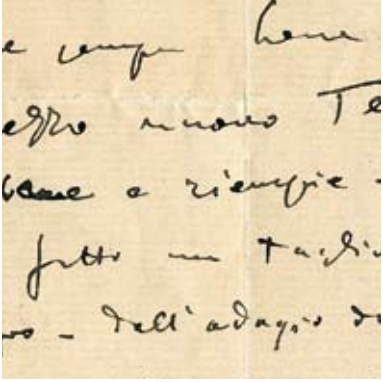


Butterfly a Brescia

Una lettera autografa di Giacomo Puccini donata al Teatro Grande

a cura di Fabio Larovere

testi di Michele Vigasio, Sandro Belli, Fabio Larovere, Costanzo Gatta, Alfredo Gatta

grafo

103

RISTORANTE
CAFFÈ CENTRALE
BRESCIA

M Butterfly a Brescia
nelle nuove edizione
Sett 1904

Caro Sor Giulio

Saluto -

Prove sempre bene -
El pezzo nuovo Tenore
va bene e riempie - ci voleva -
Si è fatto un taglio: l'alba
l'allegro - dall'adagio dopo le voci
interne si salta al già l'alba
di Suzuki - La Kirchnerova è
ottima bella voce e riesce anche
nella grazioso e nel sentimento -
certo meno espressiva della Storchietta
ma ha più spolvero -

103

Zenatello mi è sembrato
più duttile di voce e
più fresco – El coupole è
un po' fal ama ma come
tale va per il complemento
del pranzo – La Lucacestra
va molto bene.
Le 2ª parti ottime – —
carino il gianoli –

Eccole dunque le notizie
mi scordavo di dirle che
le coriste sono mostri!

aff — saluti
a — presto vederla
saluti da Tito
un aff. Puccini

Caro Sig. Giulio

Prove sempre bene

Il pezzo nuovo [del] tenore
Va bene e riempie e ci voleva.
Si è fatto un taglio: l'alba,
l'allegro – dall'adagio dopo le voci interne
si salta al *già l'alba* di Suzuki.
La Kruceniski [soprano, interprete del ruolo di Butterfly, *ndr*]
è ottima nella voce e riesce anche
nella graziosità e nel sentimento.
Certo ha meno espressione della Storchietta
[il soprano Rosina Storchio, prima interprete
del ruolo di Butterfly alla Scala, *ndr*]
ma ha più spolvero.
Zenatello [tenore, interprete del ruolo di Pinkerton, *ndr*]
mi è sembrato più duttile di voce e più fresco.
Il console è un po' salame,
ma come tale va per il completamento del pranzo.
La Lucucesca [mezzosoprano, interprete del ruolo di Suzuki, *ndr*]
va molto bene.
Le seconde parti ottime.
Carino il Gianoli [il basso Fernando Galletti Gianoli,
interprete del ruolo di Yakusidè, *ndr*]
Eccole dunque le notizie.
Mi scordavo di dirle che
le coriste sono mostri!

Affettuosi saluti
e a presto vederla
Saluti da Tito
Suo aff. Puccini

Le ragioni di un dono

Michele Vigasio

Perché la vita è ciò che ricordiamo. E nel momento in cui tu richiami alla mente una persona anche solo per un attimo, la fai rivivere.

Questo è il motivo che mi ha mosso, in occasione dei 110 anni dalla nascita di mio padre Mario Vigasio e venti dalla sua morte, a ricordare ai bresciani di oggi un lato di lui riconosciuto ma che forse si è appannato col tempo: il suo "metodo" di lavoro. L'attenzione sincera per la divulgazione della musica. Primariamente attraverso un metodo imprenditoriale di operare: con il noleggio e la vendita rateale degli strumenti musicali; quindi offrendo a tutti l'opportunità di apprendimento della musica, anche a coloro che non erano nelle condizioni economiche per poterselo permettere.

Ma non solo: rendo onore al ricordo del "sior Mario", l'instancabile organizzatore e il fine relatore delle serate in Brescia e provincia delle esibizioni con l'orchestra mandolinistica Costantino Quaranta o con la banda cittadina. Non ultimo, negli anni '70-'80 insieme al dottor Giffoni, provveditore in Brescia, la riproposizione alle famiglie degli alunni di "saggi di fine anno scolastico" nei quali le classi elementari di vario grado, gratificate dall'attenzione partecipata, mostravano quanto avevano appreso durante l'anno concertando musica nelle aule.

La lettera di Puccini

Mia madre era milanese, della terra di Brianza, quella della religiosità di Manzoni, della poesia di Segantini, un'educazione radicata sul "calvinismo del lavoro e la rigorosa etica rosminiana". Figlia di un "capitano" (allora si diceva così) dell'industria, settore: tessitura. Di nome era Irma ed era per tutti: "La Signora Irma". Signora di una nobiltà gentile, innata, elegante.

Quando baruffavo con i cuginetti brianzoli, che a causa del mio intercalare selvatico mi consideravano alla stregua di un montanaro tedesco, avevo un punto di forza per zittirli: "Il mio Teatro Grande è più bello della Scala e il suo Ridotto, il foyer, profuma dei fasti della Repubblica di Venezia". In aggiunta a ciò, rincaravo: "Brescia diede il trionfo alla *Butterfly* di Puccini dopo il fiasco milanese". Dicevo questo rifacendomi a quanto avevo sentito in casa.

La nostra tradizione orale famigliare assegna un ruolo a mio nonno Arnaldo in questa, non solo mia personale, rivincita culturale sull'*odiata* Milano, penso condivisa da altri bresciani. Mio nonno Arnaldo, nel 1904, era cronista del giornale zanardelliano "La Provincia di Brescia", e fu lui che diede per primo l'informazione a casa Ricordi. La storia è vera e plausibile perché la sede e la tipografia del giornale erano in via Paganora 2 e le finestre davanti all'ingresso degli artisti, quindi giungevano in redazione le voci, gli applausi, gli evviva del pubblico e alla metà del primo atto il nonno rassicurò Giulio Ricordi: "È un trionfo! è un trionfo!".

Lascio a voi immaginare la gioia e l'emozione quando nel 2001 comprai questo cartiglio a un'asta di Christie's. Quando lo ebbi fra le mani un motivo in più lo rese a me prezioso: la carta intestata sulla quale scrive Puccini è quella del bar Centrale di Brescia, che coincideva topograficamente con gli attuali piani terra del negozio Feltrinelli e dell'adiacente Sisley, in corso Zanardelli 3 e 5.

La storia del teatro e la famiglia Vigasio

Questa è la mia storia sul cartiglio che ho donato volentieri alla città, perché il successo della *Butterfly* appartiene agli uomini della città e della deputazione del Teatro Grande che nel 1904 seppero cogliere la sfida.

La vita del teatro è profondamente legata alla mia famiglia. Siamo "dei vicini di casa esemplari in un condominio singolare". Le finestre dei nostri uffici occhieggiano nell'ovale di sinistra guardando da sotto i portici la facciata del Grande. Ma non si tratta solo di confini immobiliari condivisi. Abbiamo vite intrecciate. Il fratello di mio padre, Carlo, diplomato al Venturi, morto giovanissimo nel 1936 a soli trent'anni, suonava il contrabbasso nell'orchestra del teatro. Mio padre Mario nel 1940, in occasione della stagione lirica di quell'anno, nel mese di gennaio mise a disposizione della Fondazione del teatro le vetrine del negozio aperto nel 1933. Riferisce nella cronaca il giornalista dell'epoca: "[...] *l'inesauribile intraprendenza di Vigasio ha suggerito di mettere a disposizione* [della Deputazione] *la vetrina sotto i portici di Largo Zanardelli per una distesa ben ordinata di cimeli fotografici* [...] *intanto i cimeli più importanti e i documenti autografi che hanno un valore storico artistico rimangono esposti nel salone superiore della ditta a disposizione dei visitatori appassionati*". Il salone in questione era la sala da pranzo (Vigasio era una casa-bottega) sgombrata di tutti i mobili, ridipinta per l'occasione ed era interclusa

fra la cucina e le camere da letto. Quindi la sera tutto il patrimonio di fotografie e firme autografe del teatro, Verdi, Mascagni, Puccini, il carteggio telegrafico ed epistolare… era di casa in casa Vigasio!

