

4 Puccini



▲ Frank C. Bangs, *Ritratto fotografico del compositore italiano Giacomo Puccini*, 1907.

Gli anni giovanili

Giacomo Puccini nasce a Lucca nel 1858, figlio di un musicista, ma rimane orfano da bambino e vive anni di difficoltà economiche, cui dai 14 anni in poi Giacomo cerca di sopperire facendo l'organista. Come saggio per la conclusione del liceo scrive una *Messa a quattro voci e orchestra*, attirando su di sé l'attenzione della borghesia di Lucca.

La regina in persona gli assegna una borsa di studio, che gli consente di frequentare il conservatorio a Milano, dove divide la camera con Pietro Mascagni. Inizia qui, nel 1884, la sua carriera di compositore d'opera con *Le villi*, che ottiene un certo successo, per cui La Scala gli commissiona *Edgar* (1889), ma l'opera non funziona. Nel frattempo inizia a convivere con una donna sposata con cui passerà tutta la vita.

La terza opera, *Manon Lescaut* (1893), si avvale del libretto di Luigi Illica e di Mario Praga, scrittore di successo. Si tratta dell'opera che dà a Puccini la fama, permettendogli di raggiungere il benessere economico: può farsi costruire una villa a Torre del Lago, in Versilia, che diviene il suo *buen retiro*.

Puccini tra Verdi e Wagner: tradizione e innovazione

Con Puccini la storia del melodramma giunge al suo apice e, almeno per quanto riguarda la grande opera italiana, si conclude anche se verranno ancora scritte altre opere per tutto il Novecento (→ p. 24).

Puccini crea un suo mondo musicale e teatrale, senza però dimenticare la storia che l'ha preceduto.

- a. Supera la "solita forma" tipica dell'Ottocento romantico (→ Modulo 2), seguendo la via che Verdi aveva aperto nelle ultime tre opere, quando Puccini era ancora al conservatorio, ma non rinuncia al "cantabile".
- b. È in sintonia con l'opera verista, anche se molte sue arie sono in piena continuità con l'opera ottocentesca.
- c. Conosce Wagner: da giovani studenti, lui e Mascagni investono parte dei loro non abbondanti fondi nell'acquisto dello spartito completo del *Parsifal*. Di Wagner Puccini apprezza la musica e soprattutto l'orchestrazione, nonché l'uso del *Leitmotiv* (un tema che ritorna più volte durante l'opera), ma non è un wagneriano. La sua musica mantiene le caratteristiche dell'opera italiana, con una ricchezza melodica che lo riallaccia a Bellini, Donizetti e Verdi, anche se i suoi recitativi e le parti concitate a più voci sono in linea con quelle degli altri autori del primo Novecento.
- d. A differenza di molti suoi contemporanei (→ p. 25), Puccini non scrive sulla base di una propria teoria della musica o delle nuove idee musicologiche introdotte da Schoenberg, Alban Berg ecc. Puccini scrive per il pubblico: è un autore di teatro che deve soddisfare gli spettatori, non un musicista di sala da concerto che compone per esperti di teoria musicale.

Da esperto uomo di teatro, Puccini cura maniacalmente la struttura drammaturgica delle sue nove opere, a cui si aggiungono le tre del trittico. Per questo motivo ogni opera gli richiede anni di lavoro minuzioso e preciso, che comporta un continuo cambiamento dei versi, modifiche agli impianti orchestrali, e così via. Di *Madama Butterfly* abbiamo ben quattro versioni.

L'Italietta a cavallo dei secoli: un'immagine distorta

La sintesi originale operata da Puccini divise pubblico e critica: il pubblico lo amava, decretandogli un successo planetario che fece di lui il musicista più pagato e ancor oggi fa di lui il secondo compositore più rappresentato al mondo; la critica lo massacrò, considerando la sua sintesi originale come una sorta di incapacità di scegliere da che parte stare, catalogando le sue opere come operette o come musical americani travestiti da opere, e in seguito come colonne sonore hollywoodiane *ante litteram* (in realtà fu Hollywood, dove i musicisti erano in gran parte europei fuggiti dalla miseria o dalle dittature di Hitler e Mussolini, a capire che i temi "alla Puccini" erano i più adatti al nuovo cinema sonoro che stava cambiando la storia dello spettacolo).

