

Enikő Haraszti

L'OPERA LIRICA ITALIANA AL TEATRO
DELL'OPERA DI BUDAPEST
*Opere liriche e compositori veristi a Budapest
alla fine dell'Ottocento*

Questa relazione si pone come fine quello di esaminare l'accoglienza delle opere veriste nei primi decenni dopo l'inaugurazione del Teatro dell'Opera Reale di Budapest, con particolare riguardo all'epoca del direttore Gustav Mahler, a cui si deve la rappresentazione dei pezzi del verismo in Ungheria pochi mesi dopo le prime esecuzioni assolute in Italia. Può aggiungere alle informazioni riguardanti la ricezione dell'opera lirica di questo filone il soggiorno a Budapest di quasi tutti i compositori di questo filone, motivo per cui la seconda parte del saggio sarà dedicata a questo tema. Ho svolto le mie ricerche presso l'Archivio del Teatro dell'Opera di Budapest prendendo in esame le critiche ottocentesche e altre utili testimonianze del tempo.

Prima dell'inaugurazione del Teatro dell'Opera, che avvenne nel 1884, il palcoscenico più importante per le rappresentazioni operistiche era quello del Teatro Nazionale. La compagnia di quel teatro, non essendo adatta alla recita di numerosi spettacoli lirici, doveva collaborare con un gruppo limitato di cantanti – attori di prosa con qualche competenza musicale. Per le scarse possibilità, la compagnia era costretta a scegliere per la rappresentazione soprattutto le opere del *bel canto* in cui il successo dipende prevalentemente dalla cantante principale. La prima opera rappresentata al Teatro dell'Opera

fu *Il barbiere di Siviglia*, inscenato il 29 agosto 1837,¹ con Schodelné nel ruolo di Rosina. Schodelné era la 'prima donna' assoluta del suo tempo con cui nessun'altra era in grado di competere. In seguito vennero messi in scena numerosi pezzi di Gaetano Donizetti e Vincenzo Bellini. Una successiva data importante è il 2 gennaio 1846, quando fu messa in scena il *Nabucco* di Giuseppe Verdi. Negli anni seguenti vennero rappresentate tutte le opere importanti di quest'ultimo – il patrono che sollecitava queste rappresentazioni fu Ferenc Erkel. Il compositore e direttore d'orchestra si sentiva attratto da Verdi non soltanto per le comuni tendenze politiche, ma anche per essere stato educato nell'atmosfera della musica italiana (il suo modello era proprio l'opera italiana). Il pubblico si entusiasmava, oltre che per le opere di Verdi, per i pezzi di Wagner – nello stesso tempo erano molto popolari alcune opere di Erkel e quelle di altri autori ungheresi meno significativi.

Il Teatro dell'Opera Reale venne inaugurato il 27 settembre 1884 con l'*ouverture* del *Bánk bán* e del *Hunyadi László*, opere di Ferenc Erkel, e con il primo atto del *Lohengrin* di Richard Wagner, diretto dallo stesso Erkel e da suo figlio Sándor, primo direttore d'orchestra dell'epoca.

Dopo il fortunato esordio, l'enorme interesse da parte del pubblico scemò radicalmente. Il teatro doveva scontrarsi con problemi artistici e finanziari. Il repertorio, che ricalcava quasi senza modifiche quello del Teatro Nazionale, assecondò il gusto del grande pubblico della prima metà dell'Ottocento, ma non era più in grado di attrarre il pubblico d'allora. Anche la compagnia era sostanzialmente identica a quella del Teatro Nazionale e, come tale, non poteva rispondere alle nuove esigenze: un «ringiovanimento» diventò presto necessario. A tale scopo l'intendente Ferenc Beniczky, nel gennaio del 1888, nominò direttore artistico il giovane Gustav Mahler, direttore d'orchestra e compositore, che però acquistò fama mondiale soltanto dopo il suo breve soggiorno a Budapest.

Il programma del nuovo direttore si propose lo sviluppo della compagnia per evitare di dover invitare cantanti esterni alla compagnia e per poter presentare gli spettacoli non in lingua originale o mista, bensì interamente in ungherese. Ulteriori obiettivi erano infine

¹ Le date delle rappresentazioni saranno d'ora in poi desunte dalla sintesi intitolata *A budapesti Operabáz 100 éve*, Caporedattore: Staud Géza, a cura di Gelencsér Ágnes, Körtvélyes Géza, Staud Géza, Székely György e Tallián Tibor, Zeneműkiadó, Budapest 1984.

l'allargamento e l'aggiornamento del repertorio, in modo da riuscire ad attirare il pubblico. Per Mahler era importante non soltanto rappresentare le opere in ungherese ma anche educare i cantanti: invitò Ede Újházi, maestro d'arte drammatica del Teatro Nazionale.