Quest'anno la Libreria Feltrinelli – che prosegue la nostra gestione del negozio da più di vent'anni, perché nel '93 si condivise l'idea, tuttora vincente, di un commercio di servizio che non guardi solo alle "palanche" ("Se si può, ci si deve concedere di dire no anche alle proposte economiche irrinunciabili": questa è l'eredità più preziosa di Mario) – la Feltrinelli, dicevo, con la nostra collaborazione ha completamente rinnovato il secondo piano del negozio di corso Zanardelli 3 adibendolo a mostre e incontri con gli autori.

Chissà se nel 2015, settantacinque anni dopo, si potrà organizzare in collaborazione col teatro, in un ambiente presidiato, la riproposta degli ultimi 75 anni del Grande – Callas, Michelangeli, Agostino Orizio…

Rifletto su questo glorioso vissuto, sulle mie significative esperienze personali di operazioni commerciali e di marketing culturale che legarono gli operatori del centro storico al teatro. Constato da "bresciano innamorato" l'odierno successo crescente che negli ultimi anni la solerte cura del sovrintendente Umberto Angelini e di tutte le persone che operano per il teatro, la regia della Deputazione, l'attenzione delle amministrazioni comunali, stanno dando al nostro Massimo cittadino.

Vorrei, se mi è permesso, intervenire in chiusa sul problema sem-

Seduti da sinistra a destra il maestro Puccini, la contessa Vittoria Valotti de Rosmini, il maestro Mascheroni. In piedi Tito Ricordi, il conte Antonio Valotti, il conte Federico Bettoni Cazzago, il conte Alessandro Cigola.

pre attuale di come ricollocare il centro storico nel nuovo millennio. Due riflessioni nel dibattito tanto caro ai bresciani: cogliere l'opportunità del teatro come fulcro su cui fare leva per la rinascita commerciale del centro storico di Brescia, e attirare il Fuori Expo 2015 sul Teatro Grande.

Migliaia di stranieri – cinesi, giapponesi e di altre nazioni – a trenta minuti di auto o treno da Brescia, che conoscono l'Italia per l'opera. Quale motivo per indurli a venire a Brescia? Ascoltare nelle vie, nel teatro, serate memorabili, nell'incanto diffuso nel nostro centro storico far risuonare le voci, le musiche.

Giacomo Puccini ringrazia il Teatro, la famiglia Vigasio ringrazia Puccini, il Teatro ringrazia i Vigasio, il Teatro celebra Puccini… una bella catena di rapporti nei quali prevale il senso del dono e della stima. Legami che la magia della musica tiene stretti.

Nella sala che il Teatro Grande ha intitolato alla Butterfly, *in modo discreto, vivranno queste testimonianze. Vivranno i ricordi divenuti leggenda.*

Nel maggio del 1904 il successo dell'opera segnò due straordinari eventi: il trionfo della fiducia e dell'amore del Maestro per la sua musica, e lo sbocciare del teatro bresciano e del suo pubblico che con passione e coraggio, in rivincita su Milano, diede inizio alla lunga storia di successi della Butterfly, *superba "tragedia giapponese" dedicata alla regina Elena.*

Coraggio del grande musicista e coraggio del teatro bresciano.

È questo sentimento generoso e forte che si avvertiva nella sala il giorno della sua intitolazione all'opera pucciniana, un sentimento che Brescia ha mantenuto nei secoli e che nei suoi personaggi più significativi di ieri e di oggi non può assolutamente perdere.

La volontà di intraprendere, la creatività e la grinta di chi non si arrende, la sensibilità di chi si impegna a divulgare arte e cultura e punta in alto. Ed anche di chi, generosamente, in ricordo di un padre non dimenticato, generoso promotore di cultura e musica, dona una lettera al Teatro Grande.

Sandro Belli
Presidente Società del Teatro Grande

Il volo di Butterfly. Caduta e rinascita di un capolavoro

Fabio Larovere

È bello immaginare Giacomo Puccini seduto al tavolo del Bar Centrale mentre scrive con grafia veloce (e illeggibile) le righe che vengono oggi donate al Teatro Grande. Pensiamo a una giornata di mite primavera, sotto i portici assolati dell'attuale corso Zanardelli, a pochi giorni dal nuovo debutto che avrebbe definitivamente consacrato *Madama Butterfly* tra i massimi capolavori del maestro lucchese e tra i melodrammi più amati dal pubblico di tutto il mondo.

Come noto, la prima assoluta di *Madama Butterfly*, il 17 febbraio 1904 al teatro alla Scala di Milano, fu un fiasco clamoroso. E dire che, stando alla testimonianza di Giuseppe Adami, librettista, amico e biografo di Puccini, nulla faceva presagire un tale esito. Le prove si erano svolte in un'atmosfera di entusiasmo e commozione: "Piangevano Giacosa ed Illica, appartati in poltrone di platea. Gatti–Casazza, allora direttore della Scala, scantonava per non far vedere gli occhi lustri. Giulio e Tito Ricordi, che curavano l'allestimento scenico, sui bozzetti di Jusseaume di Parigi, si sentivano nelle scene culminanti stringere il cuore, cullati dalle dolci melodie pucciniane. Rosina Storchio, la grandissima protagonista dalla squisita sensibilità, unica nel mondo lirico, diceva le poetiche frasi col singhiozzo nella voce. E Giacomo andava e veniva dal palcoscenico in platea scrutando ora l'uno ora l'altro e al vederne la celata e confidente emozione gli si allargava l'anima nella certezza di stravincere".

Una curiosa fotografia dell'epoca della prima "Manon" a Brescia. Giacomo Puccini (a sinistra)e il maestro Mascheroni (a destra) si inchinano al conte Gerardo de Terzi Lana.

Il giorno stesso dello sfortunato debutto alla Scala, Puccini aveva inviato al soprano protagonista un mazzo di fiori accompagnato da un biglietto: "Cara Rosina, è inutile il mio augurio. È cosi vera, delicata, impressionante la sua grande arte, che certo il pubblico ne sarà soggiogato! Ed io spero, per mezzo suo, di correre alla vittoria. A stasera, dunque, con animo sicuro, con tanto affetto, carissima".

Quello che poi accadde è stato raccontato tante volte: un silenzio funereo durante il primo atto fino all'entrata di Butterfly, quando una somiglianza con una frase dall'aria "Mi chiamano Mimì" provocò grida di "Bohème!"; e quando una corrente d'aria proveniente dal retropalco fece gonfiare la gonna della protagonista, il grido fu "Butterfly è di nuovo incinta di Pinkerton!"; risate e richieste di bis quando lei presenta il figlio al console, mentre qualcuno urlava "è il figlio di Toscanini!" (si vociferava infatti di una *liaison* sentimentale tra il direttore e il soprano Rosina Storchio); un pandemonio di versi di animali e fischi d'uccelli accolse l'inopportuna simulazione ideata da Tito Ricordi dell'alba nell'intermezzo sinfonico; una totale apatia durante il resto dell'opera, fischi e urla di disapprovazione dopo la calata del sipario.

