

TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 1999-2000



TEATRO
REGIO
TORINO

00013

Giacomo Puccini

Madama Butterfly

I LIBRETTI

Edizioni del Teatro Regio Torino

Pubblicazione a cura dell'Ufficio Stampa

Responsabile dei Servizi Stampa, Comunicazione e Marketing

Ugo Sandroni

Coordinamento scientifico e editoriale

Filippo Fousatti

Ricerca iconografica

Maria Ida Biggi

Progetto grafico

De Silva Associati, Torino

Collaborazione redazionale,

N.d.R. - Servizi redazionali

Pubblicità

AP srl, Torino

Finito di stampare nel mese di novembre 1999
presso la tipografia Stargrafica - Grugliasco (Torino)

© Copyright, Teatro Regio Torino

TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 1999.2000



TEATRO
REGIO
TORINO

MADAMA BUTTERFLY

Tragedia giapponese in tre atti

Libretto di
Luigi Illica e Giuseppe Giacosa

Musica di
Giacomo Puccini

I LIBRETTI

TEATRO REGIO TORINO
CALENDARIO DELLE RAPPRESENTAZIONI

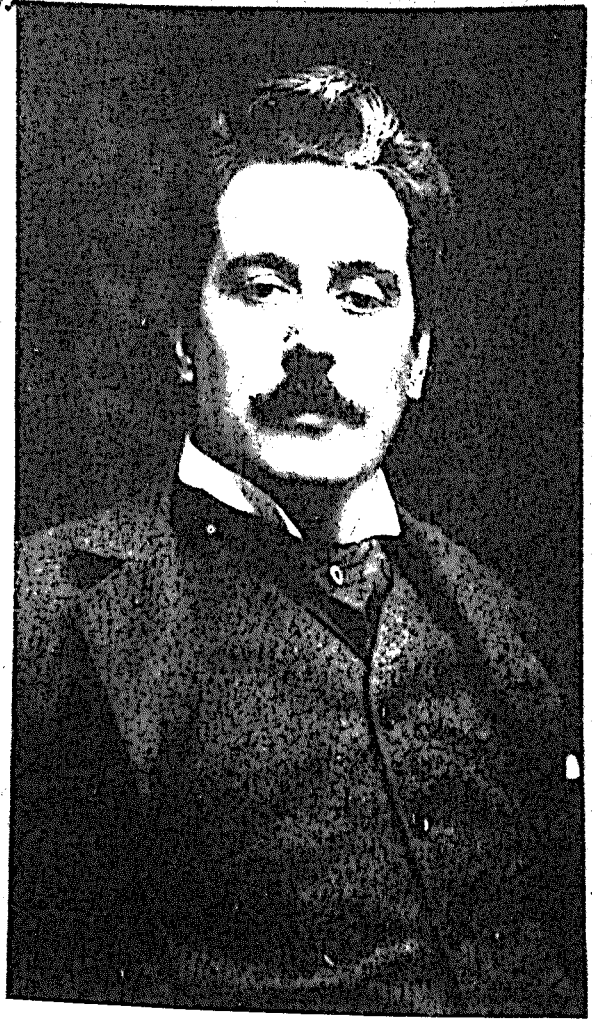
Martedì 23	Novembre 1999	ore 20.30	Turno A e Opera '900
Giovedì 25		ore 20.30	Turno B
Venerdì 26		ore 10.30	Riservato Scuola
Sabato 27		ore 20.30	Turno Regione 2
Domenica 28		ore 15	Turno C
Venerdì 3	Dicembre 1999	ore 10.30	Riservato Scuola
Sabato 4		ore 10.30	Riservato Scuola
Sabato 4		ore 20.30	Turno Regione 1
Domenica 5		ore 15	Turno F
Martedì 7		ore 10.30	Riservato Scuola
Martedì 7		ore 20.30	Turno D
Giovedì 9		ore 20.30	Turno E
Venerdì 10		ore 10.30	Riservato Scuola
Venerdì 10		ore 20.30	Turno Familiare
Sabato 11		ore 15	Turno Pomeridiano 2
Domenica 12		ore 15	Fuori Abbonamento

SOMMARIO

- UN'OPERA "INDECENTE". APPUNTI
PER UNA LETTURA DI «MADAMA BUTTERFLY»
di Enrico M. Ferrando *pagina 9*
- IL LIBRETTO DI «MADAMA BUTTERFLY»:
BREVE STORIA DELLA GESTAZIONE
CON UN'APPENDICE DI DOCUMENTI INEDITI
di Pier Giuseppe Gillio *pagina 25*
- UN RITRATTO
a cura di Elisabetta Fava *pagina 37*
- RITORNO DAL PASSATO
SALOMEA KRUSCENISKI, LA BUTTERFLY DEL RISCATTO
a cura di Giorgio Gualerzi e Giorgio Rampone *pagina 43*
- LIBRI E DISCHI
a cura di Sergio Bestente *pagina 49*
- UN VIDEO
a cura di Susanna Franchi *pagina 63*
- L'ARGOMENTO
(italiano/français/english/deutsch) *pagina 65*
- LA STRUTTURA DELL'OPERA
E L'ORGANICO STRUMENTALE
a cura di Enrico M. Ferrando *pagina 83*
- IL LIBRETTO *pagina 93*
- Appendice
MADAME BUTTERFLY
di John Luther Long *pagina 137*

all. mia Butterfly grande e sovrana
con affetto il suo
Puccini

Bert
S. S. 905



Ritratto di Giacomo Puccini con dedica all'interprete di Madama Butterfly, Rosina Storchio. 1905. Platinotipia Bertieri, Torino-Mentone.

UN'OPERA "INDECENTE".
APPUNTI PER UNA LETTURA DI «MADAMA BUTTERFLY»
di
Enrico M. Ferrando*

La sua personalità, che ha pure delle caratteristiche geniali ed attraenti, pecca di uniformità. Gli eroi e le eroine dei suoi drammi non presentano varietà di tipi e di sentimento. Quasi tutti si rassomigliano. Ma *Butterfly* parve un bis in idem di *Bohème*, con minor freschezza ed abbondanza di forma (G. B. Nappi, «La perseveranza»).

Il Puccini si è creata una forma d'arte propria e la conserva attraverso le più svariate tendenze musicali [...] In *Butterfly* egli non ha estrinsecata questa individualità con procedimenti armonici più nuovi o diversi del passato [...] insomma, una ripetizione di se stesso («Il Secolo»).

Giacomo Puccini, fidando nell'unanime plauso decretatogli con soverchio compiacimento dal pubblico nostro, dopo i primi anni di battaglia, sdegnò a cimentarsi a prove più degne [...] In questa sua *Madame Butterfly* diffuse largamente gli spunti migliori delle sue opere antiche, contando di trovare per esse e con esse gli antichi successi (E. A., «Il Tempo»).

A rileggere, oggi, le recensioni¹ di *Butterfly* apparse l'indomani della prima milanese del 17 febbraio 1904 (forse il più clamoroso fiasco della storia dell'opera, insieme con quello della *Traviata*) si rimane colpiti dall'insistenza con cui i critici sottolinearono un presunto ripiegamento di Puccini su se stesso, insinuando un esaurimento della sua vena creativa e il ricorso a una sorta di compiaciuto manierismo autocelebrativo. Al contrario, ciò che viene messo in luce in modo inequivocabile dal confronto con le precedenti opere pucciniane – nelle quali non troveremmo alcunché di paragonabile alla struttura di *Butterfly* – è proprio una coerente evoluzione degli orizzonti drammaturgico-musicali del maestro. La prova di esordio del giovane appena diplomato al Conservatorio di Milano – l'opera-ballo in un atto *Le Willis* (1884) rielaborata nello stesso anno in due atti col titolo di *Le Villi* – era un prodotto tecnicamente convenzionale, i cui tocchi di germanesimo letterario (nel soggetto nordico-demoniaco) e di wagnerismo musicale (l'uso, peraltro ormai abituale anche in Italia, di idee tematiche ricorrenti, il frequente ricorso ad ampie cornici strumentali per arie e duetti, un'idea melodica ripresa da *Parsifal*) non bastano a mascherarne le ascendenze verdiane. Non ancora 'pucciniana' la successiva *Edgar* (1889) – poi rinnegata dal maestro: un drammona la cui storia si impernia sui temi della redenzione

morale e del contrasto tra sensualità e amore puro, propri dei drammi giovanili di Wagner e assai di moda nell'Italia degli anni Ottanta, nel cui intreccio furono accentuate le somiglianze con la *Carmen* di Bizet (Giulio Ricordi riteneva che Puccini fosse destinato a imporsi come autore di drammi a forti tinte) con il risultato di evidenziare l'eterogeneità dell'invenzione musicale di un musicista non ancora all'altezza di un soggetto drammatico di ampio respiro. L'equivoco sulla reale inclinazione drammaturgica di Puccini permane nella successiva *Manon Lescaut* (1893), opera geniale ma discontinua, che risente di un'irrisolta impostazione del libretto. A una tradizionale riduzione a grande sviluppo drammatico della storia di Prévost, Puccini sovrinpose una propria originale concezione 'a pannelli'. Non a caso l'elaborazione del libretto – pubblicato infine in forma anonima – fu tormentatissima: vi posero mano Ruggero Leoncavallo, Marco Praga e Domenico Oliva prima che la stesura definitiva (che comprende anche interventi di Giulio Ricordi e dello stesso Puccini) venisse completata da Luigi Illica e Giuseppe Giacosa, gli autori dei successivi tre libretti pucciniani. Fu con *La Bohème* (1896) che trovarono compiuta realizzazione i presupposti drammatici di *Manon* (la scelta di ridurre a libretto il romanzo di Murger, di per sé strutturato in maniera episodica, appare in questo senso particolarmente significativa). Dopo aver così tradotto la propria idea di un'opera dai toni lirico-sentimentali e dalle apparenze leggere – nello spirito dell'*opéra-comique*, più che del *grand-opéra*, come aveva suggerito a Marco Praga all'epoca dell'elaborazione del libretto di *Manon* – Puccini cambiò radicalmente percorso con la successiva *Tosca* (1901). Si direbbe che, dopo *Bohème*, abbia deliberatamente cercato una ricreazione dei propri presupposti drammaturgici scegliendo una vicenda basata su situazioni non più giustapposte ma concatenate e sul confronto di personaggi ben delineati nell'ambito di un'azione serrata e lineare, in cui si esaltano passioni elementari e si esaspera la tensione emotiva: «un dramma di grossi fatti emozionali, senza poesia»² nel quale, osservava Giuseppe Giacosa, scettico sulle possibilità di adattare al teatro musicale il dramma di Sardou, la parte «meccanica, cioè il congegno dei fatti che formano l'intreccio, ha troppa prevalenza a scapito della poesia». Un'idea di dramma, non più affrontata dopo *Edgar*, più vicina alla tradizione di ascendenza verdiana ereditata dal teatro verista, ma affrontata in *Tosca* con inedita sottigliezza e con una insolita caratterizzazione di personaggi dagli ambigui profili psicologici. La sensazione di un autore alla ricerca, di opera in opera, di un continuo ripensamento dei propri presupposti poetici (atteggiamento questo che, ne fosse egli consapevole o meno, sa-

rebbe già sufficiente a collocare Puccini in una dimensione di pensiero propria dell'arte novecentesca) è confermata dalla scelta di *Madama Butterfly* come soggetto per l'opera successiva. Puccini aveva assistito a una rappresentazione dell'atto unico dell'americano David Belasco nel giugno del 1900, a Londra, dove si trovava in occasione dell'allestimento di *Tosca*, ed era rimasto colpito dall'evidenza con cui si delineava il dramma, pure recitato in una lingua per lui estranea.

Ritengo proprio che questo drammino debba cominciare e finire senza interruzione (Puccini a Luigi Illica, 19 novembre 1902)¹.

Madama Butterfly sembra proseguire lungo la strada, delineata dai due lavori precedenti, della ricerca di una sempre più coerente concentrazione drammatica. Con *Butterfly*, per esempio, Puccini utilizza a un livello strutturalmente più elevato la propria consueta tecnica di bipartizione degli atti, nei quali, anteponendo allo sviluppo del nodo drammatico una descrizione ambientale dai toni decisamente leggeri, si determina un'alternanza tra momenti evasivi e aree di tensione. Questa funzione 'evasiva', in *Butterfly*, è affidata a tutto il primo atto, che drammatizza con grande abilità il sottinteso antefatto del dramma di Belasco. Questa volta, tuttavia, la sottolineatura coloristica ha una funzione ulteriore nell'evidenziare, anche attraverso la caratterizzazione musicale, il contrasto tra due mondi e due ambiti culturali che è alla radice del dramma. L'intero primo atto si configura dunque come prologo e, mostrando il momento della felicità di *Butterfly*, sottolinea per contrasto l'atmosfera dell'azione vera e propria, che coincide così con il secondo atto dell'opera. Azione che, osserva Mosco Carner², «è psicologica ed è concentrata sulla *geisha* centro dell'intero dramma»; *Butterfly* «è la sola eroina di Puccini che sia vista come un personaggio in sviluppo secondo una linea continua e coerente. [...] Non ha veri antagonisti: Pinkerton non è altro che un catalizzatore necessario a mettere in movimento la tragedia e gli altri personaggi sono [...] figure di contorno [...], anche se il console e Suzuki adempiono a una funzione paragonabile a quella del coro greco». Antonino Titone³ trae conclusioni ancora più radicali quando sottolinea che «*Butterfly* attua l'abolizione dei personaggi, intesa ovviamente non nella sua accezione letterale ed esterna, ma nel senso che non ci troviamo più di fronte a figure dotate di caratteri ben precisi, irripetibili e condizionanti, quali ancora erano Des Grieux o Scarpia. [...] Non sapremmo dire quale sia l'anima del console o di Pinkerton, ma conosciamo l'anima di *Butterfly*. [...] Diremo dunque che *Madama Butterfly* non è un melodramma ma un monodramma».

Rimaugo sempre nel dubbio che l'opera riesca né carne né pesce, ben inteso dal lato utilitaristico (enorme, non è vero, ch'io dica così?) in modo che non basti a formare un vero spettacolo per un'intera serata: difficoltà grave pei teatri di provincia!

Sarebbe doloroso dover ricorrere ai *Pagliacci* per completare il programma (Giulio Ricordi a Luigi Illica)⁶.

Niente *entr'acte* e arrivare alla fine tenendo inchiodato per un'ora e mezzo il pubblico! È enorme ma è la vita dell'opera. Tu che vedi così bene il teatro, spero vorrai dirmi che ho ragione e s'io t'avessi qui ti convincerei come ne sono convinto io (Puccini a Luigi Illica)⁷.

L'entusiasmo di Puccini per il dramma di Belasco non fu del tutto condiviso dall'editore e dai librettisti. *Madame Butterfly* era un atto unico di grande concisione: un dramma a una dimensione, imperniato sullo sviluppo psicologico lineare di un unico personaggio. Il sistema di produzione e di fruizione dell'opera lirica, all'inizio del secolo, non lasciava ai compositori margini di sperimentazione troppo ampi. Per essere trasformata in un libretto per un'opera di lunghezza sufficiente a coprire la durata standard di uno spettacolo, quella storia doveva essere integrata e articolata. Il piano dell'opera previsto da Illica (che nel *team* librettistico aveva funzioni di sceneggiatore, essendo la stesura dei versi affidata a Giuseppe Giacosa) anteponeva così una drammatizzazione del sottinteso antefatto al nucleo del dramma di Belasco, oltre a suddividerlo in tre scene – 1) La casetta di Butterfly, 2) La villa del Console, 3) La casetta di Butterfly – che delineavano una struttura episodica nell'insieme paragonabile a quella di *Bohème*.

Fu soltanto in una fase relativamente avanzata del lavoro che Puccini – cosa per lui non insolita – impose una radicale rielaborazione dell'impostazione dell'opera: atteggiamento non sorprendente in un autore che procedeva su basi intuitive, mettendo a fuoco le proprie idee nel corso dell'elaborazione del libretto – sempre lunga e tormentosa, anche per la natura del suo approccio ai problemi di natura estetica, che affrontava attraverso un lungo processo di vaglio di differenti soluzioni, tra ripensamenti e lunghe esitazioni.

La struttura che volle imporre a *Madama Butterfly* – in due atti decisamente sbilanciati, con il secondo di proporzioni insolitamente lunghe, quantomeno per le aspettative del pubblico italiano – fu oggetto di discussioni tra Puccini e i librettisti durante l'elaborazione del lavoro; Illica riteneva comunque necessaria un'interruzione dell'azione, mentre la continuità del dramma rappresentava per Puccini la molla dell'ispirazione: «rialzare il sipario con una medesima scena non è bello» scrive a Illica il 19 novembre 1902⁸, aggiungendo che «la fortuna del dramma di Belasco sta nel blocco del dramma, con

UN'OPERA "INDECENTE"



Achille Beltrame, *La maledizione dei parenti alla sposa*, disegno tratto dalla prima rappresentazione di *Madama Butterfly* al Teatro alla Scala di Milano. Dalla «Domenica del Corriere», 28 febbraio 1904.

tutti i suoi difetti che bisogna evitare il piú possibile». Dopo il fiasco della Scala e le critiche che ne seguirono, fu facile persuadere Puccini a interrompere il secondo atto dopo il coro a bocca chiusa, che nella prima versione confluisce, attraverso una breve transizione, nell'intermezzo sinfonico che, nelle successive versioni dell'opera, apre il secondo quadro; *Butterfly* fu ulteriormente revisionata in minori sia pur significativi dettagli in vista di successive riprese a Londra (1905) e a Parigi (1906). Se l'alleggerimento del primo atto da molti degli episodi digressivi fu l'intervento piú consistente apportato alla partitura in vista della ripresa al Teatro Grande di Brescia, che ne consacrò il successo il 28 maggio 1904, la spezzatura del secondo atto, ottenuta con pochi ritocchi (l'aggiunta di una clausola conclusiva al coro, l'eliminazione del ponte tra questo e l'intermezzo sinfonico) rappresenta un non trascurabile sacrificio dal punto di vista della concezione strutturale complessiva dell'opera. Comunque Puccini – che pure, in occasione di una ripresa di *Manon Lescaut* alla Scala nella stagione 1922-1923, decise di reintegrare l'aria della protagonista del quarto atto precedentemente espunta – non pensò mai, nel corso della maturità, di restituire al secondo atto l'unità di concezione originale: tornò invece agli stessi presupposti drammaturgici di *Butterfly*, realizzandoli in maniera compiuta, nella successiva *Suor Angelica* (1918). Il secondo quadro del *Trittico*, concentrato in un'ora di musica, ripropone la medesima parabola emotiva di *Butterfly* (anche le figure delle protagoniste sono legate da evidenti analogie: entrambe vivono in una condizione di attesa angosciata, in entrambe la molla del suicidio scatta quando vengono ferite nel loro amore materno, entrambe sono condizionate dall'ambiente in cui vivono). La critica piú accreditata è comunque unanime nel considerare controproducente la divisione del secondo atto di *Butterfly*: così Mosco Carner considera «l'intervallo tra la prima e la seconda parte di quest'atto come una sconcertante rottura di quella continuità d'azione a cui appunto mirava Puccini progettando che la veglia notturna di *Butterfly* sfociasse senza interruzione nella scena dell'alba» e ritiene che «dovremmo restare ai nostri posti e ascoltare l'intermezzo a scena aperta, partecipando con la fantasia alle lunghe e pesanti ore di attesa di *Butterfly*»⁹.

Se da un lato Puccini fu affascinato dall'inconsueta concentrazione drammatica, l'altro elemento del dramma di Belasco che deve aver esercitato su di lui un'irresistibile attrattiva è l'ambientazione esotica. *Madama Butterfly* si sarebbe inserita nella moda per l'esotismo giapponese che aveva già propiziato il successo di *Iris* di Mascagni (1898). E per Puccini il fatto che un

territorio fosse già stato esplorato da altri prima di lui non costituiva un freno. Anzi. Il giovane musicista alla ricerca di un'affermazione non si era affatto preoccupato che la *Manon* di Prévost fosse già stata tradotta per le scene liriche da Massenet, e il maestro già affermato non si era minimamente fatto scrupolo che Leoncavallo fosse al lavoro sulla riduzione librettistica di *Scènes de la vie de Bohème*, quando decise di realizzare quel soggetto.

D'altra parte la dimensione esotica non è, per *Butterfly*, un dato estrinseco ed esornativo, ma una condizione essenziale alla definizione di una peculiare cifra drammatica. La storia di *Butterfly* non è la storia di una qualsiasi donna abbandonata dall'amante. Il dramma della piccola geisha è ineluttabile a causa della radicale distanza tra le culture dei due protagonisti (tanto da dare adito a improbabili letture in chiave politica e antiamericana). L'impossibile e patetica illusione di *Butterfly* di aver superato lo steccato tra due mondi attraverso il matrimonio (finto) consentito da una cultura (la sua) che permette la compravendita di persone come di cose («per novecentonovantanove anni, con facoltà ogni mese di rescindere i patti») è il potente catalizzatore dell'angosciosa tensione che accomuna protagonista e pubblico; il suicidio di Cio-Cio-San è il solo gesto che, riconsegnandola al suo mondo d'origine, possa riscattarne la dimensione umana. La morte della protagonista, consueto mezzo per scatenare l'empatia del pubblico, fa così assurgere *Butterfly* alla dimensione di eroina tragica. L'esotismo di *Madama Butterfly* è il veicolo che rende credibile, e dunque presentabile, una storia ai limiti della crudeltà, concentrata su un unico personaggio esasperatamente patetico, in una variante del tipico motivo pucciniano dell'amore incondizionato di una donna resa indifesa dalle circostanze.

Il Giappone di Puccini, dunque, non è solo una *location* meravigliosa, fonte di particolari stupefacenti e coloriti. È soprattutto un luogo *alieno* nel quale una situazione estrema può assumere la dimensione del possibile. Non ci sembra azzardato pensare che, per il pubblico degli anni a cavallo tra Otto e Novecento, l'ambientazione esotica possedesse un fascino e una funzione paragonabili a quelli che la fantascienza esercita sul pubblico cinematografico dei nostri giorni (la spada laser di Qui-Gon Jinn e le acconciature della regina Amidala possono facilmente confermare la convergenza, nell'immaginario collettivo, di questi due luoghi del fantastico). Come la migliore fantascienza cinematografica – in questo senso equivalente moderno del mito classico – *Madama Butterfly* si impernia su una condizione emotiva esasperata innescata da una situazione paradossale.

Ho avuto adesso la visita della sig.^a Ohyama Ambasciatrice del Giappone. Mi ha detto tante cose interessanti e mi ha cantato delle canzoni *native*. Mi ha promesso che mi manderà della musica del suo paese. Le ho raccontato in succinto il libretto e le è piaciuto, tanto più che, dice, una storia press'a poco come quella di *Butterfly* la conosce anche lei essendo successa veramente [...] L'Ambasciatrice è a Viareggio e ci andrò e prenderò nota di ciò che mi canta. È intelligentissima e simpaticamente brutta (Puccini a Giulio Ricordi)¹⁰.

Già in *Tosca* Puccini si era preoccupato di ricreare con cura meticolosa le ambientazioni musicali, attingendo alla propria esperienza giovanile di musicista liturgico per le innodie religiose e ricorrendo all'aiuto dell'amico Pietro Panichelli – il «pretino di Puccini» – per la scelta dei versetti latini adatti allo scopo. A don Panichelli Puccini aveva chiesto anche di fornirgli informazioni sulla esatta intonazione delle campane di San Pietro. E per il proprio Giappone non si accontentò di una reinvenzione attraverso la suggestione poetica, come avevano fatto Verdi per l'Egitto di *Aida* e Bizet per la Spagna di *Carmen*: Puccini, oltre a ricorrere all'aiuto della signora Ohyama, si procurò dischi di musica giapponese e consultò pubblicazioni che ne riproducevano canti originali. Kimiyo Powils-Okano ha individuato in *Butterfly* dieci temi giapponesi (Michele Girardi, nella sua recente monografia *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*, li ha messi a confronto con la versione di Puccini). Accanto alle melodie originali, la cui rielaborazione occupa un importante spazio nella partitura, Puccini fa poi uso di materiali inventati alla maniera giapponese (per esempio il tema 'della spada', collegato all'idea del suicidio del padre di Cio-Cio-San, e quello che caratterizza il cicaleccio dei parenti).

La coloritura esotica è utilizzata per sottolineare la distanza tra Occidente e Oriente – la musica di Pinkerton e di Sharpless è più vicina al consueto linguaggio di Puccini – per quanto il maestro non utilizzi meccanicamente questo contrasto: così *Butterfly* si esprime spesso attraverso un vocabolario 'occidentale', in particolare nei momenti di effusione lirica, quando, significativamente, esprime sentimenti universali. D'altra parte occorre sottolineare che, nonostante la marcata caratterizzazione, la partitura di *Butterfly* evidenzia nel suo insieme una perfetta coerenza linguistica, cosicché, come osserva Carner, «non contiene una sola battuta che non sia di schietto stampo pucciniano»¹¹.

L'assimilazione dei procedimenti propri della musica orientale alla tecnica del linguaggio colto occidentale dà luogo a una compenetrazione dalla quale il maestro trae anche occasione per vivificare procedimenti assolutamente scontati del linguaggio classico. Ne proponiamo un'emblematica esempli-

UN'OPERA "INDECENTE"

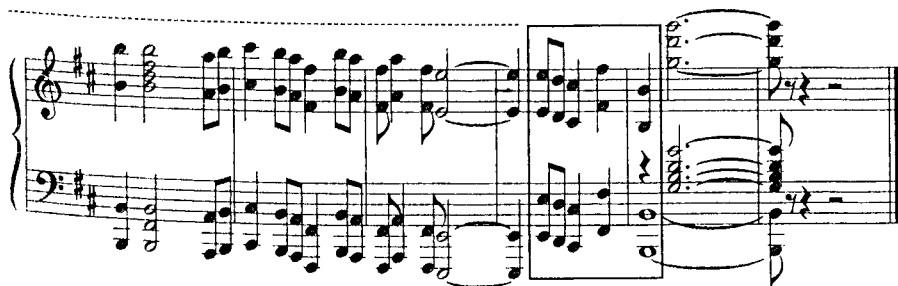


R. Salvadori, disegno tratto da «L'illustrazione italiana» dedicato al ritorno di *Madama Butterfly* a Milano, al Teatro Dal Verme nella stagione d'autunno 1905.

ficazione attraverso l'esame delle ultime battute dell'opera, nelle quali Puccini utilizza lo stesso materiale originale (*Suiryo-bushi: Melodia compassionevole*) che già si era ascoltato alle parole «E Butterfly, orribile destino, danzar per te». Nell'esempio musicale il tratteggio sottolinea la porzione della linea melodica che Puccini riprende dall'originale. L'analisi lineare evidenzia qui l'uso di una scala pentatonica, di sapore inequivocabilmente esotico. Puccini la completa con un tratto cadenzale (riquadrate nell'esempio) che conduce a interpretare la nota si come *finalis*. Perciò, considerando la triade si - re - fa diesis, che compare sui tempi deboli delle battute 2 e 6 dell'esempio a sottolineare (per sfruttarla in funzione di eccitazione emotiva) la sincope della melodia originale, e la nota re, utilizzata come nota di passaggio alla battuta 9, l'insieme lineare viene decodificato all'ascolto come una scala di si minore (naturale) priva del sesto grado. E qui si innesta un vero colpo di genio. Si osservi la terzultima battuta. La linea melodica (proposta all'unisono) disegna la perentoria sequenza cadenzale IV-II-V grado. Una successione armonica elementare, vero e proprio archetipo dell'armonia occidentale. Questo segmento si propone con estrema naturalezza come appendice della precedente linea melodica e risolve (come da aspettativa di percezione) sulla nota si (che il tratto lineare precedente aveva già stabilito come tonica). A questo punto Puccini armonizza il basso (si) con le note re e sol, anziché con il re e il fa diesis che ci si aspetterebbe a completamento della triade di tonica. Ne risulta (dal punto di vista morfologico) un accordo di terza e sesta: un accordo 'debole', in teoria, che in questo contesto suona come un'esplosiva dissonanza.

Vogliamo dare un piccolo contributo all'interpretazione di questo *Butterfly-akkord* con alcune osservazioni. È ovvio che l'effetto di dissonanza scaturisce dalla nota sol, che inopinatamente ascoltiamo dove ci aspetteremmo un fa diesis. Tuttavia il percorso cadenzale (lineare) porta la dominante (preceduta dalla sottodominante espressa dal IV e dal II grado) a concludere regolarmente sul I grado, in battere. Il senso di risoluzione sulla tonica non è messo in dubbio, e il sol collide perciò (con l'effetto di una dissonanza di seconda minore) con il fa diesis che risuona virtualmente nella nostra previsione percettiva. Questo effetto è potenziato - psicologicamente - dal fatto che la nota sol (6° grado lineare) è proprio quella non compresa nella scala su cui si basa il precedente percorso melodico. Perciò al suo comparire 'suona' come oggetto totalmente estraneo: la sua decodificazione simbolica, all'atto della percezione, è quindi quella di una presenza sconcertante e incombente.

UN'OPERA "INDECENTE"



Le due matrici linguistiche sono perfettamente integrate, e Puccini trae dal materiale esotico assai più di una mera coloritura espressiva, sfruttandone invece i meccanismi per caricare di significato procedimenti del linguaggio occidentale altrimenti del tutto consueti. E tutto ciò senza che il suo obiettivo sia quello di definire un'originalità di linguaggio: Puccini è un operista che, nella più pura tradizione italiana, utilizza la musica come veicolo di costruzione del dramma, non un compositore preoccupato di risolvere problemi di estetica del linguaggio. Né con questo intendiamo che sia un musicista linguisticamente inattuale. Le sue soluzioni non hanno niente da invidiare a quelle dei compositori delle avanguardie del suo tempo. Era un musicista talmente smaliziato da saper scatenare, con una triade consonante, un cataclisma emotivo cui a fatica potremmo trovare un equivalente nei più complessi agglomerati accordali architettati dagli espressionisti.

L'esotismo musicale di Puccini non è un espediente estrinseco, ancorchéabile, per colorire una banale vicenda sentimentale. Così come - si è visto - la collocazione esotica della vicenda è intrinseca alla natura di questo dramma, nella stessa direzione l'esotismo agisce anche sulla sostanza musicale dell'opera. Osserviamo poi che la struttura tipica delle melodie giapponesi, costruite per aggregazione di cellule caratterizzate da piccoli intervalli, interagisce a un altro livello con la costruzione del linguaggio di Puccini. È noto che Puccini procede tipicamente attraverso un mosaico di piccoli

segmenti tematici – con improvvisi e inaspettati trapassi dall'uno all'altro – trattati in modo assimilabile alla tecnica wagneriana del *Leitmotiv* (peraltro, in modo non sistematico: i vari temi non sono infatti univocamente associabili a situazioni o personaggi). Antonino Titone, nel suo originalissimo saggio critico¹², osserva che nel caso di *Butterfly* queste idee (che individuano nel numero sorprendentemente esiguo di 19), sono nella massima parte «ric conducibili a brevissime cellule melodiche, dalle quali i temi veri e propri nascono meccanicamente, mediante monotona riesposizione, senza sviluppo, della cellula iniziale». L'organizzazione complessiva di queste cellule sarebbe tale da estendere all'insieme della costruzione una sensazione «di continuo moto circolare [...] Questi temi risultano incredibilmente eguali, si possono leggere di seguito come un unico tema; queste diciannove idee sono in realtà un'idea sola, deformata più e più volte sino a sembrare ogni volta qualcosa d'altro, ma tutte riconducibili, tranne pochissimi casi [...], a un solo gelido esercizio, che tale è, al fondo, il germe di queste invenzioni: il tintinnare di un minuscolo *carillon*, un modesto studio di diteggiatura; poche note, le une alle altre vicine, che si succedono salendo e discendendo senza sosta». Un procedimento costruttivo di apparente ovvietà, che si sovrappone alle strutture collaudate nei lavori precedenti, e che «basta a rendere quel sapore di morte, di disfacimento definitivo d'ogni ideale e sentimento che è la nota poetica più alta di *Madama Butterfly* e che le dà un senso insostituibile nella parabola creativa del compositore. Il suo teatro, dopo *Butterfly*, non esisterà se non come un'ammirevole, impeccabile esercitazione rettorica, in vista di quella geniale *rappresentazione liturgica del melodramma* che sarà *Turandot*, grandioso requiem di se stessa e del *dramma in musica*».

Povero prete nascosto tra i monti! Tu sarai spaventato dalle vili parole della stampa invida (Puccini a don Pietro Panichelli)¹³.

La stampa, il pubblico, possono dire ciò che vogliono [...] ma non riusciranno a seppellirmi né ad ammazzare la mia *Butterfly* (Puccini ad Alfredo Vandini)¹⁴.

La tecnica analitica di Titone può apparire velleitaria e le sue conclusioni talvolta forzate. Ma il suo saggio, di innegabile suggestione, si pone come un momento irrinunciabile della moderna critica pucciniana, soprattutto perché il musicologo palermitano è pervenuto all'attività accademica dopo una lunga militanza come compositore d'avanguardia che ne fa un esegeta del maestro lucchese al di sopra di ogni sospetto. Stu-

diando i meccanismi interni dell'opera di Puccini, giunge, per mezzo di un'affilata tecnica analitica, a dimostrare ciò che al cuore del pubblico dell'opera appare evidente ormai da un secolo. Titone ribalta la prospettiva critica che, rigettando a priori una musica «vestita di stucchevoli panni, frivola e sensuosa nel suo incedere»¹⁵ riserva a Puccini lo stesso trattamento sprezzante di Ferruccio Busoni, che abbandonando il teatro durante una rappresentazione bollò la musica di *Butterfly* come *unanständig* (indecente): ancora nel 1978 Massimo Mila scriveva su «La Stampa» che «liberando nell'uomo comune quelle riserve di sentimentalismo che la durezza della vita costringe a tenere nascoste, *Madama Butterfly* svolge un'azione quasi farmaceutica di emolliente, per non dire di lassativo dei sentimenti». Si tratta di quell'atteggiamento nei confronti dell'opera d'arte per cui Alban Berg rimase scosso dall'accoglienza riservata al suo *Wozzeck* dal pubblico di Berlino. Un testimone insospettabile come Theodor W. Adorno ricorda di aver dovuto letteralmente consolarlo del successo: che un lavoro per lui artisticamente soddisfacente potesse piacere al normale pubblico dell'opera, gli sembrava inesplicabile.

Equivoci estetici come quello che ha condizionato sin dalla sua nascita la valutazione critica di *Butterfly*, e in generale dell'opera di Puccini, nascono dal fondamentale errore di prospettiva di una critica musicale propensa a estendere all'opera lirica gli stessi criteri di valutazione applicabili alla musica da concerto. A lungo condizionata da un concetto di progresso di derivazione romantica, ha riservato lo *status* di musica moderna all'avanguardia, per la quale, come ha sottolineato Alessandro Baricco, «l'incontro con la modernità si risolse quasi integralmente in un problema di linguaggio. Per Puccini» prosegue Baricco «quello della lingua è un problema accessorio. Non assente, ma non essenziale. Le avanguardie cercavano una nuova lingua capace di pronunciare il moderno: Puccini cercava, innanzitutto, una nuova idea di spettacolo che rendesse giustizia alla modernità»¹⁶. Baricco propone quindi un'interpretazione radicalmente nuova del teatro di Puccini, che addita addirittura come esemplare della modernità in musica. Se Titone si adopera per evidenziare, nella sottigliezza del linguaggio, la pertinenza dell'opera pucciniana alla dimensione della modernità, Baricco non rifiuta l'idea che alla musica di Puccini siano connaturati tratti esteticamente ambigui e linguisticamente regressivi: «non è più tanto il pubblico che deve seguire l'artista per le impervie vie di un progresso continuo, ma è l'opera che deve trovare le forme, i materiali e la lingua per pronunciare i desideri e le attese del pubblico». Osserva però che questi

tratti sono metabolizzati nel problema «di coniare un'idea nuova di spettacolo. Questa è l'essenza vera del suo lavoro: cercava un'idea di spettacolo che potesse reggere all'impatto con la modernità».

Era ora, perdiò! abbiamo esclamato. Ed è giusto che oggi dobbiamo ridere un po' anche noi! Ed è giusto, anche, che l'oste nemica debba trangugiare il verderame delle sue casseruole e della sua rabbia.

O che dovevamo proprio tutti quanti, e insieme, rappresentare noi un collettivismo d'imbecillità e di stupidità!