Solo alcuni anni dopo la sua morte anche la critica ha riconosciuto che Puccini non era né verdiano né wagneriano perché era pucciniano, che non era né latino né germanico perché era cosmopolita.

Oggi si parla di *musica internazionale* di Puccini non solo perché le sue ambientazioni sono internazionali, ma perché le sue composizioni sintetizzano tutto quello che stava avvenendo in quei decenni.

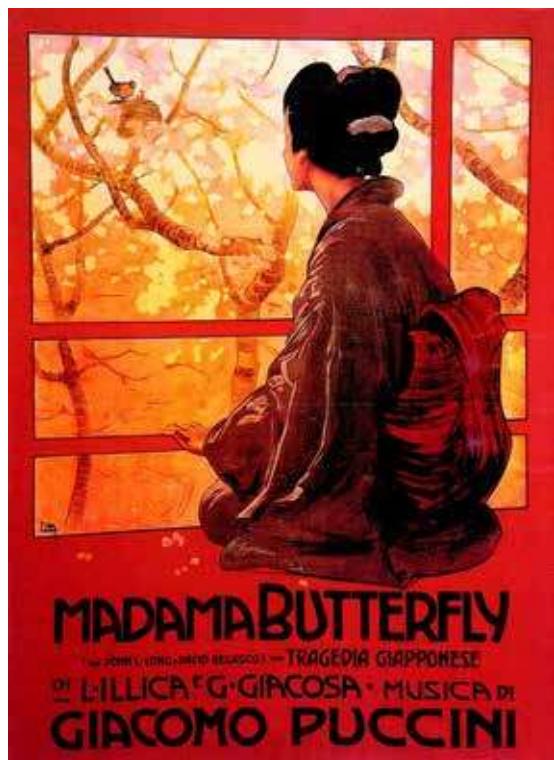
Questo miracolo culturale accadeva in un periodo storico molto travagliato, in riferimento al quale la nostra penisola viene definita in maniera spregiativa *Italietta*, piccola e provinciale: questa definizione ha retto solo perché, nel valutare le evoluzioni culturali del periodo, non si è tenuto conto dell'opera lirica, e di Puccini in particolare, e per ragioni ideologiche si è cancellato il Futurismo.

Un teatro di donne

Suor Angelica, uno degli atti unici del *Trittico*, mette in scena solo personaggi femminili, e anche in tutte le altre opere di Puccini gli uomini hanno una funzione secondaria, servono a far progredire gli eventi, ma il fulcro drammaturgico è rappresentato dalle donne. Si noti, a questo proposito, come tutti i titoli delle opere di Puccini riprendano i nomi delle protagoniste femminili.

A cavallo tra Ottocento e Novecento si diffonde in tutta Europa la psicanalisi freudiana, con i suoi molti casi di analisi della psiche femminile: tutto ciò non passa inosservato a Puccini, la cui vena melodica è perfetta per il canto femminile. Le sue eroine sono quindi donne forti e coraggiose, anche nel dolore e nella malattia, che costituiscono il *pivot* intorno a cui ruota tutto il gioco teatrale.

La posizione in cui Puccini colloca la donna lo distanzia da tutta la tradizione operistica dell'Ottocento, e certamente non è quella di un'*Italietta* provinciale.



◀ Figurino di Palanti per la sortita di Cio-Cio-San nel primo atto dell'opera lirica *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini, realizzato in occasione della prima rappresentazione al Teatro alla Scala di Milano, 1904.



▲ Copertina della partitura dell'opera *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini, 1904.



▲ Ritratto fotografico del compositore italiano Giacomo Puccini seduto al pianoforte.

Gli anni del successo

Illica e Giacosa (→ pp. 6-7) sono i librettisti di *Bohème*, *Tosca* e *Madama Butterfly*, che sono ancora oggi tra le opere più rappresentate al mondo. Il lavoro con Puccini era massacrante, perché egli impiegava anni a comporre e soprattutto a rifinire un'opera, chiedendo continue modifiche al testo linguistico per renderlo adeguato agli accenti musicali. La loro collaborazione, che si sarebbe conclusa nel 1906, raggiunse la perfezione in questi tre capolavori. Se la vita artistica di Puccini è al culmine, la vita privata attraversa una fase molto critica: nel 1903 ha un incidente in automobile (Puccini era un fanatico dei motori e della velocità, come i suoi contemporanei futuristi); nel 1906 muore Giacosa, che gli era molto amico oltre che suo collaboratore, e Puccini non riesce più a lavorare produttivamente con il solo Illica; nel 1909, una domestica di casa Puccini di cui la moglie è gelosissima si suicida, innescando una serie di problemi giudiziari.

