

Fu vero fiasco? oppure ...

qualche osservazione sulla *Butterfly* scaligera nel 1904*

Per Maurizio Pera, libraio in Lucca, spirito benigno e leggero, amico grande

Lo spunto per questa breve riflessione sulle vicende della travagliata prima esecuzione di *Madama Butterfly* alla Scala di Milano mi viene da sei telegrammi che qui si pubblicano per la prima volta, tutti spediti all'indirizzo di Alfredo Caselli. Gli inediti, provenienti da un lascito all'amico Aristide Granchi, sono stati messi a mia disposizione dal nipote di questi, Luca Fontana (che ringrazio anche per le preziose informazioni sull'ambiente lucchese di quegli anni, derivanti da ricordi personali e racconti familiari). Essi aggiungeranno un tassello alle nostre conoscenze su quell'unica recita del 17 febbraio 1904, il cui cattivo esito indusse Puccini a ritoccare la tragedia giapponese sino alla ripresa del 28 maggio successivo al Teatro Grande di Brescia, da cui l'opera riprese il suo cammino verso il successo nei teatri di tutto il mondo.

ALFREDO CASELLI, DROGHIERE-ARTISTA

Alfredo Caselli, nato a Lucca l'8 dicembre del 1865 da Carlo, agiato mercante morto nel 1902, era più un fratello che un amico per Giacomo Puccini, col quale era cresciuto sin dall'infanzia rimanendo costantemente in contatto con lui. Morì tre anni prima del compositore, in circostanze misteriose: il suo corpo privo di vita fu trovato il giorno di Ferragosto del 1921 all'interno di una tenda lussuosamente arredata e provvista di ogni conforto. Caselli l'aveva montata nei pressi di San Pellegrino in Alpe nell'alta Garfagnana, dove era abituato a trascorrere parte dell'estate quando non viaggiava per il mondo. I giornali del tempo dicono assai poco in merito alle circostanze del decesso, ma è assai probabile che il commerciante, sovente preda di forti depressioni e di stati d'animo maniacali, si fosse tolto la vita.

Negli anni precedenti egli aveva gestito il caffè di famiglia con annesso negozio di spezie sito nella centralissima via Fillungo, che è ancora oggi, col nome di Antico caffè Di Simo, uno dei salotti buoni di Lucca. Sin dai primi anni Ottanta questo luogo era un punto di ritrovo speciale per intellettuali ed artisti che lì convenivano attratti dall'amabile anfitrione, ben più gratificato da conversazioni colte che dal commercio. Fra loro, oltre a Giacomo e Michele Puccini, figuravano musicisti ben noti come Gaetano Luporini e Catalani, oltre al poeta Giovanni Pascoli e a tanti altri

* Desidero ringraziare Gabriella Biagi Ravenni e Marco Capra per l'aiuto generosamente prestatomi durante la stesura di questo articolo. Colgo inoltre l'occasione per auspicare che ricercatori di buona volontà si occupino della figura di Alfredo Caselli: ne uscirebbe un ritratto interessantissimo della borghesia colta italiana di fine secolo.

personaggi di spicco. Pascoli, in particolare, entrò in una sintonia pressoché totale con Alfredo sin dal 1898, anno in cui si conobbero, frequentandolo assiduamente e corrispondendo con lui sino alla morte, avvenuta il 6 aprile del 1912.¹ Il poeta dedicò due poesie all'amico e, in particolare, una piccola ode che celebra la loro amicizia (*Ad Alfredo Caselli*) scritta nel 1902. Gli amici fecero incidere i primi due versi su un piccolo monumento in pietra, che posero nel luogo dove sorgeva la tenda in cui il droghiere-artista fu trovato morto:

Se tu sei nulla, noi siamo nulli;
ché in tutto, Alfredo, simile io t'amo.²

Caselli era quello che si può a buon diritto definire un 'dilettante' nel senso migliore del termine, cioè una di quelle figure che oggi sono sempre più rare. Se amava e praticava un po' tutte le arti, la sua passione più forte era la musica, che poteva maggiormente apprezzare grazie alle sue discrete conoscenze tecniche (suonava con perizia il pianoforte). Egli fruiva delle opere leggendo direttamente gli spartiti, dei quali faceva collezione,³ ed era di casa nei teatri italiani e in molti fra i maggiori d'Europa. In compagnia di altri appassionati frequentava anche le sale da concerto, specialmente quelle austriache, ed amava, in particolare, le grandi sinfonie del tardo romanticismo, da Bruckner sino a Mahler.