Ede Újházi istruisce ai cantanti gesti vivaci ed espressivi, in tal modo che giammai si era potuto vedere i nostri artisti recitando così energicamente [...] Insegnano ai cantanti la declamazione percepibile e la recitazione ragionevole.²

I giovani talenti scoperti in quegli anni (Arabella Szilágyi, Károly Szirovatka, Mihály Takáts, Itala Vasquez) rimasero per molto tempo esponenti di spicco del teatro.

Mahler riteneva importante introdurre le novità dell'opera lirica contemporanea. Uno degli eventi più significativi della sua permanenza a Budapest fu la *première* della *Cavalleria rusticana*, che seguì di pochi mesi la prima assoluta di Roma. La *Cavalleria* venne rappresentata per la prima volta su un palcoscenico non italiano e fu proprio questo spettacolo ad avviare il verismo sulla via della fama mondiale. Mahler aveva acquistato i diritti per poter importare il pezzo subito dopo la prima romana ma, a causa di problemi giudiziari e finanziari, riuscì a metterlo in scena soltanto il 26 dicembre 1890. La *Cavalleria* restò in programma per tre mesi consecutivi; successivamente Mahler la portò ad Amburgo, dove fu rappresentata in tedesco. Il 6 gennaio 1891 molti giornali riferirono che Mascagni aveva ringraziato in una lettera Mahler della rappresentazione di Budapest, alla quale non aveva potuto assistere solo a causa della malattia di uno dei figli.³ Il loro rapporto di stima e di rispetto non si interruppe neppure negli anni successivi – come viene testimoniato dalle loro lettere.⁴

Nella *première* le parti furono assegnate agli attori come di seguito: Santuzza – Arabella Szilágyi, Lola – Margit Ábrányiné Wein, Turidán (!) – Károly Szirovatka, Alfio – Sándor Veress, Lucia anyó – Helén Henszler; il direttore d'orchestra – Gustav Mahler stesso, traduzione – Antal Radó.

² *A budapest Operabáz 100 éve, op. cit.*, p. 166.

³ Németh Amadé, *Gustav Mahler életének krónikája*, Zeneműkiadó, Budapest 1984, p. 126.

⁴ Come la «Lettera con firma autografa inviata da Mahler a Mascagni», Studio Bibliografico Pera, n° Z:354/1905.

Il pubblico si entusiasmava per lo spettacolo, la critica fu piuttosto fredda. La stampa⁵ del giorno successivo alla prima commentò gli avvenimenti nel modo seguente:

La musica di Mascagni è il pezzo di un giovane talento degno di notevole attenzione. È un compositore del tutto moderno che accorda la sua orchestra con il palcoscenico e possiede la necessaria sensibilità per descrivere le passioni e le situazioni. Un talento originale e forte da cui si possono aspettare cose grandi e preziose.⁶

Il nostro pubblico di ottimo gusto ha quasi rifiutato questo grazioso pezzo. In realtà la bellezza dell'opera ha trovato piena espressione soltanto nell'orchestra e nel coro.⁷

Da noi, dove il teatro lirico reale ungherese si occupa più di un piccolo compositore italiano che del maggiore compositore ungherese, si accorsero subito di Mascagni e si affaticarono a rappresentare la sua prima opera.⁸

Il chiasso che gli italiani fanno per il loro Mascagni a causa di un piccolo pezzo in un atto, anche se è orribilmente esagerato, è rispettabile. Dimostra che questa nazione sa stimare i suoi artisti e dà loro tutto ciò che bramano.⁹

In verità fu il «Pester Llyod» a riconoscere maggiormente l'importanza dello spettacolo, tessendo le lodi e sottolineando la drammaticità della recitazione di Arabella Szilágyi – che avrebbe forse dovuto ringraziare Mari Jászai, l'attrice tragica più famosa e stimata del suo tempo, che l'aveva aiutata nella preparazione per il ruolo di Santuzza. Tale fatto dimostra che Mahler, protettore della cantante, mise l'accento sull'aspetto teatrale dell'opera, accanto all'aspirazione a un'esecuzione musicale perfetta. È interessante notare che la prima Santuzza fu Gemma Bellincioni, cantante che, prima di ottenere un riconoscimento mondiale con il ruolo di protagonista in diversi pezzi veristi (come la *Cavalleria rusticana* di Mascagni e la *Mala vita* di Giordano all'Esibizione Musicale di Vienna¹⁰), si

⁵ Tutte le critiche delle rappresentazioni vengono prese dalla raccolta di recensioni dell'Archivio del Teatro dell'Opera (nel testo segnalato con la sigla «ATO»), in cui si possono trovare le critiche in ripartizione giornaliera. (Le traduzioni delle recensioni sono mie.)

