

La lingua semplice e modesta di Mimi

di *Edoardo Buroni* (Università degli Studi di Milano)

Due con(tro) uno

Dopo aver raggiunto, grazie al successo di *Manon Lescaut*, la notorietà e la serenità economica, Giacomo Puccini poté esercitare con ancor più cocciutaggine l'autorevolezza per molti versi bizzosa e indisponente – ancorché geniale – che già aveva manifestato in precedenza e che aveva suscitato le reazioni esasperate di Luigi Illica già citate [nel nostro precedente contributo di questo Speciale](#). Il poeta era stato comunque subito scelto dallo stesso compositore per scrivere i versi della sua prossima opera, il cui soggetto venne molto presto individuato nelle *Scènes de la vie de bohème* di Henri Murger; ma, forse ben comprendendo le difficoltà che altrimenti ci sarebbero state, all'editore Giulio Ricordi parve opportuno affiancare a Illica l'affermato drammaturgo Giuseppe Giacosa. Il processo creativo fu lungo e complesso, per lungaggini, incomprensioni, ripensamenti e insoddisfazioni da ambo le parti, a cui Ricordi dovette spesso far fronte, come testimonia questa lettera inviata a Puccini il 19 luglio 1894 in cui l'editore affermava di aver «trovato Illica irritatissimo con Lei!!!... e quasi, quasi deciso a non volerne saper più della *Bohème* per la quale si lamenta d'aver perduto tanto lavoro e tanto tempo, senza frutto alcuno, vedendosi perso, lasciato, ripreso, messo da parte, come un cane – Infine, è inutile ch'io mi dilunghi: la conclusione è che ho ottenuto da Illica ch'egli si metta subito al quartiere latino = e vuole ch'io Le scriva (ecco perché lo faccio) che si mette al lavoro per solo mio riguardo!!».

Il contributo di Giacosa risultò indispensabile, tra l'altro, sia per la risoluzione del terzo quadro dell'opera (più volte rifatto e ripensato), sia per dare ai personaggi una maggiore caratterizzazione psicologica, una delle capacità che il drammaturgo piemontese aveva già dimostrato di possedere in misura più acuta rispetto al collega Illica; e fu lo stesso Giacosa a scrivere a Ricordi che il libretto venne scritto per «tre volte e certi pezzi quattro e cinque». Nonostante ciò, il compositore non lo traspose in musica alla lettera, e introdusse delle modifiche anche dopo la prima assoluta dell'opera, data a Torino l'1 febbraio 1896.

Parlando con una vicina di casa

Proprio in particolare grazie al duo Illica-Giacosa e alla sensibilità del compositore lucchese, i libretti pucciniani a partire da questa altezza cronologica manifestano una chiara volontà di svecchiamento stilistico per adottare una lingua più moderna e, nel caso della *Bohème*, più verisimile dal punto di vista dell'ambientazione storico-narrativa e dell'estrazione sociale dei personaggi. Del resto il cosiddetto «canto di conversazione», per usare l'appropriata e nota espressione coniata per riferirsi ap-

punto allo stile vocale e musicale adottato da Puccini, non sarebbe riuscito a raggiungere vera efficacia drammaturgica se non avesse potuto giovare di un testo verbale che procedeva nella medesima direzione.

Le prime parole che Mimì pronuncia, bussando alla porta del suo vicino di casa Rodolfo a cui poi la ragazza chiede il favore di riaccendere la candela, presentano diversi tratti linguistici e pragmatici di un dialogo spontaneo ed educatamente informale: si hanno infatti battute tendenzialmente brevi con ampio ricorso alla sintassi monorematica e nominale (*Scusi; Non occorre; No... nulla; Poco, poco; Ah! disgraziata! E la chiave?*), formule di saluto e di ringraziamento proprie della quotidianità (*Grazie. Buona sera*), espressioni di cortesia (*Di grazia, mi si è spento il lume; Vorrebbe...?; Ora permetta che accenda il lume; Importuna è la vicina...*), risposte affermative o negative che – diversamente da quanto avveniva nella *langue* librettistica dei decenni precedenti – si limitano all'impiego degli avverbi *sì* e *no*.

