

GIACOMO PUCCINI

MADAMA BUTTERFLY


Una tragedia senza cattivi

È strano che la *Madama Butterfly*, una delle opere più rappresentate in assoluto, sia proprio di recente stata oggetto di contestazioni - anche se in parte per considerazioni extra musicali. L'esordio alla Scala di Milano il 17 febbraio 1904 fu uno degli scandali più sgradevoli del mondo lirico: la nuova opera pucciniana fu clamorosamente respinta dal pubblico, ma sempre per ragioni abbastanza estranee al suo valore intrinseco. Dopo quella prima rappresentazione, il compositore e i librettisti ritirarono l'opera e la ripresentarono, rivista in alcuni particolari, il 28 maggio successivo a Brescia, dove ebbe esito meritamente trionfale. Alcune ulteriori revisioni vennero effettuate per la prima a Parigi, il 28 dicembre 1906, e questa *Madama Butterfly* divenne la versione definitiva, quella sempre registrata e immutata fino a che, di recente, le ragioni del compositore per rivedere il testo non sono state messe in discussione e perfino attaccate. Che vi sia o meno una giustificazione in proposito, occorre risalire agli inizi.

L'esoticismo aveva fornito lo sfondo a molte opere del XIX secolo, basti pensare a *I Pescatori di perle* di Bizet (1863) e *L'africana* di Meyerbeer (1865). Ultimo paese dell'Est a essere svelato all'Europa, verso la metà del secolo, il Giappone esercitava un grande fascino sugli scrittori. La *Madame Chrysantheme* di Pierre Loti (1887) era un bestseller che descriveva il matrimonio "all'uso giapponese di un ufficiale di marina (Loti) con una gheisha: si trattava di un semplice accordo commerciale e l'ultima immagine che resta al narratore è della sposa che conta il denaro ricavato dall'affare. Dal romanzo di Loti, André Messager trasse nel 1893 un'operetta di cui certi elementi strutturali trovano riscontro nell'opera pucciniana.

Ma ciò che conta, il romanzo di Loti ispirò (eufemisticamente parlando) una novella dello scrittore americano John Luther Long, *Madama Butterfly*, pubblicata per la prima volta sulla rivista *Century* del

LOCANDINA PER LA 1° RAPPRESENTAZIONE



MADAMA BUTTERFLY
(DA JOHN L. LONG E DAVID BELASCO) — TRAGEDIA GIAPPONESE
DI L. ILLICA E G. GIACOSA • MUSICA DI
GIACOMO PUCCINI
G. RICORDI & C. — EDITORI

gennaio 1898, dove la differenza sostanziale era nel fatto che la gheisha amava veramente lo sposo temporaneo. A sua volta, la novella venne sceneggiata da David Belasco, e l'atto unico esordì con grande successo a New York, il 5 marzo del 1900. Il 28 aprile dello stesso anno, aprì la stagione a Londra, dove tenne cartellone per diversi mesi.

Puccini, a Londra per la prima inglese della *Tosca*, vide la rappresentazione e ne rimase profondamente colpito (benché l'inglese gli era "una lingua impossibile"). Belasco, una specie di Boucicault americano, non era forse un grande scrittore, ma al pari dello scrittore irlandese era un direttore influente, fautore della recitazione di stile naturalistico e noto per la scenografia spettacolare. Un esempio, in particolare, catturò l'immagine di Puccini: i quattordici minuti senza parole della scena della veglia di Butterfly.

Gli effetti sonori e luminosi - il tramonto, i lucignoli smorzati, l'oscurità, l'alba, il cinguettio degli uccelli - suggerivano quello che le parole non potevano esprimere. Le opportunità musicali erano ovvie.

L'aneddoto pittoresco di Belasco, del compositore in preda all'emozione che entra dietro le quinte per chiedere (e ricevere) i diritti operistici è pura invenzione. In realtà, Puccini ritornò in Italia per interessarsi di diversi altri progetti. Solo in un secondo momento chiese ai corrispondenti di Ricordi, a New York, di acquistare i diritti letterari e teatrali del dramma, nella primavera del 1901.

Illica (prosatore) e Giacosa (Versificatore), già librettisti della *Tosca* e de *La Bohème*, si trovarono insieme un'altra volta. La gestazione fu relativamente priva di ostacoli, anche se - come sempre - lenta.