Nel frattempo il suo successo diventa planetario: nel 1910 la prima di *La fanciulla del West* è rappresentata a New York, città dove nel 1918 Puccini presenterà anche *Trittico*, opera composta da tre atti unici (*Il tabarro*, *Suor Angelica*, *Gianni Schicchi*) rispettivamente verista, romantico e comico.

Gli ultimi anni sono tormentati dal tumore alla gola causato dal suo tabagismo estremo; Puccini muore nel 1924 a Bruxelles, senza riuscire a concludere *Turandot*, che verrà completata seguendo i suoi appunti da Adami e Toscanini.

ANALISI ATTIVA DEL TESTO

1. Il contesto di *La bohème*

Siamo alla fine dell'Ottocento, a Parigi, nella soffitta dove abitano alcuni ragazzi - un poeta, un pittore, un filosofo - pieni di idee ma senza un franco. Il filosofo ha trovato qualche soldo e decidono di andare a far festa. Rodolfo, il poeta, rimane in casa qualche minuto e sente bussare alla porta.

È Mimì, la sua vicina: si è spenta la sua lampada ed è venuta a chiedere una candela per accenderla di nuovo. Ma il vento spegne anche la candela di Rodolfo; a lei cade la chiave di casa... si mettono a cercarla nel buio. Rodolfo la trova, ma se la mette in tasca, così guadagna un po' di tempo per parlare con la ragazza. Queste due arie sono le loro presentazioni: si dicono chi sono, raccontano che cosa fanno.

Alla fine lui "trova" la chiave, porta Mimì a cena con gli amici, diventano amanti. Ma lei è malata di tubercolosi, l'inverno è duro, la casa è freddissima, lei peggiora, ci sono continue scene di gelosia e, alla fine, lei muore. Rodolfo sintetizza la denuncia verista dicendo "povertà l'ha uccisa".

2. Ascolta le due arie, leggendo il testo.

Digita su Google FILM BOHÈME e troverai i film che sono stati realizzati su quest'opera: il più famoso è quello di Nikos Katenoglou, del 2009, in cui queste due arie iniziano al minuto 20:30.

All'inizio di *Che gelida manina* senti uno strumento leggero, l'orchestra suona piano, ma quando arrivano i versi centrali, quelli che descrivono il carattere di Rodolfo, (*Chi son? Sono un poeta. Che cosa faccio? Scrivo. E come vivo? Vivo!*) l'orchestra riempie il teatro, per dare l'idea della vita piena di questo poeta. E poi ascolta l'orchestra piena anche durante la dichiarazione d'amore, quando Rodolfo dice che gli occhi di Mimì sono entrati nel suo cuore.

Anche la presentazione di Mimì inizia con l'orchestra molto bassa, dolce, delicata. Ma poi esplode la felicità con *Ma quando vien lo sgelo*.

Avevi notato, a un primo ascolto, che l'orchestra ti racconta quel che succede nell'anima di Rodolfo e poi di Mimì?

▼ Foto di scena di una rappresentazione teatrale con i due protagonisti Rodolfo e Mimì al momento dell'aria *Che gelida manina* nella *Bohème* di Puccini in un allestimento del 2003 al Teatro alla Scala di Milano, regia di Franco Zeffirelli.



La bohème

« Che gelida manina »

ATTO I

Che gelida manina,
se la lasci riscaldar.
Cercar che giova¹?
Al buio non si trova.

5 Ma per fortuna
è una notte di luna,
e qui la luna
l'abbiamo vicina.

Aspetti, signorina,
10 le dirò con due parole
chi son, e che faccio,
come vivo. Vuole?
Chi son? Sono un poeta.
Che cosa faccio? Scrivo.
15 E come vivo? Vivo!

In povertà mia lieta
scialo da gran signore
rime ed inni d'amore.
Per sogni e per chimere
20 per castelli in aria,
l'anima ho milionaria.
Talor dal mio forziere
ruban tutti i gioielli
due ladri, gli occhi belli
25 V'entrar con voi pur ora²,
ed i miei sogni usati³
e i bei sogni miei,
tosto si dileguar!
Ma il furto non m'accora⁴,
30 poiché v'ha preso stanza
la speranza!

