riconciliazione a Marcello e Musetta, citando il complimento che Rodolfo le aveva rivolto mentre s'aggiravano tra la folla del Quartiere latino. Il filo di sentimentalità che cuce la cuffietta alla lusinga dell'amante esalta in quel tocco (legni, es. 19 B) l'amaro sapore del rimpianto per la perdita bellezza di Mimì ed emana, con effetto straziante, un segnale sottilissimo, quasi indirizzato all'inconscio di chi ascolta: il rimpianto della sua bellezza bruna:

ESEMPIO 19 A (II, 66)

ESEMPIO 19 B (IV, 528)

Rodolfo

Sei bru - na e quel co - lor ti do - na

Mimì

Rodolfo

Tu non mi la - sci? No! No!

CCLXXIII «con grande passione».

CCLXXIV Aggiunta: «(Adagia Mimì sul letto)».

CCLXXV Aggiunta: «(abbraccia Rodolfo)».

CCLXXVI «Ah! mia Mimì, / sempre, sempre!» / (*Persuade Mimì a sdraiarsi sul letto e stende su di lei la coperta, poi con grandi cure le accomoda il guanciale sotto la testa*)».

CCLXXVII «(Agitandosi, senz'accorgersene alza la voce)».

CCLXXVIII «MARCELLO (*a Musetta, perché abbassi la voce*) / Sst. / MUSETTA (*si porta a maggior distanza da Mimì*) / M'accompagni, Musetta?...».

CCLXXIX «MIMÌ (*con dolce sorriso*) / Ah, come si sta bene / qui... Si rinasce, / (*Alzandosi un poco e riabbracciando Rodolfo*) / si rinasce... / RODOLFO / Benedetta bocca, / tu ancor mi parli! / MIMÌ / No, tu non mi lasci più! / MU-

MIMÌ

Ho tanto, tanto freddo...

Se avessi un manicotto! Queste mani  
non si potranno dunque riscaldare  
mai più, mai più?...<sup>CCLXXX</sup>

*(Tossisce)*

RODOLFO *(le prende le mani nelle sue riscaldando-  
gliole)*

Qui, nelle mie, ma taci!

Il parlare ti stanca.

MIMÌ

Ho un po' di tosse!

Ci sono avveza.

*(Vedendo gli amici di Rodolfo, li chiama per nome:  
essi accorrono premurosi presso Mimi)*

Buon giorno, Marcello,

Schaunard, Colline... buon giorno.

Tutti qui, tutti qui

sorridenti a Mimì.

RODOLFO

Non parlar, non parlare.

MIMÌ

Parlo piano,

non temere.<sup>CCLXXXI</sup> Marcello, date retta:è assai buona Musetta.<sup>CCLXXXII</sup>

MARCELLO

Lo so, lo so.

*(Porge la mano a Musetta)*

RODOLFO

Riposa.

MIMÌ

Tu non mi lasci?

RODOLFO

No!

MUSETTA *(si leva gli orecchini e li porge a Marcello)*

A te, vendi, riporta  
qualche cordial – manda un dottore!...

*(Marcello si precipita)*<sup>CCLXXXIII</sup>

Ascolta!

Forse è l'ultima volta  
che espresso ha un desiderio, poveretta!  
Pel manicotto io vo. – Con te verrò.

MARCELLO *(commosso)*

Sei buona, o mia Musetta.

*(Musetta e Marcello partono frettolosi)*

COLLINE *(mentre Musetta e Marcello parlavano, si è  
levato il pastrano)*<sup>CCLXXXIV</sup>

Vecchia zimarra, senti,<sup>6c</sup>

io resto al pian, tu ascendere

il sacro monte or devi.

Le mie grazie ricevi.

Mai non curvasti il logoro

dorso ai ricchi, ai potenti,

né cercasti le frasche

dei dorati gingilli.

segue nota CCLXXXIX

SETTA *(da parte agli altri tre)* / Che ci avete in casa? / MARCELLO e COLLINE / Nulla! / *(Schaunard osserva cautamente Mimi)* / MUSETTA / Non caffè? Non vino? / MARCELLO *(con grande sconforto)* Nulla! Ah, miseria! / SCHAUNARD *(tristemente a Colline, traendolo in disparte)* / Fra mezz'ora è morta!».

<sup>CCLXXX</sup> «Queste mie mani / riscaldare non si potranno / mai?...».

<sup>CCLXXXI</sup> Aggiunta: «*(Facendo cenno a Marcello di appressarsi)*».

<sup>CCLXXXII</sup> Aggiunta: «*(Schaunard e Colline si allontanano tristemente: Schaunard siede al tavolo, col viso fra le mani; Colline rimane penseroso)*».