⁶ Béldy Izor, *Parasztbecsület*, «Pesti Hírlap», 27 dicembre 1890, in ATO, vol. 1890/II.

⁷ k. a., *Parasztbecsület*, «Budapesti Hírlap», 27 dicembre 1890, in ATO, vol. 1890/II.

⁸ Erdős Armand, *Paraszt-becsület*, «Egyetértés», 27 dicembre 1890, in ATO, vol. 1890/II.

⁹ +, *Parasztbecsület*, «Hazánk», 27 dicembre 1890, in ATO, vol. 1890/II.

¹⁰ Josef-Horst Lederer, *L'accoglimento del verismo a Vienna*, in *Stichwort: Verismo in «Maske und Kothurn»*, a cura di Schmid-Reiter, Isolde, Vienna, Böhlau Verlag, 2003, 49.

presentò anche in Ungheria: nell'autunno del 1887 cantò Desdemona e con questo ruolo scrisse il suo nome nella storia dell'opera lirica ungherese.

Negli anni successivi la *Cavalleria rusticana* rimase uno dei pezzi favoriti dal pubblico. In quattro anni venne ripreso 19 – 32 – 19 – 15 volte: diventò l'opera più frequentemente rappresentata nel primo ventennio del Teatro dell'Opera (per il ruolo di protagonista compe-terono le «prime donne» tra le attrici drammatiche).

Nel 1896 la *Cavalleria* raggiunse la sua centesima esecuzione a Budapest: il direttore d'orchestra fu Mascagni stesso. Il suo soggiorno in Ungheria viene ricordato in numerosi aneddoti e storielle. Negli anni '30 il compositore venne invitato anche a Szeged per allestire e dirigere la *Cavalleria* agli Spettacoli all'Aperto.¹¹

L'Ungheria può ancora vantarsi di aver rappresentato per prima in Europa altri due pezzi di Mascagni: *L'Amico Fritz* (Budapest, 1892)¹² e *Il piccolo Marat* (Szeged, 1924, accompagnato dallo slogan «rappresentazione precedente a quella di Parigi»¹³). Con questi pezzi non riuscì tuttavia a ripetere la fortuna della prima sua opera:

già durante la seconda rappresentazione tra le fila dei posti si sentivano correnti di moderato calore e di freddezza.¹⁴

Lo strepitoso successo della *Cavalleria* non servì a risolvere i problemi artistici della compagnia del Teatro dell'Opera: le 32 repliche all'anno dello stesso pezzo escludono la possibilità di proporre un programma più vario. Oltretutto si trattava di un pezzo in un unico atto che, come tale, doveva essere abbinato ad altri pezzi. Nella maggior parte dei casi questi ultimi erano balletti, motivo per cui la stampa ostile a Mahler poteva, non a torto, rimproverare il direttore. Mahler, dopo numerosi diverbi con il nuovo intendente, lasciò Budapest e il Teatro dell'Opera, interrompendo il suo contratto di sei anni (gennaio 1891).

¹¹ Gli Spettacoli all'Aperto si svolgono davanti al Duomo di Szeged, cui partecipano cantanti di fama internazionale sia nazionali che stranieri. La Piazza del Duomo dà luogo agli spettacoli dal 13 giugno 1931.

¹² Con la recitazione di Kaczér Margit, Szirovatka Károly e Ney Dávid.

¹³ *Magyar Színbáztörténet, 1920–1949*, formato online, dal sito www.tbeck.beckground.hu/szinhaz, capitolo: A Magyar Állami Operaház és a hazai operaját-szás története.

¹⁴ x, *Fritz barátunk*, «Fővárosi Lapok», 23 gennaio 1892, in ATO, vol. 1892/I.

Con i direttori che lo seguirono¹⁵, l'opera parve diventare una vera moda: fervente vita culturale, nuove rappresentazioni, nuovi compositori provenienti dall'estero...