Conosciuto e benvenuto negli ambienti artistici, dove lo consideravano interlocutore piacevole numerosi corrispondenti di vaglia, italiani e stranieri, quali Carducci, D'Annunzio, Mascagni, Victorien Sardou, Verga e tanti altri, Caselli era un uomo dai gusti raffinati che si realizzava anche nell'importazione di tutte le spezie più preziose da ogni parte del mondo per la gioia del circolo di amici, che gravitava attorno a Puccini, in cui era perfettamente integrato - da Bianchini, a Mansi, Orsetti, Vandini, Arrighi, Pieri e altri ancora - e dove la sua omosessualità era tanto nota quanto perfettamente accettata.

Poiché Puccini voleva sempre averlo accanto a sé nelle occasioni che contano, Caselli viaggiò in lungo e in largo per l'Europa in occasione dei numerosissimi allestimenti all'estero delle opere del maestro. Sono molte le lettere che ci mostrano la sua grande familiarità con il compositore, che gli indirizzava spesso i suoi sfoghi. Per invitarlo a Parigi quando allestirono la prima di *Bohème* all'*Opéra Comique* nel 1898, il musicista scrisse ad Alfredo una lettera dalla capitale francese in cui gli palesò tutta la sua insofferenza per l'atmosfera della metropoli, e la sua nostalgia per la campagna:

Sono stufo di «Paris». Anèlo il bosco olezzante con relativi profumi, anèlo il libero ondeggiare del ventre mio in largo calzone con assenza di «gilet»; anèlo al vento che libero e olezzante mi giunge dal mare, ne assaporo con le nari dilatate il salso-iodico spirare, a larghi polmoni.⁴

Anche da Londra, proprio ai tempi in cui vide la *Madame Butterfly* di Belasco (nel luglio 1900), Puccini inviò all'amico lucchese il suo punto di vista sulle grandi capitali europee. Eccone un

¹ In una lettera a Pascoli del 19 marzo 1904 Puccini invia i suoi saluti a Caselli per il tramite dello scrittore (cfr. G. ARRIGHI, *Caleidoscopio d'umanità in lettere di Giacomo Puccini*, in *Giacomo Puccini nel centenario della nascita*, a cura del Comitato nazionale per le onoranze a Giacomo Puccini nel centenario della nascita, Lucca, Lorenzetti & Natali 1958, p. 96). Sul rapporto fra il poeta romagnolo e il droghiere di Lucca si veda G. PASCOLI, *Lettere ad Alfredo Caselli (1898-1910)*, a cura di F. Del Beccaro, Milano, Mondadori 1968; la mole del volume (ben 928 pp.) testimonia senza bisogno di ulteriori commenti l'effettiva portata di questa amicizia.

² L'odicina fu pubblicata più volte da Caselli con mezzi propri. Ora la si può leggere, tra l'altro, in G. PASCOLI, *L'opera poetica*, 2 voll., a cura di P. Treves, Firenze, Alinari 1980, vol. I, pp. 644-46.

³ La collezione di spartiti appartenuta a Caselli è oggi dispersa in mille rivoli, ma ho avuto notizia di uno spartito di *Sigfried* siglato dall'*ex libris* di Caselli, con la dedica redatta in italiano da Cosima e firmata da Wagner stesso. Il lucchese era buon amico di Cosima Liszt, con la quale intrattenne un lungo rapporto epistolare.

⁴ Puccini a Caselli, 10 maggio 1898, in *Carteggi pucciniani*, a cura di E. Gara, Ricordi, Milano 1958, n. 185, p. 160.

significativo stralcio dove si legge tra le righe la perfetta intesa tra i due, come prova l'ammicco alla vita «meno mossa o movimentata» di Parigi:

LONDRA [...]. PARIGI, più bella e allegra, però meno mossa o movimentata - come si dice? - e meno caratteristica. Ci si vive splendidamente. Ho una voglia matta di trattenermici, quando ci torno, 2, 3, 4, 5 mesi. Sono amico di Zola, Sardou, Daudet; chi l'avrebbe detto eh? al guitto organista di Mutigliano?! TORRE DEL LAGO, gaudio supremo, paradiso, eden, empireo, «turris eburnea», «vas spirituale», reggia... abitanti 120, 12 case.⁵

Prontamente accorso sul luogo dove, la notte del 25 febbraio 1903, la macchina del compositore era uscita di strada, rovesciandosi, era stato proprio Caselli - che, da facoltoso mercante lucchese qual era possedeva tutti gli ultimi ritrovati della tecnica - a scattare le prime istantanee dell'accaduto. Giulio Ricordi pubblicò poi quelle immagini, unite a un breve testo di commento, sul periodico della ditta, «Musica e musicisti» intitolando il servizio *Catastrofe automobilistica del Maestro Giacomo Puccini* (lo si veda qui ristampato).