Una storia breve e semplice

Proprio il vocabolo di assenso – sebbene in questo punto non musicato da Puccini – è quello con cui la protagonista conclude l'ultimo settenario della famosa *Che gelida manina* di Rodolfo, accettando in questo modo di presentarsi, come il giovane le aveva chiesto. L'altrettanto famosa aria *Mi chiamano Mimì* si dipana su due strofe polimetriche (entrambe di sedici versi) più una coda (di tre versi) in cui predominano i settenari, alternati a quinari ed endecasillabi; secondo l'impianto dei «versi da scena rimati» che soprattutto grazie ad Arrigo Boito si erano fatti strada nella librettistica di fine Ottocento per superare le forme strofiche regolari dei pezzi chiusi tradizionali, non si ha uno schema di rime preciso, giacché insieme alle più frequenti clausole bacciate compaiono omofonie di fine verso di altra natura e in qualche caso abbastanza distanti tra loro. Inoltre la fluidità apparentemente irregolare con cui si vuole mimare l'andamento prosastico è resa attraverso i non pochi *enjambements*, quali *La storia mia / è breve. A tela o a seta / ricamo in casa e fuori* e *Col novo aprile / una rosa germoglia / sul davanzal; / ne aspiro a foglia a foglia / l'olezzo*.

Le due strofe si aprono, in anafora, con il verso *Mi chiamano Mimì*, cui seguono nel primo caso una coordinata avversativa (*ma il mio nome è Lucia*) e nel secondo una copulativa (*ed il perché non so*); e, nella prima strofa, un altro importante richiamo interno, descrivibile come un'anadiplosi “a distanza”, coinvolge il primo punto di contatto che i due giovani scoprono di avere in comune: *Mi piaccion quelle cose / che han sì dolce malìa, / [...] / quelle cose che han nome poesia*. Per enfatizzare l'assunto la protagonista si serve inoltre dell'accumulo *che parlano d'amor, di primavera, / di sogni e di chimere*; figura retorica associabile a un'altra molto diffusa in questo brano, ovvero la dittologia: per la sola prima strofa si possono citare *in casa e fuori, in bianco ed a colori, tranquilla e lieta, far gigli e rose*. Oggi forse per descrivere il contenuto di quest'aria si farebbe ricorso, almeno in senso lato, al concetto di *storytelling*, anche perché è la stessa Mimì a presentare il brano come tale: *La storia mia è breve e Altro di me non le saprei narrare* (dove si può notare anche la più moderna e colloquiale risalita del clitico).

Il lirismo degli innamorati

I dialoghi che poi si svolgono tra Mimì e Rodolfo, ma anche tra lei e gli altri personaggi, continuano, coerentemente, a mantenersi per lo più su una linea di medietà stilistica; qua e là fanno però ancora capolino (forse inevitabilmente) «aulicismi d'inerzia», espressioni tradizionali stereotipate e

“cascami” librettistici di varia natura, con qualche caso di mescolamento di registri non sempre felice: bastino a dimostrarlo, dal secondo quadro, i versi *È da un pezzo / che mi struggevo d’una / cuffietta rosa* e *Io vedo ben che quella poveretta / è di Marcello tuo tutta invaghita*, o, dal terzo, *Le poche robe aduna che lasciavi / sparse*. Al polo più sostenuto e poetico possono invece ricondursi battute quali *Oh! come dolci scendono / le sue lusinghe al core... / tu sol comandi, amore!* (in cui risaltano microinversioni sintattiche, la rima – con tanto di forma monotongata – più caratteristica della lirica italiana, un troncamento e l’allocuzione rivolta ad un sentimento, personificato), *Rodolfo si strugge / di gelosia e mi fugge. / [...] / Onde corrucchi ed ire. / [...] / e in me lo sento fiso / spiarmi i sogni in viso* (con abbondanza di forme, parole e rime più ricercate), *Da sera a giorno e d’oggi alla dimane / s’indugia la partenza e si rimane* (con una coniugazione impersonale al posto della prima persona plurale), *Niuno è solo l’aprile o Vorrei che eterno / durasse il verno*.