La *première* de *I Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo ebbe luogo un anno dopo la prima assoluta di Milano, il 28 marzo 1893.¹⁶ Il pubblico accolse con entusiasmo il capolavoro di Leoncavallo, come aveva fatto con quello di Mascagni nel 1890, ed anzi, la critica ungherese gli dimostrò maggiore benevolenza.¹⁷

Un effetto più convincente dei *Pagliacci* non si può neanche immaginare. Un'opera d'arte vera e propria. [...] Oggi il massacro non è solo visibile sul palcoscenico, ma anche la musica riesce a esprimere la tortura fisica.¹⁸

Azione drammatica di naturale svolgimento, facilmente comprensibile a tutti, in grado di suscitare un effetto spontaneo nel pubblico, come la *Cavalleria*.¹⁹

Mettono in scena la vita reale senza abbellimenti. [...] la musica ha una forte valenza drammatica perché caratterizza fedelmente le situazioni e i personaggi. Il testo, scritto dal compositore stesso, è verista, ovvero pieno di vita, naturale, logico, interessante.²⁰

Il testo, scritto con un routine teatrale stupefacente, svia l'attenzione dalla musica: lo spettatore talvolta presta attenzione soltanto al dramma e si dimentica del fatto che in spettacoli di questo genere si canta.²¹

Leoncavallo, visto il grande successo de *I Pagliacci*, venne a Budapest nel novembre del 1890 per assistere allo spettacolo. L'altra sua opera, *La Bohème*, venne rappresentata nel 1897, accolta con calore e riproposta 19 volte nel corso dell'anno, ma poi tolta dal repertorio. La rappresentazione della *Zazà*²² invece ottenne un discreto successo.

¹⁵ Máder Rezső, poi Nikisch Artúr.

¹⁶ La distribuzione dei ruoli: Canio – Signorini Ferenc, Nedda – Vasquez Itala, Tonio – Ódry Lehel, Silvio – Beck Vilmos, Beppo – Dalnoki Béni; il direttore d'orchestra era Erkel Sándor; con la traduzione di Radó Antal.

¹⁷ Antonio Legno, *Pagliacci*, il «Titano», 56° Fiera regionale di Galatina, formato online.

¹⁸ k. a., *A bajazzók*, «Budapesti Hírlap», 29 marzo 1893, in ATO, vol. 1893/I.

¹⁹ Erdős Armand, *Bajazzók*, «Egyetértés», 29 marzo 1893, in ATO, vol. 1893/I.

²⁰ Béldy Izor, *Bajazzók*, «Pesti Hírlap», 29 marzo 1893, in ATO, vol. 1893/I.

²¹ g. a., *Bajazzók*, «Magyar Újság», 29 marzo 1893, in ATO, vol. 1893/I.

²² Il 18 maggio 1923, direttore d'orchestra: Ábrányi Emil, traduzione: Vidor Dezső.

Dopo il successo della *Cavalleria* e de *I Pagliacci* i pezzi veristi vennero sempre rimproverati per il contenuto, per le novità drammaturgico-musicali. Lo vedremo nei seguenti casi:

Due anni dopo, il 30 gennaio 1897, il Teatro dell'Opera mise in scena l'*Andrea Chénier* di Umberto Giordano.²³ Nonostante le condizioni favorevoli, l'opera non esercitò l'effetto sperato. Neppure con la *Fedora*, rappresentata il 27 maggio 1902,²⁴ Giordano riuscì a ottenere risultati soddisfacenti.

I critici accusarono l'*Andrea Chénier* di essere troppo violento:

non lo consigliamo agli uomini dal sistema nervoso debole [essendo] un dramma inquietante e sanguinoso.²⁵

pezzo composto con pugnale e veleno [...] Il pubblico lo rifiutò più rigidamente di quanto meritasse.²⁶

il pubblico guarda la scena con aria sconsolata e talvolta si dimentica di star ascoltando della musica.²⁷

Le altre opere veriste, dopo alcune rappresentazioni, vennero messe da parte, come avvenne all'opera di Spinelli, *A basso porto* (1895), o alla *Tiefland* di Eugen d'Albert, o ancora alle già menzionate opere minori di Mascagni (*L'Amico Fritz*), di Leoncavallo (*La Bohème*), e di Giordano (*Fedora*).

Il nome di Giacomo Puccini apparve nel repertorio con la *Manon Lescaut*, rappresentata il 17 marzo 1894, un anno dopo della prima de *I Pagliacci* – ma il successo non fu paragonabile a quello dell'opera di Leoncavallo. Il compositore venne rimproverato per l'immoralità del testo del libretto. L'altra ragione del successo moderato va ricercata nella mancanza a Budapest di una cantante-attrice richiesta dalle opere di Puccini. Nel ruolo di Manon si esibì l'eccellente Margit Ábrányiné Wein, ella fu però un soprano lirico – le mancavano le

²³ Con Perroti Gyula, Takács Mihály, Vasquez Itala; direttore d'orchestra: Erkel Sándor, traduzione: Radó Antal.

²⁴ Con Krammer Teréz, Szoyer Ilonka, Burián Károly, Beck Vilmos, direttore d'orchestra: Máder Rezső, traduzione: Várady Sándor.