<sup>CCLXXXIII</sup> «MUSETTA *(conduce Marcello lontano da Mimi, si leva gli orecchini e glieli porge, dicendogli sottovoce)* / A te, vendi, riporta / qualche cordial – manda un dottore!... / *(Marcello fa per partire, Musetta lo arresta e lo conduce più lontano da Mimi)* / RODOLFO / Riposa. / MIMÌ / Tu non mi lasci? / RODOLFO / No! no! / *(Mimi a poco a poco si assopisce, Rodolfo prende una scranna e siede presso al letto)* / MUSETTA».

<sup>CCLXXXIV</sup> Aggiunta: «*con commozione crescente*».

<sup>6c</sup> Primo momento di musica nuova è la «Vecchia zimarra» di Colline (19, *Allegretto moderato e triste* –  $\frac{2}{4}$ , do#), un'arietta commovente ed essenziale perché questo oggetto rappresenta musicalmente, nella conclusione dell'opera, l'emozione e la pietà di tutti i protagonisti. Gli orecchini che Musetta si accinge ad impegnare per ottenere un cordiale e soddisfare l'ultimo desiderio di Mimi non hanno lo stesso valore del pastrano che nel frattempo Colline si è tolto di dosso. Intanto perché l'oggetto ha un passato ai nostri occhi – abbiamo assistito all'atto dell'acquisto da parte del filosofo –, ma soprattutto perché l'indumento non serve solo a riparare dal fred-

Passar nelle tue tasche  
 come in antri tranquilli  
 filosofi e poeti.  
 Ora che i giorni lieti  
 fuggir, ti dico:<sup>CCLXXXV</sup> addio,  
 fedele amico mio.

(Colline, fattone un involto, se lo pone sotto il braccio,  
 ma vedendo Schaunard, gli dice sottovoce<sup>CCLXXXVI</sup>)

Schaunard, ciascuno per diversa via<sup>CCLXXXVII</sup>  
 mettiamo insiem due atti di pietà;

io... questo!

(Gli mostra la zimarra che tiene sotto il braccio)

E tu...

(Accennandogli Rodolfo chino su Mimì addormentata)  
 lasciali soli là!...<sup>CCLXXXVIII</sup>

SCHAUNARD (*commosso*)

Filosofo, ragioni!

(Guarda verso il letto)

È ver!... Vo via!

(Si guarda intorno, e per giustificare la sua partenza  
 prende la bottiglia dell'acqua e scende dietro Colline  
 chiudendo con precauzione l'uscio)

[SCENA QUARTA]

MIMÌ<sup>CCLXXXIX</sup>

Sono andati?<sup>CCXC</sup> Fingevo di dormire<sup>6d</sup>  
 perché volli con te sola restare.

Ho tante cose che ti voglio dire,

o una sola, ma grande come il mare,<sup>CCXCI</sup>

segue nota 6c

do il proprietario, sul cui fisico allampanato sembra essersi modellato, ma ad ospitare nei suoi capaci risvolti i libri che simboleggiano la sua passione per la cultura. Il rapporto fra il filosofo e la zimarra che, resa antropomorfa per virtù retoriche, ascende i gradini del Monte di pietà, si può ben definire di amicizia, e l'affetto rende oltremodo doloroso il commiato. Con l'indumento se ne va un altro pezzo della giovinezza di tutti, e poiché Colline non vive avventure romantiche, l'amore per la cultura è anche il sentimento più autentico che prova. Un sentimento che lo lega di amicizia a «filosofi e poeti», e lo rende dignitoso coi potenti.

<sup>CCLXXXV</sup> Aggiunta: «(con commozione)».

<sup>CCLXXXVI</sup> «fatto un involto del pastrano, se lo pone sotto il braccio e s'avvia; ma, vedendo Schaunard, si avvicina a lui, gli batte una spalla, dicendogli tristemente».

<sup>CCLXXXVII</sup> Aggiunta: «(Schaunard alza il capo)».

<sup>CCLXXXVIII</sup> Aggiunta: «(Schaunard si leva in piedi)».

<sup>CCLXXXIX</sup> Aggiunta: «(apre gli occhi, vede che sono tutti partiti e allunga la mano verso Rodolfo, che gliela bacia amorosamente)».

<sup>CCXC</sup> Aggiunta: «(Rodolfo accenna di sì)».

<sup>CCXCI</sup> Aggiunta: «(Rizzandosi un poco sul letto; Rodolfo si alza e l'aiuta)».

