

L'incontro delle Arti #6

L'ultimo teatro di Puccini

Madama Butterfly, la crisi del sogno americano

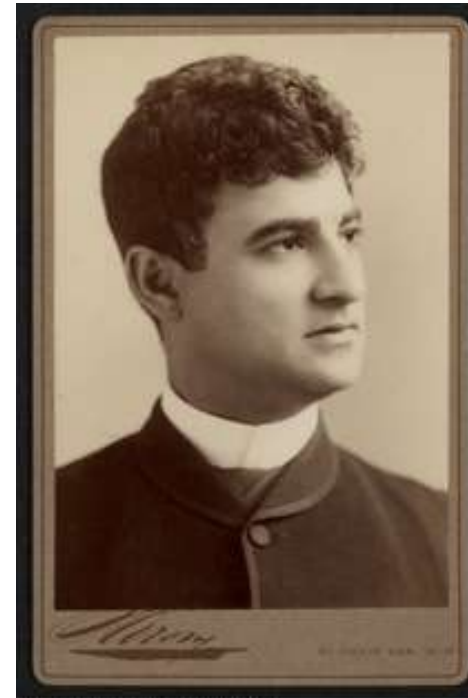
di Claudia Antonella Pastorino

La *Madama Butterfly* non ha mezze misure in quanto a impatto sullo spettatore: o piace o non piace e, nell'uno o nell'altro dei casi, è per sempre. Forse scenicamente ha dei limiti, essendo tutti gli atti incentrati e concentrati sulla protagonista, Cio-Cio-San alias Butterfly, ma Puccini voleva esattamente questo, che fosse lei a risaltare pur nella



staticità dell'azione, trascinandosi dall'inizio alla fine le fila di una tragedia annunciata fin dai preliminari delle nozze-burla con *quel diavolo d'un Pinkerton*. *Madama Butterfly* è anche un punto d'arrivo del teatro pucciniano, si aprirà da qui la strada verso la sensibilità dell'Impressionismo, come si avvertirà in modo più evidente nelle opere successive.

Dopo le passioni forti di *Tosca*, il compositore lucchese sente il bisogno di tornare al suo alveo naturale di abbandoni liricamente più lunghi, con un flusso musicale dilatato oltre che frammentato, e il dominio pressoché assoluto della protagonista, la piccola giapponese dissoltasi nell'evanescenza del suo sogno americano. Questa volta il percorso di acquisizione ed elaborazione delle fonti è diverso dal solito, è prima teatrale che cartaceo, avendo il Maestro personalmente assistito nel luglio del 1900, al Duke of York's Theatre di Londra, alla tragedia in un atto *Madame Butterfly* dell'americano David Belasco (in scena con successo già dal 29 aprile), a sua volta tratta dal racconto di un altro americano, lo scrittore-avvocato di Filadelfia John

Harvard University, Houghton Library, BR07077_1

Luther Long, dal titolo *Madam Butterfly*, risalente al 1897. Belasco, abile uomo di teatro, aveva cambiato il finale rispetto a quello di Long dove la protagonista viene salvata dal suo bambino, e mette invece in scena un colpo da maestro con il suicidio d'onore alla maniera orientale, il *karakiri*. Puccini, catturando d'istinto tutti gli elementi che gli sarebbero serviti per la nuova opera a sfondo esotico - com'era di moda a cavallo tra Ottocento e Novecento - si carica di entusiasmo e gran voglia di comporre e incarica subito Giulio Ricordi, il suo editore, di far contattare Belasco da Maxwell, l'agente Ricordi a New York, per ottenere l'autorizzazione a ridurre il soggetto.

Il consenso arriva ed ha così inizio il progetto di stesura del libretto.

