



Santa Margherita Ligure

Opera lirica e ascolto musicale

Come imparare ad ascoltare la musica
attraverso l'opera
a cura di Cinzia Faldi

10 aprile 2024

Le grandi opere di Giacomo Puccini
Madama Butterfly



Le grandi opere di Giacomo Puccini

Madama Butterfly

1. Un capolavoro dalla genesi travagliata

“Madama Butterfly”

Tragedia giapponese in tre atti, libretto Illica e Giacosa

Prima Rappresentazione: 17 febbraio 1904, Teatro alla Scala-Milano

Seconda Rappresentazione: 28 maggio 1904, Teatro Grande-Brescia

Continuamente insoddisfatto del suo lavoro, Puccini fu sempre pronto a sottomettere le sue opere a verifiche e correzioni, non necessariamente legate ad una accoglienza negativa da parte del pubblico; piuttosto per un suo personale coinvolgimento nella messa in scena dei suoi lavori.

Fu proprio *“Madama Butterfly”* a conoscere gli interventi più radicali, soprattutto tagli. Quasi tutti gli studiosi concordano, oggi, nel ritenere documentate ben quattro versioni. Tuttavia, la recente scoperta di nuovi documenti, rende impossibile parlare di versioni chiaramente definite di questo lavoro, da considerare, piuttosto, un'opera *“in fieri”*, cangiante da un ciclo di riprese all'altro. Lunga e tortuosa la genesi di *“Butterfly”*.¹

L'incontro di Puccini con il soggetto dell'opera, avviene nel luglio del 1900 al Duke of York's Theatre di Londra, quando il compositore assiste ad una replica del dramma in prosa che il commediografo portoghese David Belasco aveva ricavato da un racconto dell'americano John Luther Long, intitolato, appunto, *“Madame Butterfly”*, apparso nel 1898.

Fortemente colpito non solo dalla trama, ma anche dalla toccante recitazione dell'attrice protagonista Evelyn Millar, Puccini si affida ancora una volta ai librettisti Illica e Giacosa fin dal 1901, per la composizione di questa sua nuova opera. Dopo numerose interruzioni, fra cui quella dovuta ad un grave incidente automobilistico, il compositore porta a conclusione l'orchestrazione e l'opera completa di ogni sua parte nel dicembre del 1903. La sera del 17 febbraio 1904, *“Madama Butterfly”* riporta alla Scala di Milano un clamoroso insuccesso. Il musicista, i librettisti e l'editore Ricordi ritirano l'opera.

Contrariato, Puccini rielabora la partitura sottoponendola ad una accurata revisione, con eliminazioni e mutamenti di scene. Il 28 maggio *“Butterfly”* viene accolta calorosamente al Teatro Grande di Brescia, iniziando così la sua fortunata vicenda. Di rilievo l'aggiunta, nel nuovo terzo atto² della romanza di Pinkerton *“Addio, fiorito asil”*.

¹ Cfr; Dieter Schckling: nel laboratorio di Puccini, le cosiddette *“versioni”* di *Madama Butterfly*, in: *“Music and Letters”*, LXXIX/4, 1998

² L'aria del tenore *“Addio, fiorito asil”*, non era presente nella prima versione della Scala. Quasi un *“arioso”* fu introdotta nel III atto da Puccini, solo successivamente.

2. La Trama

ATTO I - Nagasaki, inizio del XX secolo

Benjamin Franklin Pinkerton, ufficiale della marina degli Stati Uniti, sbarca in Giappone per unirsi in matrimonio con una fanciulla di quindici anni, Cio Cio-san, poi chiamata, dopo le nozze, Madama Butterfly, traducendo il nome in inglese.

Le nozze sono desiderate da ambedue gli sposi: la ragazza, caduta in disgrazia dopo il suicidio del padre, spera di riabilitare la sua condizione di "geisha" con il matrimonio e Pinkerton, invaghitosi di lei, la sposa secondo le usanze locali che gli avrebbero permesso di abbandonarla, a sua discrezione, anche dopo un solo mese.

Le formalità del rito si stanno compiendo, quando irrompe lo zio "bonzo" di Cio Cio-san, che disereda la ragazza e la maledice per aver rinunciato al proprio credo in favore di quello del marito.

Abbandonata e sola, Butterfly si dichiara, ciò stante, felice, pronta a vivere la sua stagione d'amore.

ATTO II

Sono trascorsi tre anni da quando Pinkerton è tornato in patria abbandonando la giovanissima sposa, che vive nella casa lasciatale dal marito, insieme alla fedele serva Suzuki. La dimora versa in malora e il denaro lasciato da Pinkerton sta per finire. Suzuki è consapevole che l'uomo non tornerà, ma Cio Cio – san, forte di un tenace amore, pur struggendosi nella lunga attesa, ripete a tutti la sua incrollabile fiducia nel ritorno dell'amato. Un giorno riceve la visita del console Sharpless, venuto a sincerarsi delle condizioni della donna; addolorato dalle sue illusioni, invita la fanciulla ad accettare la corte del principe Yamadori, da sempre innamorato di lei.

