

**la Repubblica.it**

ARCHIVIO LA REPUBBLICA DAL 1984

Cerca:

La Repubblica dal 1984

Cerca

+ Opzioni avanzate

## LA GEISHA TORMENTO DI PUCCINI

Repubblica — 06 dicembre 1995 pagina 10 sezione: ALLA SCALA

LA PRESENZA sul podio di un direttore del valore di Riccardo Chailly, capace di far percepire in modo indimenticabile il respiro unitario del Trittico bolognese nel 1993, è il segno più evidente dell' attenzione che la Scala porta all' allestimento di Madama Butterfly, che andrà in scena l' 11 gennaio 1996, e di cui sono previste ben dieci repliche. La nutrita presenza dell' opera nei cartelloni degli enti lirici in questa stagione è l' ennesima conferma della sua vitalità, dovuta anzitutto alla stupefacente forza comunicativa della musica di Puccini. Ogni nota della partitura è inserita in un ferreo sistema di relazioni che ci guida attraverso un percorso emotivo obbligato: tutto è così ben funzionante che faremmo fatica a immaginare un altro rapporto fra musica e dramma. Eppure la "tragedia giapponese" era assai diversa alla prima scaligera del 17 febbraio 1904, serata ricordata negli annali come uno dei più clamorosi fiaschi di tutti i tempi. In realtà la contestazione era in larga parte il frutto di una guerra senza confini fra editori nella veste di impresari, e che la prima Butterfly fosse degna d' attenzione lo ha ben dimostrato la ripresa della versione originale nel 1982 alla Fenice di Venezia: essa non sfigurava affatto accanto a quella universalmente nota, pure non era l' opera perfetta che oggi è. Puccini iniziò a lavorarci subito dopo, in vista di una ripresa che ebbe luogo a Brescia il 28 maggio successivo. Due gli intenti: sfozzire il primo atto dai troppi episodi di colore locale, e dividere il secondo, troppo lungo per le abitudini del pubblico di allora. I tagli furono molti, ma l' opera non perse tutte le scenette di color locale del primo atto della versione milanese, dove la contrapposizione fra giapponesi e americani era ben più cruda. In compenso il tenore guadagnò la breve aria "Addio, fiorito asil", che rende più corposa la sua presenza in scena nel finale. Il Pinkerton originale, più cinico, non si lasciava cogliere dal rimorso, e dopo aver consegnato un po' di denaro a Sharpless se ne andava alla chetichella. Due altri ritocchi furono modesti nelle proporzioni ma di capitale importanza: nella scena del suicidio Cio-Cio-San si rivolge al bimbo, e dopo l' affannoso attacco la sua voce si distende su un' ampia melodia ("O a me, sceso dal trono dell' alto Paradiso"). Nella prima versione il canto scendeva, seguendo alla lettera il suggerimento del verso, mentre nella revisione Puccini fece salire la voce sino al La acuto. Il brano acquista così un impatto emotivo che prima non aveva, e chiude con esito bruciante il tragico cammino verso la presa di coscienza di Butterfly. L' altro cambiamento riguardò il tema che accompagna la protagonista al suo ingresso, fissando l' immagine della donna innamorata nel suo poetico contesto naturale. Esso ha un' importanza fondamentale, e non a caso si riaffaccia in molteplici circostanze per caratterizzare il rapporto fra il sentimento della geisha e la realtà. La modifica fu semplice, ma la sua portata è di quelle che decidono la sorte di un' opera. Nella versione milanese l' impalpabile melodia del violino scendeva e risaliva creando una fuggevole dissonanza, che Puccini anticipò a metà battuta: così accrebbe enormemente la tensione, rendendo più imprevedibile e drastica la risoluzione su un accordo pieno di sensualità. La voce sale passo per passo sino al grado più alto in cui si distende il cantabile di Butterfly, il culmine di un' infinita, struggente attesa amorosa. Il modo in cui Puccini trattò questo momento chiave ci rivela tutta la sua abilità nel plasmare il dramma mediante la musica. Ma ancora dopo Brescia continuò a perfezionare la sua opera prediletta. Dopo una terza versione, data a Londra nel 1905, si giunse finalmente a quella oggi corrente. Pochi sanno che essa fu raggiunta nel corso di lunghe e animate prove che misero di fronte Puccini ad Albert Carré, uno dei primi registi nel senso moderno del termine: avvenne a Parigi, nei mesi che andarono da ottobre al 28 dicembre del 1907, quando fu data la prima francese di Butterfly all' Opéra comique. Sino a quel momento la figura di Cio-Cio-San non aveva del tutto acquisito la statura drammatica che conosciamo. Ad esempio cantava il grande assolo "Che tua madre" con parole diverse. Il testo venne rifatto a partire dalla seconda edizione,