"Un vero linciaggio!": così Puccini descrisse l'andamento della serata al banchiere Camillo Bondi. Eppure la sua fede nell'opera non fu scossa: "Ma la mia Butterfly – proseguiva – rimane qual è: l'opera più sentita e più suggestiva ch'io abbia concepito". E al nipote Carlo Del Carlo: "So d'aver fatto opera viva e sincera, e che risorgerà sicuramente".

Teatro Grande: prima di "Butterfly" (28 maggio 1904). Seduti da sinistra, dopo la bambina, Salomea Krusceniski, il maestro direttore e concertatore Cleofonte Campanini e Gemma Decima. In piedi da sinistra, Virginia Bellati, Giovanni Zenatello, Tisci Rubini, Gaetano Pini Corsi, Giacomina Lucacewska, Galetti Gianoli e Luigi Bolpagni.

Fatto sta che l'opera venne immediatamente ritirata dalla Scala e fu pure cancellata una ripresa prevista a Roma.

La stampa non fu incoraggiante. Molti accusarono Puccini di ripetersi. Solo Giovanni Pozza del "Corriere della Sera" e Achille Tedeschi dell'"Illustrazione italiana" predissero che l'opera, con qualche taglio, si sarebbe riscattata.

Oggi, gli studiosi sono concordi nell'accettare l'idea che la causa di quel fiasco sia da ricercare anzitutto in una *claque* ostile a Puccini, organizzata (e pagata) dall'editore Sonzogno, rivale di Ricordi e detentore dei diritti della cosiddetta "Giovane scuola". Stando alla testimonianza di Adami, anche Toscanini aveva espresso perplessità sulla prima versione della partitura: "Il gran parlare che si faceva sull'attesissima nuova opera di Puccini acuì in me il desiderio di conoscerne lo spartito che Ricordi giustamente teneva segretissimo. Un giorno, recatomi a trovare la Storchio, vista sul pianoforte *Butterfly*, me la presi e portai a casa. Alla lettura mi caddero le braccia. Non già per ragioni musicali, ma per la sorpresa che mi diede il taglio inconsueto dell'opera: due lunghissimi atti, il secondo spezzato da un intermezzo. Mi parve incredibile che tre uomini di teatro come Puccini, Illica e Giacosa non si fossero accorti dell'errore e del conseguente pericolo. All'indomani, riportando alla Storchio lo spartito, le esposi questa mia impressione contro la quale essa reagì violentemente, imbevuta come era di entusiasmi scaligeri. In fondo non desideravo di meglio che sbagliarmi. Ma purtroppo si avverò quel che temevo. Perciò, quando si parla della grossa ingiustizia del famoso insuccesso e di partito preso per accoppare Puccini, bisogna almeno mettere in bilancia quella parte di colpa che ne ebbero gli autori, prestando il fianco a tanto accanimento. E si deve anche considerare che quando l'opera stravinse non era più nell'edizione presentata alla Scala e dalla Scala, sia pure con eccesso, condannata".

Anche Tito Ricordi concordava sulla necessità di una rielaborazione, passata la burrasca. E Puccini, dal canto suo, continuava ad aver fiducia nel volo della sua "farfallina": "Niente paura – scrisse a Tito Ricordi – la *Butterfly* è viva e verde e presto risorgerà. Lo dico e lo sostengo con fede incrollabile. E sarà tra un paio di mesi. Non posso dirti dove, per ora. A giorni andrò a Torre [del Lago, *ndr*]. Ma questa mia ti consoli e ti distragga dalla momentanea disfatta mia. Sii allegro come lo è il tuo affezionatissimo Giacomo".

Sempre da Giuseppe Adami apprendiamo cosa avvenne subito dopo la disfatta milanese.

Scenografia originale del primo atto dell'allestimento di "Butterfly" a Brescia nel 1904.

Tito Ricordi, una mattina, si reca dal maestro in via Giuseppe Verdi tenendo sotto braccio lo spartito di *Butterfly*. E scherzando gli dice: "Giacomino, l'altra notte ho fatto un sogno: tra glicine, nenufari e crisantemi, lo zio bonzo di Cio Cio San m'è venuto cordialmente incontro indicandomi i punti da modificare, per non rinnegare da capo la sua nipotina. Vuoi vedere? … Sono segnati qui… Ecco: prima di tutto frondare tanti episodi inutili che precedono l'entrata di Butterfly. Togliere ogni riflesso musicale di *Bohème* a quell'entrata… Non è molto lavoro come vedi… Basta girare la frase".

"E il secondo atto?".

"Dividerlo in due. Chiuderlo col coro a bocca chiusa".

"Resterà troppo breve il terzo".

"Appunto perciò pensavo che vi potresti aggiungere – e ci starebbe bene – una romanza, quando Pinkerton appare. Che ci metti a trovare una nuova melodia?… Stamattina è venuta da me la Commissione del Teatro Grande di Brescia. Vogliono ridare l'opera in maggio. Mancano due mesi. Hai tutto il tempo di pensare alle modifiche, che anche Toscanini aspetta a Buenos Aires, e vedrai che, contro tutto e contro tutti, rimettiamo trionfalmente a galla lo spartito".

E così avvenne. Il 28 maggio i bresciani si dimostrarono altrettanto entusiasti quanto i milanesi erano stati ostili. Eppure il cast e il direttore erano gli stessi, a parte la sostituzione di Rosina Storchio (richiamata a Buenos Aires) con il soprano ucraino Salomea Krusceniski.

Dalle brevi note che si addensano nelle due pagine della lettera di

Puccini a Giulio Ricordi, si colgono alcune caratteristiche del compositore, note e amate da quanti hanno dimestichezza con la sua arte e la sua vita. Anzitutto, l'attenzione e la preoccupazione per le prove in teatro, i giudizi sulle modifiche più importanti alla partitura dopo il fiasco milanese. C'è la nuova aria del tenore "Addio fiorito asil", una piccola grande gemma melodica nel più schietto stile pucciniano: "Riempie, e ci voleva", annota il maestro. L'aria infatti è funzionale a un più calibrato equilibrio nelle parti dell'opera, con uno spazio maggiore affidato a Pinkerton, anche se, oggettivamente, lo "yankee vagabondo" continuerà a non riscuotere grandi simpatie tra il pubblico.

Pur con questa modifica, l'opera resta una sorta di grande, appassionata cantata per soprano solo e parti di fianco, data l'importanza del ruolo della protagonista. Salomea Kruceniski, come detto, prende il posto di quella che, nella missiva, Puccini definisce affettuosamente "Storchietta", ossia Rosina Storchio. Nel momento in cui il maestro scrive, la Storchio era impegnata in Sudamerica con Arturo Toscanini: avrebbe nuovamente cantato *Butterfly* al teatro de la Plata di Buenos Aires nel luglio del 1904, con vivissimo successo.

Poco prima di partire per Brescia, a inizio maggio, il maestro scriveva queste righe al soprano da Torre del Lago: "Parto oggi di qui per Brescia. Che Dio me la mandi buona. Io penso tanto a voi. Vi rivedo sempre nei graziosi atteggiamenti di Butterfly, e riodo la dolce vocina che tanto arriva all'anima".

Giovanni Zenatello, mitico tenore veronese che di lì a pochi anni avrebbe avuto l'intuizione di rappresentare opere liriche nell'arena, appare a Brescia "più duttile di voce e più fresco" che a Milano.

Lusinghieri i giudizi anche sugli altri interpreti: Suzuki, anzitutto, interpretata dal mezzosoprano polacco Giannina Lucacewska (il cui cognome, nella scrittura di Puccini diventa "Lucucesca") che "va molto bene". C'è poi il basso Fernando Galletti Gianoli, interprete del ruolo di Yakusidè, zio ubriacone di Butterfly, a cui il maestro riserva l'aggettivo di "carino". E le seconde parti, giudicate "ottime". C'è qui da considerare che l'edizione bresciana di *Butterfly*, seppur "tagliata" rispetto a quella milanese, prevede comunque una più ampia presenza di comprimari di quanto non avvenga nell'edizione comunemente rappresentata dell'opera, che è stata ritoccata dal maestro a più riprese fino al 1920.