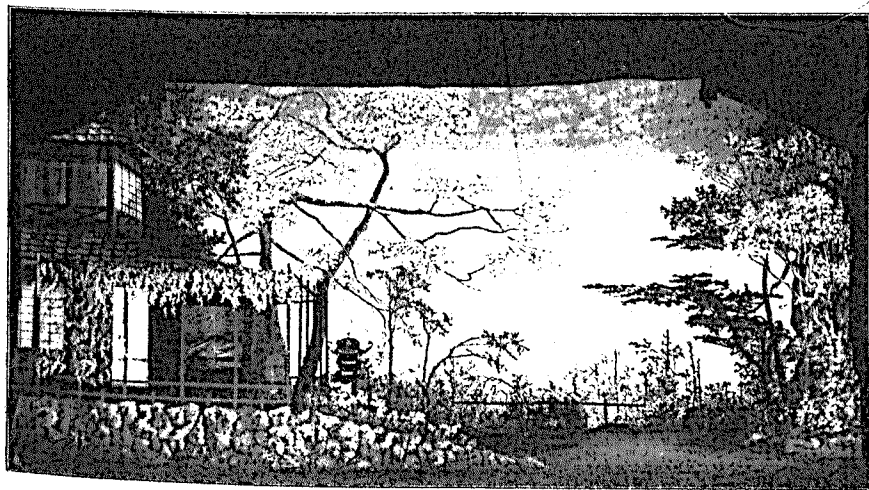
Intanto: Viva *Butterfly, for ever!* (Luigi Illica a Giulio Ricordi, dopo la prima di *Butterfly a Brescia*)".



- * Enrico Maria Ferrando ha compiuto gli studi di Composizione presso il Conservatorio di Torino e di Didattica della Musica presso il Conservatorio di Alessandria. Ha collaborato come compositore e come musicologo con case editrici (Carrara, Ricordi, Garzanti, Edizioni Paoline, Il Mulino, Paravia, Utet) e con istituzioni musicali (Unione Musicale, Rai, Settembre Musica, Teatro Regio). Docente di Elementi di Composizione presso il Conservatorio di Novara, dal 1992 è responsabile dell'Archivio Musicale del Teatro Regio di Torino.
- 1 Cit. in Eugenio Gara (a cura di), *Carteggi pucciniani*, Ricordi, Milano 1958.
 - 2 *Ibidem*.
 - 3 *Ibidem*.
 - 4 Mosco Carner, *Puccini. Biografia critica*, Il Saggiatore, Milano 1974.
 - 5 Antonino Titone, *Vissi d'arte. Puccini e il disfacimento del melodramma*, Feltrinelli, Milano 1972.
 - 6 Cit. in Gara (a cura di), *Carteggi pucciniani* cit.
 - 7 *Ibidem*.
 - 8 *Ibidem*.
 - 9 Carner, *Puccini. Biografia critica* cit.
 - 10 Giuseppe Adami (a cura di), *Giacomo Puccini. Epistolario*, Mondadori, Milano 1928 (rist. 1982).
 - 11 Carner, *Puccini. Biografia critica* cit.
 - 12 Titone, *Vissi d'arte. Puccini e il disfacimento del melodramma* cit.
 - 13 Cit. in Gara (a cura di), *Carteggi pucciniani* cit.
 - 14 *Ibidem*.
 - 15 Titone, *Vissi d'arte* cit.
 - 16 Alessandro Baricco, *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin. Una riflessione su musica colta e modernità*, Garzanti, Milano 1992.
 - 17 Cit. in Gara (a cura di), *Carteggi pucciniani* cit.

UN'OPERA "INDECENTE"

„MADAMA BUTTERFLY“



ATTO PRIMO.

COLLINA PRESSO NAGASAKI.

Casa giapponese, terrazze e giardino. In fondo, al largo, la riva, il porto, la città di Nagasaki.



ATTO SECONDO.

INTERNO DELLA CASETTA DI BUTTERFLY.

Fotografie di scena della prima rappresentazione assoluta al Teatro alla Scala di Milano. 1904. Da «Musica e Musicisti», n. 3, 15 marzo 1904.



La Triplice (Puccini, Giacosa e Illica). Caricatura dal «Guerino».

IL LIBRETTO DI «MADAMA BUTTERFLY»: BREVE STORIA
DELLA GESTAZIONE CON UN'APPENDICE DI DOCUMENTI INEDITI

di

Pier Giuseppe Gillio*

Fu a Londra, nel mese di giugno del 1900, che Puccini assistette alla rappresentazione del dramma di David Belasco *Madame Butterfly*, riportandone – nonostante la pressoché totale ignoranza della lingua – una fortissima impressione. Ritornato in Italia, dovette subito parlarne a Giulio Ricordi, perché già a metà agosto gli chiedeva se avesse «scritto a New York per quel tal soggetto americano»**, al quale – aggiungeva – pensava incessantemente. Esito di un fitto e incalzante carteggio, intercorso nei mesi di febbraio e marzo 1901, tra Puccini e Luigi Illica, fu l'entusiastica adesione del librettista alla causa del compositore. Talché, in aprile, non solo Illica aveva concluso l'abbozzo preliminare del libretto, ma l'aveva anche letto e discusso con Puccini e Giuseppe Giacosa, che per la terza volta – dopo *Bohème* e *Tosca* – veniva associato all'impresa. Illica, che ancora non aveva ricevuto il copione di Belasco, aveva lavorato facendo riferimento al racconto di John Luther Long (si veda l'Appendice a questo volume, p. 137), fonte della *pièce*, e aveva concepito una suddivisione del dramma in un prologo e tre quadri (La casetta di Butterfly, La villa del console, La casetta di Butterfly). A fine maggio, Giacosa riceveva l'abbozzo del prologo/primo atto e una traduzione della novella, dopodiché, per l'intera estate, era subissato dalle sollecitazioni di Puccini in fremente attesa della revisione. Come risaputo, il ruolo assunto da Giacosa nella stesura dei libretti pucciniani era di primo piano poiché a lui, verseggiatore raffinato e tecnicamente agguerrito, era demandato il rifacimento integrale dei copioni elaborati da Illica. E Puccini a quella collaborazione non intendeva in alcun modo rinunciare, benché la proverbiale lentezza creativa del piemontese avesse già generato, negli anni precedenti, ripetute tensioni, soprattutto con Ricordi. Puccini ebbe il primo atto verso la fine di settembre e il secondo alla fine del febbraio 1902 e in entrambe le circostanze richiedeva ai librettisti tempestivi interventi di modifica. Sul cadere di maggio, Giacosa replicava offeso a Ricordi, che gli aveva fatto carico della lentezza con cui procedeva il lavoro, che il ritardo non si doveva a lui, ma agli incessanti rifacimenti voluti da Puccini. Dopo lo sfogo, si rimetteva al lavoro e, un mese più tardi, portava a compimento i due quadri del terzo atto.

Di tutto quel lavoro, durato quasi un anno e mezzo, Puccini non era però soddisfatto, avvertendo che qualcosa appesantiva il dramma, intralciandone la linearità dello sviluppo. Solo verso la metà di novembre acquisiva piena consapevolezza di quel che v'era di soverchio: si trattava del primo quadro del terzo atto, ovvero quello del consolato, del quale, senza indugio, decideva lo stralcio. Stranamente, Illica non trovò nulla da ridire sulla scelta e anzi si precipitò a Torre del Lago per provvedere ai nuovi interventi sul libretto. Preoccupato si dimostrò invece Ricordi che, paventando un'eccessiva brevità dell'opera, già se la figurava accoppiata a *Pagliacci*, non bastando da sola «a formare un vero spettacolo per una intera serata».

Oltre alla soppressione del quadro, Puccini decise di non separare il secondo atto da quanto restava del terzo, nonostante l'anomalo risultato di un'opera in due atti, l'ultimo dei quali di dimensioni abnormi. Ma quando, nel gennaio 1903, egli sottopose a Giacosa il libretto per l'ultima revisione, il drammaturgo oppose un rifiuto inflessibile alla nuova soluzione, dichiarando di non voler più proseguire la collaborazione e minacciando persino di pubblicare altrove il proprio testo. Una reazione che potrebbe apparire eccessiva, se non si considerasse che a quel tempo egli attendeva alla conclusione di una complessa fatica drammatica, *Il più forte*, e che la prospettiva di perdere altro tempo con il libretto di *Butterfly* doveva averlo costernato. A ciò si aggiungeva un comprensibile puntiglio, dal momento che il drammaturgo era stato informato del cambiamento solo molto tempo dopo Illica e Ricordi.

In seguito, come è noto, Puccini fu vittima di un incidente automobilistico che gli valse un lungo periodo di dolorosa infermità. Probabilmente toccato dalla disgrazia, Giacosa, ch'era uomo di rara sensibilità, si riconciliava con l'amico e, ai primi di giugno, prometteva di raggiungere Torre del Lago col lavoro di revisione ultimato. Da allora, la sua collaborazione proseguì assidua, benché ancora turbata da qualche amarezza, come quando Ricordi volle pubblicare una scena del libretto non conforme alla lezione originale, ma all'intonazione di Puccini, che abitualmente tagliava e modificava versi.

Il 17 febbraio 1904, l'opera andava in scena alla Scala e compositore, editore e librettisti dovevano prendere atto del colossale fiasco. Ma essi non disarmavano; basti dire che, a una sola settimana da quel disgraziato esordio, Ricordi e Puccini avevano già inviato a Giacosa una copia del libretto con annotazioni e tagli utili a una nuova versione. Libretto e partitura conobbero in seguito es-

senziali trasformazioni. La prima per l'edizione bresciana, ch'ebbe luogo tre mesi dopo il debutto milanese e che sancì una trionfale riabilitazione dell'opera; la seconda per l'edizione londinese del 1905; la terza, ormai versione definitiva, per l'edizione parigina del 1907. Erano occorsi sei anni di lavoro perché gli autori di *Madama Butterfly* concludessero la loro fatica. Solo Giacosa, deceduto nel 1906, non poteva gioire del coronamento dell'impresa.

DUE DOCUMENTI INEDITI:
UN PASSO DEL QUADRO DEL CONSOLATO
E VERSI PROPOSTI DA ILLICA A INTEGRAZIONE DEL PRIMO ATTO

Non tutti sanno che la più cospicua ed eloquente documentazione della genesi letteraria di *Bohème*, *Tosca* e *Madama Butterfly* si conserva nel Canavese, nella casa natale dell'autore di *Tristi amori* e *Come le foglie*, a Colletto Giacosa. In questo suggestivo luogo di memorie, testimone delle prime stesure e dei successivi travagliati rifacimenti dei libretti, è allogato un dovizioso archivio in cui, oltre ai tanti materiali di più ampio interesse drammatico e biografico, si rinvencono centinaia di carte manoscritte, ritraenti particolari momenti o più ampie fasi di gestazione dei tre celebri testi.

Il materiale pertinente a *Madama Butterfly* è eccezionalmente consistente: oltre alle versioni italiane della novella di Long e del dramma di Belasco, si ritrovano copie manoscritte dell'intero primo atto e di due versioni del secondo, il primo libretto a stampa - corredato da annotazioni a margine e aggiunte inserite per versioni seriori - e una gran quantità di carte sciolte, quasi esclusivamente di mano del Giacosa, che costituiscono le prime stesure di scene o di parti di scene dell'opera.

Due testi, tra i tanti, mi sono sembrati particolarmente meritevoli di riproduzione. Il primo a esemplificazione dei molteplici passi sacrificati da Puccini; il secondo per la sua rarità, dal momento che la verseggiatura non è di Giacosa ma di Illica.

Il passo sotto trascritto, appartenente al quadro espunto, ambientato nel consolato americano di Nagasaki, serviva forse a meglio giustificare la presenza della moglie di Pinkerton al suo fianco, al tempo del ritorno in Giappone. La caratterizzazione negativa del personaggio dello Yankee è qui accentuata da una compiaciuta e cialtronesca autocelebrazione del proprio irresistibile fascino. Di immediata evidenza l'insanabile frattura con la più

credibile e tormentata psicologia del resipiscente protagonista del terzo atto. Il manoscritto, irto di cancellature – qui segnate da caratteri barrati – e aggiunte, contiene la primitiva stesura della scena; una versione definitiva dell'aria di Pinkerton, ritrovata da Arthur Groos presso l'Archivio Ricordi, è stata pubblicata recentemente***.

PINKERTON

Benissimo. Ha un gran cuore e innamorata
Di me, ~~non fo per dir...~~

SHARPLESS

Pazza.

PINKERTON.

All'eccesso.

SHARPLESS

Siete sempre lo stesso.

PINKERTON

Quando dovetti imbarcar pel Giappone
Al salutarci non vi so ridire
la sua disperazione.

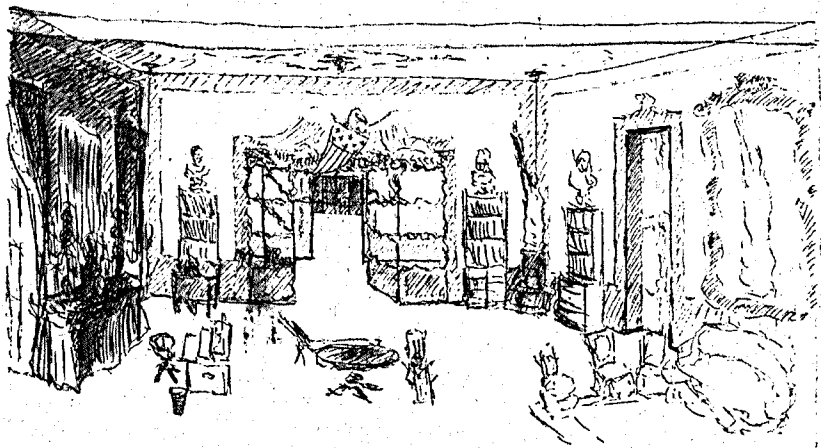
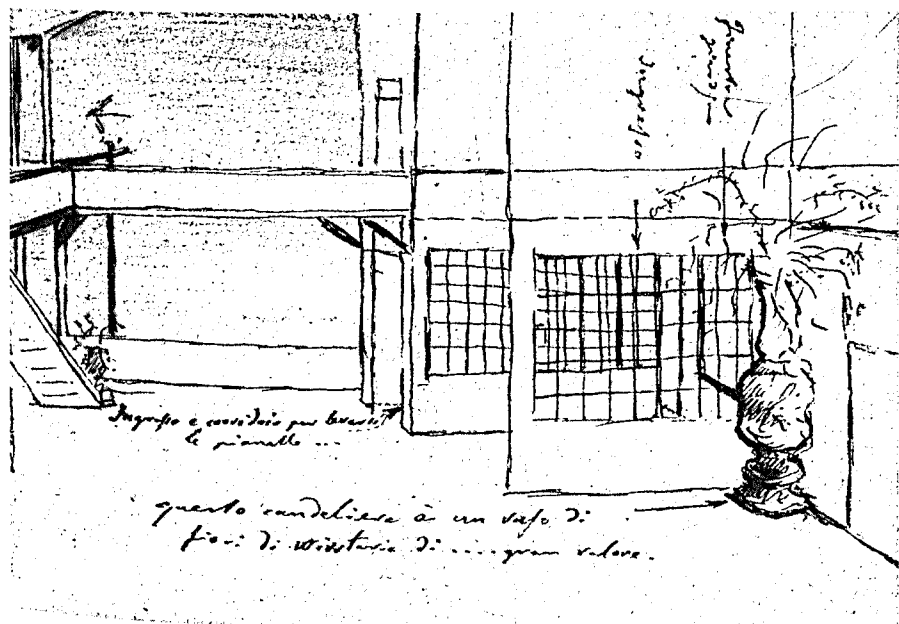
SHARPLESS

Ma non venne ~~anche lei~~ essa pur?

PINKERTON

State a sentire.
Al salpar da San Francisco
Uno steamer corridore
~~Salpa pur~~ Pur s'avvia per la mia rotta.
Io che gare non patisco
Faccio forza di vapore
E quell'altro mi tien botta.
~~Già carbone a gran pressione,~~
~~Vira, vira, stoppa, stoppa~~
La mia flemma non è troppa
Io con gusto di ruina
Salgo in ira bestial
Fila, fila, fuma, fuma
Gran carbone si consuma
Per tre giorni egli mi mena
Con tal corsa che l'eguale
In mia vita io non ricordo.
Ma tra fischi di sirena
Una sera il mio rivale
Mi segnala: ho il fuoco a bordo.
Come pazzi da catena,
Per sei di con furia eguale

IL LIBRETTO DI «MADAMA BUTTERFLY»



Luigi Illica, schizzo dell'interno della casa di Butterfly (in alto) e interno del consolato americano, scena poi eliminata per volere del compositore (in basso). Milano, Archivio Storico Ricordi.

Pier Giuseppe Gillio

La sirena che mi ciancia?
Dov'è il fuoco struggitor?
Calo in mare la mia lancia,
Ed abbordo il ciurmator.
V'ero giunto appena appena
Che scoprii lo scaltro gioco.
Consol mio ben v'era il fuoco
Ben conobbi la sirena
La mia sposa da sei dí
Mi seguia pei mari immensi
Quando a baci il fuoco spensi
La sirena ammutolí.

Illica e Puccini agivano quasi sempre con diversità di intenti: il primo costantemente preoccupato di esplicitare e ampliare ogni dettaglio dell'azione, il secondo alla caparbia ricerca dell'essenzialità narrativa. In sei carte sciolte, vergate dalla minuta grafia di Illica, si leggono le proposte di aggiunzioni alle scene del primo atto qui di seguito trascritte. Oltre a rilevare il carattere pleutorico dei testi, se ne consideri la prosaicità dello stile, che il raffronto con la verseggiatura levigata e smagliante di Giacosa rende ancora piú evidente.

Sarebbe gran peccato – invece:

SHARPLESS

Ier l'altro al Consolato
io la sentii parlar
ed io, senza vederla, la stetti ad ascoltar.
La sua vocettina
lieve m'accarezzò!
non è voce, è moina!
onde m'impressionò!
= questa è certo (ho esclamato)
voce che va in amor!
V'è il dolce cadenzar del femmineo languor!
/a Pinkerton con intenzione /
Voce soave
con una tinta grave
s'apre la via che mena dritta al cor!...
Ripeto: impressionato!!
In parola d'onore
e a voi badate – caro mio signor!
allor che meno è attesa,
credete pur a me,

sempre qual sorpresa
fanciulla asconde in sé.
Con donne fortunato
io vi conosco e so
però... però... C'è sempre qualche bravo «però»!
/ come prima con intenzione /
Voce soave
e con languor in chiara
rapida scende e va dritta al cor!..

Strofa per l'arrivo di Butterfly

LE RAGAZZE: *guardando verso il mare:*
Nagasaki già nell'onde oceanine
là rispecchia le sue case civettuole,
i suoi templi, le sue strade serpentine
i suoi colli ed il suo ciel pieno di sole.

ALTRE */ indicando il mare /*
Noi siam là coi nostri ombrelli ricopiate
da quel gran pittor che è il mare vespertino.

ALCUNE */ gridando, scherzosamente, accorrendo /*
Là, guardate! un pesciolin ci ha salutate!

ALTRE
Là un delfin cerimonioso fa un inchino!

Mentre Pinkerton dice: Con moti di scoiattolo

BUTTERFLY *aiutata da Suzuki indossa la vestaglia di notte:*
Il nodo all'obi!... Sciogli

SUZUKI */ ripete eseguendo /*
Il nodo all'obi!...
/ scioglie e va a deporre / Sciolto.

BUTTERFLY
Ed ora il kombon togli...

SUZUKI */c.s./*
Ed ora il kombon!...

SUZUKI */c.s./*
Tolto

BUTTERFLY
Snoda i capelli! Lesta!

SUZUKI */c.s./*
Fatto!

BUTTERFLY
Le trecc uguaglia!

SUZUKI / *annodando le trecce disponendole uguali sopra la nuca /*
Fatto!

BUTTERFLY

Togli la vesta
e dammi la vestaglia

*/ e in un attimo Suzuki le toglie la veste e indossa a Butterfly una
ampia vestaglia bianca / Inginocchiata riordinando le pieghe /*
Scenda squisitamente
e avvolga la persona
come un vel trasparente

/ alzandosi /

Il bianco molto dona.

BUTTERFLY

In pieghe?

SUZUKI

Morbidissima...!

BUTTERFLY

Troppo lunga...

SUZUKI

Perfetta!

BUTTERFLY

Sì?

SUZUKI

Madama è bellissima!

BUTTERFLY

Chiaccherona!... T'affretta!

/ la chiusa dell'atto /

PINKERTON

piccola Butterfly, suvia dammi del tu

BUTTERFLY

/ abbandonandosi con un sospiro nelle braccia di Pinkerton: /
Ti voglio bene!...

SUZUKI. */ passando vede i due abbracciati, sente il bisbiglio del
loro lungo bacio, e mormora affrettandosi e lasciandoli soli: /*
Kami! Jemitsu! Jeyasin!!

al: Rinnegata e contenta

/ si volge e vedendo che Pinkerton la guarda rimane confusa /

BUTTERFLY

Se mi sento osservata
non son più buona a nulla...

IL LIBRETTO DI «MADAMA BUTTERFLY»

PINKERTON

non vuoi esser guardata?...

BUTTERFLY

Così, no!...

PINKERTON / *interessandosi* /

Gran fanciulla!!

non sei mia moglie?

BUTTERFLY

Oh sí.

la sono ed amorosa...

PINKERTON

Or dunque?...

BUTTERFLY / *rimane perplessa e arrossendo ripete ancora* /

non così!..

mi sento vergognosa!

PINKERTON

Sia pur; non guarderò!

/ *e chiude gli occhi mormorando comicamente* /

Chiuder gli occhi? oh peccato!

/ *e sospira* /

BUTTERFLY

Chiuderli proprio no...

ma volgersi da un lato.

PINKERTON / *si volge* /

Così?

BUTTERFLY / *contenta* /

Sì, un po' soltanto

e il mio coraggio trovo

di poter dire intanto

che...

PINKERTON / *interrompendola* /

parla! non mi muovo!

BUTTERFLY

Io voglio dire di volermi bene... / *continua* /

dopo: come il ciel, come l'onda

BUTTERFLY

mentre l'occhio riposa

posso dire all'orecchio

quello che il cuor non osa

se... ah! ...

/ ma ad un tratto dà in un piccolo grido. interrompe, si avvolge graziosamente nella vestaglia come per nascondervicisi. Si è accorta che Pinkerton le ha sí voltato le spalle, ma dirigendosi verso uno specchio

Pier Giuseppe Gillio

dove commodamente da un po' sta osservandola... e mormora /.

Vede nello specchio!

PINKERTON / *affascinato, si volge e abbracciandosela con grande trasporto dice: /*

Mia Butterfly! come t'han ben nomato:

tenue farfalla:

etc.

Ringrazio sentitamente l'avv. Paolo Cattani, pronipote di Giuseppe Giacosa, per avermi concesso visione e riproduzione dei materiali.

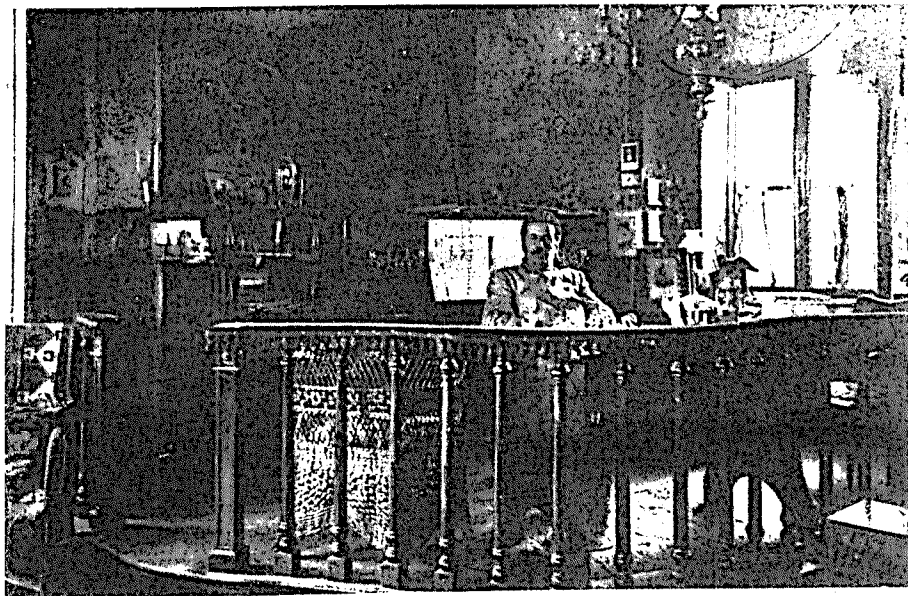


* Pier Giuseppe Gillio è docente di Letteratura poetica e drammatica presso il Conservatorio «G. Cantelli» di Novara. Principalmente interessato alla musica vocale del Settecento, ha pubblicato studi sulla produzione sacra di Vivaldi e di Mozart, sull'attività musicale negli ospedali veneziani e nella cappella di San Marco, sul mottetto solistico e sulla cantata politico-encomiastica. È inoltre autore di pubblicazioni sulle relazioni tra versificazione e ritmo musicale nel melodramma italiano e sul teatro d'opera in Piemonte. In ambito pucciniano, ha di-

vulgato ampi e inediti materiali documentari sulla gestazione del libretto di *Bohème*.

** Le lettere a cui si fa riferimento nel testo sono pubblicate in Giuseppe Adami (a cura di), *Giacomo Puccini. Epistolario*, Mondadori, Milano 1928; Piero Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, Mondadori, Milano 1949; Eugenio Gara (a cura di), *Carteggi pucciniani*, Ricordi, Milano 1958.

***Per motivi grafici, i testi trascritti non danno conto di rientranze strofiche e di versi spezzati.



Lavorando a Butterfly

a Illica

G. Puccini

Autunno 27 anni

Ritratto di Giacomo Puccini. Fotografia con dedica a Luigi Illica. «Lavorando a Butterfly».



Musica e Fumo. Caricatura. Da Leopoldo Marchetti, Puccini nelle immagini, Garzanti, Milano 1949.

UN RITRATTO

a cura di
Elisabetta Fava

Nato a Lucca il 22 dicembre 1858, Giacomo Puccini discendeva da quattro generazioni di organisti che avevano prestato la loro opera presso la cattedrale cittadina. Il talento di Giacomo, però, non si indirizzava alla musica sacra, anche se (già orfano di padre dall'età di cinque anni) fu *puer cantor* e poi anche organista a Lucca e dintorni: era l'opera lirica ad affascinarlo, soprattutto attraverso la conoscenza dei lavori verdiani.

Ormai ventiduenne, grazie all'intraprendenza della madre, ottenne una borsa di studio dalla regina Margherita: con questo sussidio e con l'aiuto economico di uno zio poté trasferirsi a Milano e iscriversi al Conservatorio. Suoi maestri furono Antonio Bazzini e Amilcare Ponchielli; ma parallelamente non era meno fruttuosa la frequentazione del Teatro alla Scala. L'unica nota stonata era la penuria di denaro: in una città ricca come Milano i soldi sfumavano troppo in fretta, ma lo studio intenso assorbiva tutto il tempo e impediva di dedicarsi a qualche lavoro collaterale; stessa sorte toccava a Mascagni, per un certo periodo coinquilino di Puccini e ugualmente assediato dai creditori.

Nel 1883 Puccini conseguì il diploma, presentando all'esame finale il *Capriccio sinfonico*, un lavoro orchestrale di bella fattura che il direttore Franco Faccio volle dirigere due volte nel corso dell'Esposizione di Torino del 1884. Deciso a escludere dal proprio raggio di interessi la carriera di insegnante, Giacomo partecipò al concorso per un atto unico indetto dall'editore Sonzogno (lo stesso concorso vinto nel 1890 da *Cavalleria rusticana*): ma il lavoro presentato, *Le Villi*, non vinse il premio. Ponchielli e il librettista Fontana, però, si adoperarono per farlo conoscere e il 13 maggio 1884 gli sforzi congiunti degli amici furono coronati dall'esecuzione al Teatro dal Verme, con un successo che destò l'immediato interesse dell'editore Ricordi.

Il 1884 fu comunque un anno faticoso e sofferto: prima la morte della madre, poi la fuga d'amore con Elvira Bonturi, sposata a un compagno di scuola di Puccini. A Lucca il colpo di testa degli innamorati fece scalpore, tanto che lo zio-mecenate pretese di essere indennizzato per i quattrini sborsati a favore dell'indegno nipote. Il quale tentava di concentrarsi su un libretto abbastanza scombinato, tratto da *La Coupe et les lèvres* di de Mus-

set: una pseudo-Carmen che venne terminata nell'autunno 1888 e rappresentata con il titolo di *Edgar*. Il completo fallimento (di critica e di pubblico) dell'*Edgar* non riuscì comunque a intaccare la stima di Giulio Ricordi, che continuò a versare un "mensile" a Puccini. Sono del 1890 alcune lettere sfiduciate del compositore al fratello Michele, emigrato in Sud America: «Sono stufo di lottare contro la miseria, sempre», scrive Puccini; e mentre vaglia nuovi soggetti deve fare i conti anche con l'orgoglio di Elvira, a cui pare che i suoi lavori procedano un po' troppo lentamente.

Per trovare maggiore tranquillità, Puccini si trasferì a Torre del Lago, una borgata che oltretutto lo mette al riparo dalle cattiverie dei pettegoli. Stava attendendo alla stesura di *Manon Lescaut*, basata sul soggetto già scelto da Massenet nel 1884, ma «sentito all'italiana, con passione disperata»: memoria delle magagne librettistiche di *Edgar*, Puccini fu quanto mai esigente nella stesura del testo, in cui saranno coinvolti via via Marco Praga, Domenico Oliva, Luigi Illica, Giuseppe Giacosa, questi ultimi due destinati a formare una coppia vincente fino alla morte di Giacosa nel 1906. Rappresentata al Teatro Regio di Torino nel 1893, *Manon Lescaut* siglò un successo mondiale, da Pietroburgo a Buenos Aires: l'anno seguente anche il poco condiscendente critico inglese G. B. Shaw salutò il nuovo titolo con alti elogi, in occasione della prima al Covent Garden.

Come Hugo Wolf, anche Puccini progetta un lavoro teatrale su Buddha; e come Wolf abortisce presto l'idea, rivolgendosi prima alla *Lupa* del Verga (sull'onda del trionfo di *Cavalleria rusticana*, tratta dalla stessa raccolta di novelle), infine alle *Scènes de la vie de bohème* di Henry Murger (1848). Negli stessi mesi anche Leoncavallo si cimentava con lo stesso soggetto, ragione per cui Ricordi raccomandò a Puccini il massimo riserbo: e *La bohème* del nostro compositore (Torino, Teatro Regio, 1° febbraio 1896) sarà destinata a eclissare in partenza la meno fortunata rivale, andata in scena oltre un anno dopo alla Fenice.

Intanto all'orizzonte c'è già un nuovo spunto, per la verità in serbo da parecchi anni: quando era andato a teatro per vedere *Tosca* di Sardou (scritto per Sarah Bernhardt), Puccini ne era rimasto folgorato; ragionandoci a distanza di anni, gli addentellati storico-veristici, la sicura efficacia drammaturgica, l'autorevolezza che derivava adesso a Puccini dai successi ottenuti lo convinsero a tornare sull'argomento accordandosi con Sardou. Data l'ambientazione romana, *Tosca* andò in scena nella capitale (14 gennaio 1900) in un clima rovente per motivi politici, oltre che artistici; ma in capo a poche rappresentazioni si rivelò un nuovo successo.

Dopo aver riflettuto su *Adolphe* di Constant, su *Tartarino di Tarascona*, persino su *Pelléas et Mélisande*, Puccini fermò l'attenzione su *Madama Butterfly*, un dramma di quello stesso americano David Belasco da cui deriverà anche *La fanciulla del West*. Il libretto venne ancora affidato a Giacosa e Illica; ma la gestazione fu travagliata, un po' per via di un incidente automobilistico, un po' per incomprensioni sorte con Ricordi. Dopo il clamoroso insuccesso della prima (Teatro alla Scala, 17 febbraio 1904), il compositore revisionò la partitura, che già il 28 maggio si riscattava a Brescia con un trionfo. Le nuove ricerche di un soggetto opportuno sfociarono nella scelta della *Fanciulla del West*: ma nel frattempo c'erano stati contatti con Pierre Louÿs, che premeva per affidare a Puccini una trasposizione operistica del suo romanzo *La Femme et le pantin*. La composizione della *Fanciulla* procedette molto a rilento per via dello scombussolamento interiore del musicista, che le gelosie veementi della moglie avevano piombato in una tragedia: nel 1909 la cameriera di casa Puccini, accusata di essere l'amante del compositore, si suicidò e l'accusatrice Elvira fu processata per diffamazione.

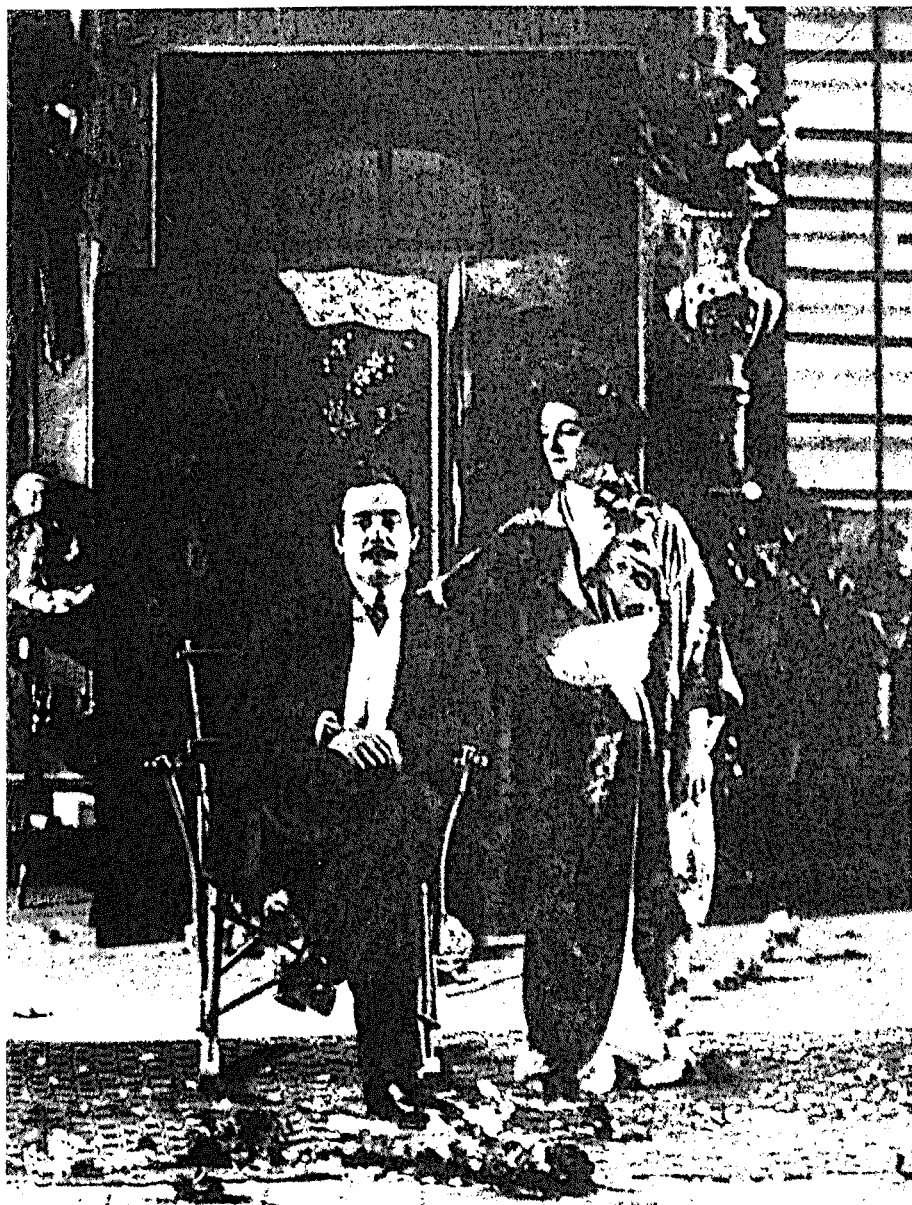
Rappresentata per la prima volta al Metropolitan di New York nel dicembre 1910, con Enrico Caruso protagonista e Toscanini sul podio, la *Fanciulla* segnava un altro passo avanti nel raffinamento armonico, nella flessibilità delle transizioni fra canto e parola, nella cura meticolosa delle scene di dialogo collettivo e degli inserti di 'colore locale' (polche e *rag time* subentrano alle scale orientali di *Butterfly*).