<sup>6d</sup> Partiti i *bohémien*s dalla stanza Mimì intona il suo canto di morte «Sono andati?». Questa disperata melodia (21<sup>3</sup>, *Andante calmo* – c, do) è l'ultimo tema nuovo dell'opera: ogni frase è detta in progressione discendente sui gradi della scala, quasi a rendere l'affaticamento di lei, poi sorge improvvisa l'ultima espansione lirica verso l'acuto: «Sei il mio amor e tutta la mia vita». Dopodiché Rodolfo trae da una tasca della giacca la cuffietta per mostrarla alla sua compagna, raggrinzita sul lettuccio. Questo scorcio è commentato dal ricordo musicale dell'indumento, cioè la frase più volte iterata da violini e flauti (es. 20, X e X', cfr. ess. 11 e 15), ed è questo gesto che avvia il meccanismo del ricordo del primo incontro, col riepilogo della musica che aveva accompagnato l'ingresso di lei in soffitta:

ESEMPIO 20 (23<sup>5</sup>)

VI I  $\overbrace{\quad\quad\quad}^X$   $\overbrace{\quad\quad\quad}^X$   $\overbrace{\quad\quad\quad}^{X'}$  Mimì

*mf* *p* Fl. VI, VII *pp* La mia cuff - fiet - ta ... la mia cuff -

- fiet - ta ... Ah! Te lo ram - men - ti

«Te lo rammenti quando sono entrata la prima volta, là?» (24, *Allegretto un poco sostenuto* –  $\frac{2}{4}$ , Si $\flat$ ): ancora la tragica opposizione fra un passato felice e un presente di dolore; poi Mimì intona «Che gelida manina» (riman-

come il mare profonda ed infinita...  
Sei il mio amore<sup>CCXCII</sup> e tutta la mia vita!

RODOLFO

O mia bella Mimì!

MIMÌ<sup>CCXCIII</sup>

Son bella ancora?

RODOLFO

Bella come un'aurora.

MIMÌ

Hai sbagliato il raffronto.

Volevi dir: bella come un tramonto.

«Mi chiamano Mimì,  
ed il perché non so».

RODOLFO (*intenerito e carezzevole*)

Tornò al nido la rondine e cinguetta.  
(*Si leva di dove l'aveva riposta, sul cuore, la cuffietta di Mimì e gliela porge*)

MIMÌ (*raggiante*<sup>CCXCIV</sup>)

La mia cuffietta...

(*Tende a Rodolfo la testa, questi le mette la cuffietta. Mimì<sup>CCXCV</sup> rimane colla testa appoggiata sul petto di lui*)

Te lo rammenti quando sono entrata  
la prima volta, là?

RODOLFO

Se lo rammento!

MIMÌ

Il lume si era spento...

RODOLFO

Eri tanto turbata!

MIMÌ

E tu cortese e grave...

RODOLFO

Poi smarristi la chiave...

MIMÌ<sup>CCXCVI</sup>

O mio bel signorino,  
posso ben dirlo adesso:  
lei la trovò assai presto  
e a intascarla fu lesto.

RODOLFO

Aiutavo il destino...

MIMÌ (*ricordando l'incontro suo con Rodolfo la sera della vigilia di Natale*)

Era buio; il rossor non si vedeva...

tu la man mi prendevi  
(*Sussurra le parole di Rodolfo*)

«Ah, che gelida manina...

Se la lasci riscaldar!...»<sup>CCXCVII</sup>  
(*Mimì è presa da uno spasimo di soffocazione e lascia ricadere il capo, sfnita*)

RODOLFO (*spaventato*<sup>CCXCVIII</sup>)

Oh Dio! Mimì!

(*In questo momento Schaunard ritorna: al grido di Rodolfo accorre presso Mimì*)

SCHAUNARD

Che avviene?

MIMÌ (*apre gli occhi e sorride per rassicurare Rodolfo e Schaunard*)

Non è nulla. Sto bene.

RODOLFO<sup>CCXCIX</sup>

Zitta, per carità.

MIMÌ

Sì, sì, perdona,

or sarò buona.

*segue nota 6d*

da alla perduta libertà dell'esistenza), fino a che reclina il capo. Tutti accorrono al capezzale e Musetta dona il manicotto da lei desiderato: se la cuffietta rappresenta l'amaro rimpianto del tempo felice, il manicotto è un oggetto comodo ma privo di passato, e nel momento in cui soddisfa un ultimo desiderio della protagonista annuncia la sua morte. Mimì vi c'infila le mani e pronuncia la sua ultima, shakespeariana parola prima di morire: «Dormire...».

CCXCII «(*Mette le braccia al collo di Rodolfo*)».

CCXCIII Aggiunta: «(*lascia cadere le braccia*)».

CCXCIV «*gaiamente*».

CCXCV «*Fa sedere Rodolfo e*».