²⁵ g. a., *Andrea Chénier*, «Magyar Újság», 31 gennaio 1897, in ATO, vol. 1897/I.

²⁶ Bély Izor, *Andrea Chénier*, «Pest Hírlap», 31 gennaio 1897, in ATO, vol. 1897/I.

²⁷ +, *Andrea Chénier*, «Hazánk», 31 gennaio 1897, in ATO, vol. 1897/I.

capacità vocaliche ed artistiche per poter interpretare il ruolo della donna perduta così come era stato concepito dal compositore.

Non si è trattato di un vero fallimento, in cui gli italiani strepitavano e i nostri uomini stavano zitti – ma gli atti si sono succeduti l'uno all'altro nel silenzio.²⁸

Il compositore venne invitato a Budapest per assistere alla messinscena della sua opera: egli accettò l'invito e il 15 aprile 1894, al termine della rappresentazione, se ne dichiarò molto soddisfatto. Nonostante l'accoglienza fredda del pezzo, il pubblico rispettò il compositore che a quei tempi godeva già di una grande popolarità:

dopo ogni atto Puccini venne richiamato davanti al sipario. [...] dopo l'intermezzo tutti applaudivano volgendosi verso il palco di Puccini.²⁹

La *Tosca*, invece, il 1 dicembre 1903³⁰ conquistò subito il pubblico di Budapest, cancellando il ricordo doloroso della *Manon*. La critica però fu piuttosto prudente. La mancanza del nuovo tipo di attore-cantante richiesto dai pezzi pucciniani apparve ormai evidente: secondo le critiche, soltanto la protagonista Teréz Krammer riuscì ad immedesimarsi nel suo ruolo, mentre gli altri due protagonisti ne erano rimasti estranei. La musica fu troppo moderna per essere apprezzata da «orecchi tradizionalisti». Secondo il compositore e critico Pongrácz Kacsóh³¹: «è una vera negazione della tonalità [...] ed è addirittura brutta».³²

innaturalismo in ogni cosa – il motto degli allievi del verismo. Per un poco dobbiamo ancora sopportare queste cose incredibili a costo della perforazione dei timpani.³³

²⁸ k. a., *Manon Lescaut*, «Budapesti Hírlap», 18 marzo 1894, in ATO, vol. 1894/I.

²⁹ Ábrányi Kornél, *Manon Lescaut*, «Pesti Napló», 18 marzo 1894, in ATO, vol. 1894/I.

³⁰ Con Krammer Teréz, Anthes György, Takács Mihály, direttore: Máder Rezső, traduzione: Várady Sándor.

³¹ Oltre al suo lavoro di critico di musica presso il «Pesti Napló» e il «Zenevilág», Kacsóh compose numerosi drammi lirici tra cui il *János vitéz*, è il pezzo più conosciuto – prima esecuzione assoluta: il 18 novembre 1904, Teatro dell'Opera Reale.

³² Aa.Vv., *A budapest Operaház 100 éve, op.cit.*, p. 112.

³³ *Ivi*.

La storia sanguinosa, talvolta brutale, venne rimproverata da tutti i quotidiani.

Un intreccio atroce, orribile e sanguinoso.³⁴

[...] in effetti la tortura avviene in tre luoghi: dietro le quinte, sul palcoscenico e nella platea. [...] è un sogno soffocante e terribile.³⁵

Ma, nello stesso tempo, all'opera vennero riconosciuti alcuni meriti. Un giornale lodò l'invenzione melodica della musica di Puccini:

dopo Mascagni la *Tosca* è il pezzo più riuscito dal punto di vista del verismo.³⁶

Tante volte è soltanto la musica a idealizzare e a smorzare l'effetto del dramma. Oggi invece si è avverato l'opposto di tutto ciò. La musica ha reso credibile l'incredibile.³⁷

La scena della tortura suscita un effetto raccapricciante – ma la messinscena non è accettabile.³⁸

Il «Magyar Nemzet» accusò Puccini di essere un «cacciatore di effetti» e definì l'opera un «pezzo senza arte» – ma d'altra parte profetizzò la permanenza del nome di Puccini tra i compositori dell'opera verista.³⁹

La Bobéme di Puccini, venne rappresentata a Budapest il 27 aprile 1905, soltanto dieci anni dopo la *première* assoluta di Torino. Grazie ad un simile ritardo nella presentazione, il pezzo giunse a Budapest dopo aver acquistato una fama mondiale, un riconoscimento da parte del grande pubblico ma anche della critica. È interessante notare che, mentre dopo la prima di Torino la critica⁴⁰ considerò la nuova opera come una via sbagliata, alla prima di Budapest essa venne unani-

³⁴ Béldy Izor, *Puccini Toscája*, «Pesti Hírlap», 2 dicembre 1903, in ATO, vol. 1903/II.