Ma Butterfly rifiuta categoricamente e presenta il figlio avuto da Pinkerton, nascosto a tutti, compreso il marito: afferma che, se questi non tornerà, poiché è stata rinnegata dalla famiglia, a lei non resterà che tornare "geisha" per mantenere il figlio, sorte a cui preferirebbe la morte. Allontanato il pretendente, Cio Cio-san fissa l'orizzonte nella speranza di vedere apparire la nave su cui era imbarcato il marito; in effetti arriva in porto una nave; convinta che l'uomo sia tornato da lei e per lei, manifesta la sua felicità addobbando di fiori la casa; poi le due donne ed il bambino restano in attesa tutta la notte.

ATTO III

Dopo una notte passata insonne, Butterfly si riposa, rassegnata al suo destino. Pinkerton si ripresenta accompagnato dal console Sharpless e da Kate, giovane donna sposata regolarmente negli Stati Uniti. L'uomo rivela a Suzuki che è venuto con l'intenzione di portare il figlio in patria per offrirgli agi e benessere. Solo quando Pinkerton rivede la casa, afflitto da nostalgia e rimorsi, si rende conto di aver commesso un terribile errore, ammette la sua viltà e lascia alla serva e al console il compito di parlare con Butterfly. La fanciulla accetta di rinunciare al figlio purché sia Pinkerton a cercarlo di persona.

Quindi, matura la decisione di scomparire dal mondo, in silenzio, senza clamore. Pone il bimbo su di una stuoia, vicino a sé, prima di lasciarlo: lo benda con delicatezza e gli mette tra le mani una piccola bandiera americana e una bambolina.

Nella struggente e drammatica scena finale, Butterfly dice addio al figlio, si chiude dietro un paravento e si uccide con quello stesso pugnale con il quale anche il padre si era suicidato, in obbedienza alle parole incise sulla lama: "Con onor muore chi non può serbar vita con onore"; si trascina poi verso il figlio e gli cade vicino. Da lontano si ode la voce di Pinkerton che grida il suo nome, giunto troppo tardi per rimediare al male commesso. Cio Cio – san è ormai morta e il bimbo, bendato, le gioca accanto, ignaro di tutto.

3. L'Esotismo e il linguaggio musicale

In forme diverse, l'esotismo fa la sua apparizione in Europa già nel Medioevo. La curiosità e il gusto imitativo per la cultura e i costumi orientali, verranno sempre più alimentati dalla presenza degli eserciti cristiani in Medio Oriente durante le diverse Crociate, dai racconti di viaggio dei mercanti e dei primi esploratori dell'Asia, come Marco Polo. Nella Repubblica di Venezia, fin dai primi secoli della sua storia, nell'edificare chiese e palazzi, si fa largo uso di elementi decorativi orientalizzanti. Ma è soprattutto a partire dal XVI secolo, con lo sviluppo del colonialismo, che l'Europa moltiplica enormemente i suoi contatti con l'oriente, sviluppando sempre maggiori curiosità ed interessi per tutto ciò che appartiene alle più lontane terre, a partire da interessi economici. Più ancora, è nel XVIII secolo che l' "esotismo" inizia a diventare un vero e proprio fenomeno culturale che interesserà praticamente tutte le arti, fino a diventare vero e proprio "collezionismo" di oggetti, mobili, stoffe, ornamenti e dipinti provenienti dall'estremo Oriente. Il fenomeno raggiungerà il suo apice nel XIX secolo, alimentato dalla sensibilità tipica del Romanticismo; nell'immaginario degli europei, il mondo esotico ed orientale in genere, prese la forma di vita intensa e voluttuosa, ma anche semplice, naturale, condizione dell'uomo che, vivendo in società meno sviluppate, si riteneva, per questo, di animo nobile e puro, ma anche ingenuo ed incontaminato.

"Madama Butterfly" colpisce subito per l'ambientazione, fonte importante di effetti coloristici: non puro e semplice uso di particolari, ma elemento che si estende al tessuto della melodia, all'armonia, al ritmo e alla strumentazione.

Nato in Francia verso la metà dell'Ottocento, il "Japonisme" si impone dopo l' "Exposition" parigina del 1867, raggiungendo l'apice con quella del 1900. L'influenza di tale gusto "giapponese" si riconosce in opere pittoriche e plastiche, nelle arti decorative, nella moda e nei beni di consumo. Il Giappone arriva anche nella letteratura, nel teatro di prosa e nella musica con l' "Iris" di Mascagni, ancor prima che in Puccini³. Ma l' "esotismo" del compositore toscano non è di cornice. Il colore non ha funzione deviante, ma di propulsione dello stile. I tratti giapponesi funzionano nei canti originali, ma anche negli spunti melodici inventati, utilizzando scale orientali, oltre a stili orchestrali che per timbro e disposizione richiamano linguaggi musicali esotici. La minuziosità del pittoresco, reso prezioso dal trattamento di un'orchestra mobile e penetrante, fa riscontro all'accentramento dell'emozione su un unico personaggio. Il dramma e l'evoluzione psicologica di Cio Cio-san si effettua lungo le linee dello studio ambientale, traendone continue conferme. Nel primo atto, procedimenti, ritmi, temi e scale orientali sono funzionali alla presentazione della "geisha" nel suo mondo orientale che si preciserà, per contrasto, durante il suo percorso amoroso per un uomo occidentale. Alcuni temi giapponesi vengono caricati di significato simbolico, non solo per definire le usanze del mondo orientale, ma anche per costituire il presupposto per il tragico epilogo. L'esotismo non è semplice colore locale, ma fornisce il giusto contrasto non tanto fra due culture diverse, quanto fra due universi diversi, quello maschile e quello femminile. Puccini, capace di esplorare la psiche della sua eroina e di impiegare ogni risorsa per una minuta analisi drammatico – musicale dei suoi sentimenti e pensieri, costruisce un dramma quasi "psicanalitico", nato in un'epoca di incombenti inquietudini che investono il destino personale del compositore e della sua eroina. "Butterfly" diviene emblema di una crisi spirituale ed artistica che si preciserà nel giro di pochi anni a venire e alla quale l' "esotismo" fa drammatico supporto. Certo, il fascino dell' "esotismo" è portare il pubblico in un contesto estraneo, ma ammaliante, peculiare e avvincente, senza troppe accuratezze filologiche.