La parte conclusiva del biglietto ci offre due gustose notazioni di colore che rendono ragione dell'ironia del maestro. Anzitutto, la definizione di "salame" affibbiata al console

Sharpless, ovvero il baritono Virgilio Bellatti. Ma, spiega Puccini, questo salame svolge bene il suo ruolo per completare il pranzo.

E poi quella stilettata inferta con fare sornione, che ci restituisce anche un po' la mitica attrazione di Puccini per le donne (ampiamente ricambiata dal gentil sesso): "le coriste sono mostri!". Speriamo che non se ne offendano le donne bresciane, che in passato hanno ricevuto lodi illustri (basti pensare allo scrittore Stendhal, assiduo frequentatore proprio del nostro Teatro Grande). In fondo, il maestro, poteva anche intendere… "mostri di bravura".

In merito all'esito della rappresentazione bresciana, vogliamo affidarci alla cronaca puntuale fatta da Renzo Bresciani per un'agile pubblicazione voluta dal Teatro Grande nel 1984, a 80 anni dalla mitica prima.

Ventotto maggio, sera: il Grande è "straordinariamente gremito". Molto prima che lo spettacolo cominci i posti sono esauriti. "Innumerevoli i forestieri. Il parterre offriva uno spettacolo magnifico nel quale la severa correttezza del frac era interrotta dalle splendide 'toilettes'… Le signore avevano accolta la preghiera della Deputazione intervenendo senza cappello; in compenso molti anche in platea i 'decolletés' e del cambio nessuno ebbe a lagnarsi".

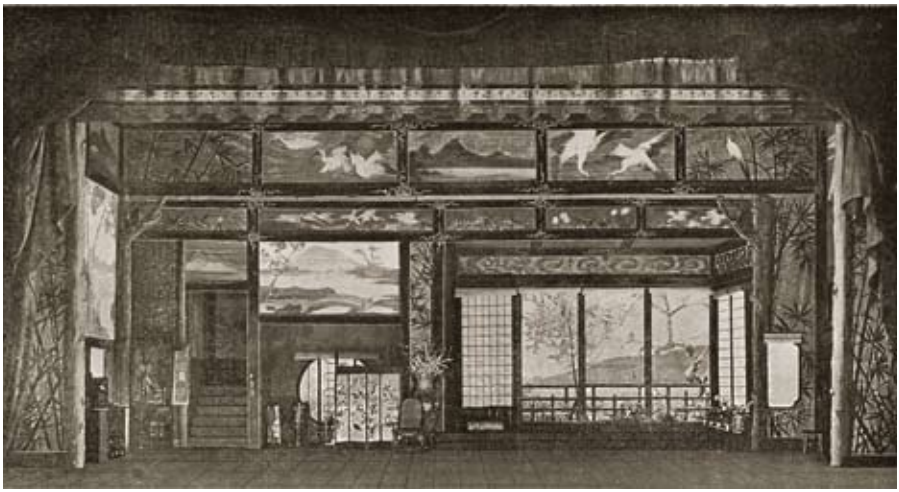
In sala sono presenti, con Puccini e la sua famiglia, Arrigo Boito, Giuseppe Giacosa, il direttore della Scala Giulio Gatti Casazza e i corrispondenti e inviati speciali "di quasi tutti i giornali dell'Alta Italia e di Roma" che hanno a disposizione "uno speciale servizio telegrafico… in una sala attigua al grande foyer dove potranno spedire dispacci durante e dopo la rappresentazione".

Lo spettacolo accende gli entusiasmi fin dalle prime battute. Richieste esaudite di bis, chiamate al proscenio degli artisti e dell'autore costellano i tre atti e siglano la fine del melodramma. Un cronista fa i conti: sette i bis, 25 le chiamate, un "risultato fulgidissimo… un successo completo, completissimo" […]. Il giorno dopo Brescia è pronta ad offrire al sovrano l'ultima perla dell'opera italiana incastonata nel grande diadema cittadino in cui industria e agricoltura brillano accanto allo sport e ai musei. I quotidiani riempiono le pagine di ritratti, di elogi e di programmi. Il "grande successo di Madama Butterfly al Grande" non è il titolo di maggiore spicco ma non importa: "Puccini ha avuto causa vinta, trionfalmente vinta".

Non minore fu il fermento per la serata di gala del 29. Il re arriva in teatro alla fine del primo atto salutato dalla "Marcia reale". Lo accompagnano il ministro Rava (Luigi, titolare del Dicastero dell'Agri-

coltura, ndr) e il sindaco Bettoni (Federico Bettoni Cazzago, ndr). Gli spettatori in ghingheri e la sala gli offrono il rituale "magnifico colpo d'occhio". Alla fine del secondo atto l'autore è chiamato nel palco del sovrano. "Sua maestà gli disse quanto fosse lieto del successo dell'opera a Brescia. La Butterfly – soggiunse – è molto conosciuta dalla regina, che la passò molte volte al piano. E la regina ha particolare predilezione per questa opera che le è dedicata". Vittorio Emanuele III non può trattenersi fino alla fine dell'opera. Se ne scusa quindi con l'autore ed esce dal palco mentre gli applausi, che l'etichetta vieta in presenza di Sua Maestà, riempiono ancora il teatro.

Ora che anche il re è dalla sua parte Puccini si gode la rivincita. Il 30 maggio – giorno della terza replica – scrive a Luigi Illica: "... i musi, fra i quali quello inesplicabile del Casazza, erano torbidi, amleteschi quella sera. Io quanti più musi vedevo, tanto più capivo che il successo era forte! Quanto ho goduto, specie per la gioia del nostro signor Giulio! Non temere per la terza. La seconda fu di gala, ma nonostante ci furono grandi manifestazioni. Parlai col re". Il maestro ha anche voluto telegrafare alla Deputazione del Grande: "Pregoti renderti interprete – ha scritto all'avv. Orefici – presso i colleghi dell'onorevole deputazione della mia riconoscenza per la fiducia avuta nella mia Butterfly, lieto che l'esito abbia corrisposto comuni nostre speranze". Il primo giugno Puccini riparte per Milano. Prima di partire scrive a Boselli, direttore del quotidiano "La Provincia di Brescia": "La vostra nobile città, cui già mi legavano memorie di lie-



Scenografia originale del secondo atto della "Butterfly" bresciana.

ti successi, volle darmi la soddisfazione cui anelavo". Non diversa la lettera di commiato a "La Sentinella bresciana": "Il vostro giornale con delicatezza, con espressioni che mi toccarono profondamente ha voluto concorrere efficacemente a rendermi giustizia".

Nella veste bresciana, pubblicata da Ricordi, l'opera comincia a girare, toccando quello stesso anno il teatro Covent Garden di Londra (celebre esecuzione col sopranno Emmy Destinn, il tenore Enrico Caruso sotto la bacchetta di Cleofonte Campanini) e torna pure a Milano in ottobre, ma non alla Scala, bensì nel più periferico teatro Dal Verme, diretta da Tullio Serafin. Puccini aveva chiesto che, lui vivo, *Madama Butterfly* non fosse più rappresentata alla Scala. Così fu. Vi tornò nel 1926, a due anni dalla scomparsa dell'ultimo grande operista italiano della storia.

“Pappardelle alla Puccini”. Il Toscano e la Leonessa

Costanzo Gatta

Allegro, spensierato esteriormente, ma dentro triste e malato. È il Puccini bresciano, in ansia per il destino della sua farfallina che desidera veder volare; il Puccini che, in attesa dell’appello, spera “nei buoni, onesti e forti bresciani”. Stavolta, in tutti i sensi, le gambe gli fanno Giacomo Giacomo.