Or che mi conoscete,
parlate voi, deh! Parlate. Chi siete?
Vi piaccia dir! ⁵

1. **che giova**: a che cosa serve.
2. **V'entrar con voi pur ora**: Ci sono entrati; anche adesso.
3. **usati**: soliti.
4. **non m'accora**: non mi preoccupa.
5. **Chi siete? / Vi piaccia dir!**: Per piacere, ditemi, chi siete?

« Mi chiamano Mimi »

ATTO I

Sì. Mi chiamano Mimi,
ma il mio nome è Lucia.
La storia mia è breve.
A tela o a seta
5 ricamo in casa e fuori...
Son tranquilla e lieta
ed è mio svago
far gigli e rose.
Mi piaccion quelle cose
10 che han sì dolce malia¹,
che parlano d'amor, di primavere,
di sogni e di chimere,
quelle cose che han nome poesia...
Lei m'intende?

15 Mi chiamano Mimi,
il perché non so.
Sola, mi fo
il pranzo da me stessa.
Non vado sempre a messa,
20 ma prego assai il Signore.
Vivo sola, soletta
Là, in una bianca cameretta:
Guardo sui tetti e in cielo;
Ma quando vien lo sgelo²
25 Il primo sole è mio
Il primo bacio dell'aprile è mio!
Germoglia in un vaso una rosa...
Foglia a foglia la spio! ³
Così gentile il profumo d'un fiore!
30 Ma i fior ch'io faccio,
ahimè! non hanno odore.

Altro di me non le saprei narrare.
Sono la sua vicina che la vien
fuori d'ora a importunare.

1. **malia**: fascino, magia.
2. **lo sgelo**: il disgelo.
3. **Foglia a foglia la spio**: La guardo crescere!

Tosca

«Vissi d'arte, vissi d'amore»

ATTO II, ULTIMA SCENA

SCARPIA

La povera mia cena fu interrotta.
Così accasciata?... Via, mia bella
signora, sedete qui. Volete che
cerchiamo insieme il modo di salvarlo?
5 E allor... sedete... e favelliamo¹.
E intanto un sorso. È vin di Spagna...
Un sorso per rincorarvi.

TOSCA

Quanto?

SCARPIA

Quanto?

TOSCA

10 Il prezzo!...

SCARPIA

Già - Mi dicon venal², ma a donna bella
non mi vendo a prezzo di moneta.
Se la giurata fede
devo tradir... ne voglio altra mercede³.
15 Quest'ora io l'attendeva!
Già mi struggea l'amor della diva⁴!
Ma poc'anzi ti mirai
qual non ti vidi mai! (eccitatissimo)
Quel tuo pianto era lava
20 ai sensi miei e il tuo sguardo
che odio in me⁵ dardeggia, mie
brame inferociva!...
Agil qual leopardo
ti avvinghiasti all'amante;
25 Ah! In quell'istante t'ho giurata mia!...
(quasi inseguendola) Sì, t'avrò!...

TOSCA

Piuttosto giù mi avvento⁶!

SCARPIA

In pegno il Mario tuo mi resta!...

TOSCA

Ah! miserabile... l'orribile mercato!

SCARPIA

30 Violenza non ti farò. Sei libera.
Va pure. [...] Come tu m'odii!

TOSCA

(con tutto l'odio e il disprezzo) Ah! Dio!...

SCARPIA

(avvicinandosele) Così ti voglio!

TOSCA

Non toccarmi, demonio!
35 T'odio, t'odio, abietto, vile!

SCARPIA

Che importa?!

Spasimi d'ira... spasimi d'amore! [...]
(fermandosi) Odi?
È il tamburo. S'avvia. Guida la scorta
40 ultima ai condannati. Il tempo passa!
Sai... quale oscura opra laggì si compia?
Là... si drizza un patibolo!... Al tuo Mario,
per tuo voler, non resta che un'ora di vita.