L'incidente automobilistico di Puccini e la sua relazione con Corinna, "la Piemontese" che tanto preoccupava Giulio Ricordi (per non parlare della signora Puccini), provocarono ulteriori ritardi. Gli unici contrasti di rilievo furono quando Puccini eliminò una scena presente invece in Belasco, al consolato statunitense, d'ostacolo all'evoluzione inesorabile del suicidio di Butterfly; nonché quando il compositore non adattò alcuni versi di Giacosa - in cui Pinkerton esprime rimorso per avere tradito la fiducia di Butterfly - senza cui il poeta era convinto che l'opera e il personaggio avrebbero peccato di coerenza.

Dopo un acceso scambio epistolare, Giacosa venne infine placato da Ricordi che promise di pubblicare i versi mancanti nella prima edizione del libretto.

Come già accennato, la prima milanese fu un fiasco. Con all'attivo una

serie ininterrotta di successi, dalla *Manon Lescaut* in poi, Puccini si era ovviamente fatto delle inimicizie, né avevano contribuito i suoi commenti salaci nei riguardi dei compositori rivali. Erano molti, nel mondo musicale, che lo vedevano di malocchio. La *Madama Butterfly* venne approntata nel riserbo più rigoroso: ai cantanti era vietato fare uscire lo spartito dal teatro, per studiarlo in privato; e alle prove potevano presenziare solo i diretti interessati. Alla prima prova pubblica generale, ai critici - che lo ritenevano un diritto - fu interdetto l'accesso, quindi alla premiere avevano il dente avvelenato.

L'atmosfera di ostilità era tangibile e non c'è dubbio che i fischi e i lazzi fossero stati orchestrati con altrettanta cura quanto l'opera stessa. Due incidenti ebbero particolare rilievo: Rosina Storchio, l'interprete della *Butterfly*, aveva una relazione con Toscanini, e quando un colpo di corrente le sollevò il kimono sul davanti, facendola apparire incinta, non mancarono le frecciate volgari da parte del pubblico; e Tito Ricordi, direttore di scena, aveva avuto la malaugurata idea di far venire dall'auditorio un cinguettio d'uccelli per annunciare l'alba nell'intermezzo del secondo atto, a cui rispose tutto un coro di versi animali dagli spettatori. Un silenzio tumultuoso accolse la discesa del sipario.

Il mattino dopo, Puccini e i suoi librettisti ritirarono la *Madama Butterfly* e annullarono le altre rappresentazioni alla Scala, anche se avrebbero prestato attenzione alle recensioni più responsabili, che non erano tanto negative quando si suole ritenere. Tre punti di rilievo emersero. Innanzitutto, la musica non pareva rappresentare un progresso su *La Bohème* o *La Tosca* - il che era vero.

Le tre opere formano un gruppo idiomatically definito, mentre da *La fanciulla del west* in poi, le altre sono caratterizzate da una chiara maturazione della tecnica compositiva. Ma è una questione che oggi interessa poco. In particolare, la musica quando *Butterfly* fa il suo ingresso era chiaramente simile a quella del quartetto dell'atto III de *La Bohème*, che il pubblico della prima rappresentazione fu lieto a sottolineare; Puccini risolvette il problema nella versione bresciana, che è quella che oggi conosciamo.

Secondo punto, l'atto I era troppo circostanziato; e terzo punto, l'atto II era troppo lungo, durava ininterrottamente un'ora e mezza, effettivamente molto per gli italiani dell'epoca. Per tutto il periodo compositivo, Illica e Giacosa avevano premuto perché Puccini riconsiderasse l'atto II e anche

STRALCIO DELLO SPARTITO

22. Inno imperiale giapponese



23. Grande aria di Cio-Cio-San (secondo atto)

Un bel dì, ve-dre-mo le-var - si un fil di fu-mo sul-l'e-stre - mo confin del ma-re. E poi - la nave ap - pa-re —

24. Duetto dei "fiori di ciliegio" (Cio-Cio-San-Suzuki, secondo atto)

Scao - ti quel - la fron - da di ci - lie - gio e m'in - non - da di fior —

25. Duetto d'amore (Cio-Cio-San-Pinkerton, primo atto)

Oh! — quanti oc - chi fis - si, at - ten - ti

26. Inno degli Stati Uniti



27. Aria di sortita di Pinkerton (primo atto)

Io Yan-kee va - ga - bon - do si go - de e traf - fi - ca sprez - zan - do i ri - schi.