Puccini bresciano. Quando non segue le prove di *Butterfly*, o non riposa nella saletta della Deputazione del teatro, quando non scrive al sindaco Bettoni, o è a casa di notabili che se lo contendono – Battista Fè, il conte Antonio Valotti, l’avvocato Girolamo Orefici – il maestro passa le ore fra l’albergo Brescia, (era nella odierna via Gramsci), e il Caffè Giardino, che occupava i Portici: da via X Giornate fin quasi alla scalinata de “Il Grande”. Sempre sorridente, ma preoccupato.

Non lo dà a vedere, ma sa quanto il medico sia stato chiaro: “Niente sforzi. Riguardarsi!”. L’incidente d’auto capitatogli mentre componeva *Butterfly* ha lasciato conseguenze, tanto che alla prima della Scala è uscito in ribalta sorreggendosi con un bastone, che avrebbe di cuore scagliato verso la platea fin dal primo mugugno. L’avrebbe fatto, se non avesse avvertito, in cuor suo, che l’opera era nata sotto una cattiva stella. La tibia destra spezzata gli era costata otto mesi di letto e carrozzella. Per colpa del chirurgo che gli aveva malamente attaccato l’osso c’era voluta una seconda operazione. La ferita che tardava a rimarginarsi, aveva evidenziato una forma di diabete. Come non bastassero i problemi del corpo s’erano aggiunti quelli del cuore: Corinna, Elvira… Tutte tensioni.

Puccini bresciano preferisce quindi non affaticarsi, senza darlo a vedere. Poche volte accetta di camminare fino alla trattoria Rebuffone, preferita al “Gambero”, dove ha notato, fra i piatti del giorno, “pappardelle alla Puccini”. Da toscanaccio goloso, chiede la ricetta. E l’oste, non conoscendo l’interlocutore, finisce per comportarsi come un cameriere dell’800, sempre del “Gambero”, “giovinotto di faccia sdegnosetta” che apostrofò l’autore de *Le mie prigioni* come “quel cattivo mobile che fu condannato a morte e poi a carcere duro”. E lo aveva di fronte, a tavola apparecchiata, tovagliolo al collo, il povero Silvio Pellico. Erano i giorni in cui si rappresentava la sua *Francesca da Rimini*, opera per musica. L’oste del

"Gambero" strizza l'occhio a Puccini per fargli intendere che la ricetta gli viene dal musicista. E con l'aria di chi confida segreti in cambio di riservatezza, rivela che l'espediente sta nel modo di far saltare la pasta.

Il maestro prende nota soddisfatto, senza chiudere con l'epiteto che caratterizza la gente di Massaciuccoli e dintorni: "O bischero, ma un lo sai che Puccini sono io?". Per i toscani il mondo è popolato da bischeri. Per il nostro primeggiano in bischeraggine quanti ignorano che al mondo ci sono, dopo la musica, solo quattro piaceri. E tutti principianti con la lettera "C". Carrozza a motore, Casa, Cucina, Caccia. Il maestro di Massaciuccoli lo spiega, con voce da flauto, a una signora dei quartieri alti, con la quale avrebbe flautato volentieri anche sui sedili scomodi della sua De Dion Buton. Ancora: è orgoglioso del "mal del calcinaccio" preso ampliando la casetta sul lago. Pernici fritte, pasta con anguilla, aringhe con i ravanelli sono le pietanze preferite. Quanto alla caccia, un imbarazzo. Si tratta di selvaggina di bosco o di fagiane a due gambe di strada? Le seconde – raccomanda sorridendo a chi chiede – "vanno sempre spennate e spiumate".

Quando vien maggio i camerieri mettono all'aperto i tavolini, fino agli spruzzi della fontana del Gambero. Puccini non rifiuta di rispondere a chi gli chiede se al primo posto ci sia la caccia o la cucina. E subito ricorda i suoi giorni di fame. Nello squattrinato maggio del '94 aveva accumulato un debito di trecento lire con l'osteria dell'Aida a Milano. Dopo la prima de *Le Villi* poté sventolare commosso, davanti all'ostessa, un biglietto di banca da mille lire e saldare il tutto.

Puccini salottiero diverte. A proposito di cibo dice: "A tavola non si invecchia ma a letto bisogna restare sempre giovani, friggendo, alla toscana, persino le donne, dopo averle colte come fiori di campo. Ma attenzione ai cardi". Al caffè risponde alle domande più strambe. A chi desidera sapere se il "Circolo La Bohème" è solo musicale o che altro, sciorina il regolamento: "I soci giurano di star bene e mangiar meglio. Pedanti, stomachi deboli, poveri di spirito schizzinosi e altri disgraziati non sono ammessi. Il presidente s'incarica di ostacolare il cassiere nella riscossione delle quote sociali. Il cassiere ha facoltà di fuggire con la cassa. Una lampada a petrolio illumina il club. Mancando combustibile servono i moccoli… dei soci. Proibiti i giochi leciti. Vietato il silenzio".

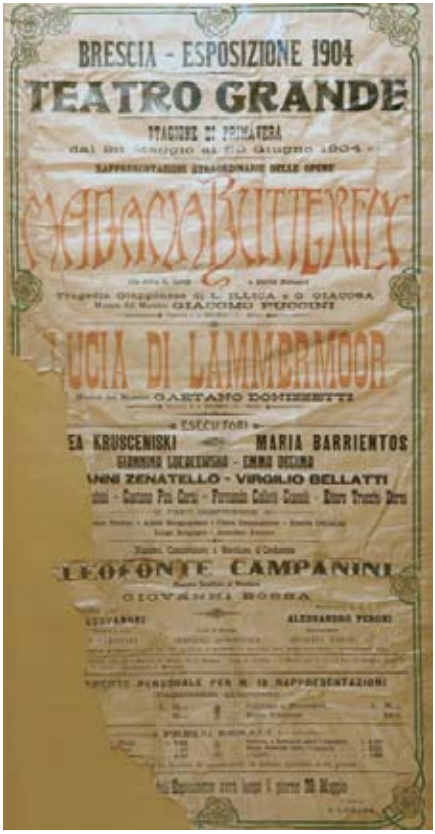
La Brescia animata allora da 72 mila abitanti, beveva come elisir le parole del maestro. Era sulla bocca di tutti quelli che contavano: una compagine di famiglie d'antica nobiltà e una schiera di professio-

nisti: 125 avvocati, 26 notai, 53 curatori fallimentari, 78 medici e 2 dentisti. Puccini piaceva al Gotha della città. Rabbiosi solo i 250 osti, trascurati dal buongustaio che era riuscito persino a mettere in subbuglio le sartorie, perché le toilette delle signore devono ricordare le sue eroine: Fidelia, Manon, Tosca, Mimi, Musetta, Cio Cio San.

E il teatro? Quasi esaurito: oltre seimila lire in prevendita contro le 20.500 della Scala. Una lira valeva 3 euro e 50 di oggi.

Puccini e Butterfly ovunque. Scarampella, strillone balbuziente, fa le vasche sotto i Portici per vendere il libretto dell'opera e si scappella davanti al maestro perché il fascicolo va a ruba. Pensa che Butterfly si pronunci come si scrive, per esempio come il supplì che si concede alla cucina economica. E allora lo si sente strillare balbettando: "Bu… Bu… Bu… Butterfly! Tre lire la Butterfly… Giü, du, tri… la mé scapa la Butterfly".