Anche alla prima di *Butterfly* Alfredo era stato invitato da Puccini e fu di conforto all'amico e ai suoi familiari nei giorni successivi al disastro. Era a casa del maestro quando passò l'incarico del «Corriere della sera» a cui rilasciò una breve dichiarazione apparsa il 19 febbraio 1904, due giorni dopo il tonfo. Così lo descrive il cronista:

Questo intimo [di Puccini] vale la pena di essere conosciuto. È Alfredo Caselli, un negoziante di Lucca, spirito fervido, innamorato dell'arte, amico degli artisti della sua città, dal povero Catalani al Pascoli e ai Puccini. Alla vita di questi due ultimi partecipò con ansia fraterna. Egli conosceva tutta la *Butterfly*. «Puccini, egli ci diceva, l'ha scritta in un tempo di grande tristezza, con la gamba rotta [per l'incidente - *n.d.r.*]. Era il suo conforto. Molte notti ci trattenevamo con lui fino a tarda ora; egli suonava, ci accennava con la voce, ci spiegava tutti i dettagli di messa in scena, e noi eravamo commossi, con l'animo in gola». E l'ottimo Caselli, dicendo così, aveva negli occhi un'infinita tristezza.

Certo Alfredo Caselli era in tale comunione d'intenti con Puccini da non poter essere considerato come ascoltatore neutrale. Tuttavia (e lo vedremo nella parte conclusiva di questo studio) i telegrammi ci mostrano la sua capacità di discernimento, mista a una naturale cautela che lo portò a privilegiare il parere degli ascoltatori di rango come Boito. Occorre infine tener presente la sua consumata esperienza di frequentatore assiduo dei teatri d'opera, che gli consentiva di valutare con piena competenza le reazioni degli spettatori. Insieme agli altri amici, in particolare Carignani e Pieri, Caselli era il vero pubblico di Puccini, un pubblico colto, amabile, raffinato. Dunque sarà anche per noi un osservatore prezioso per capire meglio quella serata del febbraio 1904. Che ora descriveremo valendoci delle cronache apparse sui giornali di quei giorni, con un'indispensabile premessa.

BREVE STORIA DI UN CONFLITTO

Quando Puccini, d'accordo con l'editore Giulio Ricordi, decise di tornare alla Scala per la prima assoluta di *Madama Butterfly*, ai suoi numerosi nemici si offrì un'occasione irripetibile per una clamorosa rivincita. Era dall'aprile del 1889, quand'erano state date con esito fiacco le tre prime recite di *Edgar*, che il pubblico milanese non assisteva al debutto di un lavoro del maestro lucchese, e a quel tempo Ricordi era in grado di controllare meglio gli umori scaligeri. Nel corso degli anni successivi non erano mancati precisi segni che la guerra fra imprese editoriali in Italia stesse degene-

⁵ Puccini a Caselli, [luglio 1900], *ibid.*, n. 233, p. 201.

rando. Limitandoci alla sola carriera di Puccini, basterà notare come solo *Manon Lescaut* colse di sorpresa pubblico e addetti ai lavori, ottenendo un successo clamoroso e inequivocabile. Ma già ritornare a Torino per la successiva *Bohème* non si era rivelata una scelta felice, e se gli spettatori erano stati molto calorosi, non altrettanto si può dire per la critica, salvo rare eccezioni. Anche a Roma le recensioni di *Tosca* non erano state incoraggianti, né erano mancate le contestazioni spicciole, peraltro di poco conto perché circoscritte a una piccola fazione dei presenti, ben nota come partigiana di Mascagni. L'opera era stato il primo lavoro del toscano ad avere l'onore di una recensione su una rivista scientifica, dal cui autorevole pulpito il wagneriano Luigi Torchi aveva perentoriamente dichiarato:

Si diceva da tutti: «*Tosca* è un bel soggetto; Puccini è un musicista di talento». Orbene io credo che *Tosca* non è un'enormità, appunto perché il talento del compositore modesto.⁶