28. Addio di Pinkerton (terzo atto)

Ad - di - o fio - ri - to a - sil di le - ti - zia e d'amor...

dopo la prova generale il direttore della Scala, Gatti - Casazza, lo aveva pregato di includere un intervallo. Ma Puccini, forse memore della scena di Belasco, che l'aveva tanto colpito, fu irremovibile.

Dopo l'esperienza della premiere, si arrese e a Brescia l'intervallo seguiva il Coro Muto, precedendo l'intermezzo - anche se la *Madama Butterfly* rimase definita un'opera in due atti, il secondo in due parti.

Puccini, inoltre snellì l'atto I, eliminando il secondo zio di Butterfly,

Yakusidè, il beone, che originariamente cantava una canzone volgare e riceveva una bottiglia di whisky da Pinkerton.

Un'altra vittima fu il cuginetto della protagonista, ma in entrambi i casi fu una saggia decisione: lo zio era potenzialmente uno dei peggiori seccatori della lirica, mentre il cuginetto era intollerabile come sanno esserlo solo i ragazzini impertinenti sul palcoscenico. Tutta la scena della cerimonia nuziale venne alleggerita, giustamente, perché il colore locale non è essenziale ai fini della tragedia. Revisioni analoghe furono effettuate nell'atto II, ma il cambiamento più significativo fu nel finale: Pinkerton riebbe la sua scena del rimorso, così come concepita da Giacosa, culminante nell'arioso "Addio fiorito asil", che termina con le parole "Fuggo, fuggo: ah, son vil".

L'opera trionfò a Brescia e fu rappresentata in quella forma nei due anni successivi, anche se con certi aggiustamenti per una rappresentazione a Washington. Tuttavia, in vista della prima a Parigi, di concerto con il direttore dell'Opéra - Comique, Albert Carré, il libretto fu ulteriormente ridotto e modificato. Alcuni commenti sciovinistici di Pinkerton - oggi li chiameremmo razzisti - sul cibo giapponese (ragni e mosche canditi), furono eliminati, così come il suo riferimento a musici, quando parla dei servitori di Butterfly. L'osservazione di Butterfly di essere costata 100 yen a Pinkerton, e quindi di voler vivere frugalmente per poterlo ripagare, viene sostituita dalla dichiarazione di voler pregare lo stesso Dio del marito. Un breve intervento sul duetto d'amore, convincente in puri termini musicali, toglie i dubbi relativi a un matrimonio con un "barbaro".

Nell'atto II, le parole dell'arioso di Butterfly al figlioletto, quando parla di un suo ritorno alla vita da gheisha, si rafforzano enormemente con l'aggiunta della premonizione del suo suicidio.

Nel raffronto, il testo originale era vago al punto di essere insignificante. Molte battute di Kate passano a Sharpless (Kate è - a detta sua o di Sharpless - causa innocente della pena di Butterfly) e la scena di Sharpless che offre i soldi di Pinkerton a Butterfly viene completamente tolta. Questo portò alla versione definitiva del testo, anche se Puccini avrebbe poi autorizzato alcune modifiche alla scena del matrimonio nelle rappresentazioni a Milano poco dopo la prima guerra mondiale.

Molte assurdità sono state scritte in proposito di queste revisioni, alcune ben intenzionate, altre velenose, in questo caso soprattutto per ragioni politiche, adducendo che nel 1904 Puccini avesse scritto un pezzo di

BOZZETTO



violenta propaganda anti imperialista americana e, avendola vista rifiutata dal pubblico borghese, l'avesse rielaborata per assicurarne il successo commerciale. È un'accusa troppo assurda per essere presa sul serio. Puccini era completamente apolitico e il fiasco milanese non aveva niente a che fare con l'opera stessa. Le revisioni furono fatte a vantaggio della linearità drammatica e della concisione da parte di un compositore che - come anche i detrattori devono riconoscere - era un maestro del tempismo scenico. Ma poiché molti degli aggiustamenti interessano Pinkerton (anche se la stessa Butterfly diventa meno bambinesca e ingenua) il suo personaggio e il ruolo svolto devono essere esaminati più da vicino.