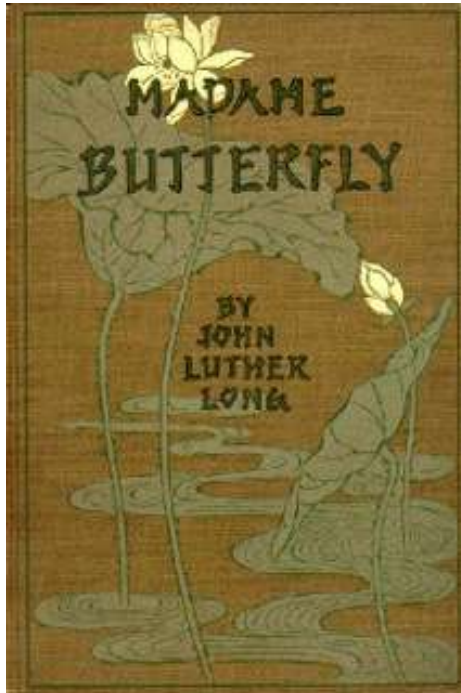
I librettisti Giacosa ed Illica attingono anche a un'altra fonte, *Madame Chrysanthème* del francese Pierre Loti, pseudonimo dell'ufficiale di Marina Julien



Viaud, un romanzo autobiografico in forma di diario del 1887 e musicato nel 1893 da André Charles Prosper Messager, una storia tenera ma di maniera come i racconti orientaleggianti in voga all'epoca: un breve flirt di alcuni mesi tra un ufficiale della Marina francese - che a bordo della *Triomphante* ormeggiata al porto di Nagasaki non sa come passare il

tempo di sosta dal luglio all'ottobre del 1885 - e una geisha che fa la geisha, senza preoccuparsi affatto del dopo, se non al denaro che da lui riceverà come saluto d'addio. Tuttavia, la storia narrata dà un quadro più poetico e realmente vissuto di un'esperienza giapponese, mentre Long la presenta più clinicamente, senza troppi orpelli, come un'avventura condivisa per quello che è, entro una durata imposta dalle circostanze. Per il suo racconto, Long aveva utilizzato una storia vera appresa dalla sorella, Irvin Corell, sposata a un missionario americano a Nagasaki, a proposito di una geisha moglie occasionale di un commerciante inglese, al quale dopo l'abbandono aveva dato un bambino scegliendo però di vivere, non di suicidarsi.

L'appassionato lavoro di Puccini, infervoratosi per il soggetto come non mai, viene interrotto dal grave incidente d'auto, nella notte tra il 25 e il 26 febbraio del 1903, occorsogli a pochi chilometri da Lucca a bordo della nuova De Dion Bouton da cinque cavalli, mentre si trovava con la compagna Elvira, il figlio Antonio e il loro autista al volante;



tra rinvii, continui cambiamenti di stesura trasmessi a Ricordi e ai librettisti, più le sofferenze per i problemi legati alla convalescenza e al recupero della mobilità, passa un altro terribile anno. Solo nel 1904, il 17 febbraio – un mese prima, il 3 gennaio, aveva sposato Elvira - l'opera vede la luce, ma non il trionfo, alla Scala, tonfo dovuto all'eccessiva durata dei due atti (rispetto al progetto iniziale di tre atti e un prologo saggiamente consigliato da Giacosa e Illica) e, in particolare, alla lunghezza del secondo. Quando due anni prima, il 19 novembre del 1902, scriveva ad Illica, incaponendosi, di volere l'atto unico perché «La fortuna del dramma di Belasco sta nel blocco del dramma»,



non si rendeva conto dei rischi, nonostante perfino Arturo Toscanini, da vecchia volpe di teatro, glielo avesse fatto notare mettendolo in guardia. Non è mai stata tuttavia esclusa, a parte le ingenuità e i difetti di cui si è detto, la precisa volontà di far cadere l'opera da parte di ambienti ostili al musicista, nonostante il cast di prestigio schierato: Rosina Storchio nel ruolo di Butterfly, Giovanni Zenatello in quello di Pinkerton, Giuseppe De Luca nei panni di Sharpless e, al podio, il direttore Cleofonte Campanini.

In seguito all'insuccesso l'atto di un'ora e mezzo, lungo alla pari di un atto wagneriano, viene diviso dopo il Coro a bocca chiusa, proprio nel punto che più aveva colpito Puccini del lavoro teatrale di Belasco: l'attesa di Butterfly che trascorre la notte insonne, sperando che arrivi Pinkerton al rombo della sua nave, l'*Abraham Lincoln*, dopo tre anni di abbandono. Una scena importante, un pilastro; lei aspetta e scruta verso il porto, solo all'alba cede stremata dal sonno. Giungerà, mentre lei dorme, accompagnato dalla "vera moglie americana", Kate, ma solo per toglierle il figlio e portarlo con sé in America, tributo dovuto – vecchia storia - alla ritenuta superiorità della razza e della nazione. Il pubblico non si era sciolto neppure davanti alla scena di questa veglia notturna, unica nel suo genere per intensità e commozione, cullata dall'incantevole Coro muto, "moderatamente mosso in pianissimo", con lei vestita in abito nuziale che guarda verso il porto attraverso tre buchi fatti nel paravento, mentre il figlioletto e la fedele Suzuki dormono. Dinanzi a un crollo così ingiusto, il compositore