Nel 1912 morì Giulio Ricordi e gli subentrò il figlio Tito, un temperamento autoritario con cui l'orgoglio di Puccini non mancava di scontrarsi, anche se ragioni di lealtà lo dissuadevano dal rivolgersi a un altro editore. Mentre già lavorava al *Tabarro*, il primo spicchio del futuro *Trittico*, gli venne proposta dal Theater an der Wien un'operetta, che accettò dopo qualche titubanza, anche per una ripicca verso l'intrattabile Tito: ne nacque *La rondine*, accolta a Montecarlo nel 1917 con calore, ma non altrettanto apprezzata a Vienna, patria dell'operetta.

Tra le polemiche che lo investirono per il fatto di aver curato durante la guerra il destino delle proprie opere in paesi nemici, afflitto per giunta dalla solitudine sempre più desolante vicino a Elvira «terribilmente nera d'umore», Puccini andava terminando anche *Gianni Schicchi* (da una terzina dell'*Inferno* di Dante) e *Suor Angelica*, che fece rappresentare al Metropolitan il 14 dicembre 1918, unendovi *Il Tabarro*: ma al *Trittico* non arrise mai un consenso senza riserve. Alla fine del 1921 Puccini lasciò con rammarico una Torre del Lago turbata

da insediamenti industriali e si spostò a Viareggio. L'incontro, tanto casuale quanto felice, con Renato Simoni (drammaturgo e storico del teatro), aprì la strada alla scelta di un ultimo soggetto adatto alla sensibilità di Puccini: *Turandot*, che Simoni e Adami ricavarono dalla fiaba di Gozzi (o meglio, dalla versione che Schiller ne aveva tratto e che Andrea Maffei aveva ritradotto in italiano). Per Puccini, *Turandot* doveva essere una grande svolta artistica e l'entusiasmo lo spronava nel lavoro nonostante le continue difficoltà e i rimpensamenti; nel frattempo *Manon* aveva festeggiato i trent'anni e le altre opere si erano diffuse in tutto il mondo, procurandogli la sognata agiatezza. Infastidito ormai da mesi da una tosse pertinace, Puccini si risolse a un consulto medico; ma solo dopo mesi gli venne diagnosticato un cancro terminale alla gola. Il 29 novembre 1924, debilitato da un tardivo intervento chirurgico, Puccini si spense in una clinica di Bruxelles, lasciando incompiuto il terzo atto di *Turandot*, che sarebbe stato completato dall'allievo Franco Alfano.

UN RITRATTO



Giacomo Puccini e Elsa Szamosi, interprete ungherese di Madama Butterfly, 1906.



Salomea Krusceniski, interprete della parte di Cio-Cio-San a Brescia nel 1904.

RITORNO DAL PASSATO
a cura di
Giorgio Gualerzi e Giorgio Rampone

SALOMEA KRUSCENISKI, LA BUTTERFLY DEL RISCATTO

Un'auto, perché no? Non per consolarsi – la delusione era stata troppo grande –, ma se non altro per distogliere un poco la mente dal ricordo dell'infelice serata del 17 febbraio 1904, quella in cui il pubblico della Scala aveva decretato il clamoroso 'tonfo' di *Madama Butterfly*. Così Giacomo Puccini, instancabile divoratore di vita, ancora in quel brutto febbraio, il 25 e 26 precisamente, si precipitò a Torino per visionare l'ultimo gioiello della Fiat, la prodigiosa e potente «60 HP», decidendo di prenderla in prova. Ma *Butterfly* era l'argomento del giorno. E così, intercettato da un giornalista della «Stampa» alla stazione di Porta Nuova mentre era in procinto di ripartire per Milano, il musicista non poté sottrarsi a qualche domanda sul destino del suo ultimo lavoro, a maggior ragione poiché, già l'indomani della prima (e unica) rappresentazione, era circolata voce di una possibile ripresa al Teatro Carignano di Torino, ad aprile. Puccini stesso, ritenendo *Madama Butterfly* più adatta a una sala di ridotte dimensioni, aveva alimentato la notizia e neppure in questo caso la smentì. A fronte della richiesta della data precisa dell'avvenimento, rispose sorridendo: «Fissato non può dirsi ancora. Ho pensato al teatro Carignano come al più adatto, subito dopo l'esito di Milano. Anzi, in quella sera stessa»¹.

Tornato a Milano, apprese con disappunto che Tito Ricordi aveva preferito Brescia. Mentre ancora i giornali davano praticamente per certa la città piemontese, Puccini scrisse a Illica: «Da due o tre giorni metto all'ordine il secondo atto. Il primo è finito. È certo si darà a Brescia nel maggio, alla fine. È un po' tardi, avrei preferito Torino! L'ambiente sarebbe stato più adatto»².

Il 2 marzo la scelta bresciana è ufficialmente annunciata dal «Corriere della sera», che dà per stabiliti anche i cantanti. Torino aveva perso un evento di portata storica, ma non l'appuntamento con colei che riabiliterà *Madama Butterfly*, Salomea Krusceniski, soltanto rinviato.

A ben vedere, il ricorso alla Krusceniski per una parte pensata anche in funzione di Rosina Storchio, la prima interprete, non era poi così scontato. Nata nel 1872 (e non nel 1876, come da qualche parte ancora si legge) nei

pressi di Tarnopol in Galizia, di stirpe nobile e 'rutena' (tali erano indicati gli abitanti ucraini della Polonia e dell'Austra-Ungheria), l'affascinante Salomea Ambrosiwna Kruszelnicka (più semplicemente Krusceniski per le nostre platee) nel 1904 si presentava come una cantante con dodici anni di attività alle spalle e un repertorio alquanto eterogeneo e un po' ambiguo. Come ha bene sottolineato Rodolfo Celletti, la personalità della Krusceniski appare piuttosto «restia a lasciarsi inquadrare nelle categorie tradizionali dei soprani, dati i suoi continui andirivieni dal 'grand-opéra' a Verdi, dal genere lyrique al verismo, dal repertorio slavo al tedesco»³.

Tutt'altro discorso per la Storchio, arrivata al piccolo mondo di Cio-Cio-San attraverso un percorso lineare che l'aveva vista interprete ideale delle più fragili e terrene (ma non meno trepide) eroine del filone lirico-sentimentale di derivazione francese o scaturito dalla Giovane Scuola.

Probabilmente, più ancora del dramma in sé, il côté esotico dell'opera costituì un elemento di irresistibile attrazione per il soprano polacco, come già era accaduto per *Aida* e come sarà per *Salome*. L'orientalismo di *Butterfly* le offrirà infatti una splendida occasione per esibire la sua ricercata e stilizzatissima arte scenica mentre, paradossalmente, la limitata adesione emotiva al personaggio o, meglio, quell'aristocratico distacco che costituiva la sua cifra inconfondibile, la terranno lontana dalle smancerie e dai manierismi che già all'epoca furono rimproverati alla Storchio o alla Pandolfini⁴ e che, viceversa, a lei non vennero mai imputati. Viene spontaneo, quindi, attribuire alla sua interpretazione dell'eroina pucciniana, fondamentale risolta su un piano intellettuale ma senza pregiudizio dell'immediatezza e della verità drammatica, un'essenzialità e una profondità di lettura che potrebbero forse anche soddisfare le esigenze del gusto attuale.

Ma la complessa e personale Cio-Cio-San di Salomea Krusceniski aveva le carte in regola per essere apprezzata anche allora: vocalmente tutta giocata sul piano del fraseggio, con una fantasia e una raffinatezza che non mancarono di essere notate già a Brescia («la sua voce è di un timbro penetrante, di una rara limpidezza e di una rara flessibilità», scrisse Giovanni Pozza sul «Corriere della sera» del 29 maggio 1904), per poi trovare una magnifica conferma a Genova (Teatro Carlo Felice, 19 novembre 1904) e, particolarmente, a Bologna (Teatro Comunale, 29 ottobre 1905), dove a dirigerla era Arturo Toscanini:

In palcoscenico è stata subito ammirata una grande artista, la signora Krusceniski, che ha creato un personaggio che musicalmente non è in alcun modo determinato, con una efficacia quale ben raramente è dato di ammirare. Noi che abbiamo già deplorato la piagnucolosa interpretazione di Rosina Storchio alla 'prima' della Scala, dobbiamo dire che non si può fare né di più né

di meno. La voce non è delle piú potenti, ma chi ha mai pensato di misurare la potenzialità della voce della Duse? È tutta un'arte quella della Krusceniski di dolcezza, di finezza, di accentuazione in cui non è possibile entrare completamente in una sola audizione⁵.

Due mesi dopo, il 2 gennaio 1906 al Teatro Regio, *Madama Butterfly*, ancora con Toscanini e la Krusceniski, si presentò finalmente di fronte al pubblico torinese, che forse non aveva ancora del tutto dimenticato la delusione per la mancata edizione al Carignano. La critica accolse l'opera con molte riserve, ma anche gli spettatori parvero divisi, al punto che ogni sera, regolarmente, era *bagarre* tra chi voleva la ripetizione della romanza «Un bel dí vedremo» e chi (la maggioranza, a detta delle cronache) non ne voleva sapere. Con grave imbarazzo della povera Krusceniski e di Toscanini stesso che – evidentemente non sempre cosí ostile ai *bis* come il mito l'ha tramandato – in un'occasione non trovò di meglio che rivolgersi al pubblico dichiarandosi dispostissimo alla replica, purché unanimemente richiesta. Polemiche ed incidenti che non impedirono comunque a Salomea Krusceniski di raccogliere un nuovo trionfo. Vediamola attraverso le parole di Edoardo Augusto Berta:

Fra gli artisti del palcoscenico emerge sopra tutti Salomea Krusceniski, la protagonista che della povera piccola anima di Butterfly fece uno studio intelligente e diligente, penetrandone tutte le piú recondite pieghe. Infantilmente ingenua nelle prime scene, quando nell'uomo che ama vede ed onora poco meno che il re del mondo, a cui non esita a sacrificare tutto e tutta se stessa; fervida di fede incrollabile, anche di fronte al pericolo dell'abbandono, ella arriva per una serie di trapassi psicologici ben modulati alla risoluzione finale quando l'amore per la sua creatura le impone di sacrificarsi ad essa.

Mettiamo a servizio di questo studio d'anima una voce che ha tutte le pieghevolzze, tutti i fascini, tutte le perfezioni di un bel timbro e di un ottimo metodo, aggiungiamo un'azione scenica vigilata e disciplinata da un'intelligenza, ed avremo la Krusceniski nella *Butterfly*. Squisita⁶.

E Pier Attilio Omodei, su «La Stampa» del 5 gennaio, dopo la seconda rappresentazione:

Non ripeteremo le lodi della signora Krusceniski. La semplicità, la timidezza della *mousmé* furono rese con intuito, con misura e nello stesso tempo con tale forza di penetrazione da meritare il piú largo consenso e le maggiori approvazioni di tutto l'uditorio. Come cantante, già l'avvertimmo, ha squisitezze vere nel modulare e finezze rare di interpretazione.

Un successo autentico, in crescita a ogni replica. Ad una di esse forse presenziò anche Puccini, che fu a Torino fra il 6 e il 7 gennaio⁷. Nei giornali non se ne trova traccia, ma non è irragionevole ipotizzarlo, anche sulla base del fascino, non solo vocale, che la cantante polacca esercitò su di lui, con tutte le conseguenze del caso. Ma, per una volta, a quanto risulta, le atten-

zioni di Puccini furono respinte. Ad esse Salomea Krusceniski preferì, intorno al 1910, il rassicurante matrimonio con Cesare Riccioni, sindaco di Viareggio e buon amico del compositore. A quel tempo era già iniziata la fase matura della sua carriera, che la vide particolarmente impegnata nel teatro musicale contemporaneo, sempre più rispondente alle esigenze della sua sofisticata personalità, dalle straussiane *Elektra* e *Salome* fino a *Fedra* (Scala, 1915, prima assoluta). E fu proprio il declamato pizzettiano a evidenziare con forza quel declino che già era stato rilevato in occasione della sua ultima apparizione torinese (l'amatissima *Loreley*, nel 1914). Abbandonate definitivamente le scene nel 1920, Salomea Krusceniski continuò ancora a cantare, per qualche anno, in concerto.

Nel 1939 il precipitare della guerra le impedì di far ritorno dal suo Paese, dove si era recata in visita. Un destino forse non sgradito: morto Puccini – con il quale aveva conservato un rapporto di sincera amicizia –, morto il marito, senza figli, un rientro in Italia poteva essere privo di significato. E così si spense nella sua terra, a Leopoli, il 14 novembre 1952, l'artista colta, aristocratica e un po' *snob* che aveva riscattato l'umile e piccola Cio-Cio-San*.

(G. R.)



* Si ringraziano il dr. Carlo Marinelli Roscioni e il dr. Adriano Orlandini per la cortese collaborazione prestata.

1 «La Stampa», 28 febbraio 1904.

2 Lettera da Milano a Luigi Illica, Castel'Arquato, datata 29 febbraio 1904, in Eugenio Gara (a cura di), *Carteggi pucciniani*, Ricordi, Milano 1958, p. 256.

3 *Le grandi voci*, Istituto per la collaborazione culturale, Roma 1964, coll. 437/438.

4 A proposito dell'interpretazione di Angelica Pandolfini, Butterfly nella prima riapparizione milanese dell'opera al Teatro Dal Verme il 12 ottobre 1905, può essere interessante la lettura del seguente commento di Giovanni Pozza («Corriere della sera», 13 ottobre 1905): «Sulla scena la signora Angelica Pandolfini

fu ammiratissima per la facilità, la purezza, l'eleganza del suo canto. La sua voce non è forse molto estesa, ma è timbrata, espressiva e resistente. La signora Pandolfini si rivelò ieri al nostro pubblico cantatrice di pregi veramente singolari. Non così come interprete del personaggio. Ella ci ha dato una Butterfly troppo artefatta, troppo affettata nella espressione della gioia e della ingenuità, troppo studiata nel gesto. Alla semplice e timida musmé bisogna lasciare e la semplicità e la timidezza».

5 «Il Resto del Carlino», 30-31 ottobre 1905.

6 «Gazzetta del Popolo», 3 gennaio 1906.

7 Cfr. Giorgio Magri, *Puccini a Torino*, Daniela Piazza Editore, Torino 1983, p. 72.

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI DI «MADAMA BUTTERFLY»

NEL MONDO:

Milano, Teatro alla Scala, 17 febbraio 1904

Madama Butterfly (Cio-Cio-San)	Rosina Storchio
F. B. Pinkerton	Giovanni Zenatello
Suzuki	Giuseppina Giaconia
Sharpless	Giuseppe De Luca
Goro	Gaetano Pini Corsi
Lo zio Bonzo	Paolo Wulmann
Kate Pinkerton	Margherita Manfredi
Yamadori	Emilio Venturini
Commissario imperiale	Aurelio Viale
La madre di Cio-Cio-San	Tina Alasia
Yakusidé	Antonio Pini Corsi
Direttore d'orchestra	Cleofonte Campanini

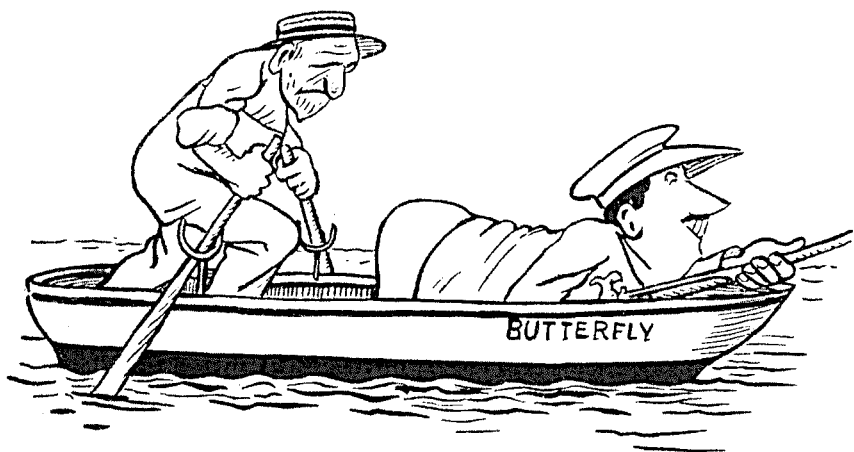
Brescia, Teatro Grande, 28 maggio 1904 (nuova versione in tre atti)

Madama Butterfly (Cio-Cio-San)	Salomea Krusceniski
F. B. Pinkerton	Giovanni Zenatello
Suzuki	Giannina Lucacewska
Sharpless	Virgilio Bellatti
Goro	Gaetano Pini Corsi
Lo zio Bonzo	Fernando Galletti Gianoli
Kate Pinkerton	Emma Decima
Direttore d'orchestra	Cleofonte Campanini

A TORINO:

Teatro Regio, 2 gennaio 1906

Madama Butterfly (Cio-Cio-San)	Salomea Krusceniski
F. B. Pinkerton	Giuseppe Acerbi
Suzuki	Anna Gramegna
Sharpless	Eugenio Giraldoni
Goro	Gaetano Pini Corsi
Lo zio Bonzo	Enrico Contini
Kate Pinkerton	Amalia Fusco
Yamadori	Pietro Bugamelli
Commissario imperiale	Alfredo Venturini
La madre di Cio-Cio-San	Amalia Fusco
La cugina	Guglielmina Maccari
Direttore d'orchestra	Arturo Toscanini



Puccini aspetta le folaghe sul lago di Massaciuccoli.



Passatempo estivi. Caricatura da «Musica e Musicisti», n. 9, 15 settembre 1904.

LIBRI E DISCHI
a cura di
Sergio Bestente

PROPOSTE DI LETTURA

Di grande interesse per la conoscenza di Puccini, sia dal punto di vista umano che da quello piú strettamente artistico e intellettuale, è la lettura del suo epistolario; tuttavia, nonostante sia già in corso il grande progetto di una base dati in formato elettronico di tutti gli scritti pucciniani (a cura di un gruppo di studiosi con base all'Università di Pisa), al momento tale epistolario è consultabile solo su volumi ormai da considerarsi dei classici, ma che si presentano decisamente carenti sia sotto il profilo filologico che sotto quello delle annotazioni critiche. Il piú consistente di essi è quello curato da Eugenio Gara¹, e pubblicato nel 1958 (ristampato nel 1995); tale raccolta può venire utilmente integrata dalla piú vecchia raccolta di lettere pucciniane, cioè quella pubblicata a cura di Giuseppe Adami nel 1928 dall'editore Mondadori². Ma se nessuno di questi volumi è davvero completo, molte lettere del carteggio pucciniano le si potrà reperire sulle tante piú piccole raccolte, come quella contenente le lettere dirette alla sorella, a cura di Arnaldo Marchetti³ o il carteggio con Riccardo Schnabl⁴ curato da Simonetta Puccini. Gli scritti in versi di Puccini, preceduti da un'ampia introduzione, sono raccolti in un volumetto di Giorgio Magri⁵ pubblicato nel 1974; a questo si è recentemente aggiunto un libricino dal titolo (piuttosto pretenzioso, dato lo smilzo contenuto) *Lettere e rime*, pubblicato dall'editore Pagano di Napoli⁶.

Un'utile e curata panoramica sugli orientamenti piú aggiornati della ricerca musicologica piú recente su Puccini, la si può avere dal volume miscelaneo recentemente curato da Virgilio Bernardoni⁷ per la casa editrice Il Mulino; si tratta di una raccolta di alcuni tra i piú interessanti articoli di argomento pucciniano comparsi tra la metà degli anni Ottanta e la metà dei Novanta, in ambito internazionale; il volume è preceduto da un'introduzione in cui si traccia il bilancio degli ultimi anni di ricerca, e seguito da una completa bibliografia critica. Si segnala in particolare l'ampia sezione dedicata alla *Madama Butterfly*, che comprende un importante saggio di Arthur Groos⁸ sulla genesi e la poetica dell'opera, e uno, piú tecnico, di Allan W. Atlas⁹. Non tradotto in italiano, ma di utile e agile consultazione è il *companion* (la guida all'opera e al compositore, secondo il classico stile anglosassone) recentemente curato da William Waever e Simonetta Puccini¹⁰.

Dal punto di vista degli studi biografici resta ancora un punto di riferimento il celebrato lavoro di Mosco Carner¹¹ (la cui traduzione italiana, peraltro ormai molto difficile da trovare, si riferisce a un'edizione precedente a quella inglese attualmente in commercio), anche se l'approccio di stampo psicanalitico alla vita e alla drammaturgia del compositore ha fatto sì che la critica le preferisca spesso opere più musicologicamente equilibrate. Meglio varrà dunque integrarlo con l'ormai imprescindibile studio di Michele Girardi¹²: approfondito, documentato e corredato di un ingente apparato di esempi musicali, in esso l'opera di Puccini viene analizzata non solo all'interno del suo divenire storico ma anche attraverso la messa a fuoco degli aspetti più innovativi e dei suoi apporti alla drammaturgia musicale del nostro secolo; il volume comprende un catalogo delle opere e un'accurata biografia; tale monografia giunge ad affiancare il precedente lavoro di Girardi, di taglio decisamente più divulgativo¹³.

Sempre da segnalare è il sintetico ma molto autorevole lavoro di William Ashbrook¹⁴, bellissimo esempio di alta divulgazione ma purtroppo non tradotto in italiano. Seguono lavori di impianto più tradizionalmente biografico, come quello di Claudio Casini¹⁵, o vividi ritratti del compositore come quello di Giorgio Magri¹⁶, uscito nel 1992 per l'editore milanese Mursia. Un originale ripensamento della posizione storica ed estetica di Puccini si trova in un recente volumetto di Alessandro Baricco¹⁷: il compositore viene accostato a Mahler come rappresentante della modernità in musica, attraverso l'intuizione della necessità di una profonda revisione del concetto di 'spettacolarità'. Daniele Martino¹⁸ indaga invece sulla drammaturgia pucciniana mediante un approfondito studio dei libretti e del loro immaginario, in particolar modo in relazione ad alcuni temi-cardine, come quello delle figure femminili.

Con particolare riferimento alla *Madama Butterfly*, si segnala il volumetto compreso nella collana «Invito all'opera» dell'editore Mursia, curato da Antonella Angelini¹⁹. Sul piano degli studi musicologici, si ricordano gli atti²⁰ di un convegno a Torre del Lago, tenutosi nel 1983, dal titolo *Esotismo e colore locale nell'opera di Puccini*, comprendente diversi contributi dedicati all'opera 'giapponese' del compositore. Difficile da reperire, ma da segnalare per la serietà d'impostazione, la guida all'opera pubblicata nel 1979 a Londra da Mosco Carner²¹, oltre al classico volumetto, pubblicato nel 1983 (e recentemente aggiornato) nella collana francese di testi monografici sulle grandi opere del repertorio lirico «L'Avant-Scène Opéra»²². Uno studioso che si è particolarmente dedicato a quest'opera è il già ricordato Arthur Groos; tra i numerosi articoli si segnala almeno quello pubblicato nel 1989

sulla prestigiosa rivista musicologica «Cambridge Opera Journal»²³. Tra i contributi in lingua italiana, si ricorda infine il saggio di Mario Bortolotto²⁴ intitolato *La signora Pinkerton, una e due*, compreso nella raccolta pubblicata nel 1982 dall'editore Adelphi.

La raccolta completa dei libretti di Giacomo Puccini è stata pubblicata nel 1984 dall'editore Garzanti, a cura di Enrico Maria Ferrando²⁵, mentre la partitura²⁶ della versione definitiva di *Madama Butterfly* è stata pubblicata dall'editore Ricordi nel 1907.

Per quanti avessero, infine, un accesso a Internet, si segnala come utile strumento di ricerca e approfondimento, il sito «www.puccini.it», facente capo al Centro Studi Giacomo Puccini di Lucca; tra le sue pagine si possono trovare rimandi ai migliori siti internazionali sul compositore, diversi articoli musicologici, e il costante aggiornamento sulle ricerche pucciniane in corso. Il Centro pubblica inoltre un bollettino in forma elettronica, e una rivista dal titolo «Studi Pucciniani», di cui è recentemente uscito il primo numero²⁷; a quest'ultima si rimanda per un completo aggiornamento bibliografico.

EDIZIONI DISCOGRAFICHE E PARERI DELLA CRITICA

Al pari di uno scelto gruppo di opere-cardine del melodramma italiano, *Madama Butterfly* può vantare una discografia pressoché imponente, che distende le sue pletoriche ali dai tempi delle prime registrazioni elettriche 'fissate' su dischi a 78 giri, alle più moderne tecnologie digitali. Tuttavia essa condivide con tale gruppo anche un'estrema mutevolezza dell'offerta, causata sia dall'intermittenza delle ristampe, sia dall'instabile mercato delle versioni 'pirata', captate cioè dal vivo, spesso con mezzi di fortuna, e soprattutto senza alcuna autorizzazione da parte dei protagonisti.

Curiosamente la lunga storia discografica di *Madama Butterfly*, almeno per quanto riguarda le incisioni integrali, ha un inizio in lingua inglese; si tratta della versione incisa su dischi a 78 giri, nel 1924, da due stelle della British National Opera Company (Rosina Buckman e Davies) sotto la direzione di Coosens. La prima edizione in italiano, diretta da Lorenzo Molajoli con i complessi della Scala, è di quattro anni successiva, ma per l'occasione la casa discografica Columbia chiamò a sostenere i due ruoli principali la famosa Rosetta Pampanini e il tenore Alessandro Grandi. Entrambe le versioni sono state riversate in cd (la prima per l'etichetta Claremont, la seconda per la più diffusa Bongiovanni); i fini di queste note discografiche, intese più come orientamento nella ricca offerta del mercato odierno che come disco-

grafia sistematica, hanno tuttavia suggerito di iniziare il viaggio tra le registrazioni dell'opera con una versione posteriore di alcuni anni. Si tratta di quella, destinata a un enorme successo, diretta da Oliviero De Fabritiis con Toti Dal Monte e Beniamino Gigli nei ruoli principali.

Ordine dei personaggi: Madama Butterfly, Pinkerton, Sharpless, Suzuki, Goro, il principe Yamadori, Kate Pinkerton, Lo zio Bonzo.

Toti dal Monte, Beniamino Gigli, Mario Basiola, Vittoria Palombini, Adelio Zagonara, Gino Conti, Maria Huder, Ernesto Dominici, coro e orchestra dell'Opera di Roma, dir. Oliviero de Fabritiis (EMI, 2 cd); registr. (monaurale) 1939.

Si tratta di un riversamento su supporto digitale di vecchi dischi a 78 giri, effettuato nel 1989 dalla EMI, e che attualmente è di difficile reperimento, dato che non ne è più stata fatta alcuna ristampa. John B. Steane («Gramophone», settembre 1989) lamenta diverse imperfezioni nel riversamento, ma cita come elemento di fascino quasi 'archeologico' il ben percepibile rumore del traffico intorno all'Opera di Roma, dove la registrazione fu effettuata. Sull'interpretazione della Dal Monte e di Gigli la critica è da sempre molto divisa. Elvio Giudici (*L'opera in CD e video. Guida all'ascolto*, Il Saggiatore, Milano 1995, p. 622), descrive la Butterfly della Dal Monte: «chiarissima, le vocali diafane nella loro apertura del suono, cui l'accento ulteriormente enfatizza l'assenza di corpo, in un infantilismo che diviene la sostanza tragica del personaggio attraverso un sottilissimo gioco dinamico, retto da un'emissione superba anche nella sua trasparente leggerezza, in un *legato* eccellente, mentre voluto dall'interprete è il leggero tremito che la sostanzia». Molto più caustico Rodolfo Celletti (*Il teatro d'opera in disco. 1950-1987*, Rizzoli, Milano 1988, p. 608) che la definisce semplicemente «fragile, leziosissima e querulissima ma accetta al gusto dell'epoca». Di Gigli Jean Cabourg («Opéra International», settembre 1989) scrive che quando si aprirà l'era delle registrazioni integrali delle opere (e cioè a metà degli anni Trenta), giunto ormai sulla cinquantina, «conserverà ciò che lo rende unico: oltre a un'inalterabile freschezza del timbro, l'arte di porgere una frase, una parola, una sillaba, col cuore a fior di labbra. Chi dopo di lui saprà commuovere il suo pubblico con un semplice 'Addio fiorito asil'?» Per Celletti, invece, il tenore è «fuori posto e manierato». Più convergente è invece il giudizio moderatamente negativo sul resto della compagnia.

Renata Tebaldi, Giuseppe Campora, Giovanni Inghilleri, Nell Rankin, coro e orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, dir. Alberto Erede (2 cd, Decca London); registr. (monoaurale) 1951.

Renata Tebaldi, Carlo Bergonzi, Enzo Sordello, Fiorenza Cossotto, Angelo Mercuriali, Michele Cazzato, Lidia Nerozzi, Paul Washington, coro e orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, dir. Tullio Serafin (Decca, 2 cd); registr. 1958.

Le due piccole rivoluzioni che negli anni Cinquanta cambiarono la storia del disco furono prima l'affermarsi del 33 giri, poi quello della stereofonia. Ognuna di tali innovazioni comportò, oltre a una poderosa crescita del mercato discografico, una decisiva spinta verso l'ampliamento e il rinnovamento dei cataloghi. Fu così che nel 1958, a soli sette anni di distanza da una già fortunata incisione, a Renata Tebaldi fu chiesto di tornare a registrare la sua interpretazione di Cio-Cio-San con la nuova tecnologia stereofonica. Orchestra e coro erano i medesimi della precedente versione, ma la compagnia messa insieme per l'occasione è normalmente considerata di livello più alto; in particolare per quanto riguarda la direzione, affidata a Tullio Serafin, e il ruolo di Pinkerton, ora interpretato da Carlo Bergonzi. Negli otto anni che separano le due incisioni la voce della Tebaldi ha perso qualcosa del suo vigoroso splendore, ma come scrive Jean Cabourg («L'Avant-Scène Opéra», n. 56, ottobre 1983, p. 120) «ciò che la voce ha perduto nello slancio e nell'integrità, nell'insolenza e nell'intonazione, è ricompensato dal plusvalore sonoro (con il riverbero che addolcisce gli spigoli) e dalla migliore qualità del contorno vocale e strumentale». Alla Tebaldi viene infatti spesso addebitata una lettura del personaggio basata sul gran gesto vocale, ma non sufficientemente ricca di sfumature; per Giudici «la voce nel '51 ha un'opulenza e una ricchezza d'armonici quasi pari all'assenza d'ogni approfondimento espressivo che vada al di là d'una vaghissima pateticità nei momenti più espansivi del finale e del secondo atto». Se la direzione di Erede è inoltre considerata «scolastica, piatta oppure ostentatamente carica di intenzioni, disordinata nei tempi» (Cadars), quella di Serafin è più efficace nel dare unità all'operazione; il direttore «dilata il suono orchestrale, stringendolo per giunta in tempi abbastanza serrati: ne scaturisce un'atmosfera del tutto impropria a rendere la vera essenza dell'opera, ma sicuramente non sprovvista di una sua coerenza teatrale» (Giudici). Sulla Tebaldi manifesta un parere diverso Celletti, per il quale già nell'incisione del 1951 la Tebaldi è «vocalmente stupenda, a parte qualche durezza sugli estremi acuti e, come interprete, molto felice sul versante sentimentale»; se pertanto non si condividono le perplessità sull'interpretazione e si punta sulla qua-

lità della voce, il giudizio sulla seconda versione non può che essere peggiorativo; e infatti, per lo stesso Celletti, «la Tebaldi è inferiore a se stessa, nel confronto con l'edizione del 1951, poiché la voce è meno duttile». Gli altri punti di forza della seconda edizione sono la splendida Suzuki di Fiorenza Cossotto, la cui voce è definita da Cadars «un violoncello che scalda il cuore», e l'elegantissimo Pinkerton di Bergonzi, che, sempre secondo Cadars «non è assolutamente nel pieno possesso dei suoi mezzi di tenore luminoso, ma conferisce a Pinkerton qualcosa del giubilo vocale di Gigli (con meno acuti, visto che il si bemolle si spegne presto... ma con più sobrietà)». Generalmente più cauto il giudizio sullo Sharpless di Sordello, «piuttosto incolore nella sua correttezza vocale» (Giudici).

Victoria de los Angeles, Giuseppe Di Stefano, Tito Gobbi, Anna Maria Canali, coro e orchestra dell'Opera di Roma, dir. Gianandrea Gavazzeni (Testament su licenza EMI, 2 cd); registr. 1954.

Si tratta della prima registrazione integrale della Butterfly di Victoria de los Angeles, considerata da molti una delle più belle voci del secolo. Come era già successo alla Tebaldi, ella tornerà nel 1960 a incidere l'opera dopo l'avvento della stereofonia, lasciando però una versione, diretta da Gabriele Santini e con Jussi Björling nel ruolo di Pinkerton, generalmente ritenuta inferiore alla precedente (fa eccezione Segalini, che su «Opéra International» del febbraio 1991 scriveva di preferire la seconda, ritenendo che il timbro della De los Angeles aveva acquisito, alla fine degli anni Cinquanta «uno spessore, una radiosità e rotondità sconosciuta alla precedente incisione»). Sul piano interpretativo, ancora Sergio Segalini, alcuni anni dopo («Opéra International», luglio-agosto 1999), scrive che «ella si ricollega a Licia Albanese e Toti Dal Monte, piccola fanciulla innocente e pura, credula e mai entrata nell'età adulta, perfino dopo la nascita del figlio e il tradimento finale di Pinkerton». Quella di Gavazzeni, per Celletti, «non è una direzione insignificante. Lascia soprattutto comprendere che, all'orchestra, qualcuno richiede, e in modo convincente, una partecipazione; e l'orchestra, pur non essendo un complesso stupefacente, tutto considerato partecipa». Su Di Stefano Cabourg scrive che «è a quest'epoca a una svolta della sua carriera, che lo porterà ad assumere ruoli più pesanti: il timbro ha già perduto molto, le a sono sempre più aperte, il si bemolle è calante a causa di un cattivo controllo del passaggio, ma il fascino opera [...] e lo slancio conquista». Discreta la Canali, mentre all'«apprezzabile» Gobbi, Celletti imputa qualche «inflexione inutilmente truce e innegabilmente rozza».



*al uniformi Trovati
Gappuccini*

Paris 98

Puccini al piano. Caricatura di Leonetto Cappiello (1875-1924).

*Maria Callas, Nicolai Gedda, Mario Borriello, Lucia Danieli, Renato Erco-
lani, Mario Carlin, Luisa Villa, Plinio Clabassi, orchestra e coro del Teatro
alla Scala di Milano, dir. Herbert von Karajan (EMI, 2 cd); registr. (ma-
noaurale) 1955.*

Dei tre incontri tra due astri del firmamento musicale del nostro secolo, come Herbert von Karajan e Maria Callas, questo è considerato da molti critici il più splendente e gravido di conseguenze nella storia dell'interpretazione. Si trattava di un duplice debutto, ma mentre Karajan tornerà nel 1974 a incidere l'opera, lasciando uno dei pilastri fondamentali della discografia di *Madama Butterfly*, per la Callas si tratterà di una splendida e isolata perla: quattro mesi dopo l'incisione, infatti, affronterà sulle scene di Chicago il ruolo di Cio-Cio-San per tre sole recite, prima di abbandonare un'opera su cui non tornerà più. Per Giudici, della lettura di Karajan, non è solo il bel suono a colpire, ma «la duttilità, la trasparenza, l'ampiezza dei contrasti – sia dinamici sia di peso sonoro – coi quali serra la narrazione, rendendola vivissima e pulsante anche nei momenti in apparenza più contemplativi o squisitamente lirici, in una complessità ricercata e fatta volutamente avvertire». Quattro giorni dopo la fine delle sedute di registrazione, la Callas sarebbe tornata davanti ai microfoni, nuovamente allestiti sul palcoscenico della Scala, per incidere con Serafin la sua versione di *Aida*, e poco dopo sarebbe toccato a *Norma*; del suo luminoso passaggio sul carattere di *Butterfly*, Philippe Thanh («Répertoire», maggio 1998) scrive che «giunge, attraverso i suoi doni musicali e, singolarmente, la sua varietà d'emissione, a rendere credibile senza la minima riserva tanto la fanciulla di quindici anni che la madre e sposa abbandonata (e l'evoluzione psicologica dall'una all'altra)». Più criticamente Celletti, pur sottolineandone l'ammirevole abilità nel fraseggio, nota tuttavia che la sua non è una «Cio-Cio-San spontanea, immediata», e che, d'altra parte «la tessitura la mette qua e là in difficoltà. Non parliamo degli estremi acuti (il re bemolle della sortita, il do del duetto d'amore) che oscillano paurosamente». Per Giudici il Pinkerton di Gedda ha «una voce molto più chiara» e «un accento più aristocratico del consueto», mentre per Cabourg il tenore è il solo punto debole della registrazione: «è a lui che si deve quel certo senso di noia che regna su tutto il primo atto, duetto compreso». Unanime, invece, il giudizio moderatamente positivo per lo Sharpless di Borriello, mentre di Lucia Danieli, Giudici elogia il timbro, ma critica la «dizione al limite dell'incomprensibile».