Sia Long che Belasco raffigurano Pinkerton come un personaggio minore e senza alcuna simpatia (in seguito alla pubblicazione della novella, Long ricevette molte lettere di protesta da parte di ufficiali navali americani in servizio). Benché necessariamente con una presenza maggiore nell'opera, il suo carattere era ancora fondamentalemente spregevole nella versione originale: sussiegoso e gratuitamente sgarbato

nei confronti dei parenti di Butterfly e, quando si rende conto dell'enormità commessa, è solo capace di offrire soldi per acquietarsi la coscienza.

Per una novella o un dramma in un atto, è possibile; per un'opera completa, no. È come se nella *Tosca* mancasse completamente Cavaradossi: non ci sarebbe contestato. Analogamente, una *Madama Butterfly* in cui Pinkerton fosse solo un volgare egoista sarebbe triviale e incapace di reggere l'interesse del pubblico per tre ore.

Un'eroina e un furfante non possono, da soli, alimentare per tutta tale durata un conflitto drammatico. Ma nell'ipotesi di un Pinkerton mascalzone ma affascinante e bene intenzionato - seppure ottuso - come l'uomo medio di un pubblico teatrale medio, allora la questione è diversa, e si apre tutta una nuova dimensione se gli si permette di scorgere le conseguenze di quanto ha fatto ed esprimere il suo rimorso nei termini espressi nella revisione bresciana. Lo spettatore non è più costretto ad assistere passivamente alla fine melodrammatica di un'eroina nelle grinfie del cattivo, ma è costretto ad immedesimarsi nella tragedia di un essere umano fiducioso, con un *homme moyen ou plus sensuel*. Non ci sono cattivi nella tragedia genuina.

È da questa esigenza che si è evoluta la versione definitiva - e a mio avviso la migliore - della *Madama Butterfly*. In rapporto al testo milanese, le revisioni sono senza eccezione positive in termini di ritmo drammatico e l'ammorbidente del personaggio di Pinkerton è infinitamente più logico sotto il profilo drammaturgico.

Forse dove la prima impressione di Puccini era la più valida, riguarda l'intervallo dell'atto II, e indubbiamente è la cantante protagonista che deve decidere in proposito: se ha la fibra spirituale e fisica per reggere novanta minuti in scena, tanto meglio. L'opera è certo più forte senza l'interruzione.

La *Madama Butterfly* costringe il pubblico all'immedesimazione, linfa vitale del dramma lirico.

Lo sfondo, per certi versi, è una pista falsa: in termini di razza, niente cambierebbe se Butterfly fosse algerina e Pinkerton un ufficiale russo. Ma dal momento in cui Pinkerton leva il bicchiere al giorno in cui sposerà "una vera sposa americana", pochi istanti prima che sopraggiunga Butterfly, il pubblico è a conoscenza di qualcosa che l'eroina ignora. In questo contesto, lo scroscio di applausi che tradizionalmente nasce nell'atto II, quando Butterfly scorge la nave di

Pinkerton e canta al trionfo dell'amore e della fede, è inspiegabile salvo in termini di psicologia di gruppo. Ogni passo preordinato e implacabile del dramma, dal rifiuto di Butterfly da parte della famiglia, la sua fiducia - che tutti, personaggi e pubblico, sanno che è malriposta - il rifiuto di Yamadori, il rifiuto di ascoltare il console che vuole leggere la lettera, la lunga vigilia e infine la perdita del figlioletto, sono tutte fasi della sua progressiva alienazione. Rimane completamente isolata, fisicamente e spiritualmente, morta come essere umano già prima del suicidio. È in termini di considerazioni rituali, non meramente politiche o, come in una recente produzione, di malattie mentali, che la *Madama Butterfly* ha esercitato ed eserciterà sempre il suo fascino quasi sinistro sul pubblico di tutto il mondo.