sostituendo la rievocazione del passato mitico del Giappone con quella dei recenti trascorsi di Butterfly. In tal modo venne in piena luce l'acquisizione di una mentalità 'moralistica' occidentale da parte della protagonista, che rifiuta di tornare a fare la geisha. Nei versi finali Puccini corresse radicalmente anche il profilo melodico, e fece acquistare alla parola "mortaé" un rilievo potentissimo imponendo al soprano ampi salti dall'acuto al grave. Ma il cambiamento più grosso fu direttamente originato dalla strategia attuata dal regista. Puccini la descrisse così a Ricordi: "L'atto 3 così come lo fa Carré (avendo levato molta parte alla Kate (la moglie americana di Pinkertoné e restando questa donna al di fuori nel giardino che è allo stesso livello della scena sempre senza la siepe cioè senza imbarazzo) mi piace molto". Egli assecondò il régisseur realizzando pochi cambiamenti testuali, ma tali da mutare radicalmente la prospettiva dell'azione. Prima di Parigi, Kate entrava parlando dolcemente a Suzuki: Butterfly la scorgeva nella stanza e la apostrofava direttamente, mentre nella versione corrente si rivolge solamente a Sharpless con disperata consapevolezza. Subito dopo l'americana cercava di avvicinarsi, veniva respinta, poi con la frase "E' triste cosa" mostrava tutta la sua commozione. Ora quelle battute, con testo cambiato, le udiamo dal console e, in tono straziante, da Cio-Cio-San ("Ahé triste madreé"). Puccini tolse infine ogni residuo d'umanità a Kate tagliando uno scorcio in cui tendeva la mano alla giapponese. S' imprimerà perciò nella coscienza dello spettatore la crudele domanda rivolta a Sharpless ("E il figlio lo darà?"), pronunciata in lontananza ma percepita da Butterfly come una staffilata. Grazie al diverso ruolo di Kate Pinkerton, nelle sue frasi che passano a Cio-Cio-San e al console si realizza una prospettiva drammatica molto più coerente. La posizione scenica della moglie americana acquista un ruolo chiave: tenuta fuori della stanza essa diviene un vero fantasma delle ossessioni private dell'inavvicinabile protagonista, cui rimarrà sostanzialmente estranea. Inoltre l'assoluta mancanza d'identità musicale - le toccano pochissime note in un mondo sonoro ove tutto è connotato - rende la figura di Kate del tutto funzionale a un traumatico scioglimento: quando Butterfly se la troverà di fronte intuirà in un solo momento quello che per tutta l'opera si è rifiutata di comprendere. Al console statunitense spetta l'ingrato compito di sostenere le ragioni di quell'immota bambola bionda, la cui meccanica spietatezza è dovuta al naturale incrocio fra convenzioni sociali e necessità biologiche. Impotente portatore di pietas sin dall'inizio dell'opera, Sharpless sarà necessariamente l'unico occidentale titolato a 'giustiziare' l'insana utopia di Cio-Cio-San, convinta di poter sovvertire l'ordine del mondo reale; perciò lei dovrà apprendere da lui e solo da lui la verità. A questo esito Albert Carré dette un contributo fondamentale. Mosso da un'idea scenica che è idea del dramma - l'isolamento di Butterfly - l'intervento del régisseur ottenne il pieno consenso di Puccini, che con pochi tocchi di pennello mise a punto un telaio perfetto per accogliere l'Esodo della sua tragedia. - *A CURA DI ANTONIO CALABRO' di MICHELE GIRARDI*

---

Divisione La Repubblica

Gruppo Editoriale L'Espresso Spa - P.Iva 00906801006