CCXCVI «MIMÌ / E a cercarla / tastonì ti sei messo!... / RODOLFO / ... e cerca, cerca... / MIMÌ (*graziosamente*)».

CCXCVII Aggiunta: «Era buio / e la man tu mi prendevi...».

CCXCVIII Aggiunta: «*la sorregge*».

CCXCIX Aggiunta: «(*la adagia sul cuscino*)».

[SCENA QUARTA]

<sup>ccc</sup> *Musetta porta un manicotto e Marcello una boccetta*)

MUSETTA (*a Rodolfo*)

Dorme?

RODOLFO (*avvicinandosi a Marcello*)

Riposa.

MARCELLO

Ho veduto il dottore!

Verrà; gli ho fatto fretta.

Ecco il cordiale.

*(Prende una lampada a spirito, la pone sulla tavola e l'accende)*

MIMI

Chi parla?

MUSETTA (*si avvicina a Mimì e le porge il manicotto*)

Io, Musetta.

MIMI<sup>ccci</sup>

Oh, come è bello e morbido! Non più

le mani allividite ora. Il tepore

le abbellirà...

*(A Rodolfo)*

Sei tu  
che me lo doni?

MUSETTA (*pronta*)

Sì.

MIMI<sup>cccii</sup>

Tu! Spensierato!

Grazie. Ma costerà. <sup>ccciii</sup> Piangi? Sto bene...

Pianger così, perché?

*(Assopendosi poco a poco)*

Qui.. amor... sempre con te!

Le mani... al caldo... e... dormire.

*(Silenzio)*

RODOLFO (<sup>ccciv</sup> *a Marcello*)

Che ha detto

il medico?

MARCELLO

Verrà.<sup>6e</sup>

MUSETTA (*fa scaldare la boccetta alla lampada a spirito, e <sup>ccciv</sup> quasi inconsciamente mormora una preghiera*)

Dio benedetto,

Madonna benedetta,

<sup>ccc</sup> Aggiunta: «*Musetta e Marcello entrano cautamente.*».

<sup>ccci</sup> Aggiunta: «*(aiutata da Musetta si rizza sul letto, e con gioia quasi infantile prende il manicotto)*».

<sup>cccii</sup> Aggiunta: «*(stende una mano a Rodolfo)*».

<sup>ccciii</sup> Aggiunta: «*(Rodolfo scoppia in pianto)*».

<sup>ccciv</sup> Aggiunta: «*rassicurato nel vedere che Mimì si è addormentata, cautamente si allontana da essa e fatto un cenno agli altri di non far rumore, si avvicina.*».

<sup>6e</sup> Il circolo vitale di Mimì, ormai divenuta sineddoche dell'amore romantico, perduto ma eternamente rimpianto si è chiuso, e la coda è solo sofferenza, a cominciare dall'inutile preghiera di Musetta (*Andante lento e sostenuto* –  $\frac{3}{4}$ , si) mentre Rodolfo s'agita invano; solo Schumann ha percepito e constatato la morte, e la segnala agli altri. L'ultimo a capire è il poeta: quattro violini primi creano un'atmosfera rarefatta di momentanea pace riprendendo ancora per poche battute il tema di «Mi piacciono quelle cose» (30<sup>5</sup>: come non rammentare la fine di Violetta, sorella nella malattia, anche nell'idea d'impiegare sonorità ridotte per connotare il «mal sottile»?); poi rimane solo il pedale di La, tenuto da un clarinetto e un contrabbasso. Brevi attimi di dialogo parlato – la speranza è davvero l'ultima a morire –, e infine l'attacco a tutta forza di «Sono andati» che diventa la trenodia di Mimì (31, *Largo sostenuto* – e, do#), con l'ultimo Sol# acuto di Rodolfo, invocazione disperata del nome di lei. L'opera si conclude con la stessa cadenza della «Vecchia zimarra» di Colline (I-VII-VI-VII-I), con la sensibile modale che imprime un tocco d'arcaismo alla tonalità, ed è un modo per scrivere con la musica la parola addio, ricordando il saluto commosso che il filosofo aveva da poco rivolto al pastrano. Anche questa ripresa trasmette un messaggio: comunicare 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 gaia e terribile!* ...» ideata da Murger. Il richiamo è quindi volto a rafforzare l'atmosfera di morte come metafora della conclusione di un periodo dell'esistenza, e si tratta dunque di un gesto musicale che sollecita un 'affetto', e non di un rapporto tra causa ed effetto. La cadenza è il congedo più suggestivo da un mondo fatto di persone e di cose, un mondo di cui la morte di Mimì ha decretato la fine traumatica.