FOTO DI SCENA



BOZZETTO ATTO I



LA TRAMA

ATTO I

Su una collina presso Nagasaki, dove è di stanza la marina statunitense, uno degli ufficiali, il tenente Pinkerton, viene introdotto da Goro, il sensale, alle stranezze della casetta giapponese che ha appena acquistato. I servitori che sono compresi nell'accordo, vengono presentati al nuovo padrone. Pinkerton, tramite il sensale, ha acquistato anche una moglie e sta aspettando il suo arrivo per il matrimonio. Il console degli Stati Uniti, Sharpless, si unisce ai due uomini e mentre si ristora con Pinkerton è sorpreso dall'atteggiamento leggero del tenente. L'ha udita parlare al Consolato e consiglia a Pinkerton di rispettare la

sincerità della ragazza; brinda alla famiglia lontana di Pinkerton, che replica con un brindisi al giorno che sposerà una ragazza americana.

Arrivano la sposa e le amiche e con molta formalità Butterfly intrattiene i due americani. La giovane rivela di avere solo quindici anni, che il padre è morto e la madre è povera e conseguentemente fa la gheisha. Cominciano ad arrivare i parenti di Butterfly disturbando rumorosamente la solennità dell'occasione e criticando sia lo sposo che la sposa. Pinkerton è solo divertito, ma Goro cerca di ristabilire l'ordine.

Mentre attende l'inizio della cerimonia nuziale, Butterfly spiega a Pinkerton di essere stata alla Missione e di avere cambiato religione per poter pregare lo stesso Dio del marito. I funzionari giapponesi officiano la breve cerimonia e poi si avviano per scendere dalla collina insieme a Sharpless, che raccomanda un ultimo "Giudizio!" a Pinkerton.

Le celebrazioni, che per Pinkerton sono un po' blande e noiose, sono improvvisamente interrotte dallo zio di Butterfly, il Bonzo (prete buddista), che è venuto a sapere della conversione e denuncia pubblicamente la giovane. I parenti di Butterfly, inorriditi, se ne vanno, lasciandola in lacrime. Pinkerton la calma e, come scende la notte, riesce a superare la timidezza della ragazza e il suo comportamento incerto ed entrano insieme nella cassetta.

ATTO II

Parte I

Sono passati tre anni dalla partenza di Pinkerton e con Butterfly è rimasta solo la serva Suzuki. Le due donne sono ridotte alla miseria, ma Butterfly è contenta di rimanere nella sua casa, in attesa, convinta che il marito ritornerà. Goro porta Sharpless alla casa e lo fa entrare. Ha una lettera da Pinkerton, ma i suoi tentativi di leggerla vengono frustrati, prima dall'ospitalità effusiva di Butterfly, poi da una sua domanda ingenua su una parola del marito, e infine dall'arrivo del principe Yamadori, che è innamorato di lei. Goro vorrebbe combinare un matrimonio, ma Butterfly sostiene che, nonostante l'usanza giapponese, rimane ancora la moglie di Pinkerton. Goro sussurra a Yamadori e Sharpless che è stata avvistata la nave di Pinkerton. Yamadori si congeda e Sharpless riprende a leggere la lettera. Butterfly lo interrompe a metà, ormai convinta che preavvisi il ritorno di Pinkerton.

Senza il coraggio di continuare, Sharpless le chiede cosa farebbe se Pinkerton non dovesse più tornare. Sconvolta da tale ipotesi, mostra a Sharpless il suo bambino. Pinkerton non sa del figlio e il console promette di dargliene notizia. Quindi se ne va.

Goro ha raccontato a Suzuki che in America, un bimbo senza padre è un reietto; Butterfly, stravolta, lo scaccia con un coltello. Il cannone del porto segnala l'arrivo di una nave. Suzuki e Butterfly guardano insieme dal terrazzo: è la nave di Pinkerton. Trionfante nella sua fede, Butterfly decora la casa di fiori dal giardino, per dargli il benvenuto. Butterfly si mette il vestito da sposa e, mentre cala la notte, fa tre fori nel paravento di carta, insieme al figlioletto e a Suzuki, spiano dalla collina, in attesa di Pinkerton.

FOTO DI SCENA



Parte II

Come sorge l'alba, Butterfly sta sempre aspettando, mentre Suzuki e il bimbo si sono addormentati. Il sole sveglia Suzuki che convince Butterfly ad andare a riposarsi.