Intorno al 1853, dopo circa 250 anni di relativo isolamento, il Giappone aveva dovuto aprire i suoi confini al commercio con le potenze occidentali.

Grazie a questa circostanza, fecero ingresso nel mercato europeo, i più svariati oggetti rappresentativi dell'arte giapponese. Anche il mondo del teatro d'opera ne fu influenzato.

Una delle prime fonti di ispirazione e di riferimento, si può considerare "Madame Chrysanthème" di Pierre Loti, nome d'arte di Louis Marie Julien Viaud; lavoro per il teatro di prosa, la cui trama coincide quasi

³ L'opera "Iris", di Pietro Mascagni, vide la prima esecuzione nel 1898, al Teatro dell'Opera di Roma, con libretto di Luigi Illica. I tre atti di questo lavoro, di ambientazione giapponese, lanciarono in Italia la moda dell'esotismo nipponico.

perfettamente con quella di Puccini. Sarà, tuttavia, lo scrittore americano John Luther Long a trasporre, nel 1898, il racconto di Loti in quello di Madame Butterfly, grazie anche ai resoconti della sorella missionaria in Giappone. La "Farfalla" di Long fu portata sul palcoscenico pochi anni dopo da David Belasco che, nel 1900, scrisse una tragedia in un atto intitolata "Madame Butterfly. A Japanese Tragedy".

Puccini, avuta occasione di assistere a Londra allo spettacolo, propose subito il lavoro ai suoi librettisti. Tanto più che Illica aveva già lavorato ad un'opera di ambientazione giapponese, "Iris", per il musicista Mascagni, che aveva condotto un notevole lavoro di ricerca sulla musica giapponese e sulla scarsa letteratura allora disponibile. Anche Puccini, tuttavia, pur beneficiando degli studi di Mascagni, conduce una proficua ricerca. Ascolta materiale fonografico proveniente dal Giappone, chiede alla moglie dell'Ambasciatore giapponese a Roma di cantare per lui alcune arie tradizionali. Non si esclude che Puccini abbia assistito ad una rappresentazione della "Kawakami Plays Company", durante la tournée del 1902⁴. Così il compositore si avvale, nell'organico orchestrale, anche di campanelli a tastiera, tam – tam giapponesi, campane tubolari, fischi d'uccelli, triangolo e grancassa, come pure di una campanella che la fedele serve Suzuki suona durante la sua preghiera (inizio II atto) proprio sulla scena. E ancora soffietti muniti di fischietti chiamati "cucu". Il sapore musicale – esotico della vicenda, contempla pure sette temi autentici giapponesi: l' "Inno nazionale" del Giappone (all'arrivo del Commissario imperiale, nel I atto), la canzone del "Fiore di ciliegio" (quando Butterfly mostra a Pinkerton i suoi poveri averi, nel I atto), la canzone "Nihon Bashi" (che accompagna con ondeggiamenti melodici gli inchini degli ospiti che si congratulano con Butterfly, nel I atto), la canzone "Il mio principe" (a simboleggiare il principe Yamadori, nel II atto), la "preghiera" di Suzuki (nella prima parte del II atto), la canzone di "Primavera", (all'arrivo di Butterfly, nel I atto) e il "canto popolare" (che si ispira alla triste storia della famiglia di Butterfly, nel I atto). Oltre ad altri temi inventati da Puccini sulla falsariga delle musiche tradizionali con combinazioni ritmiche e timbriche, inusitate.

Non manca, tuttavia, l'impiego di scale pentatoniche, il tritono, i pedali e gli ostinati, oltre a passaggi che suonano bitonali.

Senza dubbio, uno dei momenti più suggestivi di tutta l'opera è il cosiddetto "Coro a bocca chiusa", capolavoro musicale e drammaturgico, al quale Puccini riserva attenzioni del tutto particolari; infatti così scrive ad Illica nella fase preparatoria del libretto: "Ti raccomando l'ultimo quadro e pensami a quell'intermezzo per servirmi del coro; bisogna trovare qualcosa di buono. Voci misteriose a bocca chiusa, per esempio; non so cosa vorrei, ma ci vuole qualcosa e questo qualcosa lo troverai tu, ne sono certo. A presto, dunque"⁵.

Pertanto, il compositore aveva piena consapevolezza dell'estrema originalità di quanto egli andava pensando.

Senza alcun riferimento naturalistico, il coro è "interno", quasi "lontano", dal carattere "astratto", non apparentemente riconducibile ad una qualche manifestazione extramusicale.

