

*Claudio Toscani*

Nel giugno del 1900 Puccini assiste, al Duke of York's Theatre di Londra, alla rappresentazione di un dramma in prosa di David Belasco, l'atto unico *Madame Butterfly*. Il lavoro dell'autore statunitense (che aveva ricavato il soggetto da un racconto di John Luther Long, pubblicato un paio d'anni prima) lascia una viva impressione in Puccini, che pure non comprende quasi nulla del testo, recitato in inglese. Senza essere fuorviato dalle parole, il compositore coglie il senso dell'azione e le possibilità comunicative del testo drammatico: vale a dire la sua teatralità implicita, che costituisce la migliore garanzia per un successo universale. A suscitare l'entusiasmo di Puccini, e a spingerlo più tardi a scrivere un'opera sul soggetto del dramma di Belasco, non è solo la forte carica sentimentale e patetica della storia narrata, così evidentemente affine alle corde pucciniane: è anche l'intuizione che il nucleo drammatico corrisponda a un archetipo, capace di imprimersi a fondo nell'immaginario collettivo.

Certo, su Puccini agisce anche l'attrattiva dell'elemento esotico, particolarmente in voga nel teatro, nelle arti e nella letteratura di quegli anni: *Madame Butterfly* porta sulla scena quel contrasto tra razze e culture che già era stato intuito e sviluppato da romanzi e novelle di fine Ottocento, lasciando qualche traccia anche nel mondo del melodramma. Anche Puccini, perciò, accoglie nella sua opera quei tratti giapponesi che funzionano, per le orecchie occidentali, da segnale distintivo di una diversità: canti originali, ma anche spunti melodici inventati utilizzando scale orientali (il primo Atto di *Madama Butterfly* è, per una buona metà, una mimesi di colore giapponese), oltre a stili orchestrali che per timbro e disposizione richiamano linguaggi musicali esotici. L'esotismo di Puccini, tuttavia, non è puramente di cornice. Alcuni dei temi giapponesi, in primo luogo, vengono caricati di un significato simbolico (la morte, la maledizione dello zio Bonzo...); essi connotano inoltre quelle usanze del mondo orientale – precisamente delineate nel primo Atto – che costituiscono il presupposto per lo scontro e l'esito tragico di una vicenda che sarebbe, altrimenti, circoscritta al solo ambito psicologico. Se la tragedia individuale di *Butterfly* è provocata dal conflitto tra diverse culture, l'esotismo sarà elemento fondamentale per la coerenza drammatica, e non semplice colore locale.

Dall'Atto unico di Belasco, Puccini trae un dramma in due parti, con la prima che si svolge, a mo' di prologo, tre anni prima della seconda (il rimaneggiamento in tre Atti, con la divisione a metà del secondo e la calata del sipario dopo il coro a bocca chiusa, fu effettuato solo in seguito e per motivi contingenti). A un certo punto Puccini prende in considerazione l'idea di inserire nel secondo Atto una scena che si sarebbe svolta al consolato americano, dove le due donne – *Butterfly* e *Kate* – si sarebbero dovute incontrare; ma presto si rende conto che una soluzione del genere indebolirebbe, con un'inutile deviazione, la forza tragica e il taglio serrato della vicenda, con il suo procedere inesorabile verso la catastrofe. Si attiene perciò all'idea originaria e

all'intuizione drammatica fondamentale: la vicenda si svolge in tempo reale, in un ambiente unico che si fa sempre più soffocante; in questo mondo claustrofobico e angosciante tenta inutilmente di insinuarsi il mondo esterno (Goro, il console Sharpless), senza che ne sia scalfita l'ostinazione della protagonista. Tanto più devastante, in questo microcosmo, risulta l'irruzione di Kate, che segna la presa di coscienza di Butterfly; dopo la quale, come in una tragedia classica, ci si avvia rapidamente verso la catastrofe.

Per questo dramma psicologico, dominato da un unico personaggio femminile e fondato sul contrasto sempre più netto tra la fissità della condizione di Butterfly e il mondo esterno, Puccini inventa un nuovo linguaggio: associa, con una tecnica simile a quella del *Leitmotiv* wagneriano, motivi musicali ad aree simboliche (la maledizione, la morte, l'amore, il destino), creando così una rete di rimandi semantici ai momenti-chiave della vicenda. I temi riaffiorano come ricordi e scorrono nella mente della protagonista, fissa nelle sue convinzioni mentre il mondo esterno si trasforma. Il ricco tessuto orchestrale dell'intermezzo che unisce le due parti del secondo Atto evoca pensieri e sensazioni di Butterfly, immobile nell'attesa; le intrusioni orchestrali di "Un bel dì, vedremo" contraddicono l'impermeabilità assoluta di una donna che, chiusa nella sua utopia, nega disperatamente l'evidenza, e preannunciano la catastrofe. Grazie a questa tecnica Puccini può concentrarsi sulla storia interiore della protagonista e seguirne nel dettaglio moti e sottintesi psicologici: ne nasce un dramma moderno, la cui sconvolgente profondità introspettiva è senz'altro estranea alle abitudini dei frequentatori dei teatri d'opera del primo Novecento.

Alla Scala di Milano, la sera del 17 febbraio 1904, *Madama Butterfly* fu accolta da un insuccesso clamoroso quanto inaspettato. Nonostante un allestimento accuratissimo, un cast di prim'ordine (con Rosina Storchio nei panni della protagonista e cantanti altrettanto celebri nelle altre parti), la messinscena di Hohenstein e l'eccellente direzione di Cleofonte Campanini, l'opera fu fischiata sin dal primo levarsi del sipario. Stando a testimonianze attendibili si trattò di una gazzarra preordinata, organizzata da una claque ostile che impedì al pubblico di ascoltare la musica di Puccini. Autore e editore ritirarono l'opera e la ripresentarono, dopo soli tre mesi, al Teatro Grande di Brescia, con alcuni cambiamenti che tuttavia non modificavano più di tanto il lavoro originario. Il successo, che questa volta fu unanime, non ha più abbandonato da allora il capolavoro pucciniano.