A proposito. Scapperà la pipi, poco prima di andare in scena, anche ad Ersilia Ghissoni, la bimba bresciana di due anni scelta per far la parte del figlio di Cio Cio San. Inconveniente da nulla a confronto di quanto accadrà tre anni dopo, a Manchester. Venne scritturato un nano perché la legge vietava di mandare minorenni in scena dopo cena. Il finto bambino, fra le braccia del soprano, fece capire la sua prestanza sessuale, con grave imbarazzo della cantante che si accingeva a intonare, nel momento dell'abbraccio, "Tu piccolo Iddio".



Il manifesto della "Madama Butterfly" del 1904 (Archivio Teatro Grande, Brescia).

Puccini a Brescia

Alfredo Gatta

"Puccini a Brescia". Con questo titolo la rivista "Brescia" del febbraio-marzo 1952 pubblicava un articolo di Alfredo Gatta legato alla presenza del maestro di Massaciuccoli a Brescia. Questo il testo.

La fama musicale d'una città s'affida spesso ad un episodio clamoroso che ne rivela all'improvviso il nome nella geografia dell'arte. Scompare il passato, che è forse degno di una maggiore considerazione, ed il futuro sembra destinato ad avvolgersi nella nebbia della consuetudine: rimane quell'avvenimento e quello soltanto.

Non è sfuggita nemmeno Brescia al tipico fenomeno, anzi vi è andata incontro inconsapevole ma lieta, e non vogliamo certo dolercene, anche se i veri accenti della Musica devono calare altrove. Brescia si è acquistata un'indubbia benemerenza con la resurrezione della "Butterfly" al Teatro Grande, e dentro e fuori si guarda a quella data – 28 maggio 1904 – con festosa compiacenza.

La prima domanda d'un qualsiasi curioso di minuzie teatrali si ferma senz'altro al perché della scelta della nostra città come sede d'appello d'un melodramma condannato alla Scala quattro mesi innanzi. Qui il cronista è in grado di rispondervi subito. Puccini a Brescia si sentiva in famiglia, contava sull'appoggio di autentici e incondizionati ammiratori, aveva stretto molti legami di amicizia, vi capitava alla buona stagione per essere ospite dei conti Lechi coi quali andava a caccia. Il Maestro sapeva quanto vivo e sincero si esprimeva verso di lui l'affetto dei bresciani e com'essi capivano la sua musica. Nel '90 e nel '92 il meraviglioso "Grande" – parole sue – già aveva rappresentato "La Villi" ed "Edgar": e nel ' 93 – era un florido ragazzo di 35 anni scoppiante di salute e di facezie tipicamente lucchesi – la "Manon".

Le prime due opere giungono con un ritardo rispettivamente di sei e tre anni, ma "Manon" appare a Brescia a soli sei mesi – agosto – dalla prima avvenuta al Regio di Torino (1 febbraio). C'è la testimonianza del libretto stampato da Ricordi con la specifica indicazione della ripresa bresciana (che fu felicissima): vi si legge, oltre la data, e cioè stagione di Fiera 1893, l'elenco degli interpreti: Emma Zilli, Antonio Pini Corsi, Edoardo Garbinì. Direttore d'orchestra Edoardo Mascheroni.

Puccini che voleva bene a Brescia e alla sua gente schietta e generosa rispose con un sì tondo allorché il trio della Deputazione – conte Battista Fè, avvocato Gerolamo Orefici, conte Antonio Valotti – gli proposero il "Grande" per il nuovo giudizio. Sotto coi ritocchi. Innanzi tutto un bel taglio in due del secondo atto in modo da farli diventare tre, quindi l'ampliamento del duetto fra tenore e baritono e tra baritono e soprano. Urge anche una generale revisione: c'è bisogno d'un piccolo coro "a bocca chiusa" semplice ma di effetto, bisogna snellire il contratto nuziale. Possibile non debba risollevarsi? Il problema è questo: renderla teatrale, musicale lo è già, da cima a fondo.

La rappresentazione di "Butterfly" coincise con l'apertura di una vasta esposizione di prodotti agricoli, industriali e d'artigianato allogata in lucenti padiglioni di gusto floreale sul Castello. Vittorio Emanuele terzo, allora il più giovane sovrano d'Europa, inaugurò la Mostra e intervenne alla seconda recita, della quale udì, come vuole l'etichetta, soltanto il secondo atto. Elena di Savoia – parole del regale consorte – conosceva "Butterfly" attraverso una diligente lettura al piano.

Cantò – mirabilmente affermano i critici dell'epoca – Salomea Krusceniski la parte della deliziosa Cio Cio San, ed è curioso osservare la presenza tra gli interpreti, di un mezzosoprano pure straniero: Giannina Lavacenoska (Suzuki). Il tenore Giovanni Zenatello diede splendida voce a Pinkerton, mentre Virgilio Bellati tratteggiava la figura del Console. Diresse Cleofonte Campanini. Fervoroso il sostegno dell'orchestra. Ottima la compagnia: eccellente l'allestimento. L'incasso della serata fu di Lire 4.664, quello della seconda serata – di gala per la presenza del re – Lire 6.269,75. Per le altre 9 recite il botteghino registrò una media di Lire 1.800.

La primaverile stagione venne integrata da quattro rappresentazioni di "Lucia" sempre diretta da Campanini, soprano Maria Barrientos, tenore Zenatello, baritono Bellati. Al vicino Teatro Sociale, nel frattempo, era andato in scena con successo un obliato lavoruccio di Massenet "La Navarrese" col ballo "Coppelia". La successiva estate musicale sarebbe poi andata verso gli assidui frequentatori del "Grande" con la "Dannazione di Faust" di Ettore Berlioz (14 recite dal 25 agosto al 17 settembre).

Siamo in argomento, conviene delinearlo nei contorni. Scarse essendo in quel tempo le occasioni di approcci mondani, la buona società sollecitava gli spettacoli d'opera. Per ritrovarsi. In qualsiasi luogo il teatro è, oltre al resto, un vasto amatissimo salotto. Il ci-

clo carnevalesco s'affidava ad una lineare amministrazione lirica. I mesi dolci (aprile-maggio) e i mesi caldi (agosto-settembre) offrivano novità e riprese d'un indubbio interesse culturale. Impeccabilmente inguainati in crudeli marsine, signori e nobili al braccio di vaporose dame – rientrati e gli uni e gli altri e le altre in città dopo la breve vacanza in villa – riprendevano gli interrotti rapporti che si snodavano sulla musicalissima strada dell'avventura melodrammatica. L'usanza della stagione estiva cadde dopo la prima guerra mondiale. Aveva una tradizione rispettabile, era nata agli albori dell'800, coincideva con la fiera dei baracconi – altra vecchia tradizione – che è rimasta migrando dal centro della città al periferico Campo Marte.

Dopo il trionfo della "Butterfly" Giacomo Puccini rimase a Brescia ancora qualche giorno Andava a cena sotto i grossi platani del Rebuffone: ve lo scortavano gli amici tra i quali immancabilmente il barone Augusto Laganà, l'impresario napoletano che resta legato alla rinascita dell'opera. Prima di ripartire per Milano, ove risiedeva abitualmente, il Maestro accettò un invito a pranzo in casa del sindaco, conte Federico Bettoni al quale fece una promessa: sarebbe ritornato presto. L'indomani prese il treno e alla stazione salutò un piccolo corteo di ammiratori. Dal finestrino si allontanava la leggiadra visione dei verdi Ronchi fioriti di ciliegi come la collina di Nagasaky.