Renata Scotto, Carlo Bergonzi, Rolando Panerai, Anna Di Stasio, Piero De Palma, Giuseppe Morresi, Silvana Padoan, Paolo Montarsolo, coro e orchestra dell'Opera di Roma, dir. John Barbirolli, (EMI, 2 cd); registr. 1966.

Il critico inglese Michael Oliver («Gramophone», maggio 1989), forse un po' sciovinisticamente, scrive che «nonostante l'espressività della Scotto, e l'eleganza di Bergonzi», questa è «la *Butterfly* di Barbirolli»; effettivamente il direttore londinese (ma di origini familiari italiane, come indica il cognome) intrattiene un rapporto piuttosto particolare con questa partitura, dato che il suo debutto sul podio avvenne al Covent Garden proprio con *Madama Butterfly* e sotto il diretto controllo di Giacomo Puccini. Più criticamente, Giudici nota che la sua direzione è «delicatissima, tutta colori e *nuances* che l'orchestra, purtroppo, fa intravedere, realizzando solo parzialmente l'atmosfera – estatica, contemplativa eppure sottilmente sensuale – che molti particolari inducono a credere sarebbe stata del massimo interesse». La Scotto, per la prima volta su disco in un personaggio che l'avrebbe profondamente contraddistinta e segnata, sarebbe tornata a incidere *Butterfly* nel 1978 sotto la direzione di Lorin Maazel; ma la sua voce è in questi anni «intatta: piuttosto chiara ma di timbro assai bello, omogeneo (almeno fino agli estremi acuti, sempre alquanto striduli), sostenuta da un'emissione eccellente» (Giudici). Bergonzi, a otto anni dalla sua precedente registrazione di Pinkerton (con Serafin e la Tebaldi), è unanimemente lodato per eleganza e fraseggio: per Cabourg è «ideale nella raffinatezza, nel colore, nell'abbandono». Buoni sia Panerai, che, sempre secondo Giudici «rifinisce Sharpless come ben di rado era accaduto», sia la Suzuki della Di Stasio.

Mirella Freni, Luciano Pavarotti, Robert Kerns, Christa Ludwig, Michel Senechal, Giorgio Stenodoro. Elke Schary, Marius Rintzler, coro della Staatsoper di Vienna, Wiener Philharmoniker, dir. Herbert von Karajan (Decca, 3 cd); registr. 1974.

Per molti critici questa è la *Madama Butterfly* di assoluto riferimento; Celletti traccia un bilancio della registrazione scrivendo che essa comprende «il piú bel duetto d'amore (I atto) che mai sia stato registrato; uno dei piú teneri e sognanti 'Un bel dí vedremo' che si conoscano; il piú elegante e leggiadro 'Scuoti quella fronda di ciliegio'; il piú remoto e nostalgico 'coro a bocca chiusa'; il piú curato e nitido Intermezzo fra la prima e la seconda parte del II atto». Il merito è certamente in primo luogo di Karajan, che per Thanh «ha ben capito che un certo illanguidirsi del tempo, l'opulenza del tono, l'inebriante ricchezza dei timbri erano i mezzi migliori per rendere

giustizia alla musica di Puccini». Mirella Freni non aveva ancora debuttato in teatro nel ruolo di Cio-Cio-San, tuttavia la sua interpretazione è giudicata tra le più alte mai sentite: scrive Giudici che «tenera, schiva, spontanea, umanissima, la sua Butterfly è ovunque di straordinaria espressività [...] con linee vocali dove rotondità e pienezza del suono si coniugano a una flessuosa duttilità nel chiaroscurarne gli accenti». Pavarotti, in una forma strepitosa, viene giudicato da Thanh «senza alcun dubbio – assieme a Bergonzi – il più importante Pinkerton della discografia. Il suo 'Addio fiorito asil' è un modello d'eleganza, di fraseggio e di seduzione vocale». Di altissimo livello anche il resto della compagnia – al cui interno si distingue una Ludwig «superlativa» (Celletti) nei panni di Suzuki – e i complessi viennesi.

Renata Scotto, Placido Domingo, Ingvar Wixell, Gillian Knight, Florindo Andreolli, Jonathan Summers, Ann Murray, Malcolm King, Ambrosian Opera Chorus, Philharmonia Orchestra, dir. Lorin Maazel (Sony Classical, 2 cd); registr. 1978.

Renata Scotto torna con questa registrazione su un personaggio a cui già tanto aveva dato dodici anni prima, e lo fa spingendo, dopo venticinque anni di carriera, ancora oltre la sua analisi interiore del personaggio: il soprano «diversifica il suo canto all'infinito, di volta in volta fanciulla innamorata, donna desiderante, anima inquieta» (Cabourg). Molto critico verso Placido Domingo è Celletti, per cui il «gioco dinamico e coloristico» del tenore «è ristretto a causa di accentuate deficienze tecniche, i suoi acuti sono sempre uguali, forzati e gutturali; la sua fantasia e il suo talento sono inoperanti o volti a imitare anticaglie come il gallismo turiddeco alla Di Stefano». Ma seppur in maniera più moderata, un giudizio negativo sull'interpretazione del tenore viene condivisa da gran parte della critica; Giudici ritiene che canti «svogliatamente», Cabourg lo trova «troppo opaco» e ritmicamente incerto. La direzione di Maazel, senza raggiungere le vette di Karajan, è giudicata positivamente pressoché all'unanimità. Wixell dà vita a uno Sharpless «particolarmente convincente» per Thanh, «un tantino gelido nella propria composta correttezza» per Giudici; la Knight e le altre parti minori non si distinguono positivamente.

Mirella Freni, José Carreras, Juan Pons, Teresa Berganza, Anthony Laciura, Mark Curtis, Marianne Rørholm, Kurt Rydl, Ambrosian Opera Chorus, Philharmonia Orchestra, dir. Giuseppe Sinopoli (Deutsche Grammophon, 3 cd), registr. 1987.

Anche Mirella Freni non ha resistito alla tentazione di affidare al disco una seconda interpretazione di un personaggio complesso e delicato come quello di Butterfly; e ancora una volta si tratta di una grande-riuscita. Pierre Cadars («Opéra International», dicembre 1988) scrive che la Freni, in questa versione, «più ancora che con Karajan (1974) si cala pienamente in un ruolo al quale apporta, più che una toccante sensibilità, tutte le risorse di una passione vissuta». Si tratta di una visione dal carattere tragico più che romanzesco, che fa pulizia di molte caratterizzazioni superficiali, e persino di quel passaggio tra la bambina del I atto alla donna disillusa e triste del III che aveva costituito la chiave di tante precedenti interpretazioni: scrive Giudici che esso è sostituito dalla «raffigurazione di un personaggio che un lungo cammino esistenziale – la cui amarezza ben si percepisce – ha già reso maturo; e nel quale la consapevolezza del dolore può incidere quindi ancora più profondamente»: il tutto attuato attraverso un controllo della voce davvero magistrale, che fa sì che «talune frasi, che di regola siamo abituati ad ascoltare in suoni stimbrati e opachi oppure con forzature monotone [...] nel canto della Freni suonino tonde, vibranti, straordinariamente ricche di armonici». Ma nella definizione di questo personaggio tragico, il soprano è sorretto non solo da una compagnia tutta di altissimo livello, ma da un direttore d'orchestra la cui personale ricerca espressiva, pur condotta partendo da diversi punti di vista, si sovrappone in maniera esemplare alla sua. Michael Oliver, nel recensire per il mensile inglese «Gramophone» questa edizione discografica (dicembre 1988), si sofferma a lungo sulla caratteristica più evidente della direzione di Sinopoli: la lentezza. Ma si tratta di una lentezza che si rivela fin dal primo ascolto il frutto di una ricerca sul peculiare carattere espressivo dell'opera (e più in generale della musica di Puccini), e che pertanto non stempera mai la tensione strutturale della partitura. Alla fine dell'analisi, l'obiettivo di Sinopoli, sempre secondo il critico inglese, risulta assolutamente palese: «ridefinire come tragedia ciò che è ancora visto come un patetico ma sentimentale aneddoto». Come nel caso della Freni, le intenzioni di Sinopoli non si dimostrano per nulla velleitarie, sorrette come sono da una resa orchestrale assolutamente eccezionale: «neppure Karajan rende il suono dell'orchestrazione pucciniana tanto incantevole» (Oliver). José Carreras è alla penultima registrazione prima della malattia che lo terrà per parecchio tempo lontano dalle scene, e incarna un Pinkerton «seducente ma instabile» (Cadars), con un «magnifico primo atto, con un'attenzione decisamente insolita alle frequenti indicazioni di *pianissimo* e *con dolcezza*», ma con qualche problema nel terzo, «dove il canto – spesso forzato e incerto – è

su un livello decisamente inferiore». Nel resto della compagnia brilla l'interpretazione della Berganza, che plasma una Suzuki «di alto livello, la cui voce e intelligenza musicale si sposano perfettamente con quelle di Mirella Freni». Giudizio unanimemente positivo, anche se con qualche riserva in più, sullo Sharpless di Juan Pons. La tenuta complessiva, di orchestra, coro e compagnia di canto, rendono infine questa incisione un'altra delle colonne principali della discografia di *Madama Butterfly*.

Maria Spacagna, Richard di Rienzi, Erich Parce, Sharon Graham, Richard Markley, Balazs Poka, Vivica Genaux, Richard Butler, coro e orchestra dell'Opera di Stato Ungherese, dir. Charles Rosenkrans (Vox Classics, 4 cd); registr. 1995.

Si tratta della prima e unica incisione della versione milanese dell'opera, quella cioè del leggendario fiasco scaligero del 17 febbraio 1904; in più la registrazione comprende tutte le aggiunte successive, create per le rappresentazioni bresciane del maggio 1904, e per quelle parigine del dicembre 1906. Si tratta dunque di un'edizione rilevante dal punto di vista musicologico, poiché attraverso un'attenta programmazione del lettore di compact-disc permette di ascoltare tutte e tre le versioni, e di apprezzarne differenze e innovazioni; si tenga presente comunque che si tratta di un'operazione tutt'altro che facile, dato che ascoltare consequenzialmente la versione di Brescia, per esempio, richiede più di venti cambiamenti di disco. Per Oliver («Gramophone», maggio 1999) Maria Spacagna «è una Butterfly di grande voce, ma che sa affinare il tono quando serve», e per Thanh Di Rienzi «è un Pinkerton piuttosto ben cantato, anche se l'accento manca un po' di capacità di seduzione». Il resto della compagnia, il coro e l'orchestra sono giudicati dai due critici sullo stesso livello di discreta tenuta, mentre Oliver trova Rosenkrans un po' troppo rigido. Di parere completamente diverso è Sergio Segalini, che trova, a parte la Spacagna, l'incisione «massacrata da dei cantanti che sfiorano l'amatorialità, con dei comprimari che sembrano pronunciare l'italiano per la prima volta».



- | | |
|--|--|
| <p>1 Eugenio Gara (a cura di), <i>Carteggi pucciniani</i>, Ricordi, Milano 1958.</p> <p>2 Giuseppe Adami (a cura di), <i>Giacomo Puccini. Epistolario</i>, Mondadori, Milano 1928 (rist. Mondadori, 1982).</p> | <p>3 Arnaldo Marchetti, <i>Puccini com'era</i>, Curci, Milano 1973.</p> <p>4 Simonetta Puccini (a cura di), <i>Giacomo Puccini. Lettere a Riccardo Schnabl</i>, Emme Editore, Milano 1981.</p> |
|--|--|

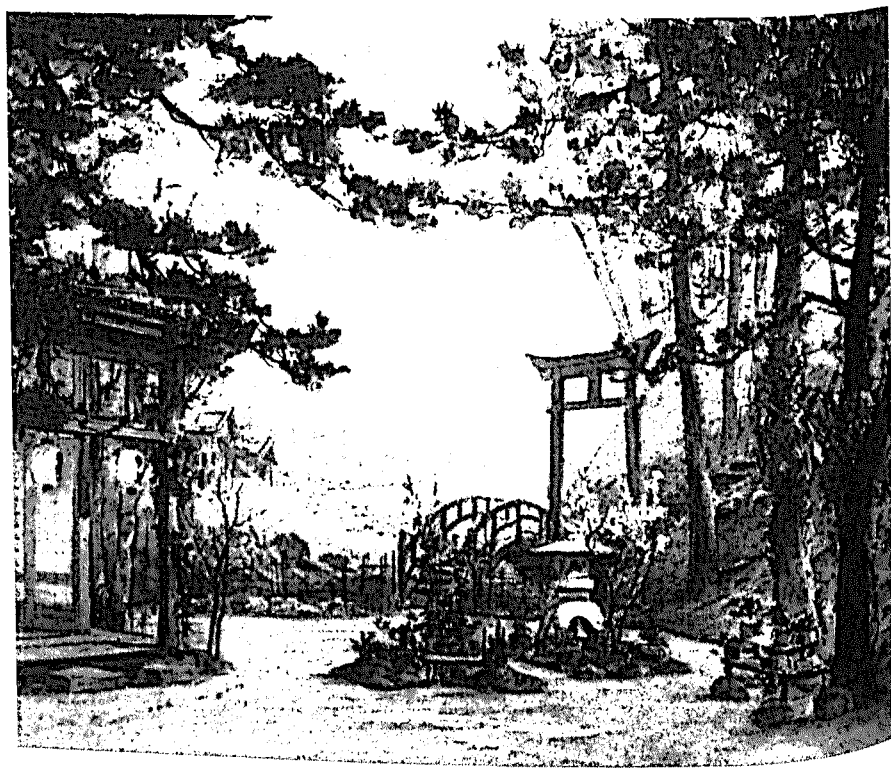
- 5 Giorgio Magri, *Puccini e le sue rime*, Borletti, Milano 1974.
- 6 Giacomo Puccini, *Lettere e rime*, Paganò, Napoli 1999.
- 7 Virgilio Bernardoni (a cura di), *Puccini*, Il Mulino, Bologna 1996.
- 8 Arthur Groos, *Il luogotenente F. B. Pinkerton: problemi nella genesi e nella rappresentazione della «Madama Butterfly»*, in Bernardoni (a cura di), *Puccini cit.*, pp. 155-181 (ed. or.: *Lieutenant F. B. Pinkerton: Problems in the Genesis and Performance of «Madama Butterfly»*, in William Weaver e Simonetta Puccini (a cura di), *The Puccini Companion*, Norton, London - New York 1994).
- 9 Allan W. Atlas, *Incroci di personaggi e aree tonali nelle «Madama Butterfly»*, in Bernardoni (a cura di), *Puccini cit.*, pp. 183-199 (ed. or.: *Crossed Stars and Crossed Tonal Areas in Puccini's «Madama Butterfly»*, in «19th Century Music», XIV, 1990, n. 2, pp. 186-196).
- 10 Weaver e Puccini (a cura di), *The Puccini Companion cit.*
- 11 Mosco Carner, *Puccini. Biografia critica*, Il Saggiatore, Milano 1974¹ (ed. or.: *Puccini. A Critical Biography*, London 1958, terza ed. inglese «Definitive Third Edition», riveduta e aggiornata, London 1992).
- 12 Michele Girardi, *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*, Marsilio, Venezia 1995.
- 13 Id., *Puccini. La vita e l'opera*, Newton Compton, Roma 1989.
- 14 William Ashbrook, *The Operas of Puccini*, Oxford University Press, New York 1968; Cassel, London 1969 (rist.: Cornell University Press, Ithaca and London 1985).
- 15 Claudio Casini, *Puccini*, Utet, Torino 1978.
- 16 Giorgio Magri, *L'uomo Puccini*, Mursia, Milano 1992.
- 17 Alessandro Baricco, *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin. Una riflessione su musica colta e modernità*, Garzanti, Milano 1992.
- 18 Daniele Martino, *Catastrofi sentimentali. Puccini e la sindrome pucciniana*, Edt, Torino 1993.
- 19 Antonella Angelini, *Madama Butterfly di Giacomo Puccini*, Mursia, Milano 1990.
- 20 *Esotismo e colore locale nell'opera di Puccini*, atti del convegno di Torre del Lago del 1983, a cura di Jürgen Maehder, Giardini, Pisa 1985.
- 21 Mosco Carner, «*Madama Butterfly*». *A Guide to the Opera*, Barrie & Jenkins, London 1979.
- 22 *Puccini. Madame Butterfly*, in «L'Avant-Scène Opéra», n. 56, Paris 1983.
- 23 Arthur Groos, *Return of the Native: Japan in Madama Butterfly / Madama Butterfly in Japan*, in «Cambridge Opera Journal», 1991, n. 2, pp. 125-158.
- 24 Mario Bortolotto, *La signora Pinkerton, una e due*, in *La consacrazione della casa*, Adelphi, Milano 1982, pp. 131-151.
- 25 Enrico Maria Ferrando (a cura di), *Tutti i libretti di Puccini*, Garzanti, Milano 1984.
- 26 Giacomo Puccini, *Madama Butterfly*, partitura, Ricordi, Milano 1907.
- 27 «Studi Pucciniani», n. 1, 1998.



Leopoldo Medlicovič, *Butterfly e Kate*. Disegno per cartolina illustrata. Milano, Archivio Storico Ricordi.

UN VIDEO
a cura di
Susanna Franchi

Comincia dalla fine, con un uomo in *T-shirt* blu della marina americana che rompe una parete di carta di una casa giapponese e fugge via. Ed è già tutto chiaro, fin dall'inizio: la brutalità e l'egoismo Made in Usa contro la delicatezza e l'ingenuità giapponese. La *Madama Butterfly* cinematografica realizzata nel 1974 da Jean-Pierre Ponnelle (Laser Disc Decca) con la direzione di Herbert von Karajan rimane ancora un ottimo esempio di come il cinema possa mettersi al servizio dell'opera. Nessuna tentazione da *kolossal* ma un sapiente uso del mezzo: *slow motion*, fermi immagine, massima attenzione ai dettagli. La scelta di Ponnelle è quella di contrapporre i due mondi: Pinkerton (Domingo) mastica il chewing-gum, fuma, beve whiskey, nella casa a soffietto sembra totalmente a disagio, interessato solo a concludere in fretta quella ridicola cerimonia; Butterfly (Freni) è invece l'ingenua fanciulla giapponese che ha trovato il suo principe azzurro e che vuole totalmente aderire al suo mondo. Così nel secondo atto Cio-Cio-San veste all'americana (ora è diventata una moda ma allora, nel 1974, non lo era), ha anche un'immaginetta di Gesù crocifisso, la sua è una 'casa americana'. Nell'intermezzo il cinema può fare quello che un sipario chiuso lascia all'immaginazione degli spettatori: raccontarci i pensieri di Butterfly nella notte che precede il ritorno di Pinkerton. Ecco allora mescolarsi passato (la prima notte di nozze con quel gesto così significativo di Pinkerton: lo spillone tolto con violenza e bramosia dai capelli di Butterfly) e futuro (finalmente in America). Già, l'America, e allora ecco lo Zio Sam, Buffalo Bill e una graziosa vecchietta in nero con tanto di cuffietta (sembra la 'madre' di Whistler) che la accolgono nella sua nuova patria, e c'è anche un prete e lei in abito da sposa bianco, come una vera occidentale, sui gradini di una chiesa con il bambino vestito da marinaretto. Ma non si può scacciare così il proprio passato, anche nel sogno, che presto si trasforma in un incubo, ci sono Goro, Yamadori, lo Zio Bonzo, lì, pronti a spiarla, a giudicarla, a condannarla. Poi, la realtà, che si affronta con l'obi nuziale; vestita all'occidentale c'è già Kate Pinkerton. E allora, la morte, davanti a lui, che grida, entra in casa e si ferma davanti alla «piccina mogliettina, olezza di verbena» che lo fissa intensamente e si uccide. E lui, fugge.



Marcel Jambon e Alexandre Bailly, bozzetto per il primo atto di *Madama Butterfly* all'Opéra-Comique di Parigi nel 1906. Milano, Archivio Storico Ricordi.

L'ARGOMENTO

[Tra parentesi sono indicati i numeri musicali dell'opera secondo la struttura esposta nella rubrica alle pagine 83-87]

ATTO I

A Nagasaki in epoca presente (tra Otto e Novecento). Su una collina da cui si domina l'intera città, il luogotenente Pinkerton, ufficiale della marina statunitense in Giappone, è in attesa del corteo nuziale della sua giovane sposa, la geisha Cio-Cio-San, detta Butterfly. Nel frattempo il sensale di matrimoni Goro gli mostra la casa e gli presenta i servitori di cui è entrato in possesso (N. 2): tra di loro c'è anche Suzuki, cameriera di Cio-Cio-San. Goro gli fa l'elenco degli invitati (N. 3), annunciandogli anche l'arrivo del console americano Sharpless. Questi giunge lamentandosi della strada scoscesa e faticosa, e Pinkerton gli espone la propria cinica e libertina morale (N. 4); egli sposerà Butterfly secondo l'usanza giapponese, con la facoltà di ripudiarla anche dopo un solo mese. Sharpless è stupito dalla frivolezza del pensiero e della violenta e superficiale passione di Pinkerton; domanda dunque all'ufficiale se la ragazza è bella, e Pinkerton risponde magnificandone le doti (N. 5), ma quando gli chiede se ne fosse davvero innamorato, Pinkerton confessa di non saperlo, ma di volere la fanciulla a tutti i costi per sé (N. 6). Quando, inoltre, Sharpless alza il bicchiere per brindare alla famiglia lontana di Pinkerton, lui replica brindando al momento in cui avrebbe preso «una vera sposa americana».

Ma ecco che Goro annuncia l'arrivo del corteo nuziale (N. 7); si sente Butterfly che commenta gioiosamente con le amiche la faticosa ascesa (N. 8). In modo garbato e cerimonioso assieme, la donna comincia poi a conversare con i due americani (N. 9): narra loro che, nata in una famiglia molto ricca, dopo la morte del padre era rimasta sola con la madre e che, per sostentarsi, era stata costretta a fare la geisha, cosa di cui non si vergogna affatto (N. 10). Rivela poi la propria età: quindici anni. Insieme al commissario imperiale e all'Ufficiale del registro giungono anche i numerosi parenti di Butterfly (N. 11), che subito cominciano a commentare vivacemente l'aspetto dello sposo e la cerimonia (N. 12). Pinkerton guida Butterfly nella casa, e la donna gli mostra gli oggetti che porta all'interno della maniche (N. 13): gli arnesi per il trucco, e una piccola custodia che ripone con attenzione e serietà. Goro rivela al marito che si tratta del pugnale che il

mikado inviò al padre con l'ordine di suicidarsi. Prima che la cerimonia abbia inizio Butterfly rivela a Pinkerton di essersi recata, il giorno prima, in gran segreto alla Missione per convertirsi alla religione cristiana (N. 14); così ora potrà pregare il medesimo Dio del marito. Dopo che Goro ha ordinato il silenzio, i due funzionari giapponesi celebrano il breve rito (N. 15) e poi fanno ritorno in città, accompagnati da Sharpless; quest'ultimo, prima di abbandonare la casa, raccomanda ancora a Pinkerton di essere cauto nel rapporto con la giovane e innamorata geisha. Mentre sono in corso i piuttosto cerimoniosi festeggiamenti nuziali (N. 16), irrompe nella casa un parente di Cio-Cio-San, lo zio Bonzo (N. 17): ha scoperto che Butterfly si è convertita al Cristianesimo, e la accusa davanti agli invitati di avere rinnegato la fede degli avi. Tutti i parenti si allontanano indignati, mentre Butterfly scoppia in lacrime. Pinkerton, cerca di consolarla, ma la donna gli dice di essere felice, nonostante il ripudio dei parenti; nell'incanto della notte svelata i due amanti si dichiarano la propria felicità (NN. 19-22).

ATTO II

Parte prima. In una stanza della casa di Butterfly. Le preghiere di Suzuki (N. 24) sono interrotte dalle meditazioni di Butterfly: Pinkerton è partito promettendo di tornare a primavera, ma da tre anni ormai non dà proprie notizie. Butterfly è rimasta sola con la fedele servitrice, e le due donne versano in condizioni di estrema povertà (N. 25); ciononostante Butterfly, convinta che Pinkerton tornerà presto, attende fiduciosa e serena (N. 26). Sharpless giunge, introdotto da Goro (N. 27): il console ha ricevuto una lettera da Pinkerton, e vorrebbe leggerla alla donna, ma prima la cerimoniosa accoglienza di Butterfly, poi l'arrivo del ricco principe Yamadori, innamorato di Butterfly, non gli consentono di leggerla. Per la legge giapponese l'abbandono da parte del marito equivale al divorzio, e Goro vorrebbe combinare il matrimonio di Butterfly con Yamadori, ma la donna, sempre fermamente convinta di essere la moglie di Pinkerton, lo respinge (N. 28). Goro informa sottovoce Yamadori e Sharpless che la nave di Pinkerton è stata segnalata nel porto di Nagasaki; ma il console li avverte che Pinkerton lo ha mandato per preparare la fanciulla all'idea ch'egli non tornerà da lei. Quando Yamadori si è allontanato, Sharpless comincia a leggere la lettera di Pinkerton (N. 29), ma le continue interruzioni di Butterfly, e la sua incrollabile fiducia nel ritorno imminente dell'americano, lo dissuadono dal continuare (N. 30). Sharpless domanda allora a Butterfly, quasi bruscamen-

te, cosa farebbe se Pinkerton non tornasse piú, e lei risponde che solo due cose potrebbe fare: ritornare a fare la geisha oppure uccidersi (N. 31). Quando, sempre piú diretto nel tentare di dissuaderla, il console invita Butterfly ad accettare le profferte del ricco Yamadori, la donna gli mostra un piccolo bambino biondo: è il figlio che ha avuto da Pinkerton, e di cui il marito ignora l'esistenza (N. 32). Sharpless, commosso, chiede a Butterfly di perdonarlo, e si allontana promettendole di informare Pinkerton del bambino (N. 33). Si sentono, improvvisamente, le grida di Suzuki, indignata per le insinuazioni di Goro sulla paternità del bambino; Butterfly lo scaccia, giungendo a minacciarlo di morte se avesse ripetuto l'affermazione che il bambino, non riconosciuto da Pinkerton, aveva davanti un miserabile avvenire (N. 34). Un colpo di cannone annuncia l'ingresso nel porto di una nave (N. 35); Butterfly, con un cannocchiale, riesce a leggere il nome sulla fiancata: è la *Abramo Lincoln*, la nave di Pinkerton che torna. Butterfly è ora convinta che il suo amore ha trionfato e si lascia andare all'esultanza e alla commozione (N. 36); chiede poi a Suzuki di aiutarla a preparare l'accoglienza per il marito, adornando la casa di tutti i fiori del giardino (N. 37). Indossato l'abito con cui si era sposata, fa tre forellini nella parete di carta della camera: da lí spierà l'arrivo di Pinkerton. Intanto sta calando la notte, e dalla città si odono dei canti in lontananza (N. 38).

Parte seconda. È ormai l'alba, e mentre dal porto si sentono i canti dei marinai, Butterfly è ancora seduta ad aspettare; Suzuki e il bambino sono invece addormentati. La donna si sveglia di soprassalto, ed esorta Cio-Cio-San a riposarsi un poco (N. 40); Butterfly prende in braccio il suo bambino, e cullandolo dolcemente, si addormenta (N. 41). Giungono Sharpless e Pinkerton, ma chiedono a Suzuki di non svegliare la padrona (N. 42); la servitrice descrive a Pinkerton la trepidazione con cui Butterfly lo ha atteso per tre anni, ma scorge nel giardino una donna: è Kate, la moglie americana di Pinkerton, venuta per portare via con sé il bambino di Butterfly (N. 43). Sharpless spera che Suzuki convinca la padrona ad affidare alla coppia il bambino, e intanto ricorda a Pinkerton di averlo avvertito, al momento delle nozze, della costanza con cui Butterfly gli si era concessa (N. 44). Pinkerton osserva la casa immutata, gli oggetti che testimoniano una lunga e fedele attesa, e straziato dal rimorso, chiede a Sharpless di aiutare la donna: lui aspetterà in strada. Dopo un ultimo addio ai luoghi del suo lontano amore, esce di scena (N. 45). Kate Pinkerton chiede a Suzuki di convincere Butterfly a rinunciare al bambino, poi si allontana in attesa (N. 46). Butter-

fly si è intanto svegliata e, nella speranza di vedere Pinkerton, entra precipitosamente nella stanza; il silenzio di Sharpless e Suzuki, e la visione della donna che attende nel giardino le fanno intuire la verità. Butterfly accetta, disperata, di lasciare il bambino, a patto che Pinkerton stesso venga a prenderlo l'indomani. Allontanatisi Sharpless e Kate, Butterfly chiede a Suzuki di portare il bambino fuori a giocare, e di chiudere le pareti scorrevoli della stanza in modo da rimanere al buio; Suzuki esegue, commentando tristemente il dolore della padrona (N. 47). Rimasta sola, Butterfly afferra il pugnale con il quale si era suicidato il padre; ma mentre se lo sta puntando alla gola, entra il suo bambino, spinto nella stanza da Suzuki. Butterfly gli dà il suo doloroso addio (N. 48), gli benda gli occhi e lo pone a giocare poco distante. Si cela poi dietro un paravento, e si trafigge; muore proprio nel momento in cui Pinkerton, gridando il suo nome, accorre verso di lei.

L'ARGUMENT

[Entre parenthèses sont indiqués les numéros musicaux de l'œuvre selon la structure exposée dans la rubrique aux pages 83-87]

ACTE I

Nagasaki, à une époque récente (début du XX^e siècle). En haut d'une colline qui domine toute la ville, le lieutenant Pinkerton, officier de la Marine américaine au Japon, attend le cortège nuptial de sa jeune épouse, la geisha Cio-Cio-San, dite Butterfly. Le marieur Goro lui montre la maison dont il est entré en possession et lui présente les domestiques qui y sont attachés (N. 2): parmi eux se trouve Suzuki, la servante de Cio-Cio-San. Goro lui énumère aussi les invités (N. 3), et lui annonce la venue du consul américain Sharpless. Celui-ci arrive en se plaignant de la route, escarpée et fatigante, et Pinkerton lui expose sa morale cynique et libertine (N. 4): il épousera Butterfly selon la coutume japonaise, qui prévoit la faculté de la répudier au bout d'un seul mois. Sharpless est étonné de la frivolité de Pinkerton et de sa passion violente et superficielle; il demande à l'officier si la jeune fille est belle et Pinkerton répond en vantant ses qualités (N. 5), mais lorsqu'il lui demande s'il en est vraiment amoureux, Pinkerton avoue qu'il ne le sait pas, mais qu'il la veut à tout prix pour lui (N. 6). En outre, lorsque Sharpless lève son verre pour porter un toast à la famille lointaine de Pinkerton, celui-ci réplique en buvant au moment où il prendra «une véritable épouse américaine».

Mais voici que Goro annonce l'arrivée du cortège nuptial (N. 7); on entend Butterfly commenter joyeusement avec ses amies la rude montée (N. 8). D'une manière à la fois courtoise et cérémonieuse, la jeune femme commence ensuite à converser avec les deux Américains (N. 9): elle leur raconte que, née dans une famille très riche, elle est restée seule avec sa mère après la mort de son père et que, pour assurer sa subsistance, elle a été obligée de se faire geisha, ce dont elle n'a absolument pas honte (N. 10). Elle révèle ensuite son âge: quinze ans. Avec le Commissaire impérial et l'officier du Registre arrivent également les nombreux parents de Butterfly (N. 11), qui commencent aussitôt à commenter avec vivacité l'aspect de l'époux et la cérémonie (N. 12). Pinkerton fait visiter la maison à Butterfly et celle-ci lui montre les objets qu'elle porte à l'intérieur de ses manches (N. 13): ses ustensiles de maquillage et un petit étui qu'elle manie avec sérieux et at-

tion. Goro révèle au mari qu'il s'agit du poignard que le mikado avait envoyé au père de Cio-Cio-San avec l'ordre de se suicider. Avant que la cérémonie commence, Butterfly révèle à Pinkerton que la veille, elle s'est rendue en grand secret à la Mission pour se convertir à la religion chrétienne (N. 14); ainsi elle pourra désormais prier le même Dieu que son mari. Après que Goro ait ordonné le silence, les deux fonctionnaires japonais célèbrent la courte cérémonie (N. 15) et repartent ensuite pour la ville, accompagnés de Sharpless; ce dernier, avant de quitter la maison, recommande encore à Pinkerton d'être prudent dans ses relations avec la jeune geisha amoureuse. Tandis que les festivités nuptiales, assez cérémonieuses, se déroulent (N. 16), un oncle de Cio-Cio-San, le Bonze, fait irruption dans la maison (N. 17): il a découvert que Butterfly s'est convertie au christianisme et il l'accuse devant les invités d'avoir renié la foi de ses ancêtres. Tous les parents s'éloignent indignés, tandis que Butterfly éclate en sanglots. Pinkerton essaye de la consoler, mais elle lui dit qu'elle est heureuse malgré la répudiation de sa famille; dans l'enchantement de la nuit étoilée les deux amants se déclarent leur bonheur (NN. 19-22).

ACTE II

Première partie. Une pièce de la maison de Butterfly. Les prières de Suzuki (N. 24) sont interrompues par les méditations de Butterfly: Pinkerton est parti en promettant de revenir au printemps, mais cela fait déjà trois ans qu'il ne donne plus signe de vie. Butterfly est restée seule avec sa fidèle servante, et les deux femmes sont au bord de la misère (N. 25); malgré cela, Butterfly, convaincue que Pinkerton reviendra bientôt, attend, confiante et sereine (N. 26). Arrive Sharpless, introduit par Goro (N. 27): le consul a reçu une lettre de Pinkerton et voudrait la lire à la jeune femme, mais l'accueil cérémonieux de Butterfly, puis l'arrivée du riche prince Yamadori, qui est amoureux d'elle, ne lui permettent pas de le faire. Pour la loi japonaise, l'abandon de la part du mari équivaut à un divorce, et Goro voudrait arranger le mariage de Butterfly avec Yamadori, mais celle-ci, fermement convaincue d'être encore la femme de Pinkerton, le repousse (N. 28). Goro informe Yamadori et Sharpless, à voix basse, que le navire de Pinkerton a été signalé au port de Nagasaki; mais le consul les avertit que Pinkerton l'a envoyé pour préparer Cio-Cio-San à l'idée qu'il ne reprendra pas la vie commune avec elle. Après le départ de Yamadori, Sharpless commence à lire la lettre de Pinkerton (N. 29), mais les interruptions continuelles de Butterfly et sa

confiance inébranlable dans le retour immédiat de l'Américain le dissuade de continuer (N. 30). Sharpless demande alors à Butterfly, presque brusquement, ce qu'elle ferait si Pinkerton ne revenait plus, et elle répond qu'elle n'aurait que deux solutions: reprendre sa vie de geisha ou se tuer (N. 31). Lorsque le consul, toujours plus direct dans ses tentatives de dissuasion, invite Butterfly à accepter l'offre du riche Yamadori, la jeune femme lui montre un petit enfant blond: c'est le fils qu'elle a eu de Pinkerton, mais ce dernier l'ignore (N. 32). Sharpless, ému, demande à Butterfly de lui pardonner et s'éloigne en lui promettant d'informer Pinkerton de l'existence de l'enfant (N. 33). À l'improviste on entend les cris de Suzuki, indignée par les insinuations de Goro à propos de la paternité du petit; Butterfly le chasse, arrivant à le menacer de mort au cas où il répéterait que l'enfant, non reconnu par Pinkerton, n'a devant lui qu'un avenir misérable (N. 34). Un coup de canon annonce l'entrée d'un navire dans le port (N. 35); à l'aide d'une longue-vue Butterfly réussit à lire le nom sur le flanc: *Abraham Lincoln*; c'est le navire de Pinkerton qui revient. Butterfly est maintenant convaincue que son amour a triomphé et se laisse aller à l'exultation et à l'émotion (N. 36); elle demande à Suzuki de l'aider à préparer la maison pour accueillir son mari, en la décorant avec toutes les fleurs du jardin (N. 37). Elle met la robe dans laquelle elle s'était mariée et perce trois trous dans le mur de papier de la pièce: par là elle guettera l'arrivée de Pinkerton. La nuit tombe et on entend au loin des chants en provenance de la ville (N. 38).