<sup>cccv</sup> «*in questo frattempo ha messo a scaldare la medicina portata da Marcello sul fornello a spirito, e, mentre è tutta intenta a questa bisogna,*».

Gesù bambino caro,  
fate la grazia a questa poveretta  
che non debba morire.<sup>cccvi</sup>

*(Interrompendosi, a Marcello)*

Qui ci vuole un riparo  
perché la fiamma sventola.

*(Marcello mette un libro ritto sulla tavola formando  
paravento alla lampada)*

Così.

*(Ripiglia la preghiera)*

E che possa guarire.

Madonna santa, io sono

indegna di perdono,

mentre invece Mimi

è un angelo del cielo.

*(Mentre Musetta prega, Rodolfo le si è avvicinato)*

RODOLFO

Io spero ancora. Vi pare che sia  
grave?

MUSETTA

Non credo.

SCHAUNARD *(si è avvicinato al lettuccio, poi è corso sen-  
za farsi scorgere fino a Marcello. Piano a Marcello)*<sup>cccvii</sup>

Marcello, è spirata...

*(Intanto Rodolfo si è avveduto che il sole della fine-  
stra della soffitta sta per battere sul volto di Mimi e  
cerca intorno come porvi riparo; Musetta se ne av-  
vede e gli indica la sua mantiglia. Rodolfo la ringra-  
zia con uno sguardo, prende la mantiglia sale su di*

*una sedia e studia il modo di distenderla sulla fine-  
stra. Marcello si avvicina a sua volta al letto e se ne  
scosta atterrito; intanto entra Colline che depone del  
danaro sulla tavola presso a Musetta)*

COLLINE *(a Musetta)*

Prendete.<sup>cccviii</sup>

*(Poi visto Rodolfo che solo non riesce a collocare la  
mantiglia attraverso la finestra, corre ad aiutarlo  
chiedendogli di Mimi)*

Come va?...

RODOLFO

Vedi?... È tranquilla.

*(Si volge verso Mimi, in quel mentre Musetta gli fa  
cenno che la medicina è pronta. Nell'accorrere pres-  
so Musetta si accorge dello strano contegno di  
Marcello e Schaunard che, pieni di sgomento, lo  
guardano con profonda pietà)*<sup>cccix</sup>

Ebbene... che vuol dire

quell'andare e venire,

quel guardarmi così...

MARCELLO *(non regge più, corre a Rodolfo e abbrac-  
ciandolo stretto a sé con voce strozzata gli mormo-  
ra)*<sup>cccix</sup>

Coraggio!

RODOLFO

Che?!

*(Accorre al lettuccio)*

Mimi!... Mimi!... Mimi!...<sup>cccxi</sup>

FINE

<sup>cccvi</sup> Aggiunta: «(Rodolfo, Marcello e Schaunard parlano assai sottovoce fra di loro; di tanto in tanto Rodolfo fa qualche passo verso il letto, sorvegliando Mimi, poi ritorna verso gli amici)».

<sup>cccvii</sup> «(camminando sulla punta dei piedi va ad osservare Mimi, fa un gesto di dolore e ritorna presso Marcello. Con voce strozzata)».

<sup>cccviii</sup> «Musetta a voi!».

<sup>cccix</sup> Aggiunta: «. Con voce strozzata dallo sgomento».

<sup>cccix</sup> «grida».

<sup>cccxi</sup> «(si precipita al letto di Mimi, la solleva e scotendola grida colla massima disperazione) / Mimi! / (Musetta, spaventata corre al letto, getta un grido angoscioso, buttandosi ginocchioni e piangente ai piedi di Mimi dalla parte opposta di Rodolfo. Schaunard si abbandona accasciato su di una sedia a sinistra della scena. Colline va ai piedi del letto, rimanendo atterrito per la rapidità della catastrofe. Marcello singhiozza, volgendo le spalle al prosce- nio) / RODOLFO (si getta sul corpo esanime di Mimi) / Mimi!...».

**IMPRESA PIONTELLI-RHO**

**TEATRO REGIO**  
TORINO TORINO

LETTERA O PARI

SABATO 1° Febbraio 1896, alle ore 20,30

**Prima Rappresentazione**  
della NUOVISSIMA Opera

**LA BOHÈME**

Scene da *La vie de Bohème* di Henri Mürger

4 Quadri

di GIUSEPPE GIACOSA e LUIGI ILIICA, musica di GIACOMO PUCCINI  
(Proprietà G. Ricordi e C.)