Questi ultimi quinari e il precedente settenario citati sono contenuti nello scambio che Mimì e Rodolfo intrattengono alla fine del terzo quadro, in un momento in cui i due, presi dai sentimenti contrastanti dell’amore e dell’abbandono, con un efficace “botta e risposta” fatto di frasi brevi, nominali, *antilabè*, esclamazioni e attacchi in congiunzione o pronomi relativi, sottolineano – lei – gli elementi negativi del loro rapporto e – lui – quelli positivi: M.: *Addio rabbuffi!* R.: *Con subite paci!* / M.: *Sospetti!* R.: *Baci!* / M.: *E gelosie!* R.: *Che un tuo sorriso acqueta.* / M.: *E pungenti amarezze.* / R.: *Che io da vero poeta / rimavo con: carezze.* / M.: *Soli l’inverno è cosa da morire.* / R.: *Mentre al primo fiorire / di primavera ci è compagno il sole.* Un dialogo di turni intrecciati e complementari che assomiglia a quello che, ormai prossima la fine, i due personaggi intratterranno successivamente rimembrando il loro primo incontro: M.: *Te lo* [e non sfuggiranno tanto il dativo etico quanto la dislocazione a destra, sempre in direzione della colloquialità oralizzante] *rammenti quando sono entrata / la prima volta, là?* R.: *Se lo rammento!* / M.: *Il lume si era spento...* / R.: *Eri tanto turbata!* / M.: *E tu cortese e grave...* / R.: *Poi smarristi la chiave...* / M.: *O mio bel signorino / posso ben dirlo adesso, / lei la trovò assai presto / e a intascarla fu lesto.* / R.: *Aiutavo il destino.* / M.: *Era buio; il rossor non si vedeva.*

Il crepuscolo della vita e della poesia

Poco prima Mimì, rimasta sola con Rodolfo, aveva espresso al giovane tutto il suo affetto pronunciando degli endecasillabi di singolare bellezza, densi di carica retorica ed emotiva (si notino l’antifrasi simulata, la similitudine, l’anadiplosi e le dittologie in essi presenti), eppure apparentemente semplici e fluidi, grazie anche a opzioni morfologiche, a una costruzione sintattica e a scelte lessicali non letterarie: *Ho tante cose che ti voglio dire / o una sola, ma grande come il mare, / come il mare profonda ed infinita...* / *Sei il mio amore e tutta la mia vita*. Tra questi due poli stilistici, ancora una volta, aveva oscillato anche l’aria della protagonista nel terzo quadro, *D’onde lieta*; infatti mentre nella prima strofa si rintracciavano ad esempio inversioni con predicato posposto, poliptoti, metafore, il parlare di sé in terza persona e la rima tronca finale, nelle sezioni successive spicca in particolare il lessico della quotidianità: *poche robe, cassetto, cerchietto, nastrini, libro di preghiere, grembiale, portiere, guancia e cuffietta rosa*.

Quest’ultimo oggetto costituisce una sorta di «correlativo oggettivo» che accompagna l’amore dei due giovani dal secondo al quarto e ultimo quadro dell’opera, tanto che la protagonista se lo farà porre sul capo da Rodolfo poco prima di morire. L’elenco di vocaboli appena citati sembra inoltre anticipare i caratteri e le ambientazioni dimesse e borghesi della poesia crepuscolare di Guido Gozzano, autore che per altro, affetto da tisi, subì proprio la stessa triste e prematura sorte di Mimì; non è quindi forse azzardato vedere nelle ultime, frante e affannose parole della giovane (*Qui... amor...*

sempre con te!... / Le mani... al caldo... e... dormire), pronunciate «In soffitta» (questo il titolo dell'ultimo ma anche del primo quadro dell'opera, ambientati appunto nello stesso luogo, dove inizialmente Rodolfo aveva detto a Mimì *Sarebbe così dolce restar qui*) l'ispirazione dei versi «Sarebbe dolce restar qui, con Lei!...» / «Qui, nel solaio?...» – «Per l'eternità!» / «Per sempre? Accetterebbe?...» – «Accetterei!» che si leggono in *La signorina Felicita*, ovvero *La felicità*.

Bibliografia

G. Giacosa e L. Illica, [*La Bohème*](#). Musica di G. Puccini, Edizioni Ricordi, Milano, 1896.

Giuseppe Adami, *Puccini*, Treves, Milano, 1935.

Eugenio Gara (a cura di), *Carteggi pucciniani*, Ricordi, Milano, 1958.

Anna Barsotti, *Giuseppe Giacosa*, La nuova Italia, Firenze, 1973.