Ma il compositore è talmente capace di addentrarsi nelle pieghe della teatralità musicale che, anche quando si rivela del tutto eccezionale, questo momento assume poi una parvenza di sconcertante naturalità. Naturale che esista un "coro a bocca chiusa", naturale che non si riesca a capire chi canta, naturalissimo che non si sia tentato di capire se e quale funzione il brano rivesta. Nel 1903, Puccini, come comunica al suo librettista, ha la certezza di aver composto qualcosa di notevole, convinto di oggettivi fondamenti⁶. Da poco il console Sharpless ha "strappato Butterfly dai miraggi ingannatori".

⁴ Famosa compagnia teatrale giapponese, che prese il nome dallo pseudonimo (Kawakami, appunto) dell'attrice teatrale e danzatrice Sada Yacco, che tale compagnia aveva fondato insieme al marito. La Compagnia debuttò durante la prima tournée intrapresa in America e in Europa nel 1899. In Italia, la compagnia Kawakami fece la sua prima apparizione il 7 aprile 1902, al Teatro Valle di Roma.

⁵ Cfr; A Luigi Illica, 5 dicembre 1901, in: Eugenio Gara, Carteggi Pucciniani, Ricordi, Milano, 1958, lettera n° 263, pag. 215

⁶ Cfr; Mosco Carner, Giacomo Puccini, (a cura di Luisa Pavolini), Milano, Il Saggiatore, 1981, pp 540 – 541.

Ma la fanciulla, dopo un primo momento, “come colpita a morte” reagisce positivamente, esprimendo fiducia incrollabile. Ma le parole del console sono di una tale crudezza che non può far presagire che una tragica svolta.

Infatti, nella lettura della lettera, l'anticipazione strumentale del coro a bocca chiusa, insinua, con la grazia della bascarola, l'imminenza del terribile annuncio. Nella poesia di questo momento “notturno”, a fine scena, si può quasi scorgere una ninna – nanna, suggerita al compositore dal sonno che prende a poco a poco il bambino e la domestica, sottolineato dal dolce dondolio dell'ostinato, dei pianissimi sui flauti e gli archi pizzicati in sordina e dalla cullante melodia senza parole, fuori scena.

Il bimbo e Suzuki si addormentano, ma Butterfly no, “ritta e immobile come una statua”. Per lei non si può parlare di “ninna – nanna”. Cio Cio – san non presenta momenti sereni e carezzevoli nei confronti del figlio, refrattaria alla malia a all'incanto che dovrebbe produrre il simbiotico rapporto madre – figlio. La scena “muta” è per lei la chiave di volta di uno svolgimento che, già incanalato sulla via del pessimismo, sta precipitando verso la tragedia. Così Butterfly si irrigidisce in tutte quelle situazioni che la rendono sempre più cosciente di una esistenza stravolta e fungono da presentimento per nuove e più difficili prove. Il “coro muto” sembra, allora, più un lamento funebre, “delicato e femminile sudario”⁷. Il ruolo decisivo che assume il “coro muto” nell'economia dell'opera e la tensione che vi si accumula, giustificano la decisione ostinata di Puccini nel non voler calare il sipario in quello che doveva essere un atto unico, tanto che il compositore ne progettò inizialmente due. Logico che il pathos accumulatosi nel corso dell'opera e confluito nella scena muta, dovesse poi “scaricarsi”, senza che la tela impedisse il raffreddarsi di un'azione dalle esplosive potenzialità emotive.

Al semplice ascolto, il dolce motivo musicale concepito da Puccini, non sembra illustrare la tragedia imminente. E' una operazione di “depistaggio”, che rivela l'ambiguità e l'astuzia pucciniana nel congegnare musica, testo e scena, come pure la sua sagacia nel non farli pedissequamente combaciare. Il pezzo presenta anche una astratta raffinatezza timbrica; è proprio la musica ad aver “schermato” la piena comprensione del “coro muto”, con la sua “bamboleggiante” melodia, con l'orchestrazione rarefatta, con una dinamica che non supera il mezzo – forte, andando da un piano ad un pianissimo. Occorre invece ricordare che il “coro muto” viene anticipato in ben venti battute nella precedente scena “della lettera”. Il console legge a Butterfly quello che intende essere il definitivo addio del marito e quello che dovrebbe segnare la perdita della speranza di riavere l'uomo amato. Tutta la scena della lettera è permeata dalla cellula FA – LA – SI bemolle, che può essere definita come la cifra, l'etichetta che contraddistingue questo momento così drammatico. L'inciso FA -LA -SI bemolle è anche una costante che funge da cornice al coro, all'inizio solo eseguito strumentalmente ed in chiusura anche dalle voci. Ciò significa dunque rientrare nel clima della lettera.

Così, il “coro a bocca chiusa” ha pure la funzione drammatica di presentare una donna che non sta sognando ad occhi aperti, né chiusi, ma che è viva, attenta e tesa perché sta ripensando, dentro di sé, alle parole del console, dal senso più che evidente. Ma è proprio il ritorno del marito a dare un senso alla febbrile attesa di Butterfly, per la quale le “dolci parole” possono ancora essere preludio alla felicità, non ostante le crude parole del console. Il “coro” risulta un momento all'insegna della rievocazione, rimanda, nell'animo di Butterfly, il tumulto degli eventi passati contrastanti e la lettera può effettivamente generare illusioni. Salvo che, la cellula FA – LA – SI bemolle, sia pure il perno attorno al quale ruotano i riferimenti al padre di Butterfly, suicidatosi per ordine dell'imperatore con l'“harakiri”.