³⁵ Lándor Tivadar, *Tosca*, «Pesti Napló», 2 dicembre 1903, in ATO, vol. 1903/II.

³⁶ Dombay Artúr, *Tosca*, «Alkotmány», 2 dicembre 1903, in ATO, vol. 1903/II.

³⁷ k. a., *Tosca*, «Budapesti Hírlap», 2 dicembre 1903, in ATO, vol. 1903/II.

³⁸ Poldy Elemér, *Tosca*, «Egyetértés», 2 dicembre 1903, in ATO, vol. 1903/II.

³⁹ Ágai Bella, *Tosca*, «Magyar Nemzet», 2 dicembre 1903, in ATO, vol. 1903/II.

⁴⁰ Tra gli altri era ad avere quest'opinione proprio Carlo Borsezio, il critico più autorevole di Torino (Batta András: *La Bobéme*, opuscolo dei programmi, Teatro Lirico di Budapest, 1997).

mamente lodata dalla critica, che la antepose all'omonimo pezzo di Leoncavallo:

Il mondo della musica ha già deciso che tra le due *Bohème* la vera è quella di Puccini⁴¹

è più espressiva, più forte, più vivace⁴²

mentre Leoncavallo va a caccia degli effetti, Puccini cerca di commuovere le anime fragili⁴³

l'opera di Leoncavallo è più cruda e non vale di più⁴⁴

il nome di Puccini perpetua la scuola fallita dei giovani italiani che non riescono a superare il loro primo grande successo. Puccini invece vive e regna. [...] Forse Puccini è il talento più originale e più individuale e tutti i giovani maestri italiani lo imitano⁴⁵

Il giornale «*Alkotmány*» riconobbe a Puccini che «la sua forza principale è la giusta conoscenza psicologica dei suoi personaggi» e vede che il compositore, essendo il cantore delle «piccole cose»,⁴⁶ «anche negli episodi più irrilevanti mostra qualcosa di interessante».⁴⁷

Il «*Budapesti Napló*» citò la lettera in cui Puccini, dopo aver assistito allo spettacolo di Budapest, ringraziò la compagnia per la riuscita della rappresentazione:

Il grande successo della *Bohème* mi ha fatto felice. Vogliate gradire i miei più sentiti ringraziamenti per la vostra premura e per gli artisti che hanno partecipato.⁴⁸

⁴¹ Béldy Izor, *Puccini és a Bobém élet*, «*Pesti Hírlap*», 28 aprile 1905, in ATO, vol. 1905/I.

⁴² Ágai Bella, *Bobémélet*, «*Magyar Nemzet*», 28 aprile 1905, in ATO, vol. 1905/I.

⁴³ Poldy Elemér, *Bobém élet*, «*Egyetértés*», 28 aprile 1905, in ATO, vol. 1905/I.

⁴⁴ g., *Bobém élet*, «*Az Újság*», 28 aprile 1905, in ATO, vol. 1905/I.

⁴⁵ Lándor Tivadar, *Bobém élet*, «*Pesti Napló*», 28 aprile 1905, in ATO, vol. 1905/I.

⁴⁶ Come confessa il compositore stesso: «Non sono un musicista di cose grandi, io sento le cose piccole, e non amo di trattare altro che di cose piccole». Gino Monaldi, *Puccini e la sua opera*, Libreria editrice Mantegazza, Roma 1924, p. 41.

⁴⁷ Dombay Artúr, *Bobémélet*, «*Alkotmány*», 28 aprile 1905, in ATO, vol. 1905/I.

⁴⁸ Lumbig Jenő, *Bobém élet*, «*Budapesti Napló*», 30 aprile 1905, in ATO, vol. 1905/I.

Il fatto che il teatro avesse progettato di mettere in scena la *Bobéme* con un duplice cast suggerisce la misura del successo che ci si aspettava dalla rappresentazione. Bisogna ricordare un nome importante non solo per il pubblico ungherese ma anche per Puccini stesso: Elza Szamosi, la sua cantante preferita ungherese che si esibì per la prima volta nel ruolo di Mimì.