non riuscirà a dimenticare la rozza ostilità dei *grugniti, boati, muggiti, risa, barriti, sghignazzate* (come riportato dalla rivista "Musica e musicisti" del numero di marzo) con cui il pubblico aveva stroncato la sua giapponese. Se ne sentiva addolorato, ma non rassegnato, pronto anzi alla riscossa, anticipata da lettere come quella del 21 febbraio, da Milano, all'amico Alfredo Vandini: "La stampa, il pubblico, possono dire ciò che vogliono [...] non riusciranno a seppellirmi né ad ammazzare la mia *Butterfly*". Significative del suo stato d'animo anche le righe scritte il 20 febbraio da Elvira, presente alla prima di Milano, alla cognata Odilia Del Carlo: " [...] Milano è l'inferno e sarei già scappata se non fosse egoismo abbandonare Giacomo nella sventura. Nel primo momento si faceva coraggio. Oggi è abbattuto e mi fa

proprio compassione. Povero Giacomo! Come è stato malvagio il pubblico! [...]".



Effettuata la revisione che separerà la notte (veglia di Butterfly, fine atto secondo) dal giorno (l'affacciarsi dell'alba con i primi suoni provenienti dal porto, inizio atto terzo), e grazie anche all'eliminazione di alcuni personaggi secondari e di altri futili dettagli, all'aggiunta dell'aria di

pentimento di Pinkerton "Addio fiorito asil" – bella ma inutile al contesto – l'opera trionferà tre mesi dopo a Brescia, al Teatro Grande, il 28 maggio 1904 con protagonista Salomea Krusceniski. Un successo anticipato dall'augurio preveggen- te di Giovanni Pascoli con la nota poesiola della



Farfallina inviatagli su una cartolina: "Caro nostro e grande Maestro, / la farfallina volerà : / ha l'ali sparse di polvere, / con qualche goccia qua e là, / gocce di sangue, gocce di pianto ... / Vola, vola farfallina, / a cui piangeva tanto il cuore; / e hai fatto piangere il tuo cantore ... / Canta, canta farfallina, / con la tua voce piccolina, / col tuo stridere di sogno, / soave come l'ombra, / dolce come una tomba, /

all'ombra dei bambù / a Nagasaki ed a Cefù". Puccini risponderà con garbo in poche righe: «Caro grande poeta, con tanta gioia ho letto la fine sua cartolina e ne la ringrazio. Anch'io ho così fede (sia pur tenue) nel volo di Cio Cio San!». Sofferamoci su quello che Puccini considerava una linea ininterrotta, ovvero il passaggio dal secondo al terzo atto che lui avrebbe voluto come un discorso unitario, lo stesso presentato alla prima milanese con l'esito che conosciamo. Dopo il Coro a bocca chiusa, melodia di carattere pentatonico sussurrata dietro le quinte e doppiata da una viola d'amore, a malincuore cede alla logica di teatro e separa l'atto, ma di fatto con la divisione nessun danno viene arrecato all'unità del dramma. Ci troviamo anzi ancora una volta – dopo *Manon Lescaut* e *Tosca* – alle prese con una parte orchestrale importante, quella che segna l'alba, momento per lui di sempre particolare attenzione. Creando ad apertura d'atto – ultimo o penultimo che sia – uno scenario musicale che lascia prima spazio all'immaginazione



e al sogno, e subito dopo al contatto con la realtà e la tragedia imminente, preludi e intermezzi diventano una chiave di lettura ma anche un racconto con dentro il finale. Così in *Manon* sul porto di Le Havre, teatro della deportazione e della disperazione, così in *Tosca* con l'alba romana, il canto del Pastorello e lo scampanio delle chiese su una fucilazione che sta per compiersi, così in *Madama Butterfly* dove si nota uno sviluppo ancora più descrittivo e