L'opinione della critica era particolarmente importante in relazione alle scelte che Ricordi stava facendo in quel momento. Mentre l'energico rivale Edoardo Sonzogno puntava soprattutto sull'importazione di lavori stranieri contemporanei, francesi e in seguito tedeschi (visto che dopo le fiammate iniziali il successo di Mascagni e Giordano andava affievolendosi), Giulio Ricordi stava gradatamente cercando di esportare in tutta Europa i suoi migliori prodotti, e ciò voleva dire soprattutto le opere di Puccini, che potevano vantare oltre all'immediata presa emotiva anche un livello tecnico concorrenziale, visto che iniziavano a circolare le lussureggianti partiture di Richard Strauss. Non si erano ancora create le condizioni perché i lavori del toscano debuttassero direttamente in teatri stranieri, ma buone speranze stava suscitando il mercato francese dopo il successo della *Bohème* nel 1898. Per prestigio culturale, livello delle messinscene, vivacità intellettuale dell'ambiente e della critica, oltretutto per il numero di riprese che garantiva, Parigi era una piazza importantissima, così come lo era il Covent Garden di Londra, che ospitò la prima europea di *Tosca* il 12 luglio 1900. La popolarità di Puccini era grande in America latina, tradizionalmente terreno fertile per l'opera italiana, e di lì a pochi anni si sarebbero spalancati i mercati statunitensi. E se, dopo un promettente avvio dei loro rapporti personali e professionali durato sino a *Manon*, Mahler negava a Puccini il Teatro imperiale dell'opera a Vienna, tuttavia la circolazione nei teatri tedeschi e di area austroungarica fu molto buona sin dalla prima europea delle *Villi* ad Amburgo (1892).

Sinché Ricordi continuò a puntare sull'Italia per il lancio delle opere il conflitto d'interessi non poté che farsi più bruciante. Per Edoardo Sonzogno fu indispensabile accaparrarsi con ogni mezzo il dominio delle piazze della penisola. Valga un esempio: nella primavera 1897 egli aveva in appalto la Fenice di Venezia come impresario (un mestiere che svolse più volte in prima persona), e vi diede in prima assoluta la *Bohème* di Leoncavallo; pochi giorni prima, peraltro, il vicino teatro di San Benedetto aveva messo in scena la *Bohème* di Puccini (stagione di primavera, dal 17 aprile). Ebbene, dall'esame dei giornali veneziani risulta con chiarezza che l'opera del toscano fu fischiata sonoramente dal pubblico in modo preordinato. Non c'è da stupirsi che una *claque* venga stipendiata con lo scopo di fischiare il lavoro di un pericoloso rivale, poiché fatti simili sono comuni nelle cronache dei teatri, e accadono ancora oggi.⁷

⁶ L. TORCHI, «*Tosca*». *Melodramma in tre atti di Giacomo Puccini*, «Rivista musicale italiana», VII, 1900, pp. 78-114.

⁷ Mi limito a riferirne uno a cui ho assistito, e che è ampiamente testimoniato dalle cronache dei giornali: in occasione della messinscena alla Fenice di Venezia (nella stessa giornata) di *Stiffelio* e del suo rifacimento *Aroldo* nel 1985, la *claque* del baritono di una delle due opere fu pagata per fischiare il baritono rivale.

IL FIASCO: CRONACA DELLA SERATA NEI GIORNALI

Puccini e Ricordi potevano vantare una stampa amica: i loro rapporti col «Corriere della sera» erano decisamente buoni, sin dai tempi della sfida con Leoncavallo per la priorità sul soggetto della *Bohème* (1893). Edoardo Sonzogno, dal canto suo, possedeva un vero e proprio organo di stampa, «Il Secolo», quotidiano di cui era editore.

Questi i partiti in causa, dunque, che vennero a confronto diretto il 17 febbraio 1904, giorno in cui la guerra fra fazioni raggiunse forse il suo livello più alto. *Madama Butterfly* era stata preparata con cura da un grande talento della direzione d'orchestra come Cleofonte Campanini, e la ventisettenne Rosina Storchio, designata come interprete di Cio-Cio-San fin dal 1902, era allora all'apice della carriera. Giovanni Zenatello come Pinkerton e Giuseppe De Luca nel ruolo di Sharpless erano davvero un lusso per un cast degnamente completato da Giuseppina Ciconia (Suzuky). Da mesi poi il figlio di Giulio, Tito Ricordi, preparava con particolare attenzione la messinscena insieme all'affermato grafico, costumista e scenografo Alfred Hohenstein (anche se forse la sua eccessiva attenzione per gli effetti realistici durante l'intermezzo orchestrale per la veglia della protagonista poté stonare nel contesto). A riprova della cura con cui la nuova prima assoluta fu preparata, va detto che nessuno ebbe a criticare, sui giornali, le voci, l'allestimento e il direttore.