Ma tutto ciò costituiva soltanto il preludio ad un successo molto maggiore: quello riscosso dalla *Madama Butterfly*, il 12 maggio 1906.⁴⁹ Al successo contribuì la presenza del compositore stesso, che prese parte dell'allestimento del pezzo sin dall'inizio. Puccini, essendo stato informato dalla direzione della nuova prima di Budapest, si fece invitare ufficialmente dal Teatro e si buttò a capofitto nel lavoro. Non poté tuttavia collaborare a lungo all'allestimento del nuovo pezzo, dal momento che appariva spesso agitato e modificava di continuo le sue stesse disposizioni. L'autore venne con garbo persuaso ad abbandonare le prove – decisione che egli stesso condivise, comprendendo di aver disturbato il tranquillo lavoro degli artisti⁵⁰ – ma rimase a Budapest fino alla *première*.

Il pubblico della platea era grato non soltanto ai cantanti: anche il compositore stesso, che era presente, venne chiamato quasi trenta volte davanti al sipario.⁵¹

Puccini restò incantato dall'esibizione di Elza Szamosi. Secondo la critica:

per il ruolo della piccola gheisha, che è fragile ma assai forte nel suo amore non si sarebbe potuta trovare un'interprete migliore.⁵²

Come è noto, la prima assoluta di Milano della *Madama Butterfly* parve un fallimento totale – e di questo insuccesso anche la stampa ungherese aveva informato dettagliatamente i lettori. Non restò però alcuna eco dello sfortunato esordio. Al di là del pubblico affascinato, neppure la critica ungherese poté esimersi dal riconoscere:

⁴⁹ La distribuzione dei ruoli: Szamosi Elza, Arányi Dezső, Várady Margit, Beck, Déry, Bernát, Ney; direttore d'orchestra: Máder Rezső; traduzione: Várady Sándor.

⁵⁰ Sebestyén Ede, *Magyar operajátszás Budapesten, 1793–1937*, Somló Béla, Budapest 1937, p. 155.

⁵¹ Sz. A., *Pillangókisasszony*, «Vasárnapi Újság», il 13 maggio 1906, in ATO, vol. 1906/I.

⁵² Sz. A., *Pillangókisasszony*, ivi.

Puccini compose una musica psicologica. Ogni fase del sentimento e della passione, dell'emozione e della sofferenza diventa un accento drammatico.⁵³

La stampa, nonostante tre anni prima avesse definito Puccini un compositore dal talento non più che discreto, ora riteneva che egli fosse l'unico astro dell'opera italiana. I tre pezzi (*Tosca*, *la Bobème*, *Madama Butterfly*) occupavano una notevole parte del repertorio, per cui si dovevano aspettare anni per una nuova rappresentazione pucciniana.

Il 28 febbraio 1912 venne messa in scena la *Fanciulla del West*,⁵⁴ che però non ottenne il successo desiderato. Elza Szamosi, di ritorno dal suo soggiorno americano, non riusciva più a eguagliare le prestazioni canore di un tempo, e neppure il tenore Viglione Borghese, raccomandato ed invitato da Puccini stesso, venne apprezzato dal pubblico.

[Puccini] non ha più pensieri, soltanto episodi a caccia di effetto, usa i mezzi di una volta, ma ora li implica in modo affettato.⁵⁵

Temperamento bruciante che, esplodendo, porta con sé l'ascoltatore. La sua drammaticità è sanguigna e burrascosa.⁵⁶

Il *Trittico*, il 10 novembre 1922,⁵⁷ riscosse un successo notevole. *Il tabarro* venne rimproverato dalla critica per il suo tono *grand-guignolesco*:

La trama e la musica sono stentate. L'intreccio è costruito con intenzioni da regista cinematografico.⁵⁸

Puccini sapeva che il pubblico è un po' nevrotico e reagisce soltanto di fronte ad effetti molto forti.⁵⁹

⁵³ Kálmán Imre, *Pillangókisasszony*, «Pesti Napló», 13 maggio 1906, in ATO, vol. 1906/I.

⁵⁴ Con Szamosi Elza, Borghese Viglione, Környey Béla, Venczell Béla, Rózsa Lajos, direttore d'orchestra: Kerner István, traduzione: Várady Sándor.

⁵⁵ Gajáry István, *A nyugat lánya*, «A Zene», 1 marzo 1912, in ATO, vol. 1912.

⁵⁶ -I, *A nyugat lánya*, «Budapesti Napló», 1 marzo 1912, in ATO, vol. 1912.

⁵⁷ La distribuzione dei ruoli: Marcello – Farkas Sándor, Georgette – Walter Rózsa, Luigi – Székelyhidny Ferenc, La Frugola – Bársony Dóra, Il Tinca – Toronyi Gyula, Il Talpa – Komáromy Pál, Amanti – Kiss Edit, Szügyi Kálmán, Cantate – Pataky Kálmán, direttore d'orchestra: Máder Rezső, traduzione: Graff Kálmán.

