

# 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 dram-

maturgico è rappresentato dalle donne. Si noti, a questo proposito, come tutti i titoli delle opere di Puccini riprendano i nomi delle protagoniste femminili.

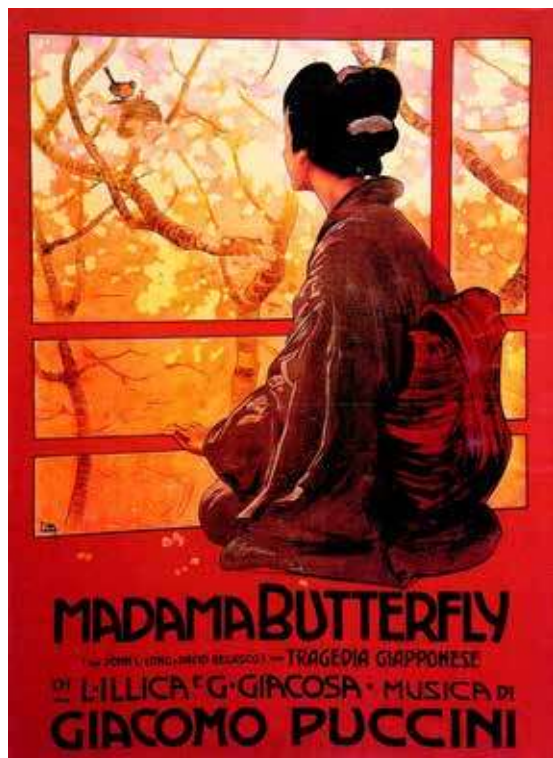
A cavallo tra Ottocento e

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.



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



◀ 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.





▲ 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 giova<sup>1</sup>?  
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 ora<sup>2</sup>,  
ed i miei sogni usati<sup>3</sup>  
e i bei sogni miei,  
tosto si dileguar!  
Ma il furto non m'accora<sup>4</sup>,  
30 poichè v'ha preso stanza  
la speranza!

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

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 Mimì »

### ATTO I

Sì. Mi chiamano Mimì,  
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 malia<sup>1</sup>,  
che parlano d'amor, di primavera,  
di sogni e di chimere,  
quelle cose che han nome poesia...  
Lei m'intende?

15 Mi chiamano Mimì,  
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 sgelo<sup>2</sup>  
25 Il primo sole è mio  
Il primo bacio dell'aprile è mio!  
Germoglia in un vaso una rosa...  
Foglia a foglia la spio! <sup>3</sup>  
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 favelliamo<sup>1</sup>.  
E intanto un sorso. È vin di Spagna...  
Un sorso per rincorarvi.

#### TOSCA

Quanto?

#### SCARPIA

Quanto?

#### TOSCA

- 10 Il prezzo!...

#### SCARPIA

Già - Mi dicon venal<sup>2</sup>, ma a donna bella  
non mi vendo a prezzo di moneta.  
Se la giurata fede  
devo tradir... ne voglio altra mercede<sup>3</sup>.

- 15 Quest'ora io l'attendevo!  
Già mi struggea l'amor della diva<sup>4</sup>!  
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 me<sup>5</sup> dardeggiava,  
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 avvento<sup>6</sup>!

#### 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, abbiotto, 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 laggiù 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 furtiva<sup>7</sup>  
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 accoltella.

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 disciogliea 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



# Madama Butterfly

## « Tu, Piccolo Iddio! »

### ATTO III, SCENA FINALE

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.

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
- 15 il materno abbandono.  
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.