Attila Csampai e Dietmar Holland (a cura di), *Giacomo Puccini: «La bohème». Texte, Materialien, Kommentare*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1981.

Daniela Goldin, *Drammaturgia e linguaggio della «Bohème» di Puccini*, in Eadem, *La vera fenice. Librettisti e libretti tra Sette e Ottocento*, Einaudi, Torino, 1985, pp. 335-374.

Giacomo Puccini: «La bohème», a cura di A. Groos e R. Parker, Cambridge University Press, Cambridge, 1986.

Jürgen Maehder, *Immagini di Parigi. La trasformazione del romanzo «Scènes de la vie de Bohème» di Henry Murger nelle opere di Puccini e Leoncavallo*, in «Nuova rivista musicale italiana», XXIV, 1990, pp. 402-455.

Michele Girardi, *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*, Marsilio, Venezia, 1995.

Luca Zoppelli, *Modi narrativi scapigliati nella drammaturgia della «Bohème»*, in «Studi pucciniani», 1, 1998, pp. 57-65.

Lido Gedda, *Giuseppe Giacosa. Commediografo e narratore*, Trauben, Torino, 2000.

Luca Serianni, *Libretti verdiani e libretti pucciniani: due modelli linguistici a confronto*, in Idem, *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Garzanti, Milano, 2002, pp. 113-161.

Angela Cravotta, *Giuseppe Giacosa. Tra romanticismo e verismo*, Cedam, Padova, 2003.

Giorgio Pagannone, *Puccini fra tradizione e innovazione, Indagine sulle forme musicali della «Bohème»*, in *La Bohème di Giacomo Puccini*, programma di sala, Teatro alla Scala, Milano, 2003, pp. 31-49.

Eduardo Rescigno, *Dizionario pucciniano*, Ricordi, Milano, 2004.

Julian Budden, *Puccini*, Carocci, Roma, 2007.

Paolo Fabbri, *Metro e canto nell'opera italiana*, Edt, Torino, 2007.

- Virgilio Bernardoni, *Verso «Bohème». Gli abbozzi del libretto negli archivi di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica*, Olschki, Firenze, 2008.
- Luca Serianni, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Carocci, Roma, 2009.
- Gaspere Nello Vetro, *Vissi d'Arte. Luigi Illica librettista*, Aracne, Roma, 2013.
- Gabriella Biagi Ravenni e Dieter Schickling (a cura di), *Giacomo Puccini. Epistolario I. 1877-1896*, Olschki, Firenze, 2015.
- Pier Vincenzo Mengaldo, *Evoluzione linguistica dei libretti d'opera dal pieno Ottocento agli inizi del Nove*, in I. Bonomi e V. Coletti (a cura di), *L'italiano della musica nel mondo*, Accademia della Crusca-goWare, Firenze, 2016, pp. 113-121.
- Arman Schwartz, *Puccini's Soundscaper. Realism and Modernity in Italian Opera*, Olschki, Firenze, 2016.
- Ilaria Bonomi e Edoardo Buroni, *La lingua dell'opera lirica*, il Mulino, Bologna, 2017.
- Vittorio Coletti, *Da Monteverdi a Puccini. Introduzione all'opera italiana*, Einaudi, Torino, 2017 (nuova ed.).
- Virgilio Bernardoni, «Chiarissimo maestro, le scrivo un libretto». *L'opera nell'immaginario degli aspiranti librettisti di Puccini*, in M.C. Bertieri e A. Roccatagliati (a cura di), *Musica di ieri esperienza d'oggi. Ventidue studi per Paolo Fabbri*, LIM, Lucca, 2018, pp. 399-415.
- Virgilio Bernardoni e Peter Ross (a cura di), *Dalla genesi delle opere alla ricezione nel film (Studi pucciniani. Rassegna sulla musica e sul teatro musicale nell'epoca di Giacomo Puccini)*, Olschki, Firenze, 2018.
- Fabio Rossi, *L'opera italiana: lingua e linguaggio*, Carocci, Roma, 2018.
- Virgilio Bernardoni, *Puccini*, Il Saggiatore, Milano, 2023.
- Edoardo Buroni, [*Manon Lescaut, una donna \(e una poesia\) abbandonata*](#), in «Lingua Italiana» magazine, Treccani on line, 2024.