toccante di quell'alba tanto attesa. Qui il sole che sorge sembra esultare nell'imperiosità degli ottoni e nel lirismo degli archi, ma con una solennità malinconica, man mano più lenta e ondulante, come se la musica materializzatasi vagasse per le strade di Nagasaki. Poi una strana calma riporta a frammenti di ricordi del primo atto, a nozze avvenute, con decisi riverberi del duetto d'amore, ed a esplosioni di speranza per l'attesa in corso: la nave è giunta la sera prima, lui dovrà arrivare, tutto sarà come prima, il sogno sta per avverarsi. Si ode un accenno di "Un bel dì vedremo" alla frase "s'avvia per la collina" (Pinkerton), dunque un chiarore di speranza ancora tiepidamente vivo. Ma ecco la realtà, introdotta dai suoni delle prime attività provenienti dal porto, il richiamo dei marinai "Oh eh!" che rimbalza tra tante sonorità ingarbugliate, le manovre di attracco e sbarco, l'allegro cinguettare degli uccelli dal giardino della casa, un intreccio di melodie che a ritmo incalzante ci narrano di un mattino di speranze per Butterfly (che al risveglio cerca Pinkerton in ogni angolo della casa ma



si ritrova invece Kate, la moglie) e di lavori frenetici per la gente del porto. Un contrasto di suoni che s'inseguono come a volere riequilibrare al loro interno le due realtà, fuori e dentro l'abitazione, poiché da lì a poco esse dovranno incontrarsi e

affrontarsi tragicamente.

La trama della *Madama Butterfly* riflette un costume diffuso tra i militari di passaggio in una qualsiasi terra straniera, quando devono sostarvi per un breve periodo creandosi spesso delle parentesi amorose, ma a Puccini non poteva



bastare. Lui ne tira fuori non un'avventura, bensì una vicenda commovente, colma di illusioni e ingenuità, di lavoro d'introspezione del personaggio femminile in tutte le sue sfumature di donna-bambina che sovrasta la scena dall'inizio alla fine; colora di Giappone interni, costumi, usanze religiose, giardini con fronde di ciliegio, delicatezze morbose e pudiche di cerimoniali e attese d'amore. Cura ogni particolare, arriva al punto di studiare il timbro della voce

femminile giapponese andandolo a sentire di persona dalla celebre attrice teatrale Sada Yacco (1871-1946), impegnata in una tournée europea. Sulla scena fa adornare da Butterfly e Suzuki tutta la casa di fiori di ciliegio in prossimità del ritorno di Pinkerton, secondo le regole dell' Hanami, ultramillenaria usanza giapponese di ammirare la bellezza della fioritura primaverile degli alberi, in particolare quella dei sakura, i ciliegi in fiore. Ancora oggi lo spettacolo della fioritura da aprile a maggio spinge milioni



di giapponesi a spostarsi e trattenersi verso le località più famose del Paese, con pasti consumati all'aperto tra festeggiamenti e illuminazioni notturne dei ciliegi in base alla tradizione dello Yozakura ("La notte del Ciliegio"). La povera Butterfly, illusa di salutare con tanta profusione floreale l'arrivo del consorte, ne riempie la casa senza risparmio insieme ad ogni tipo di fragranza ("Mammole e tuberose, corolle di verbene, petali d'ogni fior!"): per lei non c'è soltanto il significato affettivo, ma quello legato al gusto degli abbellimenti decorativi dei giardini in Giappone, con in più il simbolo di rinascita, di bellezza del vivere che nel suo Paese hanno i fiori di ciliegio.

L'opera si concentra dapprima sui languori civettuoli delle finte nozze secondo il costume giapponese, si dilata nelle tenerezze del duetto d'amore tra i neo-sposi e prosegue con l'assenza di Pinkerton ormai ripartito per l'America, l'attesa interminabile di Cio-Cio-San diventata intanto madre, la vita condotta tra stenti e speranze per poi finire tragicamente,



dopo un calvario di attesa lacerante per tutto il secondo atto, con un suicidio d'onore. Butterfly cederà sacrificandosi, non le è rimasto più nulla da salvare; quell'infantilismo ingenuo del primo atto, quando aveva solo quindici anni, lascia il posto a una donna consapevole delle proprie

scelte, che non vuole sposarsi per necessità col principe Yamadori – matrimonio che la risolleverebbe economicamente e socialmente - e neppure vuol tornare a fare la geisha, per cui preferisce morire e tornare libera. Questo finale c'era nel dramma di Belasco, già rappresentato a New York per la prima volta nel marzo del 1900, ma in