Vennero addotti pretesti di ogni genere, allora, per giustificare il macello che il pubblico fece dell'opera. I giornali attaccarono Puccini, perché

gli eroi e le eroine dei suoi drammi non presentano varietà di tipi e sentimento. Quasi tutti si rassomigliano. Ma *Butterfly* parve un *bis in idem* di *Bohème*, con minor freschezza ed abbondanza di forma (Nappi, sulla «Perseveranza»).

Il riferimento va soprattutto a quella che a molti parve una vera e propria autocitazione, colta da quasi tutti i giornalisti tra le melodie che accompagnano la protagonista al suo ingresso. Tale appunto fu indebitamente esteso dallo stesso Nappi e da altri colleghi allo stile generale di *Butterfly*, attesa come capolavoro e invece definita «*pot-pourri* delle tre graziose opere [*Manon*, *Bohème* e *Tosca* - n.d.r.] e di altre ancora» («Gazzetta teatrale italiana», 29 febbraio 1904). In simili affermazioni mancano serenità e lucidità di giudizio, e lo si può comprendere meglio dal prosieguo dell'articolo di Nappi, dove egli riconosce che

Puccini armonizza con squisita originalità, ed eleganza, quando però non abusa ... della tavolozza giapponese di cui primo si valse Mascagni nell'*Iris* e che ieri molti ricordarono.

Chi conosca l'*Iris*, l'opera 'giapponese' di Mascagni fresca di debutto romano (1898) e reduce da una successiva buona accoglienza scaligera (1899), coglie subito la debolezza di siffatti argomenti giacché la mimesi dell'esotico da parte del livornese non è per nulla paragonabile a quella di *Butterfly*, sia nell'orchestrazione che nella condotta musicale, anzi, per meglio dire, latita quasi del tutto.⁸

Piuttosto, per capire meglio come andò la contestata prima, sarà opportuno rileggere alcune delle righe vergate dalla sorella di Puccini, Ramelde, sotto l'impressione della serata, indirizzate al marito:

Alle 2 siamo andati a letto e non posso chiudere occhio. E dire che tutti eravamo tanto sicuri! Giacomo poi non parlava nemmeno dell'opera. Siamo andate là con pochissima trepidazione [...]. Il pubblico è stato contrario dal principio. Ce ne siamo accorti subito. Giacomo, poverino, non l'abbiamo

⁸ Sul problema di *Iris* e del suo preteso 'esotismo' si veda M. GIRARDI, *Esotismo e dramma in Iris e Madama Butterfly*, in *Puccini e Mascagni*, Lucca, Pacini 1996, pp. 37-54; per le relazioni fra i temi di *Bohème* e la prima versione di *Butterfly* cfr. M. GIRARDI, *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*, Venezia, Marsilio 1995, pp. 225-26.

mai veduto perché non si poteva andare sul palcoscenico [...]. Pubblico schifoso, abietto, villano. Neanche una dimostrazione di stima. [...] C'era Mascagni, Giordano: figurati godimento [...]. Vorrei essere a casa, ma come si fa a abbandonare Giacomo in questo momento? Maledetto quando gli venne in mente di darla alla Scala!⁹

Di uguale avviso era anche Elvira Puccini:

Milano è l'inferno, e sarei già scappata se non fosse egoismo abbandonare Giacomo nella sventura. Nel primo momento si faceva più coraggio. Oggi è abbattuto e mi fa proprio compassione. Povero Giacomo! Come è stato malvagio il pubblico! [...] Prima della rappresentazione molti dicevano: «Sarà un fiasco sicuro!».¹⁰

Ovviamente Elvira era dalla parte del marito, ma in quella circostanza non stava rilasciando una dichiarazione pubblica, bensì spiegando la situazione all'altra sorella del maestro, Odilia, e non aveva dunque particolari ragioni per mentire. Del resto Puccini era andato all'appuntamento tranquillo, e lo prova il fatto che per la prima volta, nel corso di tutta la sua carriera, aveva invitato a una sua prima Ramelde, la sorella prediletta, insieme alla nipote Albina. Ma non poteva certo ignorare la preordinazione del fiasco. Ne parlò schiettamente, all'indomani della gazzarra, all'amico Camillo Bondi, cui scrisse:

con animo triste ma forte ti dico che fu un vero linciaggio! Non ascoltarono una nota quei cannibali. Che orrenda orgia di forsennati, briachi d'odio! Ma la mia *Butterfly* rimane qual'è: l'opera più sentita e suggestiva ch'io abbia mai concepito! E avrò la rivincita, vedrai, se la darò in un ambiente meno vasto e meno saturo d'odi e di passioni.¹¹