Deuxième partie. C'est l'aube et tandis que les voix des marins proviennent du port, Butterfly est encore assise à attendre; Suzuki et l'enfant se sont endormis. La servante se réveille en sursaut et exhorte Cio-Cio-San à se reposer (N. 40); Butterfly prend l'enfant dans ses bras et, en le berçant doucement, s'endort à son tour (N. 41). Arrivent Sharpless et Pinkerton, mais ils demandent à Suzuki de ne pas réveiller sa maîtresse (N. 42); la servante décrit à Pinkerton l'anxiété avec laquelle Butterfly l'a attendu pendant trois ans; elle aperçoit alors une femme dans le jardin: c'est Kate, l'épouse américaine de Pinkerton, venue pour emmener l'enfant de Butterfly (N. 43). Sharpless espère que Suzuki saura convaincre Cio-Cio-San de confier l'enfant au couple et rappelle à Pinkerton qu'il l'avait averti, au moment des noces, de la dévotion avec laquelle Butterfly se donnait à lui (N. 44). Pinkerton observe la maison qui n'a pas changé, les objets qui témoignent d'une longue et fidèle attente et, déchiré par le remords, demande à Sharpless d'aider

la jeune femme: lui-même attendra dehors. Après un ultime adieu aux lieux de son lointain amour, il sort de scène (N. 45). Kate Pinkerton demande à Suzuki de convaincre Butterfly à renoncer à l'enfant, puis elle s'éloigne, elle aussi, pour attendre (N. 46). Entretemps, Butterfly s'est réveillée et, dans l'espoir de revoir Pinkerton, elle entre précipitamment dans la pièce; le silence de Sharpless et de Suzuki, et la vue de la femme dans le jardin, lui font deviner la vérité. Butterfly accepte, désespérée, d'abandonner l'enfant, à condition que ce soit Pinkerton lui-même qui vienne le chercher plus tard. Sharpless et Kate s'étant éloignés, Butterfly demande à Suzuki d'emmener l'enfant jouer de hors et de fermer les parois coulissantes de la pièce afin de rester dans l'obscurité; Suzuki s'exécute, en commentant tristement la douleur de sa maîtresse (N. 47). Restée seule, Butterfly saisit le poignard avec lequel son père s'était suicidé; mais au moment où elle l'appuie contre sa gorge, l'enfant entre dans la pièce, poussé par Suzuki. Butterfly lui fait des adieux douloureux (N. 48), lui bande les yeux et l'envoie jouer plus loin. Se dissimulant ensuite derrière un paravent, elle se transperce avec le poignard et meurt juste au moment où Pinkerton accourt vers elle en criant son nom.

(Traduction d'Irène Imbert Molina)

SYNOPSIS

[The brackets indicate where the musical numbers of the opera occur. The structure of the work is shown on the pages 83-87]

ACT I

Nagasaki, at the end of the 19th century. On a hill overlooking the city, lieutenant Pinkerton, an official of the U.S. marines in Japan, is waiting for the bridal procession of his young wife, the geisha Cio-Cio-San, called Butterfly. Meanwhile, the marriage broker, Goro, shows him the house and introduces him to the servants that he has come into possession of (No. 2). Among them, there is Suzuki, Cio-Cio-San's maid. Goro lists the invited guests (No. 3), announcing also the arrival of Sharpless, the American Consul. The guests arrive, complaining about the steep and tiring climb, and Pinkerton expounds to them his cynical and libertine philosophy (No. 4); he is marrying Butterfly in the Japanese custom, with the right to repudiate her after even a month. Sharpless is shocked by Pinkerton's frivolity, and by his violent and superficial passion; he asks him if the girl is beautiful, and Pinkerton replies by exaggerating her qualities (No. 5), but when asked if he is really in love, Pinkerton confesses to be unsure, but to want her at all costs for himself (No. 6). Then, when Sharpless raises his glass in a toast to Pinkerton's family in America, Pinkerton follows with a toast to the moment when he has «a true American wife».

Just then, Goro announces the arrival of the bridal procession (No. 7); Butterfly is heard commenting joyously with her friends on the difficult ascent (No. 8). In a manner both polite and dignified, she begins to converse with the two Americans (No. 9): she tells them that, having been born into a very rich family, she was left alone with her mother after her father's death, and had to become a geisha in order to support them, something she is in no way ashamed of (No. 10). Then she reveals her real age: she is fifteen years old. Together with the Imperial Commissioner and an official of the Registrar's Office, Butterfly's numerous relatives arrive (No. 11), and immediately begin to comment animatedly on the groom and the ceremony (No. 12). Pinkerton conducts Butterfly into the house, and she shows him the objects that she carries inside her sleeves (No. 13): her make-up tools, and a little box that she puts back with care and seriousness. Goro reveals to Pinkerton that it is the dagger that the mikado sent to her

father with the order to kill himself. Before the ceremony begins, Butterfly tells Pinkerton that she went secretly, the day before, to the mission in order to convert to Christianity (No. 14); thus, she can now pray to the same God as her husband. After Goro has called for silence, the two Japanese officials celebrate the brief marriage ceremony (No. 15), and then make their return to the city, accompanied by Sharpless, who has again advised Pinkerton, before departing, to be cautious in his relationship with the young and enamored geisha. While the rather formal marriage festivities are in progress (No. 16), a relative of Butterfly, uncle Bonzo, bursts into the house (No. 17); he has discovered that Butterfly has converted to Christianity, and accuses her in front of the invited guests of recanting the religion of her ancestors. All of her relatives are indignant and leave, while Butterfly bursts into tears. Pinkerton tries to console her, but she claims to be happy despite the rejection by her relatives; under the spell of the starry night, the two lovers declare their happiness (Nos. 19-22).

ACT II

Part I. In a room in Butterfly's house. The prayers of Suzuki (No. 24) are interrupted by Butterfly's musings: when Pinkerton left, he promised to return in the spring, but it has been three years since she heard from him. Butterfly has remained alone with her faithful servant, and the two women find themselves in conditions of extreme poverty (No. 25). Nevertheless, Butterfly is convinced that Pinkerton will soon return, and waits, confident and serene, for him (No. 26). Sharpless arrives, and is shown in by Goro (No. 27): the Consul has received a letter from Pinkerton, and would like to read it to Butterfly, but is prevented from doing so, first by her ceremonious welcome, and then by the arrival of the rich prince Yamadori, who is in love with Butterfly. According to Japanese law, the abandonment by a husband is equivalent to divorce, and Goro would like to organize a marriage between Butterfly and Yamadori, but she refuses him, still firmly convinced of being Pinkerton's wife (No. 28). Goro, in a low voice, informs Yamadori and Sharpless that Pinkerton's ship has been spotted in the port of Nagasaki, but the Consul tells them that Pinkerton has sent him to prepare Butterfly for the prospect that he won't return to her. When Yamadori has left, Sharpless begins to read Pinkerton's letter (No. 29), but Butterfly's continuous interruptions, and her unshakeable faith in her husband's imminent return, dissuade him from continuing (No. 30).

Sharpless then asks Butterfly, almost brusquely, what she would do if Pinkerton never returned, and she answers that she could do only one of two things: return to being a geisha or kill herself (No. 31). When Sharpless, increasingly direct in his attempts to dissuade Butterfly, advises her to accept the offers of the rich Yamadori, she brings out a little blond-haired boy: he is the son she had with Pinkerton, and whose existence her husband ignores (No. 32). Sharpless is moved and asks Butterfly to forgive him. He leaves, promising to tell Pinkerton about the child (No. 33). Suddenly, the shouts of Suzuki, outraged by Goro's insinuations about the paternity of the child, are heard. Butterfly throws him out, threatening to kill him if he repeats his assertion that the child, unacknowledged by Pinkerton, will have a miserable future (No. 34). A cannon shot announces the entrance of a ship into the port (No. 35); with a spyglass, Butterfly manages to make out the name: it is the *Abraham Lincoln*, Pinkerton's ship that is returning. Butterfly is now convinced that her love has triumphed, and she gives in to her exultation and emotion (No. 36). She then asks Suzuki to help her in preparing the welcome for her husband, adorning the house with all the flowers from the garden (No. 37). Wearing the dress in which she was married, she makes three little holes in the paper partition of the room; from there, she will observe Pinkerton's arrival. In the meantime, night is falling, and from the city, singing can be heard in the distance (No. 38).

Part 2. It is now dawn, and while sailors' singing can be heard from the port, Butterfly is still sitting and waiting; instead, Suzuki and the child are asleep. Suzuki awakes with a start, and urges Cio-Cio-San to rest a little (No. 40); she takes her son in her arms, and rocking him gently, falls asleep (No. 41). Sharpless and Pinkerton arrive, but ask Suzuki not to wake Butterfly (No. 42); she describes to Pinkerton the anxiety with which Butterfly has waited for him for three years, but notices a woman in the garden: it is Kate, Pinkerton's American wife, who has come to take Butterfly's child away with her (No. 43). Sharpless hopes that Suzuki can convince her mistress to give the child to the couple; in the meantime, he reminds Pinkerton that he told him at his wedding of the constancy with which Butterfly was giving herself to him (No. 44). Pinkerton, finding the house unchanged, and observing the objects that bear witness to a long and faithful wait, is torn by remorse, and asks Sharpless to help Butterfly; he will wait outside. After a last farewell to the scenes of his distant love, he exits (No. 45). Kate Pinkerton asks Suzuki

to convince Butterfly to give up the child, and then goes away to wait (No. 46). Butterfly has meanwhile awakened, and hoping to see Pinkerton, enters with all haste into the room; the silence of Sharpless and Suzuki and the vision of the woman in the garden make her guess the truth. Desperate, Butterfly agrees to relinquish the child on the understanding that Pinkerton himself will come the next day to take him. Sharpless and Kate having gone away, Butterfly asks Suzuki to take her son outside to play, and to close the sliding partitions of the room so that she can be in darkness; Suzuki carries out these tasks, commenting sadly on her mistress's pain (No. 47). Left alone, Butterfly seizes the dagger with which her father committed suicide, but as she points it at her throat, her son enters, pushed into the room by Suzuki. Butterfly bids him a painful farewell (No. 48), blindfolds him, and puts him down to play nearby. She then conceals herself behind a screen and stabs herself, dying just at the moment when Pinkerton, crying out her name, rushes to her.

(Translation by Cheryl Mengle)

DIE HANDLUNG

[Die musikalischen Nummern, wie sie in der Rubrik auf den Seiten 83-87 aufgeführt sind, sind in Klammern angegeben]

I. AKT

In Nagasaki in der Gegenwart (Anfang des 20. Jahrhunderts). Auf einem Hügel, von dem aus man die ganze Stadt überblickt, erwartet Leutnant Pinkerton, Offizier der amerikanischen Marine in Japan, den Hochzeitszug seiner jungen Braut, der Geisha Cio-Cio-San, genannt Butterfly. Währenddessen zeigt ihm der Heiratsvermittler Goro das Haus und stellt ihm die Dienerschaft vor, die sich nun in seinem Besitz befinden (Nr. 2): unter ihnen ist auch Suzuki, die Dienerin Cio-Cio-Sans. Goro zählt ihm die geladenen Gäste auf (Nr. 3) und kündigt die Ankunft des amerikanischen Konsuls Sharpless an. Dieser trifft mit einer Klage über die steile und mühevollen Straße ein, und Pinkerton legt ihm seine zynischen und libertären Moralvorstellungen dar (Nr. 4); er heiratet Butterfly nach japanischem Brauch mit der Möglichkeit, sie schon nach einem Monat wieder zu verstoßen. Sharpless ist erstaunt über die Frivolität des Denkens und die heftige, oberflächliche Leidenschaft Pinkertons; er fragt den Offizier, ob das Mädchen schön sei, und Pinkerton preist ihre Vorzüge (Nr. 5), aber auf die Frage, ob er sie wirklich liebe, gibt er zu, es nicht zu wissen, das Mädchen jedoch um jeden Preis für sich zu wollen (Nr. 6). Als Sharpless dann auf Pinkertons entfernte Familie anstoßen will, erhebt dieser zur Antwort das Glas auf den Zeitpunkt, an dem er «eine echte amerikanische Braut» nehmen würde.

Nun kündigt Goro die Ankunft des Brautzuges an (Nr. 7); man hört Butterfly, die fröhlich mit den Freundinnen den beschwerlichen Aufstieg kommentiert (Nr. 8). Anmutig und gleichzeitig förmlich führt sie dann Konversation mit den beiden Amerikanern (Nr. 9): sie erzählt ihnen, daß sie, die aus einer sehr reichen Familie stammt, nach dem Tod des Vaters mit der Mutter allein blieb und gezwungen war, ihren Lebensunterhalt als Geisha zu verdienen, was sie keineswegs als Schande empfindet (Nr. 10). Sie enthüllt auch ihr Alter: fünfzehn Jahre. Zusammen mit dem kaiserlichen Kommissar und dem Standesbeamten treffen zahlreiche Verwandte von Butterfly ein (Nr. 11), die sofort lebhaft das Aussehen des Bräutigams und die Hochzeit kommentieren (Nr. 12). Pinkerton geleitet Butterfly ins Haus, und sie zeigt ihm die Dinge,

die sie im Ärmel trägt (Nr. 13): ihre Schminkutensilien und eine kleine Schatulle, die sie mit Sorgfalt und Ernst ablegt. Goro verrät dem Ehemann, daß es sich um den Dolch handelt, den der Mikado an ihren Vater sandte mit dem Auftrag sich umzubringen. Vor dem Beginn der Zeremonie offenbart Butterfly Pinkerton, daß sie sich am Tag zuvor heimlich zur Mission begeben hat, um die christliche Religion anzunehmen (Nr. 14); so wird sie zu demselben Gott wie ihr Ehemann beten können. Nachdem Goro Ruhe befohlen hat, vollziehen die beiden japanischen Beamten das kurze Ritual (Nr. 15) und kehren dann in Begleitung von Sharpless in die Stadt zurück; dieser mahnt Pinkerton noch einmal zur Behutsamkeit in der Beziehung zu der jungen und verliebten Geisha. Während die eher zeremoniellen Hochzeitsfeierlichkeiten im Gang sind (Nr. 16), dringt ein Verwandter Cio-Cio-Sans, Onkel Bonze, ins Haus (Nr. 17): er hat erfahren, daß Butterfly zum christlichen Glauben übergetreten ist und klagt sie vor den geladenen Gästen an, den Glauben ihrer Ahnen verleugnet zu haben. Alle Verwandten entfernen sich empört, Butterfly bricht in Tränen aus. Pinkerton versucht sie zu trösten, aber sie beteuert, trotz der Verstößung durch ihre Verwandten froh zu sein; im Zauber der sternklaren Nacht erklären sich die beiden Liebenden ihr Glück (Nr. 19-22).

2. AKT

1. Teil. Ein Zimmer in Butterflys Haus. Suzukis Gebete (Nr. 24) werden von Butterflys Gedanken unterbrochen: Pinkerton war mit dem Versprechen abgereist, im Frühjahr zurückzukehren, aber seit inzwischen drei Jahren läßt er nichts von sich hören. Butterfly ist mit der treuen Dienerin allein geblieben, und die beiden Frauen leben in äußerster Armut (Nr. 25); dennoch ist Butterfly überzeugt, daß Pinkerton bald zurückkehren wird, und wartet vertrauensvoll und heiter (Nr. 26). Sharpless kommt, eingeführt von Goro (Nr. 27): der Konsul hat einen Brief von Pinkerton erhalten, den er Butterfly vorlesen soll, aber erst ihre formelle Begrüßung, dann die Ankunft des reichen Fürsten Yamadori, eines Verehrers von Butterfly, halten ihn davon ab. Im japanischen Recht entspricht das Verlassen seitens des Ehemanns der Scheidung, und Goro möchte die Heirat Butterflys mit Yamadori abschließen, sie aber, immer im festen Glauben an die Ehe mit Pinkerton, weist ihn zurück (Nr. 28). Leise informiert Goro Yamadori und Sharpless darüber, daß Pinkertons Schiff im Hafen von Nagasaki angekündigt wurde, und der Konsul teilt ihm mit, daß Pinkerton ihn

geschickt hat, um das Mädchen darauf vorzubereiten, daß er nicht zu ihr zurückkehren werde. Nachdem Yamadori gegangen ist, beginnt Sharpless, Pinkertons Brief vorzulesen (Nr. 29), aber Butterflys ständige Unterbrechungen und ihre unerschütterliche Zuversicht auf die baldige Rückkehr des Amerikaners bringen ihn davon ab zu vollenden (Nr. 30). Er fragt Butterfly nun fast brüsk, was sie tun würde, wenn Pinkerton nicht zurückkäme. Ihr würden dann nur zwei Dinge zu tun bleiben: wieder Geisha zu werden oder sich umzubringen (Nr. 31). Als der Konsul in einem noch direkteren Versuch, sie von ihrer Überzeugung abzubringen, Butterfly auffordert, das Angebot des reichen Yamadori anzunehmen, führt sie ihm ein kleines blondes Kind vor: den Sohn, den sie von Pinkerton hat, und von dessen Existenz ihr Mann noch nichts weiß (Nr. 32). Bewegt bittet Sharpless Butterfly um Verzeihung und entfernt sich mit dem Versprechen, Pinkerton über das Kind zu informieren (Nr. 33). Plötzlich hört man die entrüsteten Schreie von Suzuki über Goros Unterstellungen zur Vaterschaft des Kindes; Butterfly wirft ihn unter Todesandrohung hinaus, sollte er die Behauptung wiederholen, daß das Kind, wenn es von Pinkerton nicht anerkannt würde, eine elende Zukunft vor sich habe (Nr. 34). Ein Kanonenschuß kündigt die Ankunft eines Schiffes im Hafen an (Nr. 35). Mit einem Fernrohr gelingt es Butterfly, den Namen am Bug zu lesen: es ist die *Abraham Lincoln*, Pinkertons Schiff, das zurückkehrt. Butterfly ist nun überzeugt vom Triumph ihrer Liebe und läßt sich zu jubelnder Bewegung hinreißen (Nr. 36); Suzuki hilft ihr bei der Vorbereitung des Empfangs für den Gatten, und sie schmücken das Haus mit allen Blumen des Gartens (Nr. 37). Nachdem sie das Kleid angezogen hat, das sie als Braut trug, macht sie drei Löchlein in die Papierwand des Zimmers: von hier aus will sie Pinkertons Eintreffen beobachten. In der Zwischenzeit ist es Nacht geworden, und aus der Stadt hört man ferne Gesänge (Nr. 38).

2. Teil. Der Morgen graut, und während man vom Hafen die Lieder der Seeleute hört, sitzt Butterfly noch immer wartend da; Suzuki und das Kind dagegen sind eingeschlafen. Die Dienerin wacht plötzlich auf und drängt Cio-Cio-San, sich ein bißchen auszuruhen (Nr. 40); Butterfly nimmt ihr Kind in den Arm und wiegt es leicht, dabei schläft sie ein (Nr. 41). Sharpless und Pinkerton kommen, aber Suzuki soll ihre Herrin nicht wecken (Nr. 42). Die Dienerin beschreibt Pinkerton das Bangen, mit dem Butterfly drei Jahre lang auf ihn gewartet hat, als im Garten eine Frau erscheint: Kate, Pinkertons amerikanische Frau, die gekommen ist, um Butterflys Kind mit

sich fortzunehmen (Nr. 43). Sharpless hofft, daß Suzuki ihre Herrin zu überreden vermöge, das Kind dem Paar anzuvertrauen; er erinnert Pinkerton daran, ihn bei der Hochzeit vor der Beständigkeit gewarnt zu haben, mit der Butterfly sich ihm hingeben würde (Nr. 44). Dieser betrachtet das unveränderte Haus, die Gegenstände, die eine lange und treue Wartezeit bezeugen, und bittet Sharpless, von Gewissensbissen gepeinigt, Butterfly beizustehen: er selbst will auf der Straße warten. Nach einem langen Abschied von dem Ort seiner lang zurückliegenden Liebe verläßt er die Szene (Nr. 45). Kate Pinkerton bittet Suzuki, Butterfly zu überzeugen, auf das Kind zu verzichten, und entfernt sich, um zu warten (Nr. 46). Butterfly ist inzwischen aufgewacht und tritt in der Hoffnung, Pinkerton zu sehen, überstürzt ins Zimmer; das Schweigen von Sharpless und Suzuki und der Anblick der Frau, die im Garten wartet, lassen sie die Wahrheit ahnen. Verzweifelt willigt Butterfly ein, sich von dem Kind zu trennen, allerdings unter der Bedingung, daß Pinkerton selbst es am folgenden Tag abhole. Nachdem Sharpless und Kate sich entfernt haben, fordert Butterfly Suzuki auf, das Kind zum Spielen hinauszubringen und die Schiebetüren des Zimmers zu schließen, um selbst im Dunkeln zu bleiben; Suzuki gehorcht, traurig über den Schmerz ihrer Herrin (Nr. 47). Allein geblieben, ergreift Butterfly den Dolch, mit dem sich ihr Vater umgebracht hat, aber während sie ihn gegen sich richtet, tritt, von Suzuki ins Zimmer geschoben, ihr Kind ein. Butterfly nimmt schmerzlich von ihm Abschied (Nr. 48), verbindet ihm die Augen und stellt es zum Spiel in die Nähe. Dann verbirgt sie sich hinter einem Paravent und durchbohrt sich; sie stirbt genau dem Augenblick, als Pinkerton, ihren Namen rufend, zu ihr eilt.

(Übersetzung von Annette Seimer)



Vittorio Botta, bozzetto per il primo atto di *Madama Butterfly*, prima rappresentazione assoluta al Teatro alla Scala di Milano, 1904. Archivio Storico Ricordi.



Frontespizio dello spartito di *Madama Butterfly*, Ricordi, Milano 1904.

LA STRUTTURA DELL'OPERA E L'ORGANICO STRUMENTALE

a cura di
Enrico M. Ferrando

ATTO I

[INTRODUZIONE] [Goro, Pinkerton, Suzuki, Sharpless]

[N. 1] [PRELUDIO]

Allegro - 2/4, do min.

[N. 2]

76 la semiminima - 2/4, la magg.

«E soffitto... e pareti...» [Goro]

[N. 3]

Allegretto moderato - 2/4, do maggiore

«Qui verranno» [Goro]

[N. 4] [ARIA]

Allegro sostenuto con spirito - 3/4, sol bemolle maggiore

«Dovunque al mondo» [Pinkerton]

[N. 5]

Allegretto mosso - 2/4

«Ed è bella la sposa?» [Sharpless]

[N. 6] [DUETTINO]

Allegretto moderato - 2/4, si bemolle maggiore

«Amore o grillo, dir non saprei» [Pinkerton]

[SCENA DELLE NOZZE] [Goro, Coro, Butterfly, Sharpless, la Cugina, la Madre, la Zia, lo Zio Yakusidé, il Commissario imperiale, l'Ufficiale del registro, lo Zio Bonzo]

[N. 7]

Allegretto - 2/4, si bemolle maggiore

«Ecco! Son giunte al sommo del pendio» [Goro]

[N. 8] [ARIOSO CON CORO]

Largo - 4/4, sol bemolle maggiore

«Ancora, un passo or via. Aspetta» [Butterfly]

[N. 9]

Moderato sostenuto - 4/4, sol bemolle maggiore

«Gran ventura» [Butterfly]

[N. 10]

Allegretto moderato - 2/4

«Nessuno si confessa mai nato in povertà» [Butterfly]

- [N. 11] «L'Imperial Commissario» [Coro]
 [Moderato] - 2/4
- [N. 12] «Dov'è? Eccolo là» [Coro]
 [Moderato] - 4/4, sol maggiore
- [N. 13] «Vieni, amor mio!» [Pinkerton]
 Largo - 2/2
- [N. 14] [ARIOSO] «Ieri son salita» [Butterfly]
 Andante - 4/4, la maggiore
- [N. 15] «Tutti zitti!» [Coro]
 Moderato - 2/4, do maggiore
- [N. 16] [BRINDISI] «O Kami!» [Coro]
 Mollemente - 2/4
- [N. 17] «Cio-Cio-San!... Abbominazione!» [lo Zio bonzo]
 Allegro moderato - 2/4
- [DUETTO D'AMORE] [Pinkerton, Butterfly, Suzuki]
- [N. 18] [INTRODUZIONE] «Bimba, bimba, non piangere» [Pinkerton]
 60 la semiminima puntata - 6/8, si bem. magg.
- [N. 19] [PARTE I] «Viene la sera...» [Pinkerton]
 Andantino calmo - 6/8, la maggiore
- [N. 20] [PARTE II] «Bimba dagli occhi pieni di malia» [Pinkerton]
 Andante lento - 3/4, la maggiore
- [N. 21] [PARTE III]
 [A] «Stolta paura» [Pinkerton]
 Andante - 6/8, la maggiore
 [B] «Adesso voi» [Butterfly]
 Andante mosso ma sostenendo - 4/4, re maggiore
 [C] «Vogliatemi bene» [Butterfly]
 Andante sostenuto - 4/4, mi bemolle maggiore
 [B] «Dicon che oltre mare» [Butterfly]
 Allegro moderato - 6/8, la maggiore
 [A] «Via dall'anima in pena» [Pinkerton]
 Andante mosso appassionato - 6/8, la maggiore
- [N. 22] [EPILOGO] «Ah! Dolce notte! Quante stelle!» [Butterfly]
 Andante molto sostenuto - 4/4, fa maggiore

ATTO II – PARTE I

[INTRODUZIONE] [Butterfly, Suzuki]

[N. 23] [PRELUDIO]
Allegretto mosso - 4/4 sol min.

[N. 24] [PREGHIERA] «E Izaghi ed Izanami» [Suzuki]
Andante calmo - 2/2, re min.

[N. 25] «Pigri ed obesi son gli Dei Giapponesi» [Butterfly]
Allegro moderato - 4/4

[N. 26] [ARIA] «Un bel dí vedremo» [Butterfly]
Andante molto calmo - 3/4, sol bemolle minore

[SCENA A DUE SHARPLESS-BUTTERFLY] [Goro, Sharpless, Butterfly, Yamadori]
[DUETTO SHARPLESS-BUTTERFLY]

[N. 27] [INTRODUZIONE] «C'è. Entrate / Madama Butterfly...» [Goro-Sharpless]
Allegretto mosso - 2/4

[N. 28] [INTERMEZZO] «Goro, appena F. B. Pinkerton fu in mare» [Butterfly]
Allegro - 2/4

[N. 29] [SEGUITO] «Ora a noi. Sedete qui» [Sharpless]
[Andantino moderato] - 4/4, si bemolle maggiore

[N. 30] «Benone. Qui troncarla conviene» [Sharpless]
[Recitativo] - 4/4, si bemolle maggiore

[N. 31] «Due cose potrei far» [Butterfly]
Andante sostenuto - 2/4, re minore

[N. 32] [ARIA] «Che tua madre dovrà prenderti in braccio» [Butterfly]
Andante molto mosso - 4/4, la bemolle minore

[N. 33] «Io scendo al piano» [Sharpless]
Lento - 4/4

[SCENA A DUE BUTTERFLY-SUZUKI] [Goro, Butterfly, Suzuki, Coro]

- [N. 34] *«Vespa! Rospo maledetto!»* [Suzuki]
Allegro vivo - 2/4
- [N. 35] [ARIGSO] *«Una nave da guerra»* [Suzuki]
Lentamente - 3/4, la maggiore
- [N. 36] [DUETTO «DEI FIORI»] *«Scuoti quella fronda di ciliegio»* [Butterfly]
Andantino mosso - 4/4, sol bemolle maggiore
- [N. 37] *«Or vienmi ad adornar»* [Butterfly]
Andante sostenuto - 4/4
- [N. 38] [CORO A BOCCA CHIUSA]
Moderatamente mosso - 4/4, si bemolle maggiore

ATTO II – Parte II

- [N. 39] [INTERLUDIO SINFONICO]
Andante sostenuto - 4/4 sol min.
- [CONCLUSIONE] [Suzuki, Butterfly, Sharpless, Pinkerton, Kate]
- [N. 40] *«Già il sole!.. Cio-Cio-San!»* [Suzuki]
Andante calmo - 2/2, re min.
- [N. 41] [NINNA-NANNA] *«Dormi, amor mio, dormi sul mio cor»* [Butterfly]
[Andante] - 2/4, sol maggiore
- [N. 42] *«Chi sia? / Zitta! non la destare»* [Suzuki-Pinkerton]
Largo - 3/4, sol maggiore
- [N. 43] [TERZETTO] *«Io so che alle sue pene non ci sono conforti!»* [Sharpless]
Largo - 3/4, sol bemolle maggiore
- [N. 44] *«Vel dissi... vi ricorda?»* [Sharpless]
Andantino - 3/4, fa maggiore
- [N. 45] [ARIETTA] *«Addio, fiorito asil»* [Pinkerton]
48 la semiminiina - 3/4, re bemolle maggiore

- [N. 46] «Glicio dirai? – Prometto» [Kate-Suzuki]
Andante molto sostenuto - 3/4
- [N. 47] «Come una mosca prigioniera» [Suzuki]
Allegro vivacissimo - 3/4
- [N. 48] [ARIA] «Tu, tu, piccolo Iddio!» [Butterfly]
Andante agitato/Andante sostenuto - 2/4 / 4/4, si minore

Madama Butterfly – come tutto il teatro di Puccini – è concepita come ‘dramma musicale’: un genere operistico nel quale, in linea di massima, non è il testo ad adattarsi ad un sistema di pezzi (arie, duetti, concertati, ecc.) preordinati secondo uno schema determinato da convenzioni, ma la musica ad adattarsi al decorso del libretto. In questo senso Puccini è l’erede di Verdi, la cui concezione della struttura del dramma in musica subì un’evoluzione per cui i ‘numeri chiusi’ del melodramma italiano classico si trasformarono in un insieme articolato e flessibile all’interno del quale non esisteva più una soluzione di continuità tra momenti drammatici (recitativi) ed effusione lirica (arie, duetti). Naturalmente il libretto, in questo caso, è confezionato in modo da corrispondere al decorso drammaturgico-musicale immaginato dal compositore. Non a caso Wagner – il padre del moderno dramma in musica – scriveva da sé i propri libretti. Puccini, comunque, partecipava in maniera consistente all’elaborazione dei libretti delle proprie opere, costringendo i propri librettisti a continue rifiniture, modifiche, rifacimenti – anche radicali – fino a raggiungere una perfetta aderenza con la propria intuizione formale.

Ultimo grande esponente della tradizione italiana, Puccini ha sempre il proprio principale veicolo espressivo nella vocalità. In *Butterfly*, comunque, prevale una condotta discorsiva e dialogica – nella quale Puccini era maestro – capace di trapassare con mutevole naturalezza dal declamato all’arioso sulla trama di un discorso sinfonico basato sull’elaborazione di un nucleo relativamente ristretto di temi. Così la sua musica si presenta come un flusso ininterrotto, che percettibili stacchi nel tono e nella condotta dell’elaborazione musicale articolano in momenti paragonabili a sequenze cinematografiche. All’interno di questo discorso si definiscono comunque aree corrispondenti a pezzi chiusi, nelle quali prevale l’espansione lirica – più spesso di breve respiro, ma talvolta trattate con un’ampiezza capace di evidenziare una straordinaria maestria formale: è il caso del

grande duetto che conclude il primo atto, con la sua complessa articolazione in più sezioni, la penultima delle quali trattata secondo una sofisticata forma 'ad arco' (*Bogenform*), con le sezioni riproposte a ritroso secondo uno schema A-B-C-B-A.

La struttura complessiva di *Butterfly*, nella sua redazione definitiva, è in due atti, il secondo dei quali suddiviso in due quadri. La suddivisione del secondo atto fu suggerita da una scelta puramente pratica, per evitare che la lunghezza eccessiva potesse affaticare il pubblico, danneggiando, paradossalmente, la continuità logica del dramma. In ogni caso i due quadri sono collegati dalla continuità dell'azione e non comportano un cambio di scena. Osserviamo che nella partitura da studio di Casa Ricordi (ristampata nel 1980) l'Atto Secondo viene suddiviso in Parte Prima e Parte Seconda (noi abbiamo seguito questa definizione), mentre nel libretto e nel comune spartito per canto e pianoforte di Ricordi (revisione di Mario Parenti, 1964) i due quadri sono definiti – piuttosto incongruamente – Atto Secondo e Atto Terzo.

Abbiamo cercato di individuare un'articolazione interna, delineando grandi ripartizioni in scene principali (i personaggi che vi prendono parte sono indicati nell'ordine in cui intervengono, o dall'acuto al grave secondo la partitura, ove entrino simultaneamente) e dettagliandone l'articolazione in stacchi musicali secondari individuati dall'incipit testuale (è specificato il personaggio che lo pronuncia), per i quali abbiamo riportato l'indicazione agogica, il metro e – dove è possibile determinarla – la tonalità (questi dati sono riferiti quantomeno allo stacco principale del relativo passaggio: il linguaggio pucciniano è infatti contraddistinto proprio dalla mutevolezza con cui si succedono immagini musicali contrastanti). A ciascun segmento musicale è attribuito per praticità un numero progressivo. Per tutti i segmenti riconducibili a momenti formali tradizionali si è fatto ricorso alla nomenclatura consueta.

Le indicazioni non desumibili dallo spartito e dovute a nostri interventi e interpolazioni sono evidenziate dall'uso di parentesi quadre.

ORCHESTRA

2 Flauti
III Flauto e Ottavino
2 Oboi
Corno Inglese
2 Clarinetti
Clarone
2 Fagotti

4 Corni
3 Trombe
3 Tromboni
Trombone Basso

Timpani
Tamburo
Triangolo
Piatti
Tam Tam
Gran Cassa

Campanelli a Tastiera
Campanelli giapponesi
Campane
Tam Tam giapponesi (*ad libitum*)

Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli
Contrabbassi

Sul palco:

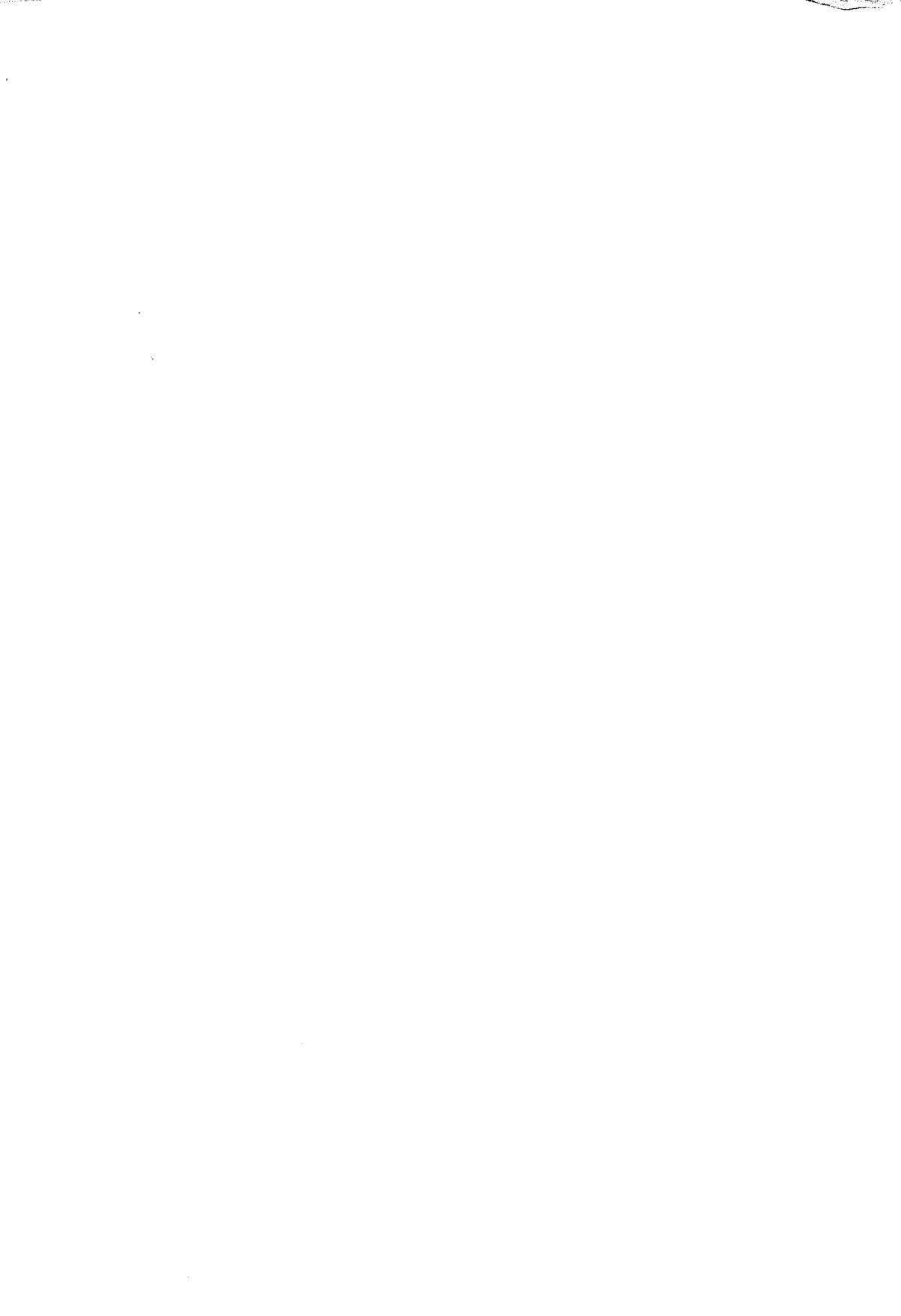
Campanella
Campane tubolari
Viola d'amore
Fischi d'uccelli
Tam Tam
Tam Tam grave

L'orchestra di *Madama Butterfly* utilizza un organico sostanzialmente normale per un'opera italiana di inizio secolo. I legni sono 'a tre' (soltanto i fagotti non hanno la consueta estensione al grave del controfagotto); il clarinetto basso è definito 'clarone' secondo la nomenclatura italiana dell'epoca. Lo strumento grave degli ottoni non è un basso-tuba ma un trombone basso (altra caratteristica tipica della tradizione italiana: Verdi preferiva il trombone basso – per la migliore fusione timbrica col trio dei tromboni – agli altri tipi di contrabbasso degli ottoni in uso ai suoi tempi).