La musica, anche priva di parole, sa parlare con il linguaggio che le è proprio, preparando a vedere Butterfly morire nello stesso modo del padre. Lasciando il “coro muto”, si ritorna a tener presente che la tecnica compositiva di Puccini, nel rapporto fra canto e orchestra, si fonda sul procedimento sintattico della “musica di conversazione”, fondendo gli stili espressivi della tradizione melodrammatica e riducendo la durata delle melodie. Pur incisive, dense e comunicative, la loro brevità diventa inderogabile necessità ai

7

Cfr; Gustavo Marchesi, *Opera lirica*, Milano, ed. Ricordi – Giunti, 1986. pag. 318.

fini costruttivi; calcolata e dosata, essa consente di contrarre ed espandere il periodo musicale al servizio dell'azione scenica e, di conseguenza, di ampliare il respiro della scena alle dimensioni dell'atto. Così i temi ricorrenti in Puccini appaiono e scompaiono per riaffiorare fugacemente nel corso della vicenda drammatica acquistando via via referenze sempre più esplicite, fino a caricarsi, verso la catastrofe, di una densità di sensazioni e di significati che ce ne rivelano alla fine la loro vera funzione espressiva. Orientato verso orizzonti d'avanguardia, Puccini espande in senso verticale la sua struttura compositiva; da una armonia "espansa" ottenuta attraverso altezze sonore non vicine e percorse da brevi durate ritmiche, derivano maggiore coscienza e rilevanza, tutte le diversità timbriche che la compongono. La disposizione larga delle armonie in senso verticale e l'alternanza di contrazioni e distensioni foniche, smentiscono, già da sole, la millantata affinità con i colleghi della cosiddetta "Giovane scuola" e con quelli della successiva generazione italiana "dell'Ottanta", per non dire del "verismo", di cui spesso Puccini è stato tacciato, senza gli opportuni "distinguo".

4. Guida alla comprensione dell'Opera

L'opera si apre con le nozze, preparate dal sensale Goro, fra Cio Cio-san, giovane fanciulla di 15 anni e il tenente della marina statunitense Pinkerton. La ragazza, caduta in disgrazia dopo il suicidio del padre e costretta a fare la geisha, chiede all'uomo, visto come "l'occhio del firmamento", di essere amata, di "un bene piccolino, un bene da bambino, quale a me si conviene" (Atto I). Pinkerton presenta e fa palese il suo "facile Vangelo", sottolineato da cellule melodiche, in parte rivisitate, presenti nell' "Inno della Bandiera Americana" originale⁸, ammettendo che "Dovunque al mondo il Yankee vagabondo, si gode e traffica ...". Sordo ai consigli del console Sharpless: "Badate, ella ci crede!", il tenente si mostra spavaldo nei confronti dei parenti della sposa e caccia via in malo modo lo zio Bonzo di Butterfly che irrompe, nel giorno delle nozze, a maledire e rinnegare la fanciulla, colpevole di aver abbandonato la fede e le ataviche usanze. Ciò stante, felice, Cio Cio-san è pronta a vivere la sua stagione d'amore con fiducia e cieca fede. Ma Pinkerton è richiamato in patria e formula una vera e propria promessa "da marinaio": "tornerò con le rose / alla stagion serena / quando fa la nidiata il pettirosso" (Atto II). Pinkerton, in realtà, abbandona la giovane sposa per tre lunghi anni, lasciandola in condizioni di sempre più grave miseria, solo in compagnia della fedele serva Suzuki, ignorando la nascita di "un figlio senza pari", con "occhi azzurrini" e "riccioli d'oro schietto" (Atto II). Goro, già all'indomani della partenza di Pinkerton, cerca di convincere Cio Cio – san ad accettare la corte del ricco principe Yamadori, disposto a giurarle "fede costante". Anche Suzuki cerca di convincerla: "Mai non s'è udito / di straniero marito / che sia tornato al nido". Il console Sharpless ha ricevuto, per di più, l'incarico difficile di dire addio alla donna con una lettera che Pinkerton non ha il coraggio di presentare di persona: "Di strapparvi assai mi costa / dai miraggi ingannatori / Accogliete la proposta di quel ricco Yamadori (Atto II). Ma, a dispetto di tutti e di ogni evidenza, Butterfly si dispone a ricevere l'amato, decorando la casa con ogni sorta di fiori profumati, avendo avvistato, secondo le sue più rosee speranze e convinzioni, l'arrivo di una nave in porto, il vagheggiato "fil di fumo" e resa certa dell'arrivo dell'amato, dopo aver letto il nome della nave, "Abramo Lincoln". Dopo aver vegliato tutta la notte, in attesa, si addormenta alle prime luci dell'alba. Pinkerton, in effetti arriva, informato dell'esistenza del figlio, con Kate, giovane moglie americana.

