

La genesi dell'opera

Sono trascorsi quasi centotrent'anni dalla sera in cui Arturo Toscanini, al Teatro Regio di Torino, diresse la prima rappresentazione della *Bohème*. Da quel 1° febbraio 1896, l'opera pucciniana continua ad attrarre il pubblico dei teatri di tutto il mondo.

Non è solo il fascino indefinibile delle sue melodie ad assicurarne il persistente successo. Il tema portato sulle scene da Puccini è di quelli che sanno parlare alle epoche e alle generazioni più diverse: la storia dei *bohémien*s che affrontano fame e freddo con il sorriso sulle labbra è una rappresentazione metaforica della giovinezza, la cui allegria spensierata non è ancora stata spenta dalle asprezze della vita; lo scontro tra le illusioni, i sogni, le speranze di gioventù e la dura realtà dell'esistenza è un tema universale, nel quale chiunque può facilmente rispecchiarsi.

Puccini trasse la materia prima per l'opera dalle *Scènes de la vie de bohème*, il romanzo incentrato sulla vita di giovani artisti nella Parigi del 1840, che Henri Murger aveva pubblicato a puntate su "Le Corsaire" tra il 1845 e il 1848, ricavandone anche, con la collaborazione di Théodore Barrière, una *pièce* teatrale di grande successo. Puccini aveva incaricato Luigi Illica e Giuseppe Giacosa di realizzare, sotto la sua stretta sorveglianza, un libretto d'opera; ma non era stato il solo ad avere l'idea. Prima di lui ci aveva pensato Leoncavallo, che già s'era messo al lavoro per ricavare un'opera dallo stesso soggetto (tanto che a un certo punto divenne inevitabile la polemica tra i due compositori e tra le rispettive case editrici, Ricordi e Sonzogno). Fu

comunque Puccini a terminare per primo il lavoro e a farlo rappresentare, condannando in breve tempo all'oblio la *Bohème* concorrente.

Dal piano originale, elaborato da Illica, Puccini eliminò la scena della festa nel cortile della casa di rue Labruyère, nella quale Musetta avrebbe dovuto avere ampio spazio (la scena che Leoncavallo, invece, aveva conservato: nella sua opera costituisce il secondo Atto). Ciò gli permise di ottenere quella perfetta simmetria di proporzioni, quell'equilibrio che della *Bohème* sono la cifra distintiva. Per la drammaturgia dell'opera, infatti, è fondamentale la mescolanza tra le scene di vita spensierata e la tragedia; nel primo Quadro, alla scena dell'allegria e precaria vita *bohémienne* succede il lirismo della scena amorosa, che si ribalta di nuovo nell'animata scena di folla del secondo Quadro. E ancora più evidente è il contrasto nel quarto Quadro, dove l'allegria simulata dei quattro amici si rovescia improvvisamente nel dramma all'apparire di Musetta e Mimì. La perfetta maestria di Puccini nell'alternare episodi leggeri e momenti tragici, del resto, è supportata da un libretto magistrale, nel quale lo stile aulico (quasi sempre impiegato con un distacco ironico) è mescolato a un lessico comune e familiare, e la versificazione mostra estrema flessibilità e morbidezza. Ne risulta un'opera lontana sia dal

Adolfo Hohenstein.
 Manifesto per *La bohème*
 di Giacomo Puccini,
 editore G. Ricordi & Co.,
 Milano 1896 (Milano,
 Museo Teatrale alla Scala).

grande dramma romantico sia dalla tradizionale opera comica; l'effusione sentimentale e l'elemento tragico sono bilanciati da episodi più leggeri, che tengono lontani sia il sentimentalismo sdolcinato sia il *pathos* estremo.