**PERSONAGGI**

Rodolfo, poeta . . . . .	Gorga Evan
Schaunard, musicista . . . . .	Pini Corsi Antonio
Benoît, padrone di casa . . . . .	Polonini Alessandro
Mimi . . . . .	Ferrani Cesira
Parpignol . . . . .	Zucchi Dante
Marcello, pittore . . . . .	Wilmant Tieste
Colline, filosofo . . . . .	Mazzara Michele
Alcindoro, consigliere di stato . . . . .	Polonini Alessandro
Musetta . . . . .	Pasini Camilla
Sergente dei doganieri . . . . .	Foglia Felice

*Studenti - Sartine - Borghesi - Bottegai e Bottegai - Venditori ambulanti - Soldati - Camerieri da caffè  
Ragazzi - Ragazze, ecc.*

Epoca: 1830 circa — a Parigi.

~~~~~

*Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra, Arturo Toscanini*

maestro sostituto e Direttore dei Cori PIETRO NEPOTI — Direttore sceno-tecnico DAVIDE FRANCHI

I scenari sono espressamente dipinti dai sigg. GHEDUZZI e GOLDINI - Il vestiario è confezionato dalla Sartoria ZAMPERONI

---

PALCHI: I ordine L. 45 - II ordine L. 60 - III ordine L. 45 - IV ordine L. 30 - V ordine L. 15  
Sedie chiuse L. 15 (oltre l'ingr.) - Posti num. di Platea L. 7,50 (oltre l'ingr.) - Posti num. di 1ª Gall. L. 6 (oltre l'ingr.)  
Posti numerati di seconda Galleria L. 3 (oltre l'ingresso)

INGRESSO: Platea, Palchi e Prima Galleria L. 5 - Seconda Galleria L. 3  
Loggione indistintamente L. 1,50

Torino, 1896 - Tip. Lit. H. Kobler

Foglio volante stampato in occasione della prima assoluta. Cantavano Evan Gorga (Rodolfo), Antonio Pini Corsi (Schaunard), Alessandro Polonini (Benoît, Alcindoro; 1844-1920; anche primo Geronte in *Manon Lescaut*), Cesira Ferrani (Mimi), Dante Zucchi (Parpignol), Tieste Wilmant (Marcello), Michele Mazzara (Colline; Hagen nella prima italiana del *Crepuscolo degli dei* alla Scala di Milano nel 1895), Camilla Pasini (Musetta; 1875-1935), Felice Foglia (Sergente dei doganieri; Alberich nella prima italiana del *Crepuscolo degli dei* alla Scala nel 1895; Uomo di Cappadocia nella prima italiana di *Salome* al Regio di Torino nel 1906).



# L'orchestra

---

|                  |            |
|------------------|------------|
| ottavino         | 4 corni    |
| 2 flauti         | 3 trombe   |
| 2 oboi           | 3 tromboni |
| corno inglese    | trombone   |
| 2 clarinetti     | basso      |
| clarinetto basso |            |
| 2 fagotti        | timpani    |
|                  | xilofono   |
| arpa             | carillon   |
|                  | campanelle |
| violini I        |            |
| violini II       | grancassa  |
| viole            | piatti     |
| violoncelli      | triangoli  |
| contrabbassi     | tamburo    |
|                  | tam-tam    |

## Sul palco

4 pifferi (ottavini in Do)  
6 trombe in Si $\flat$   
6 tamburi in Si $\flat$

---

L'orchestra della *Bohème* è piuttosto ampia e ricca di idiofoni, in linea con gli organici sempre più estesi che si stavano imponendo nelle sale teatrali e da concerto verso la fine dell'Ottocento. Puccini la utilizza come un potente agente narrativo, sviluppando in maniera più originale le tendenze già esibite in *Manon Lescaut*. Tende ad evitare i raddoppi delle linee vocali su più ottave da parte degli strumenti, ad esempio (tecnica quasi abusata nella partitura precedente), e dosa con sapienza i volumi per rendere perfettamente recepibili i dialoghi tra i personaggi, onde aggiungere emozioni con il timbro degli strumenti – puro (come fa spesso con flauto e oboe, associando certi passaggi a Rodolfo o a Musetta) oppure in miscele sapienti (l'accordo gelido che avverte della morte di Mimì – IV, 29: legni e corni in *pianissimo*, piatto percosso solo con la maz-

zuola). Usa molto più spesso del solito i sordini, inoltre, anche per vellicare le orecchie dell'ascoltatore con un colore attraente, specie quando li mettono gli ottoni.

Un esempio fra i tanti che si potrebbero citare è la ripresa del valzer lento di Muetta nel concertato ai tavoli del caffè Momus, affidata a Marcello che non può più resistere al fascino della donna. L'orchestra sostiene il baritono mentre intona, nel registro acuto, «Gioventù mia, tu non sei morta» (parole importanti, di cui non si può perdere una sillaba), senza mai coprirlo (i corni intervengono in *fortissimo* solo al centro della battuta, ma con un *decrescendo* immediato: cfr. II, 25<sup>8</sup>); del pari udibili (e godibili) sono gl'interventi di Schaunard e Colline, che chiosano l'azione con ironia («La commedia è stupenda!»). Alla fine del brano trionfa il gesto scenico dell'abbraccio fra i due amanti, celebrato dalla melodia del valzer esposta in *più che fortissimo* dall'orchestra. Qui non importa udire i nomi dei due che si stringono per comprendere quel che accade, mentre è invece imprescindibile sentire la conclusione in *piano* dei commenti di Schaunard e Colline: «Siamo all'ultima scena», che l'orchestra illumina riportandosi a un *pianissimo* strabiliante nel giro di una sola battuta!