Chiede a Suzuki di convincere Butterfly a lasciargli portare via il figlio in America, onde garantirgli un futuro migliore. Ma, alla vista della casa e al ricordo dei loro amori, Pinkerton si rende conto del male commesso: "Sì, tutto in un istante / vedo il fallo mio ..." e, con viltà, si allontana: "Addio fiorito asil / di letizia e d'amor / Non reggo al tuo squallor! Fuggo, fuggo, son vil" (Atto III). Butterfly si ritrova sola con Kate; dopo un primo terribile momento: "Quella donna / mi fa tanta paura! Mi fa tanta paura!" (Atto III), Cio Cio – san si rivolge a lei con gentilezza, ma affermando: "A lui lo potrò dare / se lo verrà a cercare" (Atto III). Poi, rimasta sola, Butterfly si chiude in camera con il bimbo, ma dietro un paravento e si uccide con lo stesso pugnale con il quale si era dato la morte suo padre. Pinkerton giunge tardi per salvarla o per chiedere perdono:

⁸

Cfr; Giorgio F. Colombo, *L'esotismo nel diritto e nella musica: il caso di Madama Butterfly*, Roma, TrE – Press, 2023.

inutilmente invoca, già fuori scena, il nome di Butterfly che, al suo arrivo, trova morta, mentre il bimbo, ignaro, gioca vicino a lei.

Di notevole interesse, l'etichetta che i librettisti apposero a fianco del titolo: "tragedia giapponese".

Lo spessore tragico dell'opera risulta evidente non solo e non tanto per la prevedibile e straziante fine della protagonista, quanto piuttosto nella disgregazione e ribaltamento di quei valori che avevano intessuto il melodramma fino a Verdi. Butterfly non esita, per amore, a rinnegare la religione degli avi: "nella stessa Chiesetta / in ginocchio con voi / pregherò lo stesso Dio / E per farvi contento potrò forse / obliar la gente mia / Amore mio!" (Atto I). Ma anche la famiglia rinnega Butterfly; risulta evidente che la sacralità dei vincoli familiari viene interpretata diversamente. Cio Cio – san è capace di uscire da rigidi atavici schemi per accedere ad una dimensione della vita più profonda, fondata sull'amore e sulla fedeltà alle proprie scelte, ma anche sul senso dell'onore e del dovere. Pinkerton ragiona in termini economici, ma, nell'acquisto di una casa e di una "moglie", pecca per "vizi di forma" (8). Ma anche Butterfly si appella al sistema giuridico della nuova patria: "La legge giapponese / Non già del mio paese".

Tuttavia, la fanciulla inizierà a perdere i consueti riferimenti esistenziali, anche quello naturale che lega una madre ed un figlio. Le resterà solo da intraprendere la decisione di salvaguardare il bambino da cattiva fama: se restasse con lei, dovrebbe "prenderlo in braccio ed alla pioggia e al vento / andar per la città / a guadagnarsi il pane e il vestimento"; oppure tornare a fare la geisha, un "mestier che al disonore porta". Ma Butterfly non ha esitazioni: "Non saperlo mai / per te, per i tuoi puri occhi, muor Butterfly / perché tu possa andare / di là dal mare / senza che ti rimorda ai dì maturi / il materno abbandono!" (Atto III).

L'opera presenta una metrica spezzata e diseguale, versi bizzarri, dizionario italiano ora elegante, ora bizzoso, espressioni del parlato americano; ad indicare, prima ancora di incontrare la partitura musicale, un ritmo esistenziale privato di ordine e simmetrie, abissali cesure, dettagli che celebrano insieme pulsioni di vita e di morte, vitalismo e presagi luttuosi. Fra le più evidenti cifre del XX secolo.

Ritorniamo alla musica. All'inizio dell'atto primo, la citazione parziale di "The Star – Splanged Banner" funziona come biglietto da visita di Pinkerton: "Dovunque al mondo"; ma, a differenza del libretto e dell'azione scenica, la musica non è vincolata a riproporre l'oggetto nella sua integrità; sarà proprio l'abile manipolazione e/o distorsione di questa citazione sonora a rendere Puccini così interessante e così sfaccettata e complessa la sua lettura della vicenda di Butterfly.

Le prime battute dell'Inno, eseguite solennemente dai fiati, quasi una banda militare, entrano nell'opera come cornice a "Dovunque al mondo", la "cavatina" del tenore. Pinkerton e Sharpless si sono appena seduti sulla terrazza di casa quando la tromba disegna in "forte" le prime battute dell'Inno. La citazione torna alla fine dell'aria, quando i 2 uomini siglano con un brindisi l'omaggio alla patria lontana.

Poi il discorso scivola sulla facile idea dell'amore che ha il tenente, edonista e avventuriero.

Il ritratto dello yankee vagabondo è da manuale "Dovunque al mondo" è un passaggio fondamentale della partitura; i suoi materiali tematici verranno disseminati lungo tutta l'opera e Butterfly dovrà fare i conti con l'ingombrante "Vangelo" del marito. Segue l'arrivo di Butterfly e del coro nuziale di amiche che mimano un confuso brusio ancora fuori scena e, avvicinandosi lentamente, mettono pian piano a fuoco l'idea embrionale, inizialmente sfumata ed evanescente.