Puccini arriva a una grandezza tragica che – dall'addio al figlioletto fino al suicidio dietro a un paravento, una morte anch'essa pudica, non esibita – s'impadronisce del personaggio facendone dal primo all'ultimo atto un'eroina, una sposa e madre martire: forse una futura reminiscenza di Liù, la schiava coraggiosa che in *Turandot*, come lei, sceglie il suicidio per un uomo, il Principe Ignoto, anche questa volta indifferente al suo amore. Ancora oggi, quando si arriva in treno alla stazione di Nagasaki, il viaggiatore è accolto dalle note diffuse del Coro a bocca chiusa, un saluto malinconico che sa di solitudine e di addio, proprio come la storia di



Cio-Cio-San che di fatto chiuderà il ciclo del migliore teatro pucciniano.

Un precedente a tema nipponico si era avuto con l'opera in un atto di Camille Saint-Saëns *La Princesse jaune*, rappresentata all'Opéra-Comique di Parigi il 12 giugno del 1872, bella ma rimasta senza seguito. Quella di Puccini, dal gusto liberty e dal clima floreale, in apparenza si mostra come un prodotto alla moda, frutto della letteratura popolare dell'epoca che si concentra su un oriente in miniatura, ma di fatto è una novità che il compositore non banalizza, non minimizza. I testi originali e il dramma teatrale non esistono quasi più, se non nell'impalcatura d'insieme. Il compositore supera i canoni della moda del tempo e fa di una creatura femminile assolutamente normale, una divinità che ci appartiene, né giapponese né europea, ma di un mondo senza distinzioni. Mentre Pinkerton, il tenente viveur che consuma un matrimonio-burla in attesa di sposarsi con "vere nozze a una vera sposa americana", brinda con il

console Sharpless alla Patria – si ode l'inizio dell'inno nazionale degli Stati Uniti elaborato bandisticamente con legni e ottoni – Butterfly si mostra più americana di lui in serietà e coerenza. Per amor suo si adatta alla nuova condizione di moglie occidentale rinnegando perfino la propria religione: verrà maledetta dallo zio Bonzo che irrompe durante la cerimonia di nozze invocando gli dei del Giappone contro di lei per il sacrilegio commesso. La neo sposa si dispera, profondamente scossa e umiliata, ma a Pinkerton, infastidito dal trambusto senza preoccuparsi più di tanto delle conseguenze dell'episodio sulla moglie, bastano poche parole di conforto per dare inizio al corteggiamento della notte d'amore, "Viene la sera ... Bimba dagli occhi pieni di malia", l'unico e ultimo duetto che li vedrà insieme. E ancora occidentali saranno le sembianze del figlioletto nato dall'unione, biondo con gli occhi azzurri, e americana la bandierina che la madre gli darà per farlo giocare dopo averlo bendato, distraendolo mentre lei con un velo intorno al collo andrà a uccidersi dietro il paravento. Un

mondo che aveva abbracciato con tanta fiducia e convinzione, ma che di buono non le ha portato nulla, l'ha anzi segregata nel suo dolore, in un sogno beffeggiato e tradito.

Cio-Cio-San, nell'ingenua illusione di essersi americanizzata in *Madama Butterfly* o, come lei stessa puntualizza stizzita al console Sharpless – che l'aveva salutata come *Madama Butterfly* - in "Madama Pinkerton. Prego", si aggrappa alla nuova fede che non è quella degli avi ma dovrebbe essere migliore in quanto americana, dimenticando che proprio perché l'ha rinnegata non ha più un solo parente a cui rivolgersi. "Pigri ed obesi sono gli dei giapponesi. L'americano Iddio, son persuasa, ben più presto risponde a chi l'implori", e va avanti così, convincendo se stessa che lui tornerà e, quando la povera Suzuki per compiacerla si vede costretta a ripeterlo insieme a lei scoppiando però in lacrime, la tensione è al colmo, perché al colmo è la crudele evidenza dei fatti. Senza mai cedere, non sente ragioni e, con lo sguardo ancora una volta fisso su quel porto in cui l'unica

