



La "vera" bohème: il libro delle spese di casa di Giacomo Puccini (1881)

— Bruno Cernaz —

Parigi: tra Proust e Puccini

I luoghi che abbiamo conosciuti – avrebbe scritto di lì a poco dipanando il filo della memoria il Narratore dell'assoluto – non appartengono solo al mondo dello spazio, sul quale li situiamo per maggiore facilità. Essi sono solamente uno spicchio sottile fra le impressioni contigue che costituivano la nostra vita di allora; il ricordo d'una certa immagine non è che di rimpianto di un certo minuto; e le case, le strade, i viali sono fuggitivi, ahimè, come gli anni.

I luoghi che abbiamo conosciuti, dunque: ma anche solamente intravisti, scorti, per caso e di sfuggita, quando non ipotizzati od immaginati; e quando ancora falsamente ricreati da una immagine e da uno scenario, da una musica e da un fondale; eppure veri, verissimi per virtù di menzogna, per valore di fantasticheria, affinché trapassi da noi a loro la nostra volontà d'esistenza; e da quelli a noi, in chiave d'eco, la propria vitalità di suggestione.

Così dunque, la Parigi di Proust e la Parigi di Puccini, camere contigue di memorie comuni, la cui realtà, da cui nacquero e da cui mossero gli scenari a noi così noti e familiari d'essere un tutt'uno con la nostra presenza all'attuale, già storicamente inabissata proprio del fuggire degli anni, e delle esecuzioni e delle riletture, e delle notazioni come dei commenti, e, affermiamolo pure, da angosce e lacrime suggestionate dalle pagine di note e parole.

Tale realtà, ghermita ed inghiottita inesorabilmente sì da provocare fratture e traumi nella ricostruzione di una memoria collettiva, realtà fine Ottocento ed inizi del Novecento a scandire il battito del millennio, presentandosi, sempre quella realtà, quella storica e vissuta sulla pelle e dentro le pieghe dello sguardo, nonché dell'anima, si capisce, contratta e smisuratamente allungata, concisa e dilapidata in una sontuosità verbale da apparire pressoché insormontabile, rimanendo di qua dal muro di Guermantes non solo la nostra di memoria, ma qualsiasi altra memoria, intesa a gareggiare coll'altra, quella scrittoria, se non appunto proprio, al suo opposto, una memoria, altrimenti provinciale, che in "quattro quadri", memori cornici di macchiaiole bravate, potesse azzerare, grazie al momentaneo dell'esecuzione, il processo di memorizzazione stesso – quindi le infinite parentesi dei rimandi e delle fioriture d'eco – riconsegnando, a noi posteri dei posteri, la grande ed inarrivabile menzogna del tempo rivissuto in musica.

Puccini con *Bohème* vince, dunque, filtrandola e catturandola nel lucre di arredi scenici, procedendo dall'attualità (all'epoca, il 1897), alla memoria

di poi (la nostra, come di tutti coloro che ci hanno preceduto, e che ci succederanno), con la raffinata tinta di una inchiostatura in cui freschezza e mestiere, immediatezza ed artigianato convivono e concorrono a vieppiù smarrire, nel risultato complessivo, gli assunti iniziali, quelle piccole frasi, quei piccoli segmenti, segreti di bottega e di manualità creativa, sparsi negli anni addietro, ai tempi della *bohème* milanese (quella vera tra le nebbie dei navigli e le prime melodie malate) fondale fin troppo dichiarato, per taluni aspetti, all'altra *Bohème*, quella "falsa" (eppur umanamente verissima, ben inteso) epperò parigina, dopo il gran successo della *Manon Lescaut*.

Bisognava ricavare dalla Milano degli studi al Conservatorio, ed anche dalle musiche scritte in quel periodo – e si rammenti il *Capriccio sinfonico*, saggio dell'allievo Puccini, in cui la sezione centrale, sarà il futuro *incipit* di *Bohème* – la Parigi della giovinezza, che seppure retrocessa al periodo regale di Luigi Filippo, sarebbe divenuta, nella memoria e nell'occhio di poi, la Parigi dagherrotipata del Museo Carnavalet, quando non struggentemente ritrovata nelle stampe all'albumina dello stesso incredibile reliquiario.