Poi si assiste ad una triplice presentazione musicale: quella di Cio Cio – san e le sue amiche come donne giapponesi, sottolineata da una melodia originale in Allegro, il tema della danza e del teatro Kabuki, iniziato con pizzicati di archi e fagotto, ancora poi il terzo tema derivato da una canzone giapponese, strumentata con campanelli.

Butterfly sogna il "richiamo d'amor" e l'"America", per lei mitica terra dell'affascinante Pinkerton.

Nel secondo atto, la donna, nell'accogliere il Console, si sforzerà di presentare la casa come "americana". Ritorna la citazione motivica dell'Inno, che acquisterà maggior valenza quando Butterfly presenta il bimbo dalla inequivocabile fisionomia "made" in Usa.

Tutta l'orchestra arpeggia il motivo che suggella la fede incrollabile della donna e la sua speranza di ricomporre una famiglia americana.

Anche il console entra in scena, presentato da violini, ad indicarne il carattere positivo e il suo appello alle ragioni del sentimento. Ma Pinkerton non si arrende, sebbene perplesso per un attimo, di fronte alla

giovanissima età della sposa, sottolineata da una melodia lamentosa dell'oboe. Alle soglie del matrimonio, la fanciulla confessa di voler seguire il proprio destino; qui la melodia perde il suo carattere orientale, ma l'orchestra non manca di far esplodere il tema del suicidio del padre. Poi, mentre si celebra il rito, nel bel mezzo del brindisi nuziale, arriva lo zio Bonzo a maledire e rinnegare la nipote. Qui inizia ad originarsi lo stato di solitudine della ragazza, reso ancora più acuto da una diversa concezione dell'amore fra l'uomo e la donna. Sempre più evidente la diversità dei due opposti universi, la loro incomunicabilità. Ben poco valgono l' "Andante affettuoso" e l' "Andantino calmo" dei duetti d'amore, pure suadenti e romantici. Alla passione di Pinkerton fa riscontro il desiderio di tenerezza della ragazza, profondo e raddoppiato dagli archi. Alla fine un sospirato unisono sulla trascendente melodia del cantabile di lei. Contemplando il cielo stellato e la natura, Pinkerton abbraccia Butterfly con un Do conclusivo, per altro facoltativo per il tenore e ognuno finisce per cornare la propria vicenda soggettiva.

Flauti e violini sono protagonisti dell'inizio del secondo atto, ad indicare malinconia, tristezza e fatica. Sono passati 3 anni da quando Pinkerton l'ha lasciata. Suzuki prega sviluppando una melodia originale.

5. Riferimenti

Elementi bibliografici

AA. VV. , *Orientalismo ed esotismo nella cultura europea tra '700 e '800* (a cura di Elena Agazzi)
Artemide, 2000

Anna Angelini, *Madama Butterfly di Giacomo Puccini*, Mursia, 1990

Virgilio Bernardoni, *Puccini. L'opera italiana*, Il Saggiatore, 2023

Michele Bianchi, *Il Coro muto della Madama Butterfly*, in *Nuova Rivista Musicale Italiana*, ERI, 1999

Renzo Bossi, *Introduzione biografica e critica della Butterfly di Giacomo Puccini*, ERTA, 1932

Julian Budden, *Puccini*, Carocci, 2007

Luca Canneto, *Esotismo e musica*, Atheneum

Mosco Carner, *Giacomo Puccini. Biografia critica*, Il Saggiatore, 1961

Albert Carré, *Madama Butterfly, mise en scène*, ed. critica di Michele Girardi, EDT, 2012

Giorgio Fabio Colombo, *L'avvocato di Madama Butterfly*, Barra, 2016

Marcello Conati, *Il linguaggio musicale di G. Puccini, a proposito di Madama Butterfly*, Diastema Studi
e Ricerche

Oriano De Ranieri, *La religiosità in Puccini: la fede nelle opere del Maestro*, Zecchini, 2013

Cesare Garboli, *Sembra una figura da paravento: Madama Butterfly*, in: "Quaderni Pucciniani", 1982

Arthur Groos, Bernardoni,

Ravenni, Schickling *Madama Butterfly, fonti e documenti della genesi*, Centro studi Puccini, Fazzi, 2005

De Ranieri, Lubrani, *Giacomo Puccini. Luoghi e sentimenti*, Polistampa

Giorgio Magri, *L'uomo Puccini*, Mursia, 1992

Rossella Martina, *Giacomo Puccini. Gloria e tormento*, Dream Book, 2024

Paola Massoni, *Giacomo Puccini. Nato per il Teatro*, ETS, 2021

Paolo Pravenni, Schicklingetronio *Le opere di Giacomo Puccini. Carteggi Pucciniani*, Zecchini, 2022

Mario Praz, *Esotismo*, Enciclopedia Italiana, 1932

Dieter Schickling, *Nel laboratorio di Puccini, le cosiddette "versioni" di Madama Butterfly*,
in "Music and Letters" LXXIX/4, 1998

Alcuni siti di interesse

www.biografieonline.it	www.librettidopera.it
www.cantarelopera.com	www.liricamente.com
www.flaminionline.it	www.opera-inside.com
www.gbopera.it	www.puccini.it
www.giacomopuccini.it	www.puccinifestival.it
www.guidaallascolto.it	www.puccinimuseum.org
www.italianopera.org	www.rodoni.ch
www.liberliber.it	www.settemuse.it