Giacomo rievocava in se stesso le emozioni delle ore recenti e di

quelle lontane. Cara Brescia, cara gente sua. Risaliva al cordialissimo colloquio con Antonio Bazzini che nel 1893, fra un atto e l'altro della "Manon" passeggiando nel Ridotto gli aveva proposto la cattedra di composizione – senza concorso e senza esami – al Conservatorio di Milano: accettazione immediata, garantiva lui, direttore dell'Istituto. Aveva rifiutato – benedetta libertà impagabile – ma non poteva negare la soddisfazione. Rammentava il trionfo della "Tosca" nel 1900: 12 serate memorabili dal 22 agosto al 9 settembre; e al Rebuffone, dove l'aria è sempre fresca e il luogo ameno con quel praticello tenero davanti, gli avevano preparata una schidionata d'uccelli succolenti con polenta cotta a dovere proprio alla bresciana. Che coppia quella di Elena Bianchini Capelli e Giuseppe Borgatti. Tito Ricordi si sbracciava più degli altri ad applaudire. Rivedeva la folla acclamante di "Butterfly" (25 chiamate e 7 bis alla "prima"); risentiva i complimenti degli amici; soprattutto gli era piaciuto l'affettuoso cerchio intorno a luì di cantanti, coristi e servi dì scena per un confidenziale ma commovente battimani in palcoscenico a sipario calato. Nel complesso meritano gratitudine i bresciani. Nessun preconcetto. La ripresa è stata preparata in un ambiente di serenità, di stima, di fiducia. È certo da ascrivere ad accortezza organizzativa la trovata del mettere in circolazione un "numero unico" contenente un ampio studio sulla

"Butterfly" "dramma dell'attesa", ma è senz'altro un gesto dì cordialità. Vivido d'una obbiettiva intelligenza, quantunque un pochino sistematico, l'opuscolo: diamine, lo ha scritto un tedesco; come si chiama quel bravo allievo di Humperdink? Alfredo Brùggemann.

Correva verso Milano Giacomo Puccini e proprio si sentiva intenerito. Obbligato e riconoscente verso i gentiluomini bresciani. Domani sarebbe stata per lui una giornata di corrispondenza. Scrivere a tutti: ai direttori dei giornali, ai deputati al Teatro Grande, agli interpreti. Aveva ringraziato tutti a voce, a tutti stretta la mano, (a Brescia il vecchio macchinista Adamoli risente ancora con gioia i complimenti del Maestro); tuttavia un suggello epistolare ci vuole.

Che dirà la critica milanese piombata nella città delle Dieci Giornate come un branco di falchi sul luogo dell'esecuzione? C'era il tremendo Pozza del "Corriere"; c'era il giovane Cesari del "Secolo"; c'era uno stuolo di artisti, letterati, personalità. Per facilitare il compito agli inviati speciali, accanto al Ridotto c'è un provvisorio ufficio telegrafico. Ecco Boito, Pompeo Molmenti, Gatti-Casazza, il tenore russo Gobinoff, la Tetrazzini, D'Ormeville, Giacosa, Illica. Povero Illica: un po' invecchiato; quanti "illicasillabi" scritti nella sua vita di fecondissimo verseggiatore; e Giacosa appesantito, corpulento, dalla faccia severa e serena. La morte gli è vicina; morirà due anni dopo. A proposito di Giacosa: qual è il suo apporto nel triangolo creativo? Uno studioso, Piero Nardi, ha rifiutato recentemente di accogliere i libretti, nell'opera omnia delle commedie. Dice che non ci ha lavorato gran che: faceva tutto Illica su ordini draconiani e perentorii di Puccini).

E quella Krusceniski quanto gentile nell'offrirgli la corona d'alloro. Una bella donna senza dubbio, dal volto soave e dai lineamenti finissimi, e giovane, ma un po' troppo alta per il fragile e minuscolo personaggio della trepidante mogliettina; tuttavia il pubblico non ha avvertito la stonatura fisica del personaggio, tutto avvinto com'era dal fascino del canto.

A Brescia Puccini ritornò nel 1911. In quell'agosto di fiera si intonò mirabilmente "La fanciulla del West": impareggiabili esecutori Carmen Melis, Giovanni Martinelli e Viglione Borghese. "Melisma" – così il Maestro chiamava scherzosamente la protagonista – apparve insuperabile. Davvero magnifici i suoi compagni. Un successone, sotto la guida del maestro Polacco. Puccini aveva rivisto a capo della Deputazione il conte sen. Federico Bettoni con accanto il conte Antonio Valotti; completava il terzetto il dottor Giorgio Porro Savoldi.

Nessuno notò che il compositore di Torre del Lago era giunto al cinquantatreesimo anno di vita: come accorgersene? Sempre il classico bell'uomo di qualsiasi apprezzamento femminile. Sotto il naso dal morbido profilo che regge l'arco degli occhi neri e dolci, il labbro è coperto da una piccola siepe di baffi. Nobile il viso malinconico; di buon taglio l'abito (colletto a risvolti alti, cravatta chiarissima): così appare anche oggi a chi guarda la foto con dedica regalata alla Deputazione.

E non è cambiato questo toscano disceso dall'antica razza degli etruschi. Sempre di buon umore, sempre allegro. In fondo gli è sempre andata bene. E al diavolo ì critici che non capiscono niente. Lui ha dispensato gioia e commozione alle folle di cinque continenti; è l'operista più conosciuto ed acclamato; lasciamoli dire questi impotenti (le ore dell'afflizione verranno dopo: le riserve di Pizzetti, il massacro di Torrefranca...).

Puccini non è più venuto a Brescia dopo il fortunatissimo agosto del 1911 nel quale fu narrata la romanzesca vicenda di Minnie, Johnson e Rance. Vi è il suo spirito. Brescia è pucciniana oltre che verdiana. E accoglie il "Trittico" diretto da Ettore Panizza – anno 1920 – con slancio anche se la stagione dal 4 al 16 maggio (otto recite) riesce disastrosa per esito finanziario. Una perdita di L. 90 mila. Poi, nel 1926, l'anno dopo della rappresentazione alla Scala, ecco la postuma "Turandot", replicata nel 1931 e nel 1951.

Giatue ent nulla feu feum nulla faci tatie ex ex ea am, velese core dolobor augait, sumsandrem aliquis sequis at. Quis dunt

Bimba dagli occhi pieni di malìa. Note su *Madama Butterfly*

Fabio Larovere

"La farfallina volerà". Con queste parole il poeta Giovanni Pascoli, in una cartolina indirizzata a Giacomo Puccini, espresse la sua fiducia nell'effettivo riconoscimento del valore di *Madama Butterfly* all'indomani della disastrosa prima milanese. L'opera, andata in scena alla Scala il 17 febbraio 1904, sarebbe risorta proprio al nostro Teatro Grande pochi mesi dopo (era il 28 maggio), con qualche aggiustamento da parte di compositore e librettisti e il cast invariato, eccezion fatta per la protagonista (Rosina Storchio a Milano e Salomea Krusceniski a Brescia). In verità lo stesso Puccini, in una lettera scritta il giorno successivo alla "caduta" milanese – probabilmente architettata dagli avversari del musicista –, manifestava la sua fiducia nel successo di un lavoro al quale si sentiva particolarmente legato: "La mia *Butterfly* – scrisse – rimane qual è: l'opera più sentita e più suggestiva che io abbia mai concepito!".

L'idea di musicare il dramma dello scrittore americano di origini portoghesi David Belasco nacque a Londra nel giugno del 1900, dove Puccini si trovava per assistere a delle repliche di *Tosca* al Covent Garden. Su invito di alcuni amici si recò al Duke of York's Theatre dove andava in scena l'atto unico *Madame Butterfly* che Belasco aveva tratto da un racconto di John Luther Long pubblicato nel 1898 sull'americana "Century magazine". Ne rimase subito colpito: lo stesso commediografo riferirà più tardi dell'entusiasmo di Puccini che, al termine della recita, si sarebbe precipitato in camerino a chiedergli i diritti per musicare la vicenda. Se possiamo avanzare ragionevoli dubbi sull'effettiva autenticità della cronaca di Belasco (riferì del compositore in lacrime abbracciato al suo collo…), possiamo credere che *Madame Butterfly* impressionò profondamente Puccini, nonostante non conoscesse una parola di inglese. Probabilmente, oltre a cogliere la carica teatrale di alcune situazioni, il musicista intuì subito che la fragile geisha avrebbe potuto entrare a buon diritto nel novero delle sue indimenticabili eroine, piccole donne animate da grandi passioni.