Gli strumenti forniscono un contributo determinante a vivificare l'intreccio coi loro colori stesi su una tavolozza armonica cangiante, sia nei momenti lirici sia in quelli più animati: quando brucia il manoscritto del primo atto del dramma di Rodolfo (I, 5), mentre il flauto commenta l'azione con la melodia del poeta (cfr. es. 2), l'arpa crea l'illusione del continuo movimento delle fiamme. Dopo questo squarcio in Do, i temi di Colline (es. 3) e della *bohème* (es. 1) portano a Sol♭. Due battute in *fortissimo* ci danno subito dopo la sensazione dell'impatto del secondo scartafaccio con le fiamme (D), accordi pungenti (triadi con la *sixte ajoutée*: Sol♭ e Do♭, trombe e legni, archi e corni) che si dilatano subito nel tenue bagliore di un mobile e variegato accompagnamento ostinato. Temi e melodie scompaiono quasi del tutto, per lasciare spazio a timbro e armonie: figure staccate con leggerezza dagli strumentini e dall'arpa, triadi dei violini divisi cui manca l'appoggio dei bassi, tocchi di triangolo e *carillon*. Questo prezioso tessuto sonoro, rotto solo brevemente da intrusioni del motivo della *bohème*, fa da sfondo ai commenti dei tre amici su moduli di recitativo-arioso, chiacchiere che ognuno farebbe di fronte a un caminetto. L'illusione di una vera conversazione davanti a un fuocherello crepitante non potrebbe essere più forte.

Nel Quartiere latino l'orchestra la fa da padrone, a cominciare dalla fanfara iniziale per chiudere con la ritirata della banda che attraversa la scena. Val la pena di citare un altro raffinato tocco di colore, riservato al carrettino di Parpignol e al suo codazzo di bimbi e mamme: accompagnamento dei violini divisi, che toccano le corde col dorso dell'arco alla parola «tamburel», *staccati* rapidi di xilofono, tamburo e triangolo, e corni e trombe in sordina.

## Le voci

A vertical list of ten musical staves, each representing a different character from the opera Bohème. From top to bottom, the characters are: Rodolfo (Tenor), Marcello (Bass), Schaunard (Bass), Colline (Bass), Benoît (Bass), Alcindoro (Bass), Mimì (Soprano), Musetta (Soprano), Parpignol (Tenor), and Sergente (Bass). Each staff shows a short melodic line with a treble or bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The notes are simple, often consisting of a few notes with a slur and an accent mark.

Pur essendo tra quelle più ambite del melodramma italiano, le parti vocali della *Bohème* non impongono cantanti straordinari, ma un gruppo preparato di professionisti, capace di recitare con disinvoltura e, soprattutto, ben amalgamato in tutte le sue componenti, magari con l'apporto di uno dei tanti grandi concertatori che hanno arricchito la storia esecutiva di questo capolavoro, da Toscanini a Karajan, Bernstein, fino a Carlos Kleiber. L'interprete di uno dei quattro ruoli maschili principali dev'essere consapevole che, oltre a rappresentare uno specifico carattere, incarna un tipo ideale ch'è metafora dell'arte e della cultura in alcuni tra i loro aspetti più significativi: la letteratura, la musica, la pittura e la filosofia. Ma deve anche sapere, e comunicare al pubblico, che l'azione celebra per metafora l'unione perfetta fra queste quattro componenti, un'armonia che non verrà mai meno, neppure di fronte alla miseria e alla catastrofe. La cultura rende dignitoso chi la pratica, al di là delle miserie quotidiane e di chi attenta alla sua stessa sopravvivenza: l'arietta commovente di Colline nel finale lo attesta al di là di ogni dubbio, e sono versi sui quali si dovrebbe riflettere di più.

Il ruolo vocalmente più importante è quello di Mimì, per la quale Puccini scrive una parte da manuale per soprano lirico, estesa sulle due ottave classiche e senza particolari salti di registro. La *grisette* è un personaggio sfaccettato e particolarmente versato nel genere patetico, ma per nulla incline al comico, in armonia con la cattiva salute che ne mina l'esistenza sin dal suo ingresso nella soffitta. Invece Musetta, brillante donna di mondo, è normalmente affidata a un soprano lirico-leggero, a scapito della sua presenza nel finale, che tocca vertici drammatici notevoli e costringe la voce a orbitare lungamente nel registro grave. Se Musetta si trova pienamente a suo agio fra i tavoli di Momus, e intona con civetteria un brano memorabile come il valzer lento «Quando men vo», un vero concentrato della seduzione femminile autentica, Mimì è il respiro stesso della tragedia, a partire dal quadro terzo.