La sezione delle percussioni è invece insolitamente nutrita: a un gruppo già piuttosto consistente di strumenti a suono indeterminato (suonati talvolta in modo poco consueto: per esempio il piatto sospeso è percosso con un battente metallico nella scena di Yamadori, o – nell'intermezzo sinfonico – con una mazza di pelle) sono affiancati altri strumenti a suoni determinati che contribuiscono a creare il colore esotico della partitura: tra questi i campanelli a tastiera (oggi normalmente definiti col termine tedesco *Glockenspiel*) e le campane (si tratta delle consuete campane tubolari) sono di uso normale nell'orchestra sinfonica e d'opera; a questi si aggiungono i campanelli giapponesi e i tam tam giapponesi. Questi ultimi figurano in partitura *ad libitum*, presumibilmente per non precludere ai piccoli teatri la possibilità di eseguire il lavoro: si tratta di una serie di tredici strumenti in grado di coprire un'ottava cromatica (sono in effetti dei piccoli gong: i tam tam veri e propri non presenterebbero la tipica forma con il bordo ripiegato e un rigonfiamento al centro che li fa vagamente assomigliare a stampi per torte). Sospesi a un'apposita incastellatura, vengono percossi con mazzuoli ricoperti di feltro. Sono gli stessi strumenti che già Mascagni aveva utilizzato in *Iris* (e che Puccini riprenderà – chiamandoli Gong Chinesi – nell'orchestra di *Turandot*). I campanelli giapponesi (due coppie di lamine metalliche che producono la terza do-mi a un'ottava di distanza) sono utilizzati nella cerimonia nuziale; talvolta vengono suonati in scena per indicarne la funzione di strumenti rituali.

Anche sul palcoscenico troviamo una varietà di strumenti caratteristici. Oltre a due tam tam (sentiamo risuonare quello grave nel momento in cui *Butterfly* si uccide), abbiamo la campanella (una piccola campana tubolare) suonata da Suzuki durante la sua preghiera, proprio all'inizio del secondo atto. L'alba – all'inizio della seconda scena del secondo atto – si colora di 'fischi d'uccelli', i cui interventi sono scritti (ritmicamente) in partitura senza specificarne l'intonazione, e per i quali si utilizzano dei richiami del tipo usato dai cacciatori. Dietro le quinte, durante il coro a bocca chiusa, suona anche una viola d'amore: si tratta di uno strumento dotato di due serie di corde.

una delle quali – tesa sotto la tastiera – non è destinata ad essere suonata con l'archetto ma a vibrare per simpatia. Verosimilmente Puccini scelse questo strumento inconsueto dal timbro di particolare dolcezza, perché si amalgamasse con le voci del coro – per sorreggerne l'intonazione, resa precaria dall'emissione 'a bocca chiusa' – senza essere udito dal pubblico. E, a proposito del coro, aggiungiamo che, in *Butterfly*, non comprende la sezione dei bassi: una scelta evidentemente intesa ad assicurare un colore particolarmente chiaro, adatto ad esprimere il cicaleccio dei parenti nella scena delle nozze, e a sottolineare l'atmosfera surreale del coro 'a bocca chiusa'.



TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 1999.2000



TEATRO
REGIO
TORINO

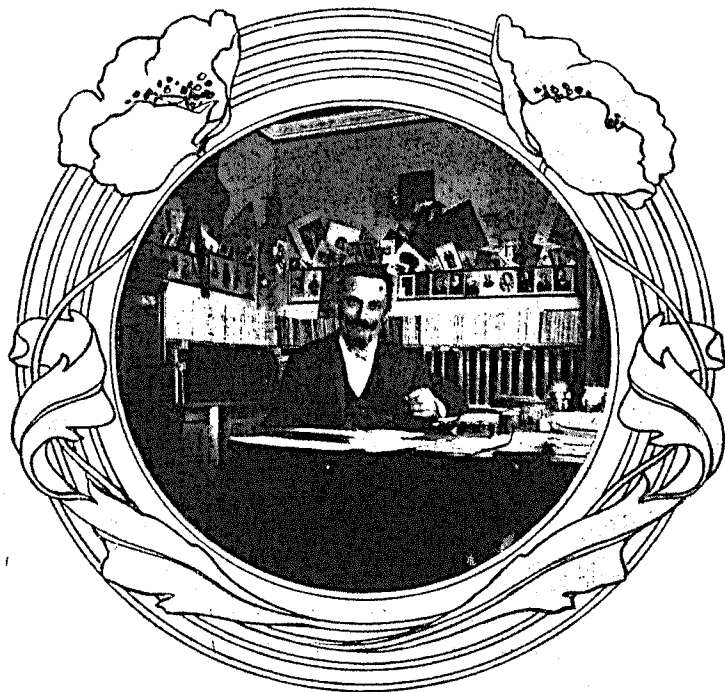
MADAMA BUTTERFLY

Tragedia giapponese in tre atti

Libretto di
Luigi Illica e Giuseppe Giacosa

Musica di
Giacomo Puccini

I LIBRETTI



Ritratto di Luigi Illica. Da «Musica e Musicisti», n. 7, 15 luglio 1904.

MADAMA BUTTERFLY

Tragedia giapponese in tre atti

Libretto di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa

Musica di Giacomo Puccini

MADAMA BUTTERFLY (Cio-Cio-San)	<i>Soprano</i>
SUZUKI, servente di Cio-Cio-San	<i>Mezzosoprano</i>
F. B. PINKERTON, Tenente della marina degli USA	<i>Tenore</i>
KATE PINKERTON	<i>Mezzosoprano</i>
SHARPLESS, Console degli USA a Nagasaki	<i>Baritono</i>
GORO, nakodo	<i>Tenore</i>
IL PRINCIPE YAMADORI	<i>Baritono</i>
LO ZIO BONZO	<i>Basso</i>
YAKUSIDÉ	<i>Basso</i>
IL COMMISSARIO IMPERIALE	<i>Basso</i>
L'UFFICIALE DEL REGISTRO	<i>Basso</i>
LA MADRE DI CIO-CIO-SAN	<i>Mezzosoprano</i>
LA ZIA	<i>Soprano</i>
LA CUGINA	<i>Soprano</i>
DOLORE	<i>N.N.</i>

*Parenti, amici ed amiche di Cio-Cio-San. Servi.
A Nagasaki. Epoca presente.*

[Libretto a cura di Enrico M. Ferrando. Ringraziamo per la gentile concessione l'editore Garzanti.]



Ritratto di Giuseppe Giacomini. Da «Musica e Musicisti», n. 12. 15 dicembre 1904.

MADAMA BUTTERFLY

ATTO PRIMO

Collina presso Nagasaki.

Casa giapponese, terrazzo e giardino. In fondo, al basso, la rada, il porto, la città di Nagasaki. (Dalla camera in fondo alla casetta, Goro, con molti inchini, introduce Pinkerton, al quale con grande prosopopea, ma sempre ossequiente, fa ammirare in dettaglio la piccola casa. Goro fa scorrere una parete nel fondo e ne spiega lo scopo a Pinkerton.) Pinkerton e Goro si avanzano un poco sul terrazzo.

PINKERTON

(sorpreso per quanto ha visto)
E soffitto... e pareti...

GORO *(godendo delle sorprese)*

Vanno e vengono a prova,
a norma che vi giova
nello stesso locale
alternar nuovi aspetti ai consueti.

PINKERTON

(cercando intorno)
Il nido nuziale
dov'è?

GORO *(accennando a due locali)*

Qui, o là!... secondo...

PINKERTON

Anch'esso a doppio fondo!
La sala?

GORO

(Mostra la terrazza.) Ecco!

PINKERTON

(stupito)
All'aperto?...

GORO

(Fa scorrere la parete verso la terrazza.)
Un fianco scorre...

PINKERTON

(mentre Goro fa scorrere le pareti)
Capisco! Un altro...

GORO

Scivola!

PINKERTON

E la dimora frivola...

GORO

(protestando)
Salda come una torre,
da terra fino al tetto...

(Invita Pinkerton a scendere in giardino.)

PINKERTON

È una casa a soffietto.

GORO

(Batte tre volte le mani palma a palma: entrano due uomini ed una donna, che umilmente e lenti si genuflettono innanzi a Pinkerton.)

Questa è la cameriera
che della vostra sposa
fu già serva amorosa.
Il cuoco, il servitor... sono confusi
del grande onore.

PINKERTON (*impaziente*)

I nomi?

GORO

(*presentando*)

Miss Nuvola leggiera.

Raggio di sol nascente. Esala aromi.

SUZUKI

(*Sempre in ginocchio, ma fatta ardita rialza la testa.*)

Sorride Vostro Onore?

Il riso è frutto e fiore.

Disse il savio Ocumama:

dei crucci la trama

smaglia il sorriso.

(*Scende nel giardino, seguendo Pinkerton che si allontana sorridendo.*)

Schiude alla perla il guscio,

apre all'uomo l'uscio

del Paradiso.

Profumo degli Dei...

Fontana della vita...

(*Goro accorgendosi che Pinkerton comincia ad essere infastidito dalla loquela di Suzuki, batte tre volte le mani. I tre si alzano e fuggono rapidamente rientrando in casa.*)

PINKERTON

A chiacchiere costei

mi par cosmopolita.

(*a Goro, che è andato verso il fondo ad osservare*)

Che guardi?

GORO

Se non giunge ancor la sposa.

PINKERTON

Tutto è pronto?

GORO

Ogni cosa.

PINKERTON

Gran perla di sensale!

GORO

(*Ringrazia con profondo inchino.*)

Qui verranno: l'Ufficiale

del registro, i parenti, il vostro Console,

la fidanzata. Qui si firma l'atto

e il matrimonio è fatto.

PINKERTON

E son molti i parenti?

GORO

La suocera, la nonna, lo zio Bonzo

(che non ci degnerà di sua presenza)

e cugini! e cugine...

Mettiam fra gli ascendenti

ed i collaterali, un due dozzine.

Quanto alla discendenza...

(*con malizia ossequiente*)

provvederanno assai

Vostra Grazia e la bella Butterfly.

PINKERTON

Gran perla di sensale!

(*Goro ringrazia ancora con un profondo inchino.*)

SHARPLESS

(*dall'interno, un po' lontano*)

E suda e arrampica!

sbuffa, inciampica!

GORO

(*che è accorso al fondo, annuncia a Pinkerton:*)

Il Consol sale.

(*Si prosterna innanzi al Console.*)

SHARPLESS

(*Entra sbuffando*)

Ah!... Quei ciottoli

m'hanno sfiaccato!

ATTO PRIMO

PINKERTON

(Va incontro a Sharpless; i due si stringono la mano.)

Bene arrivato.

GORO *(al Console)*

Bene arrivato.

SHARPLESS

Ouff!

PINKERTON

Presto, Goro,
qualche ristoro.

(Goro entra in casa frettoloso.)

SHARPLESS

(sbuffando e guardandosi intorno)
Alto.

PINKERTON

(indicando il panorama)

Ma bello!

SHARPLESS

(contemplando il mare e la città sottoposti)
Nagasaki, il mare!
il porto...

PINKERTON

(accennando alla casa)

... e una casetta
che obbedisce a bacchetta.

(Goro viene frettoloso dalla casa, seguito dai due servi: portano bicchieri e bottiglie che depongono sulla terrazza; i due servi rientrano in casa e Goro si dà a preparare le bevande.)

SHARPLESS

Vostra?

PINKERTON

La comperai per novecento
novantanove anni,

con facoltà, ogni mese,

di rescindere i patti.

Sono in questo paese

elastici del par, case e contratti.

SHARPLESS

E l'uomo esperto - ne approfitta.

PINKERTON

(Pinkerton e Sharpless si siedono sulla terrazza.)

Certo.

Dovunque al mondo lo Yankee

vagabondo

si gode e traffica

sprezzando i rischi.

Affonda l'ancora alla ventura...

(Pinkerton s'interrompe per offrire da bere a Sharpless.)

Milk, Punch o Whisky?

(riprendendo)

finché una raffica

scompigli nave e ormeggi, alberatura...

La vita ei non appaga

se non fa suo tesoro

i fiori d'ogni plaga...

d'ogni bella gli amor.

SHARPLESS

È un facile vangelo...

che fa la vita vaga,

ma che intristisce il cor...

PINKERTON

Vinto si tuffa, la sorte riacciuffa.

Il suo talento

fa in ogni dove.

Così mi sposo all'uso giapponese

per novecento

novantanove

anni. Salvo a prosciogliermi ogni mese.

SHARPLESS

È un facile vangelo.

PINKERTON

(Si alza, toccando il bicchiere con Sharpless.)

«America for ever!»

SHARPLESS

«America for ever!»

*(Pinkerton e Sharpless si siedono ancora sulla terrazza.)*Ed è bella
la sposa?

GORO

*(che ha udito, si affaccia al terrazzo premuroso ed insinuante)*Una ghirlanda
di fiori freschi. Una stella
dai raggi d'oro.E per nulla: sol cento
yen.*(al Console)*Se Vostra Grazia mi comanda,
ce n'ho un assortimento.*(Il Console, ridendo, ringrazia e si alza.)*

PINKERTON

(con viva impazienza, alzandosi)

Va', conducila, Goro.

(Goro corre in fondo e scompare discendendo il colle.)

SHARPLESS

Quale smania vi prende!
Sareste addirittura
cotto?

PINKERTON

Non so! Dipende
dal grado di cottura!
Amore o grillo,
dir non saprei. – Certo costei
m'ha colle ingenue – arti invescato.
Lieve qual tenue – vetro soffiato,alla statura, – al portamento
sembra figura – da paravento.
Ma dal suo lucido – fondo di lacca
come con subito – moto si stacca;
qual farfalletta – svolazza e posa
con tal grazietta – silenziosa
che di rincorrerla – furor m'assale
se pure infrangerne – dovessi l'ale.SHARPLESS *(seriamente e bonario)*Ier l'altro, il Consolato
sen' venne a visitar!
Io non la vidi, ma l'udii parlar.
Di sua voce il mistero
l'anima mi colpí.
Certo quando è sincero
l'amor parla così.
Sarebbe gran peccato
le lievì ali strappar
e desolar forse un credulo cuor.
Quella divina
mite vocina
non dovrebbe dar note di dolor.

PINKERTON

Console mio garbato,
quetatevi! Si sa,
la vostra età è di flebile umor.
Non c'è gran male
s'io vo quell'ale
drizzare ai dolci voli dell'amor!*(Offre di nuovo da bere.)*

Whisky?

SHARPLESS

Un altro bicchiere.

(Pinkerton mesce del whisky e colma anche il proprio bicchiere.)

Bevo alla vostra famiglia lontana.

(Leva il calice.)

PINKERTON

(Leva esso pure il bicchiere.)

E al giorno in cui mi sposerò con vere
nozze, a una vera sposa... americana.

LE AMICHE DI BUTTERFLY

(da lontano)

Ah!... Ah!...

CORO

(Riappare correndo, affannato dal basso della collina.)

Ecco! Son giunte a sommo del pendio.

(accennando verso il sentiero)

Già del femminile sciame

qual di vento in fogliame

s'ode il brusio.

(Pinkerton e Sharpless si recano in fondo al giardino osservando verso il sentiero della collina.)

LA VOCE DI BUTTERFLY

Ancora un passo, or via. Aspetta.

ALTRE VOCI

Quanto cielo! quanto mar!

- Come sei tarda!

- Ecco la vetta.

- Guarda, guarda quanti fior!

LA VOCE DI BUTTERFLY

(serenamente)

Spira sul mar e sulla

terra un primaveril soffio giocondo.

Io sono la fanciulla

più lieta del Giappone,

[anzi del mondo.

Amiche, io son venuta

al richiamo d'amor...

d'amor venni alle soglie

ove s'accoglie

il bene di chi vive e di chi muor.

LE AMICHE

Gioia a te sia

dolce amica, ma pria
di varcar la soglia che t'attira
volgiti e mira

le cose che ti son sí care.

Quanti fior! Quanto cielo! Quanto mare!

(Appaiono in scena Butterfly con le amiche; tutte hanno grandi ombrelli aperti, a vivi colori.)

BUTTERFLY

Siam giunte.

(Vede il gruppo dei tre uomini e riconosce Pinkerton. Chiude subito l'ombrello e pronta addita Pinkerton alle amiche.)

F. B. Pinkerton. Giú.

LE AMICHE

(Chiudono gli ombrelli e si genuflettono.)

Giú.

(Tutte si alzano e si avvicinano a Pinkerton, cerimoniosamente.)

BUTTERFLY

(Fa una riverenza.)

Gran ventura.

LE AMICHE

(facendo riverenza)

Riverenza.

PINKERTON

(sorridente)

È un po' dura

la scalata?

BUTTERFLY

A una sposa

costumata

più penosa

è l'impazienza.

LIBRETTO

PINKERTON
(gentilmente, ma un po' derisorio)
 Molto raro
 complimento.

BUTTERFLY
(con ingenuità)
 Dei piú belli
 ancor ne so.

PINKERTON *(rincalzando)*
 Dei gioielli!

BUTTERFLY
*(volendo sfoggiare il suo repertorio di
 complimenti)*
 Se vi è caro,
 sul momento...

PINKERTON
 Grazie, no.

SHARPLESS
*(Ha osservato prima curiosamente il gruppo
 delle fanciulle, poi si è avvicinato a Butter-
 fly, che lo ascolta con attenzione.)*
 Miss Butterfly. Bel nome, vi sta,
 [a meraviglia.
 Siete di Nagasaki?

BUTTERFLY
 Signor sí. Di famiglia
 assai prospera un tempo.
(alle amiche)
 Verità?

LE AMICHE
(approvando premurose)
 Verità!

BUTTERFLY *(con naturalezza)*
 Nessuno si confessa mai nato in
 [povertà,
 non c'è vagabondo che a sentirlo
 [non sia

di gran prosapia. Eppur
 conobbi la ricchezza. Ma il turbine
 [rovescia
 le querce piú robuste... e abbiám fatto
 [la ghescia
 per sostentarci. *(alle amiche)* Vero?

LE AMICHE
(confermano) Vero!

BUTTERFLY
 Non lo nascondo,
 né mi adonto.
(vedendo che Sharpless sorride)
 Ridete? Perché?... Cose del mondo.

PINKERTON
*(Ha ascoltato con interesse e si rivolge a
 Sharpless.)*
 (Con quel fare di bambola quando
 [parla m'infiamma.)

SHARPLESS
*(Anch'esso interessato dalle chiacchiere di
 Butterfly, continua ad interrogarla.)*
 E ci avete sorelle?

BUTTERFLY
 No signore. Ho la mamma.

CORO
(con importanza)
 Una nobile dama.

BUTTERFLY
 Ma, senza farle torto,
 povera molto anch'essa.

SHARPLESS
 E vostro padre?

BUTTERFLY
(Si arresta sorpresa; poi, secco, secco, risponde.)
 Morto!

(Le amiche chinano la testa. Goro è imbarazzato. Tutte si sventolano nervosamente coi ventagli.)

SHARPLESS

(ritornando presso Butterfly)

Quanti anni avete?

BUTTERFLY

(con civetteria quasi infantile)

Indovinate.

SHARPLESS

Dieci.

BUTTERFLY

Crescete.

SHARPLESS

Venti.

BUTTERFLY

Calate.

Quindici netti, netti;

(con malizia)

sono vecchia diggià.

SHARPLESS

Quindici anni!

PINKERTON

Quindici anni!

SHARPLESS

L'età dei giuochi...

PINKERTON

e dei confetti.

GORO

(che ha veduto arrivare dal fondo altre persone e le ha riconosciute, annuncia con importanza:)

L'imperial Commissario, l'Ufficiale del registro, i congiunti.

PINKERTON *(a Goro)*

Fate presto.

(Goro corre in casa.)

(Dal sentiero in fondo si vedono salire e sfilare i parenti di Butterfly; questa va loro incontro, insieme alle amiche; grandi saluti, riverenze; dei parenti osservano curiosamente i due americani. Pinkerton ha preso sottobraccio Sharpless e, condottolo da un lato, gli fa osservare, ridendo, il bizzarro gruppo di parenti; il Commissario Imperiale e l'Ufficiale del registro salutano Pinkerton ed entrano in casa, ricevuti da Goro.)

PINKERTON

Che burletta la sfilata della nova parentela, tolta in prestito, a mesata.

Certo dietro a quella vela di ventaglio pavonazzo, la mia suocera si cela.

(indicando Yakusidé)

E quel coso da strapazzo

è lo zio briaco e pazzo.

ALCUNI PARENTI

(a Butterfly)

Dov'è? dov'è?

BUTTERFLY

(indicando Pinkerton)

Eccolo là!

UNA CUGINA

Bello non è, in verità.

BUTTERFLY *(offesa)*

Bello è così, che non si può sognar di più.

LA MADRE DI BUTTERFLY

(con grande ammirazione)

Mi pare un re!

LIBRETTO

ALCUNE AMICHE

Vale un Perú.

CUGINA

Goro l'offrì
pur anche a me.
Ma s'ebbe un no!

BUTTERFLY

(sdegnosa, alla Cugina)
Sì, giusto tu!

ALCUNI AMICI ED ALCUNE AMICHE

(alla Cugina)
Ecco, perché
prescelta fu;
vuol far con te
la soprappiù.

ALTRE AMICHE

La sua beltà
già disfiórì.

CUGINI E CUGINE

Divorzierà.

ALTRI

Spero di sí.

GORO

(Esce dalla casa e, indispettito dal garrulo cicalío, va dall'uno all'altro raccomandando di parlare sottovoce.)

Per carità,
tacete un po'...

LO ZIO YAKUSIDÉ

(adocchiando i servi che cominciano a portare vini e liquori)
Vino ce n'è?

LA MADRE E LA ZIA

(sbirciando, cercando di non farsi scorgere)
Guardiamo un po'!

PARENTI ED AMICHE

(con soddisfazione, a Yakusidé)
Ne vidi già
color di thè,
e chermisì!

LO ZIO YAKUSIDÉ

Vino ce n'è? Guardiamo un po'!

GORO

(Interviene di nuovo per far cessare il baccano, poi coi gesti fa cenno di tacere.)

Per carità,
tacete un po'!

(Ai cenni di Goro i parenti e invitati si riuniscono in crocchio, sempre però agitandosi e chiacchierando.)

ALCUNE AMICHE

Ei l'offrì pur anco a me,
ma risposi: Non lo vo'!
Senza tanto ricercar
io ne trovo dei miglior,
e gli dirò di no!

SHARPLESS

(a Pinkerton, a parte)
O amico fortunato!
O fortunato Pinkerton,
che in sorte v'è toccato
un fior pur or sbocciato!
Non piú bella e d'assai
fanciulla io vidi mai
di questa Butterfly.
E se a voi sembran scede
il patto e la sua fede
badate!

(Accenna a Butterfly.)

Ella ci crede.

PINKERTON

Sì, è vero, è un fiore, un fiore,
e in fede mia l'ho colto.

ATTO PRIMO

L'esotico suo odore
m'ha il cervello sconvolto.

BUTTERFLY

(a sua madre)

Mamma, vien qua.

(agli altri)

Badate a me,

attenti, orsú;

uno-due-tre.

(Al cenno di Butterfly tutti si inchinano innanzi a Pinkerton ed a Sharpless.)
(I parenti si rialzano e si spargono nel giardino; Goro ne conduce qualcuno nell'interno della casa. Pinkerton prende per mano Butterfly e la conduce verso la casa.)

PINKERTON

Vieni, amor mio!

Ti piace la casetta?

BUTTERFLY

Signor F. B. Pinkerton, perdono...

(Mostra le mani e le braccia, che sono impacciate dalle maniche rigonfie.)

Io vorrei... pochi oggetti
da donna...

PINKERTON

Dove sono?

BUTTERFLY

(indicando le maniche)

Sono qui; vi dispiace?

PINKERTON

(Un po' sorpreso, sorride, poi subito accconsente, con galanteria.)

O perché mai,
mia bella Butterfly?

BUTTERFLY

(A mano a mano cava dalle maniche gli oggetti e li consegna a Suzuki, che è uscita sulla terrazza e li depone nella casa.)

Fazzoletti. La pipa. Una cintura.

Un piccolo fermaglio.

Uno specchio. Un ventaglio.

PINKERTON

(Vede un vasetto.)

Quel barattolo?

BUTTERFLY

Un vaso di tintura.

PINKERTON

Ohibò!

BUTTERFLY

Vi spiace?...

(gettando via il vaso di tintura) Via!

(Trae un astuccio lungo e stretto.)

PINKERTON

E quello?

BUTTERFLY

(molto seria)

Cosa sacra e mia.

PINKERTON

(curioso)

E non si può veder?

BUTTERFLY

C'è troppa gente.

Perdonate.

(Sparisce nella casa portando con sé l'astuccio.)

GORO

(che si è avvicinato, dice all'orecchio di Pinkerton:)

È un presente

del Mikado a suo padre... coll'invito...

(Fa il gesto di chi s'apre il ventre.)

PINKERTON *(piano a Goro)*

E... suo padre?

GORO

Ha obbedito.

(S'allontana, rientrando nella casa.)

BUTTERFLY

(È ritornata, va a sedersi sulla terrazza vicino a Pinkerton e leva dalle maniche alcune statuette.)

Gli Ottoké.

PINKERTON

(Ne prende una e la esamina con curiosità.)

Quei pupazzi?... Avete detto?

BUTTERFLY

Son l'anime degli avi.

(Depone le statuette.)

PINKERTON

Ah!... il mio rispetto.

BUTTERFLY

(con rispettosa confidenza, a Pinkerton)

Ieri son salita

tutta sola in secreto alla Missione.

Colla nuova mia vita

posso adottare nuova religione.

(con paura)

La zio Bonzo nol sa,

né i miei lo sanno. Io seguo

[il mio destino

e piena d'umiltà

al Dio del signor Pinkerton m'inchino.

È mio destino.

Nella stessa chiesetta in ginocchio

[con voi

pregherò lo stesso Dio.

E per farvi contento

potrò forse obliar la gente mia...

Amore mio!

(Si getta nelle braccia di Pinkerton.)

(Si arresta come se avesse paura d'essere stata udita dai parenti.)

(Intanto Goro ha aperto lo shosi - nella stanza dove tutto è pronto per il matrimonio, si trovano Sharpless e le autorità - Butterfly entra nella casa e si inginocchia; Pinkerton è in piedi vicino a lei - i parenti sono nel giardino, rivolti verso la casa, inginocchiati.)

GORO

Tutti zitti!

IL COMMISSARIO

(leggendo)

È concesso al nominato

Benjamin Franklin Pinkerton,

Luogotenente nella cannoniera

Lincoln, marina degli Stati Uniti,

America del Nord:

ed alla damigella Butterfly

del quartiere di Omara-Nagasaki,

di unirsi in matrimonio, per diritto,

il primo, della propria volontà,

ed ella per consenso dei parenti

qui testimoni all'atto.

(Porge l'atto per la firma.)

GORO *(cerimonioso)*

Lo sposo.

(Pinkerton firma.)

Poi la sposa.

(Butterfly firma.)

E tutto è fatto.

LE AMICHE

(Si avvicinano, complimentose, a Butterfly, alla quale fanno ripetuti inchini.)

Madama Butterfly!

ATTO PRIMO

BUTTERFLY (*facendo cenno con la mano, alza un dito e corregge:*)

Madama F. B. Pinkerton.

(*Le amiche festeggiano Butterfly, che ne bacia qualcuna; intanto l'Ufficiale dello Stato Civile ritira l'atto e avverte il Commissario che tutto è finito.*)

IL COMMISSARIO
(*Saluta Pinkerton.*)
Auguri molti.

PINKERTON
I miei ringraziamenti.

IL COMMISSARIO (*al Console*)
Il signor Consol scende?

SHARPLESS
L'accompagno.

(*Saluta Pinkerton.*)

Ci vedremo domani.

PINKERTON
A meraviglia.

UFFICIALE
(*congedandosi da Pinkerton*)
Posterità.

PINKERTON
Mi proverò.

(*Il Console, il Commissario Imperiale e l'Ufficiale del registro si avviano per scendere alla città.*)

SHARPLESS
(*Ritorna indietro e con accento significativo dice a Pinkerton:*)
Giudizio!

(*Pinkerton con un gesto lo rassicura e lo saluta con la mano.*)

PINKERTON
(*Ritorna innanzi e stropicciandosi le mani dice fra sé:*)
(*Ed eccoci in famiglia.*)

(*I servi portano delle bottiglie di Saki e distribuiscono bicchieri agli invitati.*)

Sbrighiamoci al più presto
in modo onesto.
(*brindando con gli invitati*)
Hip! hip!

TUTTI
(*brindando*)
O Kami! O Kami!

PINKERTON
Beviamo ai novissimi legami.

TUTTI
O Kami! O Kami!
Beviamo ai novissimi legami.

(*I brindisi sono interrotti da strane grida che partono dal sentiero della collina.*)

LO ZIO BONZO
(*lontano, poi più vicino*)
Cio-Cio-San!... Cio-Cio-San!
Abbominazione!

(*A questo grido tutti i parenti e gli amici allibiscono e si raccolgono impauriti: Butterfly rimane isolata in un angolo.*)

BUTTERFLY
Lo zio Bonzo!

TUTTI
Lo zio Bonzo!

CORO (*infastidito dalla venuta del Bonzo*)

Un corno - al guastafeste!

Chi ci leva d'intorno
le persone moleste?!...

(*Al fondo appare la strana figura del Bonzo, preceduto da due portatori di lanterne e seguito da due Bonzi.*)

IL BONZO

(*Vista Butterfly, che s'è scostata da tutti, stende le mani minacciose verso di lei.*)

Che hai
tu fatto alla Missione?

PINKERTON

(*seccato per la scenata del Bonzo*)

Che mi strilla quel matto?

IL BONZO

Rispondi, che hai tu fatto?

TUTTI

(*volgendosi, ansiosi, verso Butterfly*)

Rispondi, Cio-Cio-San!

IL BONZO

Come, hai tu gli occhi asciutti!

Son questi dunque i frutti?

(*urlando*)

Ci ha rinnegato tutti!

TUTTI

(*scandalizzati, con grido prolungato, acuto*)

Hou! Cio-Cio-San!

IL BONZO

Rinnegato, vi dico...

il culto antico.

TUTTI

Hou! Cio-Cio-San!

IL BONZO

(*imprecando contro Butterfly, che si copre il volto con le mani: la madre si avvanza per*

difenderla, ma il Bonzo duramente la respinge e si avvicina terribile a Butterfly gridandole sulla faccia:)

Kami Sarundasico!

All'anima tua guasta

qual supplizio sovrasta!

PINKERTON

(*Ha perduto la pazienza e si intromette fra il Bonzo e Butterfly.*)

Ehi dico: basta, basta!

(*Alla voce di Pinkerton il Bonzo si arresta stupefatto... poi, con subita risoluzione, invita i parenti e le amiche a partire.*)

IL BONZO

Venite tutti. Andiamo!

(*a Butterfly*)

Ci hai rinnegato e noi...

TUTTI

Ti rinneghiamo!

PINKERTON

(*con autorità, ordinando a tutti d'andarsene*)

Sbarazzate all'istante. In casa mia niente baccano e niente bonzeria.

(*Alle parole di Pinkerton, tutti corrono precipitosamente verso il sentiero che scende alla città: la madre tenta di nuovo di andare presso Butterfly, ma viene travolta dagli altri. - Il Bonzo sparisce pel sentiero che va al tempo seguito dagli accoliti. Le voci poco a poco si allontanano. Butterfly sta sempre immobile e muta con la faccia nelle mani, mentre Pinkerton si è recato alla sommità del sentiero per assicurarsi che tutti quei seccatori se ne vadano.*)

(*Comincia a calare la sera. Butterfly scoppia in pianto infantile. Pinkerton l'ode e va premuroso verso di lei, sollevandola dall'abbattimento in cui è caduta e togliendole con delicatezza le mani dal viso piangente.*)

ATTO PRIMO

PINKERTON

Binba, bimba, non piangere
per gracchiar di ranocchi.

BUTTERFLY

(turandosi le orecchie per non udire)
Urlano ancor!

PINKERTON

(rincorandola)
Tutta la tua tribú
e i Bonzi tutti del Giappon non valgono
il pianto di quegli occhi
cari e belli.

BUTTERFLY *(sorridente infantilmente)*

Davver? Non piango piú.
E quasi del ripudio non mi duole
per le vostre parole
che mi suonan cosí dolci nel cor.

(Si china per baciare la mano a Pinkerton.)

PINKERTON

(dolcemente impedendo)
Che fai?... la man?...

BUTTERFLY

M'han detto
che laggiú fra la gente costumata
è questo il segno del maggior rispetto.

SUZUKI *(internamente)*

E Izaghi ed Izanami
Sarundasico, e Kami,
e Izaghi, ed Izanami,
Sarundasico, e Kami.

PINKERTON *(sorpreso per tale sordo bisbiglio)*

Chi brontola lassú?

BUTTERFLY

È Suzuki che fa la sua preghiera
seral.

(Scende sempre piú la sera e Pinkerton conduce Butterfly verso la casetta.)

PINKERTON

Viene la sera...

BUTTERFLY

... e l'ombra e la quiete.

PINKERTON

E sei qui sola.

BUTTERFLY

Sola e rinnegata!
Rinnegata e felice!

PINKERTON

(Batte tre volte le mani: i servi e Suzuki accorrono subito, e Pinkerton ordina ai servi:)

A voi, chiudete.

(I servi fanno scorrere silenziosamente alcune pareti.)

BUTTERFLY

(con intensità a Pinkerton)
Sì, sí, noi tutti soli...
E fuori il mondo.

PINKERTON

(ridendo)
E il Bonzo furibondo.

BUTTERFLY

(a Suzuki, che è venuta coi servi e sta aspettando gli ordini)

Suzuki, le mie vesti.

(Suzuki fruga in un cofano e dà a Butterfly gli abiti per la notte ed un cofanetto coll'occorrente per la toeletta.)

SUZUKI *(inchinandosi a Pinkerton)*

Buona notte.

LIBRETTO

*(Pinkerton batte le mani: i servi corrono via.)
(Butterfly entra nella casa ed aiutata da Suzuki fa cautelosamente la sua toeletta da notte, levandosi le veste nuziale ed indossandone una tutta bianca; poi siede su di un cuscino e mirandosi in uno specchietto si ravvia i capelli. Suzuki esce.)*

BUTTERFLY

Quest'obi pomposa
di sciogliere mi tarda;
si veste la sposa
di puro candor.
Tra motti sommessi
sorridente e mi guarda.
Celarmi potessi!
ne ho tanto rossor!
E ancora l'irata
voce mi maledice...
Butterfly... rinnegata;
Rinnegata... e felice.

PINKERTON

(guardando amorosamente Butterfly)
Con moti di scoiattolo
i nodi allenta e scioglie!...
Pensar che quel giocattolo
è mia moglie. Mia moglie!
Ma tal
grazia dispiega, ch'io
mi struggo per la febbre
d'un subito desio.

PINKERTON

(Alzandosi, stende le mani a Butterfly che sta per scendere dalla terrazza.)
Bimba dagli occhi pieni di malia,
ora sei tutta mia.
Sei tutta vestita di giglio.
Mi piace la treccia tua bruna
fra candidi veli...