La composizione di *Madama Butterfly*, il cui raffinato libretto venne steso dai fidi Luigi Illica e Giuseppe Giacosa, si protrasse per tre anni, sino a fine dicembre 1903, in un periodo piuttosto difficile della

vita di Puccini. Nel 1901 la morte di Verdi lo aveva commosso profondamente, consacrandolo al contempo come suo unico vero erede; un incidente d'auto nel febbraio 1903 lo costrinse a una lunga inattività che portò con sé momenti di autentico sconforto, complice anche la tensione nei rapporti con la compagna Elvira Bonturi, la cui gelosia era rintuzzata da una complicata relazione extraconiugale. Non valsero certo a creare un clima più sereno i rimproveri dell'amico Giulio Ricordi, sinceramente preoccupato per la sua eccessiva sensibilità al fascino femminile, né la regolarizzazione della sua posizione sociale, grazie al matrimonio con Elvira celebrato il 3 gennaio 1904, pochi mesi dopo la scomparsa del primo marito di lei.

Molteplici i rimandi letterari dell'opera, che si inseriscono peraltro in un clima di vivo interesse per l'Oriente che caratterizzò l'Europa tutta da fine Ottocento. Alle origini della vicenda c'è la citata novella di Long per la cui riduzione teatrale Belasco ottenne i diritti. Prima ancora (1887) c'è un episodio del romanzo in forma di diario *Madame Chrysantème* dell'Accademico di Francia Pierre Loti, che con quest'opera inaugurò in toni intimistici e pittoreschi la moda occidentale dell'esotismo coloniale. Il Giappone si stava insomma affacciando sulla ribalta politica internazionale (ne sarà chiara dimostrazione la guerra russo-giapponese del 1905): le suppellettili, i paraventi laccati, i delicati acquerelli, alcuni vocaboli (ikebana, harakiri, kimono) cominciavano a entrare nelle case della borghesia europea e a suggestionare i pittori

La nobiltà bresciana e Puccini alla fine dell'800. Da sinistra il conte Federico Bettoni, il conte Alessandro Cigola, il conte Antonio Valotti, il maestro Mascheroni, la contessa Valotti de Rosmini, Tito Ricordi e Giacomo Puccini.

dell'*Art Nouveau* e della *Sezession* viennese.

Se è dunque vero che con *Madama Butterfly* Puccini – come lui stesso scrisse – voleva "una storia molto toccante che potesse commuovere il pubblico", è altrettanto vero che con quest'opera assecondò anche la moda dell'esotismo. Non tuttavia come fece l'amico Pietro Mascagni per la sua *Iris*, accolta con successo a Roma nel 1898, fermandosi a un colore locale di maniera: Puccini, al contrario, si impegnò per integrare nel tessuto sinfonico dell'opera i riferimenti alla musica giapponese che approfondì minuziosamente: oltre all'uso di particolari strumenti, in partitura si contano una decina di citazioni di autentici motivi giapponesi, nonché piccole melodie originali scritte alla maniera giapponese. Per la recitazione, il compositore seguì i consigli dell'allora celebre attrice nipponica Sada Jacco, mentre per le usanze gli fu d'aiuto la moglie dell'ambasciatore del Giappone in Italia. Musicalmente, *Madama Butterfly* marca un progresso nella direzione di un'attenzione accurata al colore d'ambiente e alla caratterizzazione dei personaggi, con un uso sempre più attento del *leitmotiv* e un'orchestrazione originale e moderna. Essa segna anche la conclusione del più popolare periodo creativo di Puccini, da allora in poi alla faticosa ricerca di nuovi soggetti, di nuovi stili, di una scrittura ancor più accorta.

Tutta la vicenda e tutti i personaggi ruotano intorno alla protagonista, cuore pulsante dell'opera più che nei lavori precedenti. Artista "di grandi dolori in piccole anime" – è lui stesso che lo dichiara in una lettera a Gabriele d'Annunzio – con Cio Cio San il compositore lucchese ci consegna la prima eroina della quale seguiamo l'evoluzione nel corso dell'opera: da fanciulla quindicenne dedita ai "giochi e confetti", attraverso la semplice verità del suo amore per Pinkerton arriva ad essere donna perfettamente consapevole della tragicità dell'esistenza, capace di trarre le conseguenze che la cultura e l'ambiente sociale impongono. Non a torto c'è chi ha visto in lei l'epigono novecentesco dell'eroina tragica greca: colei che ha turbato l'ordine sociale, innamorandosi di un uomo a cui doveva procurare solo svago, deve ristabilirlo col proprio sacrificio. Dal punto di vista squisitamente musicale Butterfly, caratterizzata da una vocalità ad ampio arco, insieme tersa e appassionata, è sovente tratteggiata con pennellate di delicata poesia, come nell'estatica entrata nel primo atto, accuratamente preparata nelle scene precedenti. La sua celebre aria "Un bel dì vedremo" comincia con una melodia indimenticabile, sospesa a mezz'aria come una lontana visione, quasi fosse essa stessa un "fil

di fumo" che appare all'orizzonte, per poi prendere consistenza in una determinazione tanto solida quanto dolorosamente illusoria. E se nel "Duetto dei fiori" con Suzuki assistiamo all'edonistica profusione della ricca vena melodica dell'autore, è nell'ultimo atto che incontriamo il momento forse più toccante, nella ritualità funebre dell'harakiri che si chiude su un inquietante accordo di si minore al quale l'aggiunta di un semplice sol conferisce un drammatico sapore di irrisoluzione.

Tracciato con tale forza il ritratto della protagonista, poco resta agli altri personaggi. Pinkerton non brilla per simpatia: baldanzoso ufficiale della Marina americana, con quel suo girare il mondo "sprezzando i rischi" non è meno comico della variopinta umanità giapponese che gli si fa intorno nel primo atto. Né vale a riscattarne la figura il poco credibile rimorso nella bella aria "Addio fiorito asil", aggiunta per la prima bresciana e da ascrivere al novero delle "arie del paltò" per il silenzioso scivolare degli uomini verso il guardaroba a prendere i soprabiti delle proprie signore in vista dell'imminente conclusione dell'opera. Più positivo il console Sharpless, cui spetta però l'ingrato compito di preparare la protagonista al tragico epilogo. Entrambi, Pinkerton e Sharpless, incarnano anche il polo occidentale di un confronto – scontro con l'Oriente che nella prima versione dell'opera appariva più insistito e che i rifacimenti successivi – Puccini mise mano alla partitura sino ad una ripresa milanese del 1920 – hanno smorzato fino a renderlo solo allusivo.

Non possiamo esimerci dal dedicare una nota ad altri due celebri brani di questo capolavoro. Il duetto conclusivo dell'atto primo, anzitutto, a ragione considerato il più bello tra quelli scritti da Puccini per la soggiogante felicità dell'invenzione melodica e l'eleganza di una scrittura straordinariamente evocativa. E poi lo stupendo *Coro a bocca chiusa*, – "voci misteriose a bocca chiusa" scrisse l'autore in una lettera a Illica – elegia sublime sulla quale si consuma l'illusione di Cio Cio San, piccola farfalla il cui "stridire di sogno" – per tornare ai versi di Pascoli – fa palpitare da oltre un secolo i cuori di coloro che amano la bellezza e la verità.