TOSCA

([tra sé], nel massimo dolore)
Vissi d'arte, vissi d'amore,
45 non feci mai male ad anima viva!...
Con man furtiva⁷
quante miserie conobbi, aiutai...
Sempre con fe' sincera,
la mia preghiera
50 ai santi tabernacoli salì.
Sempre con fe' sincera
diedi fiori agli altar.
Nell'ora del dolore
perché, perché Signore,
55 perché me ne rimunerì così?
Diedi gioielli
della Madonna al manto,
e diedi il canto
agli astri, al ciel, che ne ridean più belli.
60 Nell'ora del dolore,
perché, perché Signore,
perché me ne rimunerì così?

1. **favelliamo:** parliamo.

2. **Mi dicon venal:** Dicono che io sia venale.

3. **mercede:** compenso.

4. **diva:** Tosca è una cantante famosa, una diva.

5. **in me:** verso di me.

6. **mi avvento:** mi butto (è vicina alla finestra).

7. **non feci mai male ad anima viva! /Con man furtiva:** feci del bene senza darlo a vedere.

ANALISI ATTIVA DEL TESTO

1. Il contesto

Siamo nella Roma dei papi, il 14 giugno 1800, giorno in cui Napoleone sconfigge gli austriaci. L'azione si svolge tutta in un giorno, scandita dal trascorrere inesorabile delle ore.

Mattina. Tosca, cantante famosa, è amante di Mario, pittore bonapartista, che nasconde nella sua casa un altro rivoluzionario. Scarpia, capo della polizia, sospetta di Mario, va nella chiesa dove sta dipingendo un affresco, non trova lui ma Tosca; provoca allora in lei un accesso di gelosia e, convinto che la donna si recherà da Mario, la fa seguire di nascosto.

Sera, Palazzo Farnese. Nel piano nobile del palazzo c'è una festa durante la quale Tosca canta per i reali di Napoli; nel mezzanino Scarpia sta cenando; le guardie portano Mario in catene e lui fa chiamare Tosca, mentre nella stanza accanto subisce le torture. Disperata, Tosca indica il nascondiglio dell'amico di Mario: ma questa confessione segna anche la condanna a morte del suo amante. Scarpia (nel testo riportato qui a sinistra) le propone un patto: se lei gli si concederà, la fucilazione di Mario avverrà con armi caricate a salve e i due amanti potranno fuggire con un salvacondotto. Scarpia cerca di prenderla con la forza e lei lo accolella.

Notte. Tosca va a Castel Sant'Angelo, la fortezza papale, dove stanno per fucilare Mario (che ricorda il suo amore per Tosca nell'aria che trovi nella pagina seguente). Tosca gli rivela che l'esecuzione sarà solo una messa in scena, perché ignora che in realtà Scarpia ha dato l'ordine di uccidere Mario; quando Tosca capisce di essere stata raggirata, si butta dal castello.

2. Il ricatto sessuale

Il drammatico scontro tra Scarpia e Tosca, che puoi leggere nella pagina precedente, ha un sostegno orchestrale che ricorda molto l'Espressionismo tedesco. Devi ascoltarlo, per renderti conto di come attraverso la musica il testo assuma spessore drammatico. Nota anche il netto contrasto tra il dialogo e i pensieri di Tosca: *Vissi d'arte* è una preghiera intima che Tosca recita mentre in un'altra parte della stanza Scarpia aspetta che lei gli si conceda. Per ragioni di spazio non abbiamo riportato l'enorme quantità di didascalie sceniche che accompagnano il libretto, vere e proprie note di regia: per darti un esempio, nei primi versi, dopo aver accennato, quasi per caso, al fatto che ci sarebbe una via di salvezza per Mario, Scarpia lascia che l'idea si faccia strada nella mente di Tosca, prende tempo e *forbisce un bicchiere col tovagliolo, quindi lo guarda a traverso la luce del candelabro*.

Alla prima, che si svolse il 14 gennaio 1900, gli spettatori erano già abituati alle asprezze dell'opera verista, ma il capo della polizia del papa che cerca di stuprare una donna fragile fu un vero scandalo. Puoi vedere la scena in uno dei tanti film realizzati su quest'opera, in particolare due possono essere interessanti: *Tosca. Nei luoghi e nelle ore di Tosca*, un film del 1992 con la regia di Giuseppe Patroni Griffi, che trovi sul sito della RAI; e *Tosca*, un film del 2001 di Benoît Jacquot.