BUTTERFLY

(scendendo dal terrazzo)
Somiglio
la Dea della luna

la piccola Dea della luna che scende
la notte dal ponte del ciel...

PINKERTON

E affascina i cuori...

BUTTERFLY

E li prende,
e li avvolge in un bianco mantel.
E via se li reca
negli altri reami.

PINKERTON

Ma intanto finor non l'hai detto,
ancor non m'hai detto che m'ami.
Le sa quella Dea le parole
che appagan gli ardenti desir?

BUTTERFLY

Le sa. Forse dirle non vuole
per tema d'averne a morir!

PINKERTON

Stolta paura, l'amore non uccide,
ma dà vita, e sorride
per gioie celestiali
come ora fa nei tuoi lunghi occhi ovali,
*(avvicinandosi a Butterfly e carezzandole
il viso)*

BUTTERFLY

(Con subito movimento si ritrae dalla carezza ardente di Pinkerton.)

Adesso voi
siete per me l'occhio del firmamento,
E mi piaceste dal primo momento
che vi ho veduto.

(Ha un moto di spavento e fa atto di turarsi gli orecchi, come se ancora avesse ad udire le urla dei parenti; poi si rassicura e con fiducia si rivolge a Pinkerton.)

Siete

alto, forte. Ridete
con modi si palesi!

ATTO PRIMO

E dite cose che mai non intesi.
Or son contenta.

(Avvicinandosi lentamente a Pinkerton seduto sulla panca del giardino si inginocchia ai suoi piedi e lo guarda con tenerezza quasi supplichevole.)

Vogliatemi bene.
un bene piccolino,
un bene da bambino
quale a me si conviene.
Noi siamo gente avvezza
alle piccole cose
umili e silenziose,
ad una tenerezza
sfiorante e pur profonda
come il ciel, come l'onda
del mare.

PINKERTON

Dammi ch'io baci le mani tue care.

(Prorompe con grande tenerezza.)

Mia Butterfly!... come t'ha ben nomata
tenue farfalla...

BUTTERFLY

(A queste parole si rattrista e ritira le mani.)

Dicon che oltre mare
se cade in mano dell'uomo, ogni farfalla
da uno spillo è trafitta
ed in tavole infitta!

PINKERTON

(riprendendole dolcemente le mani e sorridendo)

Un po' di vero c'è.
E lo sai tu perché?
Perché non fugga più.

(con entusiasmo ed affettuosamente abbracciandola)

Io t'ho ghermita...
Ti serro palpitante. Sei mia.

BUTTERFLY *(abbandonandosi)*
Sì, per la vita.

PINKERTON

Vieni, vieni.

(Butterfly si ritrae, quasi vergognosa d'essersi abbandonata.)

Via dall'anima in pena
l'angoscia paurosa.
(indicando a Butterfly il cielo stellato)
È notte serena!
Guarda: dorme ogni cosa!

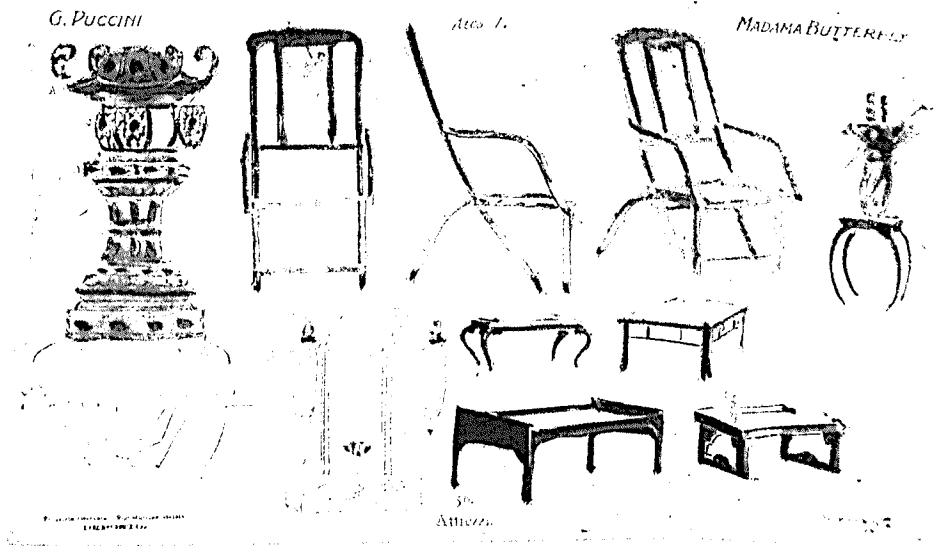
BUTTERFLY

(guardando il cielo, estatica)
Ah! Dolce notte! Quante stelle!
Non le vidi mai sì belle!
Trema, brilla ogni favilla
col baglior d'una pupilla.
Oh! quanti occhi fisi, attenti
d'ogni parte a riguardare!
Pei firmamenti,
via pei lidi, via pel mare,
quanti sguardi!
Tutto estatico d'amor
ride il ciel!

PINKERTON

(con cupido amore)
Vieni, vieni!... Sei mia!

(Butterfly e Pinkerton salgono dal giardino nella casetta.)



Giuseppe Palanti, tavole di attrezzeria, 1904. La raccolta di costumi e attrezzi di scena è costituita da 69 tavole stampate da Ricordi.



Giuseppe Palanti, tavole di attrezzeria, 1901.

ATTO SECONDO

*(Mostra le monete a Butterfly.)**Interno della casetta di Butterfly.**Le pareti sono chiuse lasciando la camera in una semioscurità. Suzuki prega, raggomitolata davanti all'immagine di Budda: suona di quando in quando la campanella delle preghiere.**Butterfly è stesa a terra, appoggiando la testa nelle palme delle mani.*SUZUKI *(pregando)*E Izaghi ed Izanami,
Sarundasico e Kami...
(interrompendosi)
Oh! la mia testa!*(Suona la campanella per richiamare l'attenzione degli Dei.)*E tu,
Ten-Sjoo-daj!
(con voce di pianto, guardando Butterfly)
Fate che Butterfly
non pianga più, mai più, mai più.

BUTTERFLY

(senza muoversi)
Figri ed obesi
son gli Dei Giapponesi.
L'Americano Iddio, son persuasa,
ben più presto risponde a chi l'implori.
Ma temo ch'egli ignori
che noi stiam qui di casa.*(Rimane pensierosa.) (Suzuki si alza, apre la parete del fondo verso il giardino.)*

Suzuki, è lungi la miseria?

SUZUKI

*(Va ad un piccolo mobile ed apre un cassetto cercando delle monete.)*Questo è
l'ultimo fondo.

BUTTERFLY

Questo? Oh! Troppe spese!

SUZUKI

*(Ripone il denaro e chiude il piccolo mobile, mentre sospirando dice:)*S'egli non torna e presto,
siamo male in arnese.

BUTTERFLY

(decisa, alzandosi)
Ma torna.

SUZUKI

(crollando il capo)
Tornerà!

BUTTERFLY

(indispettita avvicinandosi a Suzuki)
Perché dispone
che il Console provveda alla pigione,
rispondi, su!*(Suzuki tace.)**(sempre insistendo)*Perché con tante cure
la casa rifornì di serrature,
s'ei non volesse ritornar mai più?

SUZUKI

Non lo so.

BUTTERFLY

(un poco irritata e meravigliata a tanta ignoranza)
Non lo sai?
*(ritornando calma e con fiducioso orgoglio)*Io te lo dico. Per tener ben fuori
le zanzare, i parenti ed i dolori
e dentro, con gelosa
custodia, la sua sposa
che son io: Butterfly.

ATTO SECONDO

SUZUKI

(poco convinta)
 Mai non s'è udito
 di straniero marito
 che sia tornato al nido.

BUTTERFLY

(furibonda, afferrando Suzuki)
 Ah! Taci, o t'uccido.
(insistendo per persuadere Suzuki)
 Quell'ultima mattina:
 tornerete, signor? – gli domandai.
 Egli, col cuore grosso,
 per celarmi la pena
 sorridendo rispose:
 – O Butterfly,
 piccina mogliettina,
 tornerò colle rose
 alla stagion serena
 quando fa la niadiata il pettirosso. –

(Calma e convinta si sdraia per terra.)

E tornerà.

SUZUKI

(con incredulità)
 Speriam.

BUTTERFLY

(insistendo)
 Dillo con me:
 Tornerà.

SUZUKI

(per compiacerla ripete, ma con dolore:)
 Tornerà...

(Scoppia in pianto.)

BUTTERFLY

(sorpresa)
 Piangi? Perché?
 Ah, la fede ti manca.
(fiduciosa e sorridente)
 Senti.

(Fa la scena come se realmente vi assistesse e si avvicina a poco a poco allo shosi del fondo.)

Un bel dí, vedremo
 levarsi un fil di fumo sull'estremo
 confin del mare.

E poi la nave appare.
 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
 gran tempo e non mi pesa
 la lunga attesa.

E... uscito dalla folla cittadina
 un uom, un picciol punto
 s'avvia per la collina.

Chi sarà? chi sarà?
 e come sarà giunto?

che dirà? che dirà?

Chiamerà Butterfly dalla lontana.

Io senza dar risposta
 me ne starò nascosta

un po' per celia, e un po'

[per non morire

al primo incontro, ed egli alquanto

[in pena

chiamerà, chiamerà:

«Piccina mogliettina
 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
 fede l'aspetto.

(Butterfly e Suzuki si abbracciano commosse.)

(Butterfly congeda Suzuki, che esce dalla porta di sinistra e la segue mestamente collo sguardo.)

(Nel giardino compagno Sharpless e Goro; Goro guarda entro la camera, scorge Butterfly e dice a Sharpless che lo segue:)

LIBRETTO

GORO
C'è. Entrate.

(Goro sparisce nel giardino.)

SHARPLESS
(Affacciandosi, bussa discretamente contro la parete nel fondo di destra.)
Chiedo scusa...

(Scorge Butterfly che, udendo entrare qualcuno, si è mossa.)

Madama Butterfly...

BUTTERFLY
(senza volgersi, ma correggendo)
Madama Pinkerton.
Prego.

(Si volge, e riconoscendo il Console batte le mani per l'allegrezza.)

Oh, il mio signor Console!

(Suzuki entra premurosa e prepara un tavolino coll'occorrente per fumare.)

SHARPLESS *(sorpreso)*
Mi ravvisate?

BUTTERFLY
(facendo gli onori di casa)
Benvenuto in casa
americana.

SHARPLESS
Grazie.

BUTTERFLY
(Invita il Console a sedere presso il tavolino: Sharpless si lascia cadere grottescamente su di un cuscino, Butterfly si siede dall'altra parte e sorride con malizia dietro il ventaglio vedendo l'imbarazzo del Console; poi con molta grazia gli chiede:)

Avi, antenati
tutti bene?

SHARPLESS
(Sorridente ringrazia.)
Ma spero.

BUTTERFLY
(Fa cenni a Suzuki di preparare la pipa.)
Fumate?

SHARPLESS
Grazie.

(È desideroso di spiegare lo scopo per cui è venuto; cava una lettera di tasca.)

Ho qui...

BUTTERFLY
(interrompendolo, senza accorgersi della lettera)
Signore, io vedo
il cielo azzurro.

(Dopo aver tirato una boccata dalla pipa che Suzuki ha preparato, l'offre al Console.)

SHARPLESS *(rifiutando)*
Grazie.
(tentando ancora di riprendere il discorso)
Ho...

BUTTERFLY
(Depone la pipa sul tavolino e assai premurosa dice:)
Preferite
forse le sigarette Americane?

(Ne offre.)

SHARPLESS
(Un po' seccato ne prende una.)
Grazie.

(Si alza e tenta di continuare il discorso.)

ATTO SECONDO

Ho da mostrarvi...

(Goro, che si aggira nel giardino, si avvicina alla terrazza e ascolta, non visto, quanto dice Butterfly.)

BUTTERFLY

(Porge un fiammifero acceso.)

A Voi.

BUTTERFLY

Mio marito m'ha promesso di ritornar nella stagione beata che il pettirosso rifà la nidiate. Qui l'ha rifatta per ben tre volte, ma può darsi che di là usi nidiar men spesso.

SHARPLESS

(Accende la sigaretta, ma poi la depono subito e presentando la lettera si siede sullo sgabello.)

Mi scrisse

Benjamin Franklin Pinkerton...

(Goro s'affaccia e fa una risata.)

BUTTERFLY *(con grande premura)*

Davvero!

E in salute?

Chi ride?

SHARPLESS

Perfetta.

(Vede Goro.)

BUTTERFLY

(alzandosi, con grande letizia)

Io son la donna

piú lieta del Giappone. Potrei farvi una domanda?

Oh, c'è il nakodo.

(piano a Sharpless)

Un uomo cattivo.

GORO *(avanzandosi e inclinandosi ossequioso)*

Godo...

(Suzuki è in faccende per preparare il thè.)

BUTTERFLY

(a Goro, che s'inchina di nuovo e si allontana nel giardino.)

Zitto.

(a Sharpless)

Egli osò... No, prima rispondete alla dimanda mia.

SHARPLESS

Certo.

BUTTERFLY

(Torna a sedere.)

Quando fanno

il lor nido in America

i pettirossi?

SHARPLESS *(imbarazzato)*

Mi rincresce, ma... ignoro...

Non ho studiato ornitologia.

SHARPLESS

(stupito)

Come dite?

BUTTERFLY

Orni...

BUTTERFLY

Sì,

prima o dopo di qui?

SHARPLESS

... tologia.

SHARPLESS

Ma... perché?...

BUTTERFLY

Non lo sapete insomma.

SHARPLESS

No.

(Ritenta di tornare in argomento.)

Dicevamo...

BUTTERFLY

(Lo interrompe, seguendo la sua idea.)

Ah, sí. Goro,
 appena F. B. Pinkerton fu in mare
 mi venne ad assediare
 con ciarle e con presenti
 per ridarmi ora questo, or quel marito.
 Or promette tesori
 per uno scimunito...

GORO

(Intervenendo per giustificarsi, entra nella stanza e si rivolge a Sharpless.)

Il ricco Yamadori.

Ella è povera in canna. I suoi parenti
 l'han tutti rinnegata.

(Al di là della terrazza si vede giungere il Principe Yamadori in un palanchino, attorniato dai servi.)

BUTTERFLY

(Vede Yamadori e lo indica a Sharpless sorridendo.)

Eccolo. Attenti!

*(Yamadori, accolto da Goro genuflesso, scende dal palanchino, saluta il Console e Butterfly, che si è avvicinata alla parete del fondo; Yamadori si siede sulla terrazza rivolto rispettosamente verso Butterfly la quale si inginocchia nella stanza.)**(a Yamadori)*

Yamadori, ancor... le pene
 dell'amor non v'han deluso?
 Vi tagliate ancor le vene
 se il mio bacio vi ricuso?

YAMADORI

Tra le cose piú moleste
 è l'inutil sospirar.

BUTTERFLY

(con graziosa malizia)
 Tante mogli omai toglieste
 vi doveste abitar.

YAMADORI

L'ho sposate tutte quante
 e il divorzio mi francò.

BUTTERFLY

Obbligata.

YAMADORI

A voi però
 giurerei fede costante.

SHARPLESS

(Sospirando rimette in tasca la lettera.)

(Il messaggio, ho gran paura,
 a trasmetter non riesco.)

GORO

(con enfasi, indicando Yamadori e Sharpless)

Ville, servi, oro, ad Omara
 un palazzo principesco!

BUTTERFLY

(con serietà)
 Già legata è la mia fede.

GORO e YAMADORI

(a Sharpless)
 Maritata ancor si crede.

BUTTERFLY

(alzandosi di scatto)
 Non mi credo: sono, sono.

GORO

Ma la legge...

ATTO SECONDO

BUTTERFLY

(interrompendolo)

Io non la so.

CORO

... per la moglie, l'abbandono
al divorzio equiparò.

BUTTERFLY

La legge giapponese...
non già del mio paese.

CORO

Quale?

BUTTERFLY

Gli Stati Uniti.

SHARPLESS

(fra sé)
(Oh, l'infelice!)

BUTTERFLY

(nervosissima, accalorandosi)
Si sa che aprir la porta
e la moglie cacciar per la piú corta
qui divorziar si dice.
Ma in America questo non si può.
(a Sharpless) Vero?

SHARPLESS

(imbarazzato)
Vero... Però...

BUTTERFLY

*(Lo interrompe rivolgendosi a Yamadori ed
a Goro, trionfante:)*

Là, un bravo giudice
serio, impettito,
dice al marito:
«Lei vuole andarsene?
Sentiam perché?»
«Sono seccato
del coniugato!»
E il magistrato:
(comicamente)

«Ah, mascalzone,
presto, in prigione!»

(per troncato il discorso ordina a Suzuki)

Suzuki, il thè.

*(Butterfly va presso Suzuki che ha già pre-
parato il thè e lo versa nelle tazze.)*

YAMADORI *(sottovoce a Sharpless)*

Udiste?

SHARPLESS *(sottovoce)*

Mi rattrista una sí piena
cecità.

CORO *(sottovoce a Sharpless e Yamadori)*

Segnalata è già la nave
di Pinkerton.

YAMADORI *(disperato)*

Quand'essa lo riveda...

SHARPLESS *(sottovoce ai due)*

Egli non vuol mostrarsi. Io venni
appunto
per levarla d'inganno.

*(Vedendo Butterfly che si avvicina per offri-
re il thè, tronca il discorso.)*

BUTTERFLY

(con grazia, offrendo il thè a Sharpless)

Vostra Grazia permette...

*(Apre il ventaglio e dietro a questo accenna
ai due ridendo.)*

Che persone moleste!

(Yamadori si alza per andarsene.)

YAMADORI *(sospirando)*

Addio. Vi lascio il cuor pien di cordoglio:
ma spero ancor.

LIBRETTO

BUTTERFLY

Padrone.

YAMADORI

(S'avvia per andarsene, poi torna indietro presso Butterfly.)

Ah! se voleste.

BUTTERFLY

Il guaio è che non voglio...

(Yamadori, dopo aver salutato Sharpless, sospirando se ne va, sale nel palanchino e si allontana seguito dai servi e da Goro. Butterfly ride ancora dietro il ventaglio.)

SHARPLESS

(Siede sullo sgabello, assume un fare grave, serio, poi con gran rispetto ed una certa commozione invita Butterfly a sedere, e torna a tirar fuori di tasca la lettera.)

Ora a noi. Sedete qui.

Legger con me volete questa lettera? *(mostrando la lettera)*

BUTTERFLY

Date.

(Prende la lettera, la bacia e poi se la mette sul cuore.)

Sulla bocca, sul cuore...

(Rende la lettera a Sharpless gentilmente e si mette ad ascoltare con la massima attenzione.)

Siete l'uomo migliore del mondo. Incominciate.

SHARPLESS

(Legge.)

«Amico, cercherai quel bel fior di fanciulla...»

BUTTERFLY

(Non può trattenersi e con gioia esclama:)

Dice proprio così?

SHARPLESS

(serio)

Sì, così dice, ma se ad ogni momento...

BUTTERFLY

(Rimettendosi tranquilla, torna ad ascoltare.)

Taccio, taccio, più nulla.

SHARPLESS

(riprende:)

«Da quel tempo felice tre anni son passati.»

BUTTERFLY

(interrompendo la lettura)

Anche lui li ha contati.

SHARPLESS

(continua:)

«E forse Butterfly non mi rammenta più.»

BUTTERFLY

(sorpresa molto e rivolgendosi a Suzuki)

Non lo rammento?

Suzuki, dillo tu.

(Ripete come scandalizzata le parole della lettera:)

«Non mi rammenta più!»

(Suzuki esce per la porta di sinistra asportando il thè.)

SHARPLESS

(fra sé)

(Pazienza!)

(Seguita a leggere:)

«Se mi vuole

bene ancor, se mi aspetta...»

ATTO SECONDO

BUTTERFLY

(Prendendo la lettera dalle mani di Sharpless, esclama con viva tenerezza:)

Oh le dolci parole!

(baciando la lettera)

Tu benedetta!

SHARPLESS

(Riprende la lettera e seguita a leggere imperterrito, ma con voce tremante per l'emozione:)

«A voi raccomando
perché vogliate con circospezione
prepararla...»

BUTTERFLY

(con affanno ma lieta)

Ritorna...

SHARPLESS

«al colpo...»

BUTTERFLY

(Salta dalla gioia e batte le mani.)

Quando?

Presto! Presto!

SHARPLESS

(Sbuffando, si alza di scatto e ripone la lettera in tasca.)

(Fra sé.)

(Benone.)

Qui troncarla conviene...

(crollando il capo indispettito)

Quel diavolo d'un Pinkerton!

(serissimo, guardando negli occhi Butterfly:)

Ebbene,

che fareste, Madama Butterfly,

s'ei non dovesse ritornar mai più?

BUTTERFLY

(Immobile, come colpita a morte, china la testa e risponde con sommissione infantile quasi balbettando:)

Due cose potrei far:

tornar a divertir

la gente col cantar,

oppur, meglio, morire.

SHARPLESS

(Vivamente commosso passeggia agitatissimo, poi torna verso Butterfly, le prende le due mani e con paterna tenerezza le dice:)

Di strapparvi assai mi costa
dai miraggi ingannatori.

Accogliete la proposta
di quel ricco Yamadori.

BUTTERFLY

(con voce rotta dal pianto e ritirando le mani)

Voi, signor, mi dite questo!

SHARPLESS

(imbarazzato)

Santo Dio, come si fa?

BUTTERFLY

(Batte le mani e Suzuki accorre.)

Qui, Suzuki, presto presto,
che Sua Grazia se ne va.

SHARPLESS

Mi scacciate?

(E fa per avviarsi ad uscire, ma Butterfly, pentita, corre a lui e singhiozzando lo trattiene.)

BUTTERFLY

Ve ne prego
già l'insistere non vale.

(Congeda Suzuki, la quale va in giardino.)

SHARPLESS

(scusandosi)

Fui brutale, non lo nego.

BUTTERFLY (*dolorosamente, portandosi la mano al cuore*) (*Accarezza il suo bambino.*)

Oh, mi fate tanto male,
tanto male, tanto, tanto!

(*Butterfly vacilla; Sharpless fa per sorreggerla.*)

BUTTERFLY
(*subito dominandosi*)

Niente, niente!
Ho eredito morir. Ma passa presto,
come passan le nuvole sul mare...
(*prendendo una risoluzione*)
Ah!... m'ha scordata?

(*Corre nella stanza di sinistra, poi rientra trionfalmente tenendo il suo bambino seduto sulla spalla sinistra e lo mostra a Sharpless gloriandosene.*)

E questo?... e questo?... e questo
egli potrà pure scordare?...

(*Depone il bambino a terra e lo tiene stretto a sé.*)

SHARPLESS
(*con emozione*)
Egli è suo?

BUTTERFLY
(*indicando mano mano*)
Chi vide mai
a bimbo del Giappone occhi azzurrini?
E il labbro? E i ricciolini
d'oro schietto?

SHARPLESS
(*sempre più commosso*)
È palese.
E... Pinkerton lo sa?

BUTTERFLY
No. (*con passione*) È nato quand'egli
stava in quel suo gran paese.

Ma voi gli scriverete
che l'aspetta un figlio senza pari!
E mi saprete dir s'ei non s'affretta per
le terre e pei mari!

(*Mette il bimbo a sedere sul cuscino, si inginocchia vicino a lui e lo bacia teneramente.*)

Sai cos'ebbe cuore
(*gli indica Sharpless.*)
di pensare quel signore?
(*pigliando il bimbo in braccio*)
Che tua madre dovrà
prenderti in braccio ed alla pioggia
[e al vento

andar per la città
a guadagnarti il pane e il vestimento.
Ed alle impietosite
genti, la man tremante stenderà,
gridando:
- Udite, udite, la triste mia canzon.
A un'infelice madre la carità,
muovetevi a pietà!

(*Si alza mentre il bimbo rimane seduto sul cuscino giocando con una bambola.*)

E Butterfly, orribile destino, danzera
per te! E come fece già
la ghescia canterà!

(*Rialza il bimbo e con le mani levate lo fa implorare.*)

E la canzon giuliva e lieta
in un singhiozzo finirà!
(*buttandosi a' ginocchi davanti
a Sharpless*)
Ah! no, no! questo mai!
questo mestier che al disonore porta!
Morta! Morta! Mai più danzar!
Piuttosto la mia vita vo' troncar!

ATTO SECONDO

(Cade a terra vicino al bimbo che abbraccia strettamente ed accarezza con moto convulsivo.)

Ah! morta!

SHARPLESS

(Non può trattenere le lacrime.)

(Quanta pietà!)

(vincendo la propria emozione)

Io scendo al piano.

Mi perdonate?

(Butterfly con atto gentile dà la mano a Sharpless che la stringe nelle sue con effusione.)

BUTTERFLY

(volgendosi al bimbo gli prende una mano e la mette in quella di Sharpless)

A te, dàgli la mano.

SHARPLESS

I bei capelli biondi!

(Lo bacia.)

Caro: come ti chiamano?

BUTTERFLY *(al bimbo, con grazia infantile)*

Rispondi:

Oggi il mio nome è: *Dolore*. Però

dite al babbo, scrivendogli,

[che il giorno

del suo ritorno

(alzandosi)

Gioia, mi chiamerò.

SHARPLESS

Tuo padre lo saprà, te lo prometto.

(Fa un saluto a Butterfly, ed esce rapidamente dalla porta di destra.)

SUZUKI

(di fuori grida:)

Vespa! Rospo maledetto!

(Poi entra trascinando con violenza Goro che tenta inutilmente di sfuggirle.)

BUTTERFLY

(a Suzuki)

Che fu?

SUZUKI

Ci ronza intorno

il vampiro! e ogni giorno

ai quattro venti

spargendo va

che niuno sa

chi padre al bimbo sia!

(Lascia Goro.)

GORO

(protestando, con voce di paura)

Dicevo solo che là in America

quando un figlio è nato maledetto

(avvicinandosi al bambino e indicandolo)

(Butterfly istintivamente si mette innanzi al bambino, come per difenderlo.)

trarrà sempre reietto

la vita fra le genti!

(Grido selvaggio di Butterfly, che corre presso il reliquario e prende il coltello che sta appeso.)

BUTTERFLY

(con voce selvaggia)

Ah! tu menti! menti!

(Afferra Goro, che cade a terra, e minaccia d'ucciderlo. Goro emette grida fortissime, disperate, prolungate.)

Dillo ancora e t'uccido!

SUZUKI *(intromettendosi)*

No!

LIBRETTO

BUTTERFLY
(Preso da disgusto, respinge Goro col piede.)
 Va via!

(Goro fugge. Butterfly rimane immobile come impietrita. Poi si scuote a poco a poco e va a riporre il coltello. Indi, volgendo commossa il pensiero al suo bambino:)

Vedrai, piccolo amor,
 mia pena e mio conforto.
 Ah! vedrai
 che il tuo vendicator
 ci porterà lontano,
 lontano, nella sua terra...

(Colpo di cannone.)

SUZUKI
(entrando, affannosamente)
 Il cannone del porto!

(Corre verso il terrazzo: Butterfly la segue.)

Una nave da guerra.

BUTTERFLY
 Bianca... bianca... il vessillo americano
 delle stelle... Or governa
 per ancorare.

(Prende sul tavolino un cannocchiale e corre sul terrazzo ad osservare, tutta tremante per l'emozione, appunta il cannocchiale verso il porto e dice a Suzuki:)

Reggimi la mano
 ch'io ne discerna
 il nome, il nome, il nome. Eccolo:
 Abramo Lincoln!

(Dà il cannocchiale a Suzuki e rientra nella stanza in preda a una grande esaltazione.)

Tutti han mentito!
 tutti!... tutti!... sol io

lo sapevo, sol io, che l'amo.
(a Suzuki)
 Vedi lo scimmunito
 tuo dubbio. È giunto! è giunto!
 proprio nel punto
 che ognun diceva: piangi e dispera.
 Trionfa il mio amor!
 la mia fe' trionfa intera!
 Ei torna e m'ama!
(giubilante, corre sul terrazzo)
(a Suzuki che l'ha seguita:)
 Scuoti quella fronda di ciliegio
 e m'inonda di fior.
 Io vo' tuffar nella pioggia odorosa
 l'arsa fronte.

(Singhiozza per tenerezza.)

SUZUKI *(calmandola)*
 Signora,
 quietatevi: quel pianto...

BUTTERFLY
(Ritorna, con Suzuki, nella stanza.)
 No: rido, rido! Quanto
 lo dovremo aspettare?
 Che pensi? Un'ora?

SUZUKI
 Di piú.

BUTTERFLY
 Due ore forse.
(aggirandosi per la stanza)
 Tutto, tutto, sia pien di fior,
 come la notte è di faville.

(Accenna a Suzuki di andare nel giardino.)

Va' pei fior!

(Suzuki si avvia; giunta al terrazzo si rivolge a Butterfly:)

SUZUKI *(dal terrazzo)*
 Tutti i fior?...

ATTO SECONDO

BUTTERFLY

(gaiamente)

Tutti i fior! tutti, tutti. Pesco, viola,
[gelsomino,
quanto di cespo, o d'erba, o d'albero
[fiorí.

BUTTERFLY

(prendendo i fiori)

Spoglio è l'orto?
Vien, m'aiuta.

(Spargono fiori ovunque.)

SUZUKI

(nel giardino ai piedi del terrazzo)

Uno squallor d'inverno sarà tutto
[il giardino.

(Coglie fiori.)

SUZUKI

Rose al varco
della soglia.

BUTTERFLY

Tutta la primavera
voglio che olezzi qui.
Seminiamo intorno april.
Il suo sedil
di convolvi s'inghirlandi.

BUTTERFLY

Tutta la primavera voglio che olezzi qui.

SUZUKI

*(Appare sul terrazzo e sporge un fascio di
fiori a Butterfly.)*

A voi, signora.

SUZUKI

Gigli?... viole?...

BUTTERFLY

(Prende il fascio.)

Cogline ancora.

BUTTERFLY

Intorno spandi.

*(Butterfly dispone i fiori nei vasi, mentre
Suzuki ritorna nel giardino.)*

BUTTERFLY e SUZUKI

Seminiam intorno april.

*(Con leggero ondulamento di danza spargo-
no ovunque fiori.)*

SUZUKI

(dal giardino)

Sovente a questa siepe veniste
[a riguardare
lungi, piangendo, nella deserta
[immensità.

Gettiamo a mani piene
mammole e tuberose,
corolle di verbene,
petali d'ogni fior!

*(Suzuki dispone due lampade vicina alla
toiletta dove Butterfly si accascia.)*

BUTTERFLY

Giunse l'atteso, nulla piú chiedo

[al mare;
diedi pianto alla zolla, essa i suoi fior
[mi dà.

BUTTERFLY

(a Suzuki)
Or vienmi ad adornar.
No. Pria, portami il bimbo.

SUZUKI

*(Appare nuovamente sul davanzale con le
mani piene di fiori.)*

Spoglio è l'orto.

(Comincia il tramonto.)

*(Suzuki va nella stanza a sinistra e porta il
bambino che fa sedere vicino a Butterfly, la*

quale, intanto, si guarda in un piccolo specchio a mano e dice tristemente:)

Non son piú quella!
Troppi sospiri la bocca mandò,
e l'occhio riguardò
nel lontan troppo fiso.
(a Suzuki)
Dammi sul viso
un tocco di carminio...

(Prende un pennello e mette del rosso sulle guance del suo bimbo.)

ed anche a te, piccino
perché la veglia non ti faccia vòte
per pallore le gote.

SUZUKI

(a Butterfly, invitandola a stare tranquilla)
Non vi movete
che v'ho a ravviare i capelli.

BUTTERFLY (sorridente a questo pensiero)

Che ne diranno!
E lo zio Bonzo?...
(con una punta di stizza)
Già del mio danno
tutti contenti!
(sorridente)
E Yamadori
coi suoi languori!
Beffati,
scornati,
spennati
gl'ingrati!

SUZUKI

(Ha terminato la toeletta.)
È fatto.

BUTTERFLY

(a Suzuki)
L'ohì che vestii da sposa.
Qua ch'io lo vesta.

(Mentre Butterfly indossa la veste, Suzuki ne mette un'altra al bambino avvolgendolo quasi tutto nelle pieghe ampie e leggiere.)

Vo' che mi veda indosso
il vel del primo dí.
E un papavero rosso
nei capelli...

(Suzuki, che ha finito d'abbigliare il bambino, cerca il fiore e lo punta nei capelli di Butterfly che se ne compiace, guardandosi nello specchio.)

Così.

(Con grazia infantile fa cenno a Suzuki di chiudere lo shosi.)

Nello shosi or farem tre forellini
per riguardar,
e starem zitti come topolini
ad aspettar.

(Suzuki chiude lo shosi nel fondo, mentre scende sempre piú la notte.) (Butterfly conduce il bambino presso lo shosi, nel quale fa tre fori: uno alto per sé, uno piú basso per Suzuki e il terzo ancor piú basso pel bimbo, che fa sedere su di un cuscino, accennandogli di guardare attento fuori del foro preparatogli. Suzuki, dopo aver portato le due lampade vicino allo shosi, si accaccia e spia essa pure all'esterno: Butterfly si pone innanzi al foro piú alto e spiando da esso rimane immobile, rigida come una statua, il bimbo, che sta fra la madre e Suzuki, guarda fuori curiosamente.)

CORO (interno, lontano, a bocca chiusa)

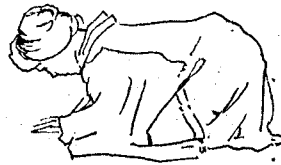
(È notte, i raggi lunari illuminano dall'esterno lo shosi. Il bimbo si addormenta, rovesciandosi all'indietro, disteso sul cuscino e Suzuki si addormenta pure rimanendo accasciata: solo Butterfly rimane sempre ritta ed immobile.)

ATTO SECONDO

G. PUCCINI

MADAMA BUTTERFLY.

Il Saluto.



69.

Attrezzi.

Proprietà riservata. Riproduzione vietata.
DISEGNI.

G. RICORDI & C.
MILANO

Giuseppe Palanti, tavola di attrezzeria, 1904. La raccolta di costumi e attrezzi di scena è costituita da 69 tavole stampate da Ricordi.

ATTO TERZO *

*La stessa scena del secondo atto.
(Butterfly, sempre immobile, spia al di fuori:
il bimbo, rovesciato sul cuscino, dorme e
dorme pure Suzuki, ripiegata sulla persona.)*

MARINAI *(dalla baia, lontanissimi)*
Oh eh! oh eh!
oh eh! oh eh!

*(Rumori di catene di ancore e di manovre
marinaresche.)
(Comincia l'alba; fischi d'uccelli dal giardi-
no; a poco a poco spunta l'aurora e infine al
di fuori risplende il sole.)*

SUZUKI
(svegliandosi di soprassalto)
Già il sole!

*(Si alza e batte dolcemente sulla spalla a But-
terfly.)*

Cio-Cio-San!

BUTTERFLY
(Si scuote e fidente dice:)
Verrà, verrà, vedrai.

*(Vede il bimbo addormentato e lo prende
sulle braccia, avviandosi verso la stanza a si-
nistra.)*

SUZUKI
Salite a riposare, affranta siete.
Al suo venire
vi chiamerò.

BUTTERFLY
(salendo la scaletta)
Dormi, amor mio,
dormi sul mio cor.
Tu sei con Dio
ed io col mio dolor.
A te i rai
degli astri d'òr:
bimbo mio, dormi!

(Entra nella camera a sinistra.)

SUZUKI
(mestamente, crollando la testa)
Povera Butterfly!

*(Suzuki s'inginocchia innanzi al simulacro
di Budda.)
(Si batte lievemente all'uscio d'ingresso.)*

SUZUKI
Chi sia?...

