

«La bohème»: un nuovo stile

di Michele Girardi

I versi e le peculiarità drammatiche del libretto de *La bohème*, il vertice dell'arte drammatica e poetica di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa, hanno imposto a Puccini di aderire con la massima naturalezza a un'azione prevalentemente priva di episodi statici, salvo le espansioni sentimentali dell'incontro tra Rodolfo e Mimì e il loro duetto sul letto di morte di lei.

L'esempio de *La traviata*, fino a quel momento rimasto un *unicum* nel melodramma, aveva già fatto capire a Puccini come l'elemento attuale e quotidiano potesse venire stilizzato senza forzature all'interno del codice melodrammatico, ma fu guardando a *Falstaff*, in particolare, che poté trarre spunti decisivi per realizzare in *Bohème* la sua poetica visione della realtà, pur nell'ambito di un genere differente. Il *Falstaff* presenta un'azione che scorre velocissima senza un attimo di sosta, le parole suggeriscono invenzioni musicali che rompono sovente i legami con la strofa, mantenendone di esilaranti con la rima, per seguire la realtà drammatica che evolve rapidissima, senza mai far cogliere in un tal prezioso ordito la rassicurante presenza del numero chiuso. Nel *Falstaff* si possono identificare brani della partitura corrispondenti agli schemi tradizionali, ma la loro conduzione, come accadrà in *Bohème*, si articola su presupposti più consentanei a una dialettica di tipo strumentale e sonatistico.

Dall'ultimo capolavoro di Verdi, praticamente costruito su una mobile successione di recitativo e arioso, Puccini ebbe probabilmente la definitiva conferma di quale fosse il modo migliore di evadere dalle costrizioni dell'opera a numeri, rimanendo all'interno della propria tradizione, per creare un organismo unitario e coerente. Nella *Bohème* egli doveva trattare un'azione legata al quotidiano, dove ogni gesto rispecchiasse la vita di tutti i giorni. Al tempo stesso mediante il concatenarsi delle situazioni, doveva

Verona – Arena
6, 13, 18, 21, 24, 27 luglio, ore 21.15

conquistare un livello narrativo più alto, comunicando per metafora l'idea di un mondo in cui il tempo fugge, e di cui la giovinezza è protagonista (prospettiva già indicata nell'ultimo capitolo del

romanzo di Murger). Nella *Bohème* un ironico disincanto è sempre immanente anche nei momenti più intensamente poetici. Il lato sentimentale sorge senza soluzione di continuità da un meccanismo che ha necessità di natura concreta, e ad esso ritorna trasformato in emblema.

Nei primi due quadri dell'opera, particolare mai sottolineato a sufficienza, l'elemento comico ha larga parte e convive con quello sentimentale. A *Falstaff* guardano anche certi

dettagli di pittura sonora: il piccolo «incantesimo del fuoco» (I.5) e il lieve spruzzo d'acqua con cui Rodolfo bagna il volto di Mimì colta da malore (violini in pizzicato coi flauti raggruppati in una seconda maggiore, «Pensier profondo»), producono una sensazione quasi fisica – com'è per l'assottigliarsi della pancia di Falstaff, descritto da violoncelli e ottavino a quattro ottave di distanza. Anche il temino puntato dell'inizio di *Bohème*, che nel corso dell'opera torna sovente per ricordare come l'amore sia solo uno fra i tanti momenti dell'esistenza, verrà trattato con una concezione simile a quello esposto nelle tre battute iniziali del *Falstaff*, una quartina in staccato che ricorre a ritmo indiarvolato per tutta la prima parte dell'atto d'apertura.

Se in *Manon Lescaut* è ancora percepibile la divisione in numeri chiusi, nonostante il coordinamento di interesse sezio-

ni della partitura tramite dissimulati espedienti sinfonici, con l'opera successiva Puccini si volge ad uno stile musicale differente, basato su un *continuum* sonoro modellato sulle specifiche esigenze drammatiche del soggetto. Un dispositivo di cui l'ultimo Verdi aveva rivelato le possibilità. ■