3. *E lucevan le stelle*

È in assoluto una delle arie d'opera più conosciute, e appena l'ascolterai ti renderai conto che anche tu la conosci. Si trova nella parte finale dell'opera: come ultimo desiderio Mario ha chiesto di avere un'ora per scrivere una lettera a Tosca, e queste sono le sue riflessioni mentre cerca di scrivere, fino a rendersi conto che tutto è finito. La descrizione di un amante che, fremente, spoglia l'amata non era certo consona alla *pruderie* della borghesia del 1900: ascoltarla oggi senza contestualizzarla rischia di non farci considerare la forza innovativa e la provocazione di quest'opera.

Se cerchi *E lucevan le stelle* su YouTube troverai decine di interpretazioni, da quelle più intimistiche a quelle più declamate, a tutta voce: quali preferisci? Perché? Tu come la canteresti? Discutine con i compagni.

Tosca

« E lucevan le stelle »

ATTO III, SCENA CONCLUSIVA

E lucevan le stelle
e olezzava la terra,
stridea l'uscio dell'orto
e un passo sfiorava la rena.

5 Entrava ella, fragrante,
mi cadea fra le braccia.
Oh! dolci baci, o languide carezze,
mentr'io fremente
le belle forme discioglie dai veli!

10 Svanì per sempre il sogno mio d'amore...
l'ora è fuggita,
e muoio disperato!
E non ho amato mai tanto la vita!

Madama Butterfly

«Un bel dì, vedremo»

ATTO II

Un bel dì, vedremo
levarsi un fil di fumo
sull'estremo confin del mare.
E poi la nave appare.
5 Poi la nave bianca
Entra nel porto, romba il suo saluto.
Vedi? È venuto!
Io non gli scendo incontro, io no. Mi metto
là sul ciglio del colle e aspetto, aspetto
10 gran tempo e non mi pesa
la lunga attesa.
E... uscito dalla folla cittadina
un uomo, un picciol punto
s'avvia per la collina.
15 Chi sarà? Chi sarà?
E come sarà giunto
che dirà? che dirà?
Chiamerà "Butterfly!" dalla lontana.
Io senza dar risposta
20 me ne starò nascosta
un po' per celia, un po' per non morire
al primo incontro, ed egli alquanto in pena
chiamerà, chiamerà:
«Piccina, mogliettina
25 olezzo di verbena»
i nomi che mi dava al suo venire.
(a Suzuki) Tutto questo avverrà, te lo prometto.
Tienti la tua paura.
Io con sicura
30 fede lo aspetto.

ANALISI ATTIVA DEL TESTO

1. La lunga composizione

Madama Butterfly, composta su un libretto di Illica e Giacosa tratto da un dramma di Belasco, che Puccini aveva visto rappresentato a Londra nel 1900, richiese oltre tre anni di lavoro, anche perché il Maestro approfondì molto i principi della musica giapponese. Malgrado questo enorme lavoro, alla prima rappresentazione alla Scala *Madama Butterfly* fu un fiasco clamoroso, forse dovuto più a una campagna anti-pucciniana che all'opera in sé, che in seguito ha trionfato senza interruzione in tutto il mondo. Puccini rivedrà più volte il testo: nel 1904, nel 1905 e nel 1907 per la messa in scena al Covent Garden di Londra, e poi ancora nel 1920.

2. Il contesto

Siamo a Nagasaki. Un ufficiale di marina americano, Pinkerton, si sposa. Il contratto di nozze prevede la possibilità di ripudiare la sposa a partire da un mese dopo le nozze. La ragazza ha 15 anni e si chiama Cio-Cio-San, che significa Madama Butterfly, farfalla. Trascorso il mese, Pinkerton torna in America, abbandonando la ragazzina incinta. Tutti cercano di persuadere Butterfly che Pinkerton non tornerà, ma lei è convinta che la sua nave bianca arriverà presto in porto: è l'aria più famosa dell'opera, che trovi qui a sinistra. Dopo tre anni Pinkerton ritorna, ma è accompagnato dalla sua nuova moglie. Il console lo ha informato dell'esistenza di un figlio e lui è tornato solo per portarlo con sé in America. Dapprima Butterfly si ribella, poi, preso atto della triste realtà, allontana il bambino mandandolo a giocare con una bandierina americana e commette un suicidio rituale (puoi leggere il testo nella pagina seguente).