Arie celebri, con riferimenti YouTube

“Dovunque al mondo” (Atto I)	Fabio Capitanucci, baritono Jonas Kaufmann, tenore	Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia
“Quanto cielo! Quanto mar!...” (Atto I)	Angela Gheorghiu, soprano Gregory Bonfatti, tenore	Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia
“Viene la sera ... Bimba dagli occhi pieni di malia...” (Atto I)	Renata Tebaldi, soprano Giuseppe Campora, tenore	Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia
“Un bel dì, vedremo” (Atto II)	Maria Callas, soprano	Orchestra del Teatro alla Scala-Milano
“Coro a bocca chiusa” (Atto II)	Vittoria Yeo, soprano	Orchestra e Coro del Teatro La Fenice-Venezia
“Addio fiorito asil” (Atto III)	Jonas Kaufmann, tenore	Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia
“Tu, tu, piccolo Iddio!” (Atto III)	Oksana Dyka, soprano	Orchestra e Coro dell’Arena di Verona



Opera lirica e ascolto musicale è un'iniziativa, organizzata nell'ambito del **Progetto Centro di Cultura Musicale**, in svolgimento dal 2020.

Il programma **2020** è stato limitato, per l'emergenza Covid19, a due incontri* (in data 18 gennaio e 7 novembre):

Il teatro nel periodo barocco da Monteverdi a Händel

(Monteverdi, A. Scarlatti, Händel)

Fidelio: amore e libertà. Introduzione all'opera di Ludwig van Beethoven

Il programma **2021** si è articolato in cinque conferenze* (in data 6 febbraio, 20 marzo, 8 maggio, 23 ottobre, 13 novembre):

Il teatro musicale di Mozart

Il pre-Romanticismo da Goethe a Beethoven

(Rossini, Beethoven, Schubert, Marschner)

Il XIX secolo: sentimento, natura e libertà

(Donizetti, Bellini, Gounod, Offenbach, Massenet)

Verdi, genio italiano del Risorgimento - prima parte e seconda parte

Secondo il programma **2022** sono stati proposti cinque incontri* (in data 12 marzo, 9 aprile, 7 maggio, 15 ottobre e 5 novembre):

Wagner e il tardo romanticismo

Il verismo di Mascagni e il teatro musicale di Puccini

Il melodramma tra decadentismo e simbolismo

(Strauss, Ravel, Debussy)

Le inquietudini del Novecento - prima parte e seconda parte

(Janacek, Schönberg, Bartok, Berg, Stravinskij)

Nel programma **2023** sono state svolte cinque conferenze* (in data 15 marzo, 12 aprile, 3 maggio, 11 ottobre, 1 novembre), dedicate a **Una lettura trasversale dell'opera lirica:**

I grandi temi dell'opera lirica

Il viaggio come metafora della vita

La follia nel melodramma

Amore e amori all'opera

Diabolus in musica

* Gli incontri 2020-2023 sono fruibili in streaming, sul canale YouTube dell'Associazione Il Melograno. Si accede al canale cliccando sul link nella homepage del sito www.musicaemusica-sml.it o inquadrando il qr code



Il programma **2024** si articola in tre conferenze (a Villa Nido, presso Villa Durazzo - S. Margherita L.) e un concerto lirico (a Villa Durazzo), dedicati alle **grandi opere di Giacomo Puccini** (centenario 1924-2024):

mercoledì 13 marzo, ore 16	La Bohème
mercoledì 10 aprile, ore 16.30	Madama Butterfly
mercoledì 1 maggio, ore 16.30	Concerto lirico
mercoledì 22 maggio - ore 16.30	Tosca

Le finalità di **Opera lirica e ascolto musicale** sono molteplici:

- ✓ sviluppare capacità di ascolto consapevole, nell'ambito della musica classica, a partire da richiami a grandi opere liriche;
- ✓ fornire un quadro sintetico del contesto socioculturale, in particolare artistico e musicale, delle epoche esaminate;
- ✓ avvicinarsi al pensiero creativo dei compositori;
- ✓ iniziare a comprendere struttura e significato delle opere proposte, con nozioni sulle componenti fondamentali e sulle forme musicali.

L'intero programma è a cura di **Cinzia Faldi**, già docente di *Letteratura e testi per la musica* e di *Drammaturgia musicale* presso il Conservatorio Niccolò Paganini di Genova. Si tratta di un interessante percorso, dalle origini dell'opera lirica al primo Novecento, che offre significativi spunti per saper apprezzare la ricchezza del fenomeno musicale.

Il **Progetto Centro di Cultura Musicale**, promosso dal Comune di Santa Margherita Ligure e dall'Associazione Il Melograno, si propone di contribuire alla diffusione della cultura musicale, tramite l'organizzazione di conferenze e concerti a tema, rendendo disponibili anche articoli di approfondimento.

Il programma di **Opera lirica e ascolto musicale** può essere scaricato, insieme con gli articoli sulle conferenze, dal sito

www.musicaemusica-sml.it

alla Sezione **Centro di Cultura Musicale**.

** Gli incontri 2024 si svolgono in presenza e sono poi fruibili in streaming, sul canale di cui sopra.
Si accede al canale cliccando sul link nella homepage del sito www.musicaemusica-sml.it o inquadrando il qr code