La storia raccontata dalla *Bohème* non si sviluppa secondo un intrigo vero e proprio. Gli amori di Rodolfo e Mimì sono il tenue filo che lega i quattro quadri, un filo fragile come la felicità dei protagonisti, minata da miseria e malattia. Per il resto, non vi si trovano che eventi molto comuni: quattro giovani artisti che vivono alla giornata sognando la gloria e la fortuna, due coppie che si formano e si separano, una giovane che muore di tubercolosi (per effetto delle condizioni in cui vive la sua classe sociale, non in conseguenza della trama). Anche l'incontro tra Rodolfo e Mimì scaturisce dalla più comune delle situazioni – la vicina che chiede di riaccendere la candela spenta – e tutto procede tra piccoli eventi di vita quotidiana e piccoli oggetti, come la cuffietta di Mimì o la vecchia zimarra di Colline. La quotidianità, dunque, è posta al centro dell'opera: è in queste situazioni, in ciò che esse hanno di banale e di ordinario, che risiede la novità della drammaturgia della *Bohème*. L'amore di Rodolfo non è la grande passione eroica dei tenori romantici; nel suo lirismo vocale non si avvertono né la veemenza di *Tosca* né la solennità di *Turandot*, bensì una morbidezza e una semplicità da tono medio, un intimismo lontano dalle forzature del canto verista, accenti appassionati ma non enfatici. I personaggi della *Bohème* non muoiono da valorosi nell'impossibilità di realizzare un ideale assoluto: li avvertiamo vicini a noi perché la loro

Claudio Toscani (1957) ha compiuto gli studi musicali e musicologici presso i conservatori di Parma e di Milano e presso la Hochschule für Musik und darstellende Kunst di Vienna, e ha conseguito il dottorato di ricerca in Musicologia presso l'Università di Bologna. Ha preso parte a numerosi convegni musicologici internazionali e ha pubblicato saggi sulla storia del teatro d'opera italiano del Settecento e dell'Ottocento. Ha curato, tra le altre, l'edizione critica dei *Capuleti e i Montecchi* di Bellini e della *Fille du régiment* di Donizetti; è membro dei comitati scientifici per l'edizione delle opere di Bellini, Pergolesi e Rossini. È direttore dell'Edizione nazionale delle opere di Giovanni Battista Pergolesi. Ha fondato e dirige il Centro Studi Pergolesi. È docente di Storia del melodramma e di Filologia musicale all'Università degli Studi di Milano.

felicità è effimera, fragile com'è e legata alle piccole cose; da qui il senso profondo di nostalgia che si lega a un'opera nella quale vediamo sogni e speranze di gioventù infrangersi contro la vita e trasformarsi in rimpianto.

La quotidianità di personaggi e situazioni ha un corrispettivo nel linguaggio musicale impiegato da Puccini. La *Bohème* predilige gli slittamenti morbidi tra i piani armonici, rifugge le rotture violente, muove le melodie per gradi congiunti, è discreta negli interventi strumentali. Il canto è attento alle inflessioni del parlato – anche nei momenti in cui assume la periodicità e la quadratura melodica della tradizione melodrammatica italiana – tanto da farsi sovente una sorta di “prosa” musicale nella quale si mescolano, in una dose indefinibile, sentimentalismo, erotismo e malinconia. Altrettanto indeterminati sono i numerosi motivi ricorrenti, che creano o ricordano un'atmosfera più di quanto non definiscano un personaggio o una situazione. Questi motivi assicurano l'omogeneità dell'insieme, permettendo a Puccini di mantenere una sostanziale unità narrativa al di là dell'articolazione per blocchi, ma sono privi di un significato preciso, né vengono sviluppati o variati secondo la logica della costruzione sinfonica: il loro impiego, dunque, risponde più a ragioni coloristiche e impressionistiche che strutturali. Per la leggerezza di scrittura, poi, per il brio ritmico e per la vivacità dei dialoghi, *La bohème* guarda all'opera comica e soprattutto alla grande lezione di *Falstaff*, del quale condivide lo sguardo ironico e disincantato per certi temi della drammaturgia romantica e dell'intera tradizione melodrammatica italiana.