Certi scorci, certe vedute, certi angoli – rue Sauval dalla rue Saint-Honoré, oppure la rue de Nonnains d'Hyères, e la rue dell'Hotel de Ville, – avvolti dalle tinte delle seppie fotografiche, sino a giungere al n. 33 di rue Saint-Antoine ove il Restaurant Telephone allineava sul marciapiede i suoi bei tavolini pronti ad ospitare gli squattrinati amici della *Bohème*, e sancendo, in tal modo la verità dalla battuta di Alcindoro de Mitonneaux – "Qui fuori? Qui!?" – angoli, vedute, scorci ahinoi, oggi giorno del tutto perduti – eppure vivi, vivissimi, più che mai avvincenti, perché e in quanto recuperati dalla grande memoria dell'immaginario: operazione compiuta da Puccini proprio innestando sul "reale", sul transitorio, fondamentale caratteristica del tempo, la proiezione, smisurata, smisuratissima dell'evocazione del ricordo.

Ora tale innesto prevede l'uso accorto, eppure inderogabile, si direbbe, dell'angoscia esistenziale; di quell'angoscia che contemplando la caducità delle cose umane, dei sentimenti come delle situazioni, degli oggetti come dei nomi, - nomi con caratteristiche magiche, alchemiche, volutamente tali in quanto da noi, da tutti, desiderati ed agognati per simili - e il Narratore, anche lui, di lí a pochissimo, pronto a raccogliere nei suoi cahiers il labirintico giuoco delle rivisitazioni dei nomi.

Angoscia, in questo specifico caso tirrenica e toscana, intrisa di sapori e amarezze tra il fieno e la macchia, accompagnata, in un paesaggio innevato, sí da evocare quel ton gris importato da De Nittis, proprio da Parigi, e rivelato, come possibilità di colore, al gruppo dei macchiaioli fiorentini, raccolti innanzi al dipinto dell'invernale *Paesaggio degli Appennini*; accompagnata, si diceva, da una voglia di lacrime, da una voluttà di piangere cui sarebbe, in definitiva, occorsa una giovine vittima da sacrificare.

Non solamente, allora, i luoghi, le case, le strade, i viali, fuggitivi negli anni, levigati e smussati, quando non cancellati dall'erosione indecifrabile del tempo: ma anche e soprattutto le persone che hanno accompagnato e dalle quali si è dedotto, un giorno, un tempo, un passato, l'azione modificatrice stessa dello scorrere degli anni.

Mimì, fragilissima proprio perché creatura del momentaneo, figura dell'istante, sarebbe così dovuta morire innanzi ad un pubblico sempre commosso e sempre plaudente.

Non sarebbe mai morta sola, abbandonata, dimenticata, come tante altre esistenze vere perché appunto calate nel tempo; no il destino di Mimì, nome magico quanto altri mai, sarebbe stato quello di essere più vera del vero e quindi incessantemente ricordata. Come un'eco di un'eco: dalla contemporaneità d'allora a questa nostra memoria.

Mai ammessa in un salotto del tempo perduto proprio quello stesso tempo perduto avrebbe rievocato: altro ritratto di una società, di un mondo, cui solamente l'incanto della trasfigurazione artistica lo avrebbe reso indissolubilmente nostro.

Ma ci basta e per sempre. Anche se ancora una volta, e per tanto tempo a venire, Mimì "ritorna un'altra volta / a intesser finti fiori?", ingannandoci, fors'anche crudelmente, sulla dimensione stessa della memoria. Legittimando, così, il sospetto di essere nel ricordo, e nella funzione da esso esercitata, la parte migliore, la più nostra diremmo, della vita e della menzogna della vita. Null'altro che uno scenario – ma che scenario! – stregatamente opposto all'aridità del quotidiano.