3. Un bel dì, vedremo

Siamo nel secondo atto: Pinkerton è in America; i parenti e Suzuki, l'amatissima serva, cercano di far capire a Butterfly che lui non tornerà, che deve rifarsi una vita. Ma la ragazza ribadisce la sua fiducia nel ritorno di Pinkerton. Quest'aria è costruita in modo diverso rispetto alla tradizione musicale precedente e contemporanea: un momento lirico dopo una serie

di battute veloci e molto concrete e amare. Nella tradizione queste romanze narravano fatti già avvenuti, qui invece la narrazione è una visione del futuro, raccontata nei dettagli dalla protagonista. È un esempio dell'abilità di Puccini nel ritrarre in maniera sottile e raffinatissima la psicologia dei suoi personaggi. La lingua è moderna, semplicissima, non c'è più nulla della tradizione classica.

Su YouTube trovi molte incisioni, tutte diverse, perché ogni grande cantante interpreta in modo personale la visione di *Butterfly*. Spiega ai tuoi compagni quale ti piace di più e perché. Nota la musica orientaleggiante, che include anche due *Leitmotiv* che tornano per tutta l'opera, legandone le varie parti.

4. *Tu, Piccolo Iddio!*

Cio-Cio-San ha incontrato la moglie americana di Pinkerton e ha capito che solo con lei il piccolo avrà un futuro sereno. Accetta così di affidarle suo figlio, purché il padre abbia il coraggio di venirlo a prendere. Il console e la moglie di Pinkerton se ne vanno, *Butterfly* vuole restare sola, ma Suzuki non vuole lasciarla: anche il padre della ragazza si è suicidato e la serva ha paura che *Butterfly* voglia seguirne l'esempio. Ma la ragazza la allontana con un ordine perentorio. A conclusione della romanza d'addio, *Butterfly* dà al bambino una bandierina americana per giocare e, dietro un paravento, si toglie la vita con il coltello di suo padre. Entra Pinkerton, ma la didascalia è chiara: non gli si dà il tempo di spiegarsi, *scende rapidamente la tela*. Abbiamo lasciato alcune didascalie (molte altre sono state eliminate per ragioni di spazio), che ti raccontano la scena. Ascolta il brano e nota come la musica rituale giapponese si trasforma in musica espressionista all'arrivo del bambino. Nelle varie revisioni dell'opera questo finale è cambiato più volte, quindi trovi anche versioni in cui mancano alcuni versi.

Madama Butterfly

« Tu, Piccolo Iddio! »

ATTO III, SCENA FINALE

Va, va. Te lo comando.

[*Butterfly accende il lume davanti al Budda; s'inchina; rimane immobile assorta in doloroso pensiero - ancora si odono i singhiozzi di Suzuki, i quali vanno a poco a poco affievolendosi. Butterfly ha un moto di spasimo, va allo stipo e ne leva il velo bianco, che getta attraverso il paravento, poi prende il coltello che, chiuso in un astuccio di lacca, sta appeso alla parete presso il simulacro di Budda, ne bacia religiosamente la lama, tenendola colle due mani per la punta e per l'impugnatura e legge a voce bassa le parole che vi sono incise*]

Con onor muore chi non può serbar vita con onore.

[*Si punta il coltello lateralmente alla gola; s'apre la porta di sinistra e vedesi il braccio di Suzuki che spinge il bambino verso la madre: questi entra correndo colle manine alzate: Butterfly lascia cadere il coltello - si precipita verso il bambino, lo abbraccia e lo bacia quasi a soffocarlo*]

Tu? Tu? Tu? Tu? Tu? Tu?

Piccolo Iddio!

5 Amore, amore mio,
fior di giglio e di rosa.
Qui, qui la tua testa bionda,
ch'io nasconda
la fronte dolorosa, qui, ne' tuoi capelli.

10 Non saperlo mai:
per te, pei tuoi puri
occhi, muor *Butterfly*,
perché tu possa andar di là dal mare
senza che ti rimorda ai dì maturi
il materno abbandono.

15 Oh, a me, sceso dal trono
dell'alto Paradiso,
guarda ben fiso, fiso
di tua madre la faccia!...

20 che te'n resti una traccia,
guarda ben di tua madre la faccia!
sia pur pallida e poca.
Che non tutto consunto
vada di mia beltà l'ultimo fior.
25 Addio! addio! piccolo amor!
[*con voce fioca*]
Va. Gioca, gioca.