Il giorno dopo rese pubblica, sia pure con cautela, questa sua convinzione, nell'intervista al «Corriere» poc'anzi citata, in cui parlarono a turno anche Caselli e Tito Ricordi, mentre Gatti Casazza, allora sovrintendente, fu visto piangere in un angolo:

Intanto delle voci intorno accennavano: partito preso. Taluno raccontava degli episodi. E il maestro:
- E capisco anche perché nessuno sia insorto contro tanta ostilità. Perché *Butterfly* è un'opera di suggestione. Rotta questa suggestione, l'incanto cade. E i tumulti, gli strepiti, hanno infranto quell'atmosfera limpida e dolce, il piccolo sogno doloroso che poteva mostrar vive le figure e le passioni. Il pubblico non poté sentire, e quindi non poté giudicare.

- E adesso?

- Adesso daremo l'opera con dei tagli in un ambiente minore, dove possibilmente non possano infiltrarsi malevolenze preventive.

Poche righe più oltre Giovanni Pozza, estensore dell'articolo, ribadisce ancora una volta la sua convinzione che i tumulti fossero preordinati, deprecando il fatto che l'opera fosse stata ritirata e che fosse stato annullato anche il previsto allestimento al Costanzi di Roma:

D'altra parte si sussurra di potenti e bene organizzate congiure disposte a non permettere che la seconda rappresentazione giungesse alla fine ... Non sappiamo quanta verità sia in questa diceria; ma per il decoro, per l'orgoglio della nostra Scala vogliamo non credere ad essa.

⁹ Ramelde Puccini a Raffaello Franceschini, 18 febbraio 1904, in *Puccini com'era*, a cura di A Marchetti, Milano, Curci 1973, n. 291, p. 294. Ai fini della corretta valutazione di queste parole, occorre tener ben presente che, nonostante il legame di sangue e la comprensibile solidarietà, Ramelde riferisce un'opinione a caldo, senza essersi messa in contatto col fratello perché aveva lasciato il teatro prima della fine.

¹⁰ Elvira Puccini a Odilia del Carlo, 20 febbraio 1904, in *Carteggi pucciniani*, cit., n. 351, p. 261.

¹¹ Puccini a Camillo Bondi, 18 febbraio 1904, in *Puccini com'era*, cit., n. 292, p. 295.

Il caso era stato creato, e non restava che mettervi un suggello adeguato. Esso apparve nel mese successivo sulle colonne di «Musica e Musicisti», l' articolo era redazionale, ma fu stilato con ogni probabilità dallo stesso Giulio Ricordi (editore del mensile):

Grugniti, boati, muggiti, risa, barriti, sghignazzate, i soliti gridi solitari di *bis* fatti apposta per eccitare ancor di più gli spettatori, ecco, sinteticamente, qual'è l'accoglienza che il pubblico della Scala fa al nuovo lavoro del maestro Giacomo Puccini. Dopo questo pandemonio, durante il quale pressoché nulla fu potuto udire, il pubblico lascia il teatro contento come una pasqua! e mai si videro tanti visi allegri, e gioiosamente soddisfatti come di un trionfo collettivo: nell'atrio del teatro la gioia è al colmo, e non mancano le fregatine di mani, sottolineate da queste testuali parole: *consummatum est, parce sepulto*. Lo spettacolo che si ha nella sala pare altrettanto ben organizzato quanto quello del palcoscenico, poiché principiò esso pure precisamente col principiare dell'opera. Tanto che sembrava di assistere a una battaglia di tutta attualità, come se i russi in serrati battaglioni d'oste nemica volessero dar l'assalto al palcoscenico per spazzar via tutti i giapponesi pucciniani. [...] Questa la cronaca esatta della serata, dopo la quale gli autori Puccini, Giacosa, Illica, d'accordo con la Casa editrice, ritirano *Madama Butterfly* e restituiscono l'importo dei diritti di rappresentazione alla Direzione del teatro, nonostante le vive insistenze dei componenti la stessa per ridare l'opera.¹²

Gli altri giornali si occuparono della questione, soprattutto per contestare l'obiettività del «Corriere», accusato di eccessiva partigianeria nei confronti di Puccini e Ricordi.

