

## Il fiasco del 17 febbraio 1904: cronaca della serata nei giornali

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 degenerando. 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.

Puccini e Ricordi potevano vantare una stampa amica: i loro rapporti col «Corriere della sera» erano decisamente buoni, sin dai tempi della disfida 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 Adolfo 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 adottati 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 prosieguito 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. 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 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! [Ramelde Puccini a Raffaello Franceschini, 18 febbraio 1904].

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!» [Elvira Puccini a Odilia del Carlo, 20 febbraio 1904].

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 [18 febbraio 1904].

Il giorno dopo rese pubblica, sia pure con cautela, questa sua convinzione, in un'intervista rilasciata al «Corriere» 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 [«Corriere della sera», 19 febbraio 1904].

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, parve 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 [«Musica e musicisti», LIX/3, 15 marzo 1904, p. 189].

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.

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 irrimediabilmente, 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».

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.