nave attesa non si decide a farsi vedere, canterà “Un bel dì vedremo”, Andante in sol bemolle maggiore in forma ternaria, una tonalità molto impiegata dal compositore per rendere i suoi lunghi abbandoni lirici. Pagina tra le più famose, difficile vocalmente, si dipana in continua ascesa, in un unicum crescente, inarrestabile, fino – tipico in Puccini – all’espansione conclusiva e vittoriosa a piena orchestra. Butterfly si lascia andare nel canto a un’immaginazione descrittiva dell’incontro d’amore col marito finalmente tornato – incontro tutto vezzi e rievocazioni di dolcezze coniugali – che mai purtroppo avverrà. Si fanno ora strada in lei la memoria della maledizione dello zio Bonzo e del padre suicida, del quale conserva gelosamente il pugnale con la scritta “Con onor muore chi non può serbar vita con onore”, scena che precede l’ultimo saluto al bambino (“Tu, tu piccolo Iddio”) prima di farla finita: aria finale straziante, un ascolto impossibile da interrompere. Tutto però si connette perfettamente allo stile e alla qualità del linguaggio

musicale, senza sbavature, senza cedimenti ad enfasi e manierismi.

Vittima di grande dignità, Butterfly è l’idealista nobile alla maniera di Don Chisciotte – non il visionario che ci è stato tramandato travisando Cervantes, ma un cavaliere di sempre ferrea coerenza ai propri ideali di costume e di valori cortesi – quindi come lui va fino in fondo, ci crede e basta. Il resto del mondo non conta, non c’è. Con Pinkerton non s’incontrerà più; lui preferisce non essere presente, lasciando nella casa inutilmente ornata di fiori la moglie Kate e il console americano Sharpless a sbrigarsela con lei; la chiamerà solo alla fine, per tre volte fuori scena, sconvolto dal rimorso e, quando si degna di comparire, la trova ormai esanime, a tragedia compiuta, mentre l’orchestra tutta accompagna in si minore lo straziante finale. *Madama Butterfly* è un personaggio destinato a rimanere nel solco dell’anima di chi l’ascolta, il pubblico (non solo femminile) se la porta dentro dal levar del sipario fino a quando lascia il

teatro con gli occhi umidi, perché – ogni volta, sempre - resistere alla commozione è impossibile.

IMMAGINI

pag. 1 - L'attesa infinita guardando il porto

pag. 2 - David Belasco nel 1935

pag. 3 - David Belasco

pag. 4 a sinistra - Il libro di Long

pag. 4 a destra - Rosina Storchio, prima Butterfly alla Scala

pag. 5 - John Luther Long

pag. 6 a sinistra - Salomea Krusceniski, la Butterfly di Brescia

pag. 6 a destra - Puccini con Pascoli nella casa del poeta, a Castelvecchio di Barga (Lucca)

pag. 7 - Litografia di Adolfo Hohenstain, 1904

pag. 8 - Puccini con Belasco e Toscanini (alla prima de La

Fanciulla del West a New York, 1910)

pag. 9 a sinistra - L'attrice Sada Yacco

pag. 9 a destra - Fioritura dei ciliegi in Giappone

pag. 10 - Long giovane

pag. 11 - Pierre Loti in uniforme da ufficiale di Marina

Pubblicato nel mese di marzo 2016

Claudia Antonella Pastorino, giornalista e musicologa, unisce da sempre la profonda formazione umanistica all'attività di ricerca nel campo della critica storico-letteraria e del teatro d'opera.

Ha pubblicato contributi saggistici per quotidiani e riviste (la storica *Scena Illustrata* fondata nel 1885 da Pilade Pollazzi, *Il Mattino*, *Il Giornale di Napoli*, *La Voce del Meridione*, *Musica*,) e vari testi. È inserita tra le voci del Dizionario di Musica Classica edito dalla BUR (Biblioteca Universale Rizzoli). Ha fondato e diretto la rivista *Rassegna Musicale Italiana*, dedicata interamente ad approfondimenti sul teatro lirico, la sua storia e le sue problematiche.

Collabora tuttora, con contributi saggistici, a riviste, uffici stampa, programmi di sala, case editrici.