⁵⁸ s. k., *Három egyfelvonásos*, «Új Barázda», 10 dicembre 1922, in ATO, vol. 1922.

⁵⁹ Kern Aurél, *A köpeny – Angelica nővér – Gianni Schicchi*, «Magyarság», 10 dicembre 1922, in ATO, vol. 1922.

È un dramma verista di sangue con il suo colpo magistrale [...] Puccini è l'artista «del pubblico», osserva la platea con agitazione. Ma io chiedo: abbiamo bisogno di un dramma verista?! No, perché avevamo già la *Tosca*. *Il tabarro* non può raggiungere lo stesso livello.⁶⁰

Molti articoli istituirono un paragone tra *I Pagliacci* e *Il tabarro*:

In effetti è la ripetizione dell'intreccio dei *Pagliacci*. [...] Se il piccolo dramma non ottiene l'effetto che meriterebbe è colpa della rappresentazione e non è un demerito del compositore.⁶¹

Appartiene alle opere criminali donate dal verismo. Si ripete qui la tragedia dei *Pagliacci*, la differenza consiste nella scelta del luogo messo in scena: siamo a bordo di una barca.⁶²

Ma il commento più interessante forse è quello del «Nemzeti Újság», che rimprovera all'opera di aver portato la gente semplice sul palcoscenico:

scaricatori, marinai, venditori... Tutto ciò è uno sbaglio fatale! La nostra epoca, le immagini della nostra vita grigia e laboriosa non possono essere adatte alla scena. La differenza è così forte e dura che non possiamo accettare di vederla rappresentata sul palcoscenico. [...] Qui manca il legame artistico che potrebbe collegare il genere delicato dell'opera con la quotidianità. [...] L'ultima scena è cruda e stridente – gli antecedenti non ci risarciscono del finale 'cacciatore di effetti'.⁶³

L'ultima grande ondata dell'opera lirica e il risveglio del genere lirico – avendo superato il ristagno successivo all'era di Verdi e ai compositori del 'bel canto' – sono dovuti proprio ai pezzi e ai compositori della Giovane Scuola Italiana.

Questo fu l'ultimo filone capace di attirare numerosi spettatori, un pubblico di massa – in seguito l'opera non riuscì più a riacquistare una simile popolarità. Ancor oggi le opere di Mascagni, di Leoncavallo e di Giordano, ma soprattutto quelle di Puccini, occupano una parte notevole del repertorio del Teatro dell'Opera e con le loro te-

⁶⁰ Spur Ferenc, *Bemutató az Operabázban*, «Szózat», 10 dicembre 1922, in ATO, vol. 1922.

⁶¹ Lumbig Jenő, *Vegyes érzelmek egy premieren*, «Budapesti Napló», 10 dicembre 1922, in ATO, vol. 1922.

⁶² -y, *Puccini triptichonja*, «Az Est» 10 dicembre 1922, in ATO, vol. 1922.

⁶³ Radnai Miklós, *Trittico*, «Nemzeti Újság», 10 dicembre 1922, in ATO, vol. 1922.

matiche, talvolta atroci, ma anche sentimentali, conquistano nuovi spettatori e assicurano la sopravvivenza dell'opera lirica nel panorama culturale. Oltretutto, questi decenni furono decisivi anche per la storia del Teatro dell'Opera Reale.

Volendo dare omaggio al compositore il cui 150° anniversario della sua nascita venne celebrato nel corso dell'anno 2008, e per concludere il saggio, citerei un'intervista di Puccini, pubblicata durante il suo quinto soggiorno a Budapest:

Mi aspetto molto dalla nuova rappresentazione di Budapest. Davanti al pubblico ungherese non vorrei dovermi vergognare. Questo pubblico, che ha sempre accolto i miei pezzi con calore, è molto importante per me, anzi, è più importante di tutto.⁶⁴

Il pubblico del Teatro dell'Opera non era mai stato e forse non sarà mai così apprezzato e stimato.

Bibliografia

Staud G. redattore capo,

A budapesti Operaház 100 éve, Gelencsér Á., Körtvélyes G., Székely Gy., Tallián T., redattori, Zeneműkiadó, Budapest 1984.

Monaldi, G.

Puccini e la sua opera, Libreria editrice Mantegazza, Roma 1924.

Németh, A.

Gustav Mahler életének krónikája, Zeneműkiadó, Budapest 1984.

Sebestyén, E.

Magyar operajátszás Budapesten, 1793–1937, Somló Béla, Budapest 1937.

⁶⁴ x, *A nyugat lánya – Puccini próbál*, «Polgár», 9 febbraio 1912, in ATO, vol. 1912.