Arrivano Pinkerton e Sharpless, ma non vogliono che Suzuki svegli la padrona. Suzuki parla a Pinkerton della devozione della moglie, ma scorge una donna in giardino e Sharpless deve rivelarle che si tratta della moglie americana di Pinkerton. Gli americani sono venuti solo a chiedere di portare via il bambino e Sharpless spera che Suzuki possa aiutare.

Pinkerton non regge al dolore che ha provocato e fugge, lasciando gli altri a preparare per l'adozione.

Butterfly si è svegliata ed entra precipitosa, in cerca di Pinkerton.

Poiché non lo trova, interroga Suzuki. Le sue risposte evasive, il silenzio di Sharpless e la presenza in giardino della signora Pinkerton fanno capire a Butterfly la verità. Senza che la domanda venga fatta apertamente, accetta di dare il figlio se Pinkerton lo verrà a prendere. Sharpless e la signora Pinkerton se ne vanno e Butterfly crolla.

Ordina a Suzuki di andare a giocare col bambino, quindi prende la spada del padre. Come sta per tagliarsi la gola, Suzuki spinge il bambino nella stanza. Butterfly dà l'addio al figlio, gli benda gli occhi e mentre il bimbo gioca, va dietro un paravento e si uccide. Cade, morente, mentre accorrono Pinkerton e Sharpless.

BOZZETTO ATTO II

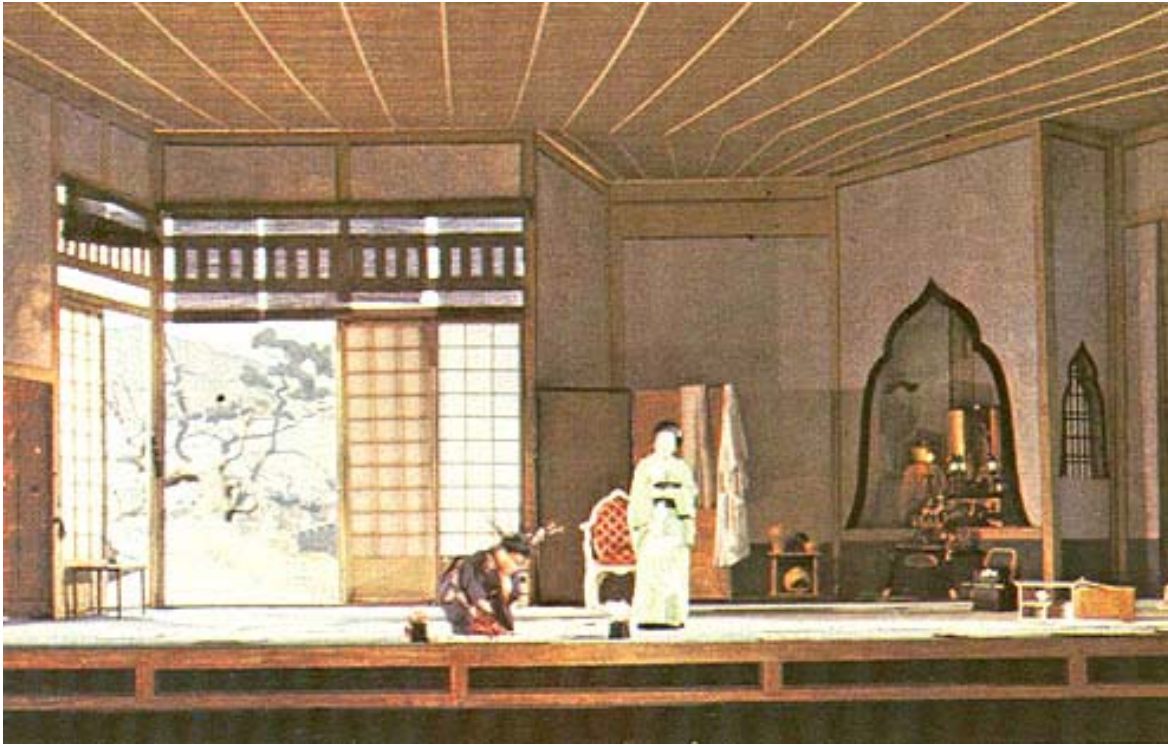


FOTO DI SCENA