Chi aveva ragione? Torniamo per qualche istante alla «Gazzetta teatrale italiana» del 29 febbraio 1904:

Lo sforzo acrobatico del *Corriere* mirava a persuadere che il fiasco della *Butterfly*, non era già dovuto alla mancata originalità e novità della musica, ma sibbene ad un partito preso, e stampò - nientemeno - che se si fosse tentata la seconda rappresentazione in teatro sarebbe successo una cagnara contro il buon Puccini.

E lo stesso concetto viene ribadito tale e quale quattro paragrafi più sotto. Non credo di peccare di malignità se interpreto questa insistenza come una *excusatio non petita* e dunque *accusatio manifesta*. Del resto tutti sapevano dell'esistenza della *claque*, è storia nota a chiunque abbia avuto a che fare coi teatri. A quei tempi, inoltre, era davvero il modo più pratico di controllare la vita artistica, ma non era il compito di testate emanazione di agenzie quello di denunciare un malcostume che poteva sempre tornare comodo agli artisti della loro scuderia.¹³

Anche dalla cronaca di Ryno Le Clerc, sulle colonne de «Il mondo artistico» (21 febbraio 1904), spunta il riferimento, sia pure sibillino, alla maldisposizione del pubblico:

Certamente come espressione di tendenze, come saggio di procedimenti nuovi la musica di *Madama Butterfly* rappresenta, per ora, una partita perduta. Perduta irremissibilmente, dal momento in cui il pubblico della Scala rifiutò di apprezzare codesta sincerità di intenzioni.

Nonostante questo punto d'enfasi sull'atteggiamento degli spettatori (il rifiuto, del resto, era stato notato anche dal già citato Nappi sulla «Perseveranza»), anche questo giornale, due pagine oltre, contesta l'ipotesi ventilata dal «Corriere».

¹² «Musica e musicisti», LIX/3, 15 marzo 1904 p. 189. L'allusione ai «battaglioni d'oste nemica» è rivolta al recentissimo e vittorioso attacco dei giapponesi alla flotta russa, avvenuto a Port Arthur appena sette giorni prima della recita scaligera di *Madama Butterfly* (10 febbraio 1904): in quei giorni le prime pagine dei giornali erano sempre dedicate a quel conflitto.

¹³ Mosco Carner, che sostiene l'ipotesi della preordinazione del fiasco di *Butterfly*, si sofferma sui poteri che la *claque* aveva all'epoca, e narra un episodio occorso a Saljapin, venuto a divergenze proprio a Milano col capo *claque* della Scala che gli offriva i suoi servizi nel 1901, quando il grande basso russo era impegnato nel *Mefistofele*. Cfr. M. CARNER, *Puccini. A Critical Biography*, London, Gerald Duckworth & co. 1958; trad. it. di Luisa Pavolini: Milano, Il Saggiatore 1961, pp. 201-202.

Infine Viviani, che recensisce lo spettacolo per la «Rivista teatrale melodrammatica» (21 febbraio 1904), porta un nuovo punto di vista:

ripensando alla musica udita e al dramma giapponese, mi convinco sempre più che nessuna mala prevenzione abbia trascinato il pubblico, che nessun partito ostile all'autore si sia arrabattato per voler fare naufragare questa *Madama Butterfly* [...]. Più tosto trovo poca serenità di giudizio nella maggior parte dei signori critici, de' quali alcuni hanno esagerato la condanna del pubblico al punto di discorrere di fischi e d'urli e di gazzarre, e hanno accusato i milanesi d'aver mancato di riverenza e d'educazione verso un artista insigne.

Anche se non provata, dunque, pare quanto meno assai probabile la presenza di una *claque* ostile in teatro, subordinata a interessi che non si possono conoscere con certezza, ma che si possono plausibilmente presumere. L'indignazione destata dall'ipotesi avanzata dal «Corriere» mi sembra piuttosto una difesa lievemente ipocrita per una situazione che di anomalo aveva poco o nulla, salvo il fatto di colpire Giacomo Puccini, il più celebre degli operisti italiani viventi. In questa luce quella serata del 17 febbraio 1904 troverebbe quindi una spiegazione più logica, così come la resurrezione immediata dell'opera a distanza di poco più di tre mesi, con cambiamenti pur di non poco conto, che però non erano di tale portata da giustificare un così rapido mutamento d'opinione. Del resto nemmeno l'ascolto dell'originale *Madama Butterfly*, riproposta dal Teatro la Fenice di Venezia nel 1982, è valso a sciogliere i dubbi: la prima versione era sì inferiore a quella definitiva, ma nessuno potrebbe definirla un'opera fallita. Un esito pratico, comunque, il fiasco milanese lo ebbe, visto che, vivente Puccini, nessun'altra delle sue opere venne data in prima assoluta alla Scala.