Emergono dal gruppo, secondo la legge eterna del melodramma, il primo tenore e il primo baritono, ma nessuno dei due è costretto a forzare troppo il suo registro. Il Do del tenore è facoltativo, altrimenti la parte non scende mai nel registro grave né s'affanna con volume eccessivo nei centri, e se sale spesso al Si<sub>3</sub>, lo fa per gradi: è davvero scritta bene, e per ottenere il massimo effetto. Quel che conta è il fraseggio, ed è la dote del legato che rende un tenore adatto o meno alla *Bohème*. Il carattere esuberante di Marcello viene riflesso ottimamente nella sua tessitura, quasi sempre vincolata ai primi acuti, con frequenti puntature. Baritono lirico, ma con incursioni frequenti nell'espressione di mezzo-carattere, è il musicista Schaunard, grande protagonista dei momenti d'allegria collettiva, ma anche degli scorci più dolorosi: a lui è affidata, infatti, la constatazione della morte di Mimì nel finale, e prim'ancora una commossa diagnosi sulla sua salute «fra mezz'ora è morta» – che equivale alla battuta del dottor Grenvil nell'atto terzo della *Traviata*: «la tisi non le accorda che poche ore». Il suo dono alla sartina morente è uscire dalla soffitta al freddo, per lasciarla sola col suo uomo per l'ultima volta. Al gesto lo esorta Colline, parte di basso che ha giustamente attratto tutti i più grandi interpreti. Anche in questo caso non è questione di sfoggiare acuti e gravi, anche se il ruolo, come quello di Schaunard, richiede un'estensione maggiore rispetto a Marcello: il filosofo è un personaggio decisivo nell'economia del gruppo per rappresentare il concetto della vita d'artista immersa nei bisogni materiali, cui porta un contributo fondamentale, la «Vecchia zimarra».

Tra i comprimari spiccano gli interpreti dei ruoli di Benoît e di Alcindoro, spesso affidati allo stesso baritono caratterista (anche se non è raro il caso di un tenore che sostenga uno dei due ruoli, o entrambi), che, oltre a impegnarsi in una recitazione spinta al limite della caricatura (gabbato dagli artisti il primo, da Musetta il secondo), cantano in una tessitura estesa per il loro rango. Estensione che non serve affatto all'interprete di Parpignol a cui bastano i primi acuti (il tenore intona una stessa frase che gira tra il Mi e il Sol<sub>3</sub> per arrestarsi sul Fa#). Ma nel contesto in cui è inserito, rappresenta l'innocenza dei bambini che corrono fra i tavolini del caffè e i banchetti della piazza, e la trasmette, d'incanto, al gruppo dei protagonisti tra la folla. Anche questa è *La bohème*.

Scheda: 1/1

[▶ Scheda Unimarc](#) [▶ Scarico Unimarc](#) [▶ Scheda Marc21](#) [▶ Scarico Marc21](#)

[▶ Export Endnote](#) [▶ Export Refworks](#) [▶ Citazioni](#) [☆Aggiungi a preferiti](#) [▶ Permalink](#)

|                       |                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Livello bibliografico | Periodico                                                                                                                                                                                                               |
| Tipo documento        | Testo a stampa                                                                                                                                                                                                          |
| Titolo                | <b>La Fenice prima dell'Opera</b>                                                                                                                                                                                       |
| Numerazione           | A.1, n. 0 (nov. 2002)-                                                                                                                                                                                                  |
| Pubblicazione         | Venezia : [s.n., 2002]-                                                                                                                                                                                                 |
| Descrizione fisica    | v. : ill. ; 24 cm                                                                                                                                                                                                       |
| Note generali         | <ul style="list-style-type: none"><li>- Periodicità non determinata</li><li>- Suppl. a "La Fenice : notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia"</li></ul> |
| Numeri                | <ul style="list-style-type: none"><li>- [ISSN] 2280-8116</li></ul>                                                                                                                                                      |