I TELEGRAMMI, CON UN GIUDIZIO DI BOITO

Puccini invitò Caselli e, per suo tramite, altri amici lucchesi, il giorno antecedente la prima da Milano, dove stava seguendo le prove:

Se anche verrete per premiere mercoledì mettovi posti disposizione vostra saluti. Giacomo.¹⁴

Caselli entra in teatro e da lì inizia la sua cronaca in diretta. Scrive dopo il primo atto:

Terminato primo atto religiosamente ascoltato stile talmente nuovo sorprende ritardando giudizi fine atto tre chiamate due autore teatro imponente lievissime contestazioni. Alfredo.¹⁵

Tre chiamate non sono poi molte, ma Caselli non parla di fiasco, bensì di «lievissime contestazioni». Ciò vuol forse dire che non si aspettava una protesta organizzata contro l'opera. Ma nel successivo telegramma, spedito l'indomani, egli sembra aver preso coscienza dell'intera situazione, e stigmatizza uno scenario in cui vede contrapposte la stampa, che difende Puccini, e la «camorra» che ha decretato il tonfo del lavoro. Il foglio è importante anche perché riporta il giudizio di Arrigo Boito, ammiratore sinora sconosciuto della partitura giapponese:

Aumenta generale lusinghiera reazione contegno vergognoso camorra deplorata da tutta stampa mentre Arrigo Boito continua protestare suo entusiasmo pubblicamente per meravigliosa finezza Butterfly gioiello produzione pucciniano. Amici sieno tranquilli pazienti venga domani. Alfredo.¹⁶

Dunque anche secondo Caselli nella sala gli umori vennero pilotati. Val la pena di ricordare, a

¹⁴ a Alfredo Caselli (Lucca) da Milano, 16 febbraio 1904, n. 288, h. 11.14

¹⁵ a «Carluccio» (Lucca) da Milano, 17 febbraio 1904, n. 228, h. 22.10: era il soprannome del caffè gestito da Alfredo Caselli, che indirizzava le informazioni di prima mano agli amici ivi raccolti.

¹⁶ a Carluccio Caselli (Lucca) da Milano, 18 febbraio 1904, n. 318, h. 16.30

questo proposito, la lettera di «uno del pubblico» apparsa in coda all'intervista del 19 febbraio, duramente criticata dagli altri giornali, ma che, invece va presa sul serio, almeno quando ricorda che «è bastato che si gonfiasse un poco nel camminare, la veste della signorina Storchio perché scoppiasse un urlo [che] contribuiva a scaldare di malevolenza ed astio la sala»: direi che si tratta di una delle più tipiche espressioni per una *claque* pronta a tutto, e capace di recepire immediatamente gli umori anche di quella parte della sala che non era direttamente sotto il suo controllo.

La tempesta passò presto, e Ricordi ringraziò Caselli, nel frattempo rientrato a Lucca:

Con tutta gratitudine per sua premura auguro sempre più confortanti notizie cordiali saluti. Ricordi.¹⁷

Comunque sia andata quella vicenda la vita riprende, quella di Puccini, dei suoi amici, e di *Butterfly*. Stavolta la scena si sposta al teatro Grande di Brescia, quel luogo piccolo invocato da Puccini come garanzia di serenità nel giudizio, e abbiamo una fulminea cronaca in diretta, solo che ora Alfredo, rimasto a Lucca, è il destinatario dei due telegrammi che l'altro amico, Cleto Arrighi, invia, mezz'ora dopo la mezzanotte, prima a lui:

Terminato adesso primo atto applausi spontanei incontrastati due bis compreso duetto finale otto chiamate. Cleto.¹⁸

e poi al caffè «Carluccio»:

Continua successo altri pezzi bissati compreso quello aggiunto modificante finale parte seconda altre nuove chiamate. Cleto.¹⁹

«La vita è salva, / l'incubo svanì»: *Madama Butterfly* riprese il suo cammino verso quei trionfi che le spettavano di diritto: l'attendevano altre modifiche e numerosi ritocchi, che nel giro di tre anni la portarono sino alla 'perfezione' del capolavoro.

Michele Girardi

¹⁷ a Alfredo Caselli (Lucca) da Milano, 22 febbraio 1904, n. 439, h. 11.30

¹⁸ a Alfredo Caselli (Lucca) da Brescia, 29 maggio 1904, n. 466, h. 0.30

¹⁹ a Carlo Caselli (Lucca) da Brescia, 29 maggio 1904, n. 468, h. 0.30