*(Si batte più forte.)
(Va ad aprire lo shosi nel fondo e rimane
grandemente sorpresa.)*

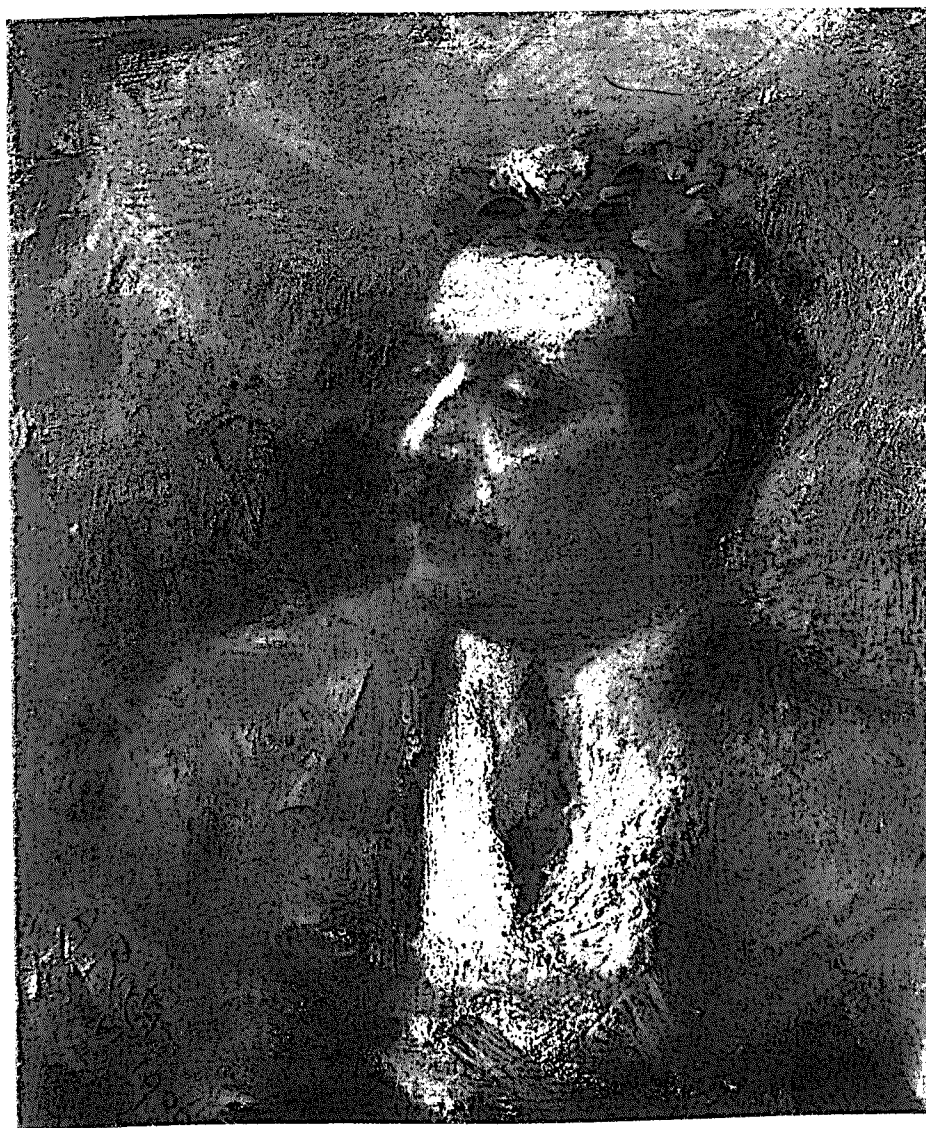
Oh!

PINKERTON
(raccomandando a Suzuki di tacere)
Zitta! zitta!

SHARPLESS
*(Sul limitare dell'ingresso fa cenni a Suzuki
di silenzio.)* Stz!

*(Pinkerton e Sharpless entrano cautamente
in punta di piedi.)*

* Nella partitura (ma non nello spartito per canto e pianoforte) la conclusione dell'opera è definita «Atto secondo - Parte seconda», più coerentemente con l'originaria concezione di Puccini. Questa mancanza di rigore - le due definizioni, Atto terzo e Atto secondo - Parte seconda, si trovano entrambe in materiali stampati vivente Puccini - dovrebbe comunque far ritenere che autore ed editore non considerassero la terminologia una questione di sostanziale importanza.



Arturo Rietù (1863-1943). *Ritratto di Giacomo Puccini*, 1906. Tempera su cartoncino. Milano. Museo Teatrale alla Scala.



In alto: Carlo Songa, bozzetto per il secondo atto di *Madama Butterfly*, prima rappresentazione assoluta al Teatro alla Scala di Milano, 1904. Milano, Archivio Storico Ricordi.

In basso: Marcel Jambon e Alexandre Bailly, bozzetto per il secondo atto di *Madama Butterfly* all'Opéra-Comique di Parigi, 1906. Milano, Archivio Storico Ricordi.

Tav. III



In alto a sinistra: Giuseppe Palanti, figurino per Butterfly nel primo atto, 1904. La raccolta dei costumi e attrezzi di scena è costituita da 69 tavole stampate da Ricordi.

In alto a destra: Giuseppe Palanti, figurino per Butterfly nel terzo atto, 1904.

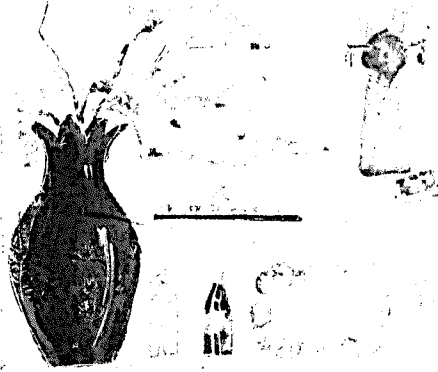
In basso sinistra: Giuseppe Palanti, figurino per la madre di Cio-Cio-San, 1904.

In basso a destra: Giuseppe Palanti, figurino per la zia con marmocchio, 1904.

Tav. IV

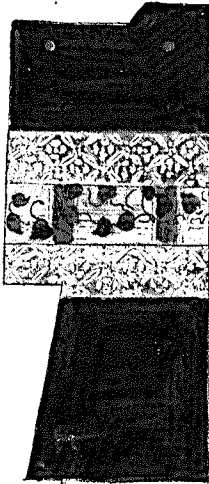


Tav. V



G. Puccini

45

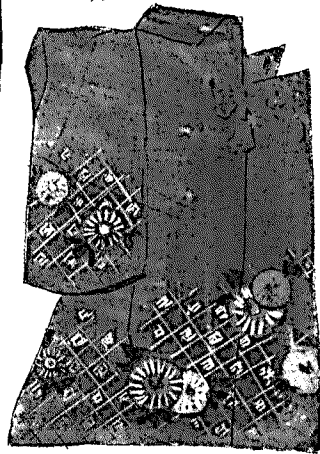


33

Dettaglio Costumi.

MADAMA BUTTERFLY

44



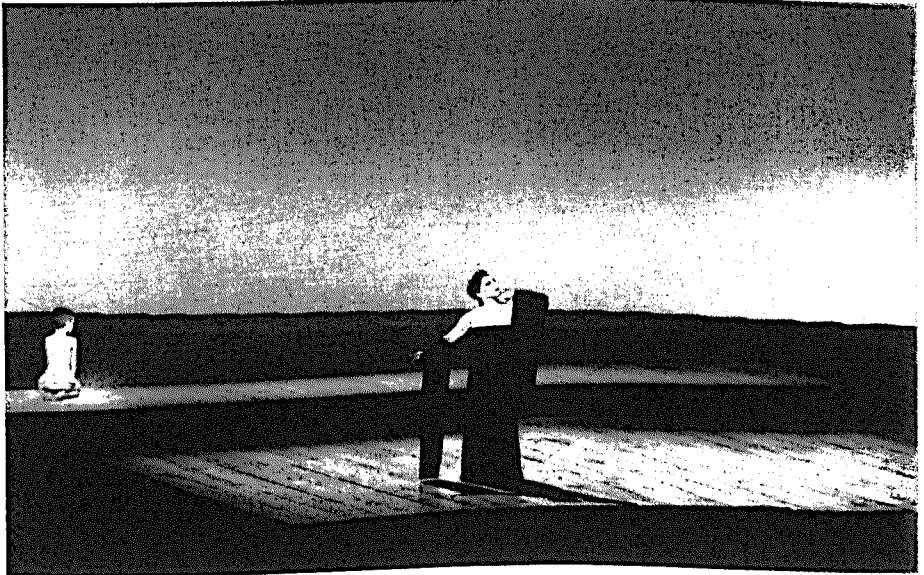
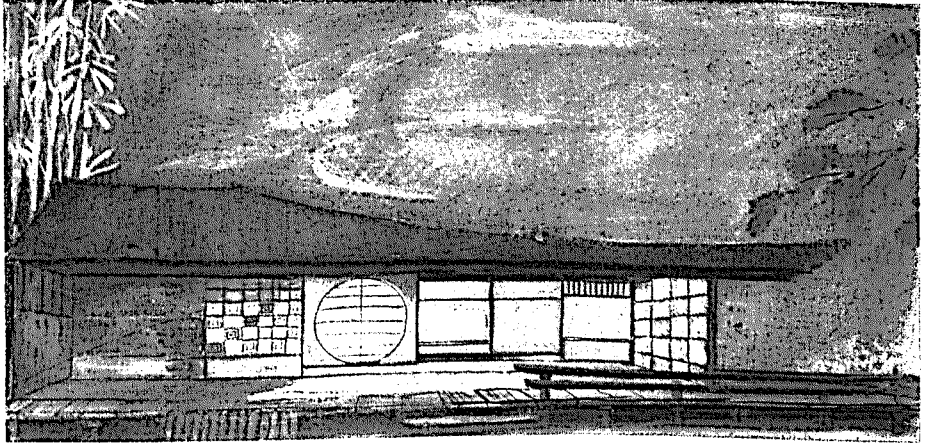
PIRELLA GÖTTSCHE LOWE
1914-1915

PIRELLA GÖTTSCHE LOWE
1914-1915

In alto: Giuseppe Palanti, tavole di attrezzeria, 1904.

In basso: Giuseppe Palanti, modelli per kimono, 1904.

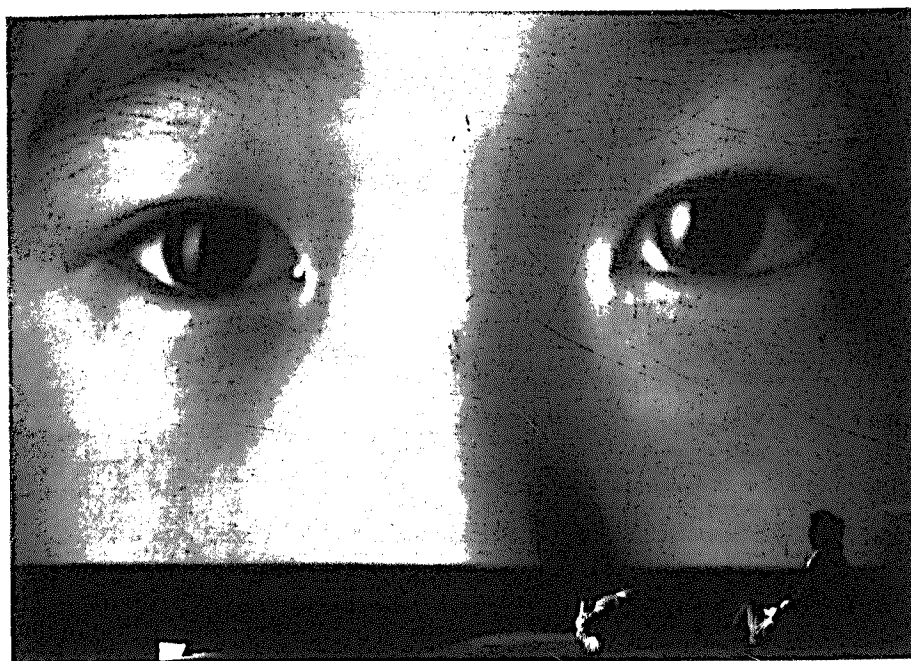
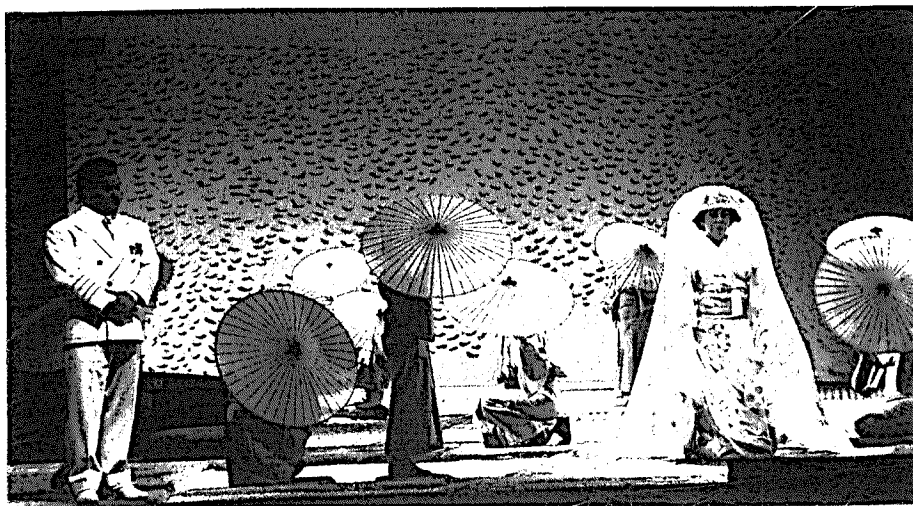
Tav. VI



In alto: Carlo Rapp, bozzetto per *Madama Butterfly* al Teatro Nuovo di Torino, 1969-1970, Torino. Archivio storico del Teatro Regio.

In basso: Robert Wilson, *Madama Butterfly*, Parigi, Opéra Bastille, 1993. Fotografia della Byrd Hoffman Foundation.

Tav. VII



In alto: foto di scena di *Madama Butterfly*, 1985-1986, Milano, Teatro alla Scala. Regia di Keita Asari, scene di Ichiro Takada e costumi di Hanae Mori.

In basso: foto di scena di *Madama Butterfly*, allestimento del Teatro Regio di Torino, stagione 1995-1996. Regia di Franco Ripa di Meana, scene di Stefania Battaglia e Gabriele Pellegrini, costumi di Jacques Reynaud.

Tav. VIII

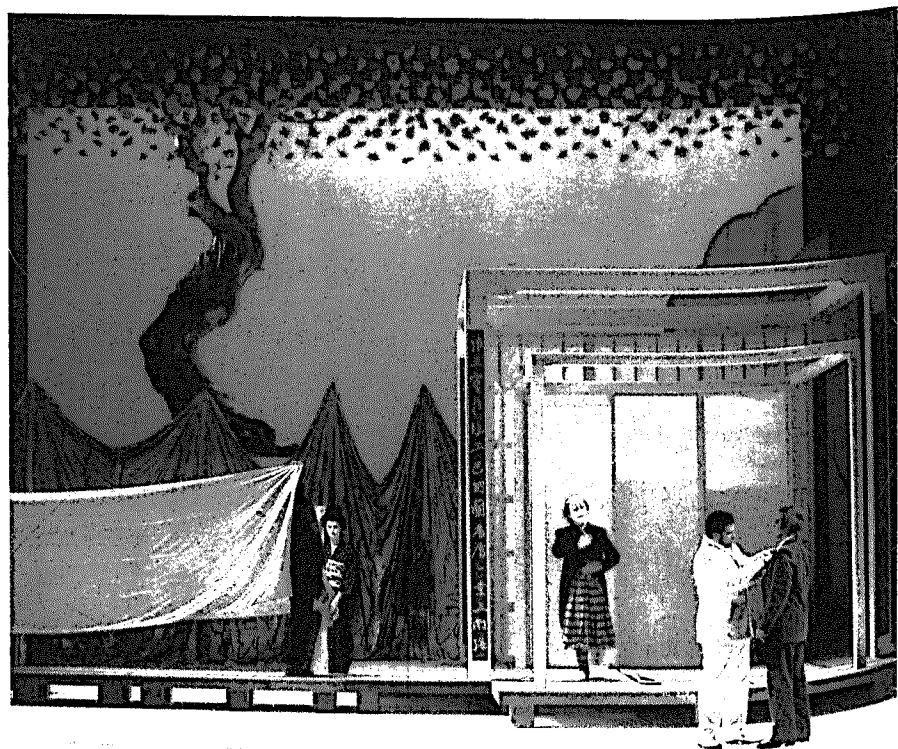
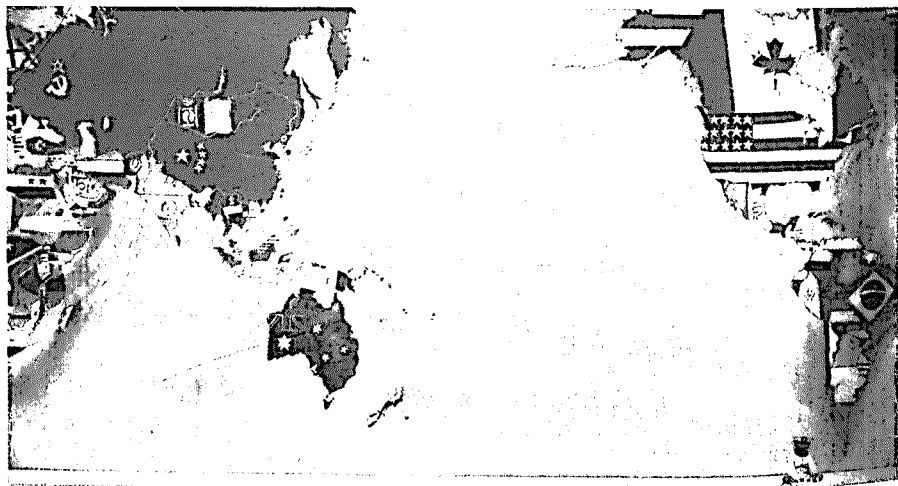


Foto di scena di *Madama Butterfly*, allestimento del Teatro di Messina, stagione 1997-1998. Regia di Federico Tiezzi, scene di Pierpaolo Bisleri, costumi di Giovanna Buzzi, ripreso dal Teatro Regio di Torino nella stagione 1999-2000.

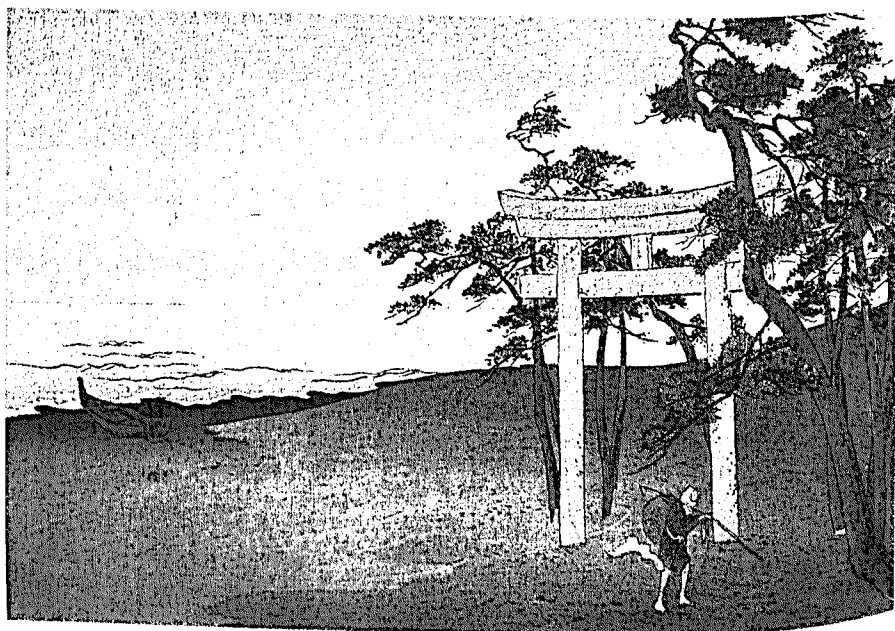
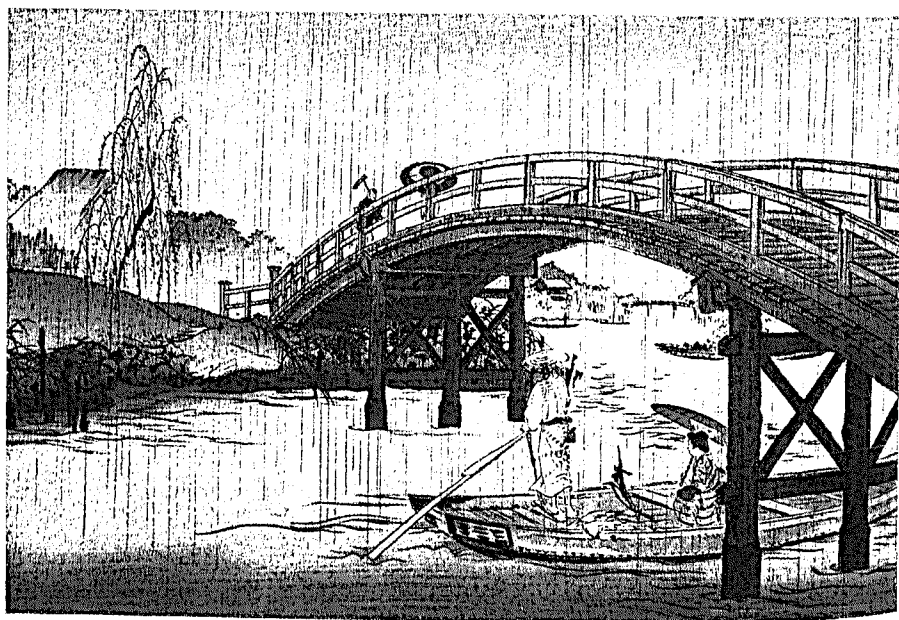




Felice Beato, *Donna giapponese*, 1870 circa. Fotografia, stampa all'albumina colorata a mano.



Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Nel recinto del santuario di Tenjin a Kamido*, 1856 circa.



In alto: stampa popolare giapponese che rappresenta il ponticello in legno, elemento paesaggistico tipico del Giappone.

In basso: stampa popolare giapponese che rappresenta il *Torii*, portale di tempio.

新磨吉



Kitagawa Utamaro (1754-1806), *Madre che gioca con bambino e balia*. Xilografia polieroma Ōban.
Collezione privata.



Maestro anonimo dell'Ukiyo-e, *Ragazza dietro una porta scorrevole semiaperta*. Prima metà del XIX secolo. Rotolo. Colonia, Museum für Östasiatische Kunst.



Claude Monet. *La giapponese* (La signora Monet). 1876. Boston, Museum of Fine Arts.



Anselmo Bucci (1887-1965), *Il Kimono*, 1910 circa, Monza, collezione Fossati.

ATTO TERZO

PINKERTON

(premurosamente a Suzuki)
Non la destare.

SUZUKI

Era stanca sí tanto!
Vi stette ad aspettare
tutta notte col bimbo.

PINKERTON

Come sapea?...

SUZUKI

Non giunge
da tre anni una nave nel porto,
[che da lunge
Butterfly non ne scruti il color,
[la bandiera.

SHARPLESS

(a Pinkerton)
Ve lo dissi?!

SUZUKI

(per andare)
La chiamo...

PINKERTON

(fermandola)
No: non ancora...

SUZUKI

(indicando la stanza fiorita)
Ieri sera
la stanza volle sparger di fiori.

SHARPLESS

(commosso)
Ve lo dissi?!...

PINKERTON

(turbato)
Che pena!

SUZUKI

(Sente rumore nel giardino, va a guardare fuori ed esclama con meraviglia:)

Chi c'è là fuori
nel giardino?
Una donna!...

PINKERTON

(Va da Suzuki e la riconduce sul davanti, raccomandandole di parlare sottovoce.)

Zitta!

SUZUKI

(agitata)
Chi è? chi è?

SHARPLESS

(a Pinkerton)
Meglio dirle ogni cosa.

PINKERTON

(imbarazzato)
È venuta con me.

SHARPLESS

(con forza repressa ma deliberatamente)
È sua moglie!

SUZUKI

(Sbalordita, alza le braccia al cielo, poi si precipita in ginocchio con la faccia contro terra.)
Anime sante degli avi!... Alla piccina
s'è spento il sol!

SHARPLESS

(Calma Suzuki e la solleva da terra.)
Scegliemmo quest'ora mattutina
per ritrovarvi sola, Suzuki,
[e alla gran prova
un aiuto, un sostegno cercar con te.

SUZUKI

(desolata)
Che giova?

LIBRETTO

(Sharpless prende a parte Suzuki e cerca con la persuasione di averne il consenso. Pinkerton, sempre piú agitato, si aggira per la stanza ed osserva.)

SHARPLESS *(a Suzuki)*

Io so che alle sue pene
non ci sono conforti!
Ma del bimbo conviene
assicurar le sorti!
La pietosa
che entrar non osa
materna cura
del bimbo avrà.

SUZUKI

Oh, me trista!
E volete ch'io chieda
a una madre...

SHARPLESS

(insistendo)
Suvvia,
parla con quella pia
e conducila qui; s'anche la veda
Butterfly, non importa.
Anzi, meglio se accorta
del vero si facesse alla sua vista.
Vieni, Suzuki, vieni!

SUZUKI

Oh, me trista!

(Spinta da Sharpless va nel giardino a raggiungere Mistress Pinkerton.)

PINKERTON

Oh! l'amara fragranza
di questi fiori
velenosa al cor mi va.
Immutata è la stanza
dei nostri amori...

(Pinkerton va verso il simulacro di Budda.)

ma un gel di morte vi sta.

(Vede il proprio ritratto.)

Tre anni son passati – e noverati
ella n'ha i giorni e l'ore.

(Vinto dall'emozione e non potendo trattenere il pianto, si avvicina a Sharpless e gli dice risolutamente:)

Non posso rimaner, Sharpless,
[vi aspetto
per via. Datele voi... qualche soccorso...
Mi struggo dal rimorso.

SHARPLESS

Non ve l'avevo detto?
Vel dissi... vi ricorda?
quando la man vi diede:
«Badate! Ella ci crede»
e fui profeta allor.
Sorda ai consigli,
sorda ai dubbi, vilipesa
nell'ostinata attesa
raccolse il cor.

PINKERTON

Sí, tutto in un istante,
io vedo il fallo mio e sento
che di questo tormento
tregua mai non avrò! no!

SHARPLESS

Andate, il triste vero
da sola apprenderà.
Ma or quel cor sincero
presago è già.

PINKERTON

(dolcemente con rimpianto)
Addio, fiorito asil
di letizia e d'amor.
Sempre il mite suo semblante
con strazio atroce vedrò.
Addio, fiorito asil,
non reggo al tuo squallor!
Fuggo, fuggo, son vil!

ATTO TERZO

(Strette le mani al Console, esce rapidamente dal fondo: Sharpless crolla tristemente il capo.)

(Suzuki viene dal giardino seguita da Kate che si ferma ai piedi del terrazzo.)

KATE

(con dolcezza a Suzuki)

Glielo dirai?

SUZUKI

(A testa bassa, risponde senza scomporsi dalla sua rigidità.)

Prometto.

KATE

E le darai consiglio di affidarmi...?

SUZUKI

Prometto.

KATE

Lo terrò come un figlio.

SUZUKI

Vi credo. Ma bisogna ch'io le sia sola
[accanto.

Nella grande ora, sola! Piangerà
[tanto tanto!

BUTTERFLY

(voce lontana dalla camera a sinistra, chiamando)

Suzuki! Dove sei?

(più vicina) Suzuki!

(Appare alla porta socchiusa; Kate per non essere vista si allontana nel giardino.)

SUZUKI

Son qui... pregavo e rimettevo a posto...

(Si precipita per impedire a Butterfly di entrare.)

No... no... non scendete... no... no...

(Butterfly entra precipitosa, svincolandosi da Suzuki che cerca invano di trattenerla.)

BUTTERFLY

(aggirandosi per la stanza con grande agitazione ma giubilante)

È qui... dove è nascosto? è qui...

(scorgendo Sharpless)

Ecco il Console...

(sgomenta, cercando Pinkerton)

e... dove?... dove?...

(Dopo aver guardato da per tutto, in ogni angolo, nella piccola alcova e dietro il paravento, sgomenta si guarda attorno.)

Non c'è!

(Vede Kate nel giardino e guarda fissamente Sharpless.)

Quella donna?... Che vuole da me?

Niuno parla?

(Suzuki piange silenziosamente.)

(con sorpresa) Perché piangete?

(Sharpless si avvicina a Butterfly per parlare; ella teme di capire e si fa piccina come una bimba paurosa.)

No: non ditemi nulla... nulla... forse

potrei cader morta sull'attimo...

(con bontà affettuosa ed infantile a Suzuki)

Tu, Suzuki, che sei

tanto buona - non piangere! -

[e mi vuoi tanto bene,

un Sì, un No, di? piano... vive?

LIBRETTO

SUZUKI
Sì.

SHARPLESS
Fatelo pel suo bene il sacrificio...

BUTTERFLY
(Come se avesse ricevuto un colpo mortale: irrigidita.)
Ma non viene
più! Te l'han detto!...

BUTTERFLY *(disperata)*
Ah! triste madre! Abbandonar
mio figlio!

(Rimane immobile e calma.)

(Suzuki tace.)

A lui devo obbedir!

(irritata dal silenzio di Suzuki)
Vespa. Voglio che tu risponda.

KATE
(che si è avvicinata timidamente al terrazzo, senza entrare nella stanza)

Potete perdonarmi, Butterfly?

SUZUKI
Mai più.

BUTTERFLY
(con aria grave)
Sotto il gran ponte del cielo non v'è
donna di voi più felice.
(con passione)
Siatelo, sempre,
non v'attristate per me.

BUTTERFLY
(con freddezza)
Ma è giunto ieri?

SUZUKI
Sì.

BUTTERFLY
(Ha capito e guarda Kate, quasi affascinata.)
Ah! Quella donna
mi fa tanta paura! tanta paura!

KATE
(a Sharpless, che le si è avvicinato)
Povera piccina!

SHARPLESS
E la causa innocente d'ogni vostra
[sciagura.
Perdonatele.

SHARPLESS
(assai commosso)
È un'immensa pietà!

BUTTERFLY
(comprendendo, grida:)
Ah! è sua moglie!
(con voce calma)
Tutto è morto per me! tutto è finito!
[ah!

KATE
E il figlio lo darà?

SHARPLESS
Coraggio.

BUTTERFLY
(che ha udito, dice con solennità e spiccando le parole:)
A lui lo potrò dare
se lo verrà a cercare.
(con intenzione, ma con grande semplicità)
Fra mezz'ora salite la collina.

BUTTERFLY
Voglio prendermi tutto! il figlio mio!

(Suzuki accompagna Kate e Sharpless che escono dal fondo.)

ATTO TERZO

(Butterfly cade a terra, piangendo; Suzuki s'affretta a soccorrerla.)

SUZUKI

(mettendo una mano sul cuore a Butterfly)

Come una mosca prigioniera
l'ali batte il piccolo cuor!
Butterfly

(Si rinfranca a poco a poco: vedendo che è giorno fatto si scioglie da Suzuki dicendole:)

Troppa luce è di fuor,
e troppa primavera,
chiudi.

(Suzuki va a chiudere lo shosì, in modo che la camera rimane quasi in completa oscurità poi ritorna verso Butterfly.)

Il bimbo ove sia?

SUZUKI

Giuoca. Lo chiamo?

BUTTERFLY

Lascialo giuocar
lascialo giuocar.
Va' a fargli compagnia.

SUZUKI

(piangendo)
Resto con voi.

BUTTERFLY

(battendo forte, risolutamente le mani)
Va', va'. Te lo comando.

(l'a alzare Suzuki, che piange disperatamente, e la spinge fuori dell'uscio di sinistra. Si inginocchia davanti all'immagine di Budda: rimane immobile, assorta in doloroso pensiero. Si odono ancora i singhiozzi di Suzuki, i quali vanno a poco a poco affievolendosi. Butterfly va allo stipo e ne leva il velo

bianco, che getta attraverso il paravento - poi prende il coltello che, chiuso in un astuccio di latta, sta appeso alla parete presso il simulacro di Budda, ne bacia religiosamente la lama, tenendola con le due mani per la punta e per l'impugnatura, poi 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 si vede il braccio di Suzuki che spinge il bambino verso la madre. Il bimbo entra correndo con le manine alzate. Butterfly lascia cadere il coltello, si precipita versa il bambino, lo abbraccia e lo bacia quasi a soffocarlo.)

Tu, tu, piccolo Iddio!
Amore, amore mio,
fior di giglio e di rosa.
(prendendo la testa del bambino, accanto a sé)

Non saperlo mai:
per te, per i tuoi puri
occhi, muor Butterfly,
perché tu possa andar di là dal mare
senza che ti rimorda, ai dì maturi,
il materno abbandono.
(con esaltazione)

O a me, sceso dal trono
dall'alto Paradiso,
guarda ben fiso, fiso
di tua madre la faccia!...
che ten' resti una traccia,
guarda ben!

Amore, addio!
Addio! piccolo amor!
(con voce fioca)

Va'. Gioca, gioca.

(Butterfly prende il bambino, lo posa su di una stuoia col viso voltato verso sinistra, gli dà nelle mani la banderuola americana ed una pupattola e lo invita a trastullarsi, mentre delicatamen-

LIBRETTO

te gli benda gli occhi. Poi afferra il coltello, e con lo sguardo sempre fisso sul figlio va dietro al paravento. Si ode cadere a terra il coltello, e il gran velo bianco scompare dietro al paravento. Si vede Butterfly sporgersi fuori del paravento e, brancolando, muovere verso il bambino – il gran velo bianco le circonda il collo: con un debole sorriso saluta con la mano il bambino e si trascina presso di lui, avendo ancora forza di abbracciarlo, poi gli cade vicina.)

PINKERTON

(gridando dall'interno)

Butterfly! Butterfly!

(La porta di destra è violentemente aperta: Pinkerton e Sharpless si precipitano nella stanza, accorrendo presso Butterfly che con debole gesto indica il bambino e muore. Pinkerton si inginocchia, mentre Sharpless prende il bimbo e lo bacia singhiozzando.)

G. Puccini

MADAMA BUTTERFLY



2.

Butterfly.
(ATTO II).

Proprietà riservata - Riproduzione vietata.
DEPOTO.

G. RICORDI & C.
MILANO.

Giuseppe Palanti, figurino per Butterfly nel secondo atto, 1904. La raccolta dei costumi e attrezzi di scena è costituita da 69 tavole stampate da Ricordi.

TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 1999.2000



TEATRO
REGIO
TORINO

APPENDICE

MADAME BUTTERFLY

di

John Luther Long

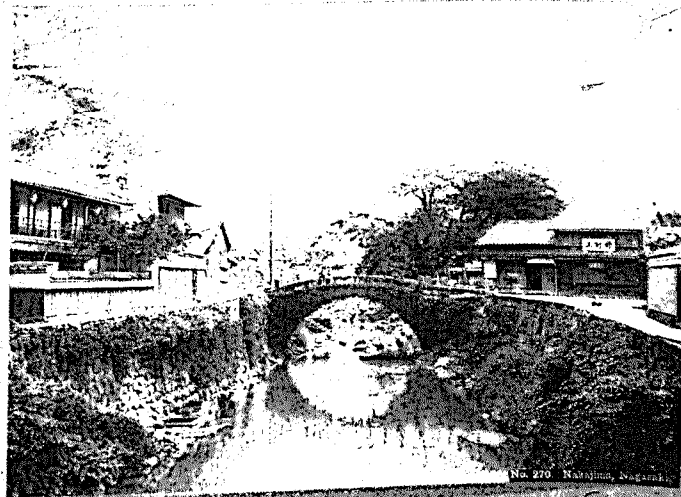
I LIBRETTI

R. H. Felton Piccini
1900



No. 507 Nagasaki Harbor

Nagasaki Veduta della Città e Porto



No. 270 Nakajima, Nagasaki

Nagasaki - Il canale Nakajima

Veduta del porto di Nagasaki, fotografia, 1900 circa e Nagasaki, il canale Nakajima, fotografia, 1900 circa. Milano, Archivio Storico Ricordi.

MADAME BUTTERFLY

di

John Luther Long*

Durante la traversata del Pacifico, Pinkerton non aveva cessato un momento di gemere su ciò ch'egli chiamava *il bando in Asia*; ma Sayre gli aveva consigliato di riservare le sue proteste sin dopo l'arrivo. Pinkerton proveniva dalla squadra del Mediterraneo; ma Sayre aveva prestato servizio nelle acque giapponesi già due volte, e quindi credeva di poterne parlare con cognizione di causa.

– In mancanza di miglior divertimento – aggiunse egli un giorno ridendo – prenderai moglie e...

Ma Pinkerton lo interruppe netto, sbuffando come un bisonte:

– La tua conversazione di solito è frivola, mio caro Sayre; ma oggi è anche cretina...

Senza mostrare di offendersi, Sayre continuò:

– Io ero là di servizio nel 1890...

– La storia della Geisha Rosa?

– Già, appunto quella – confermò Sayre placidamente.

– Scusami per un momento: quando poi l'avrai finita...

E si mosse per scendere sotto coperta...

– Ah, tu l'hai già sentita?

– Un migliaio di volte, da te e da altri.

Sayre uscì in una risata bonacciona, e, offrendo a Pinkerton delle sigarette:

– Ah! E tu sai chi era *lui*?

– No – rispose Pinkerton accendendosi una sigaretta. – Quello restava il dettaglio misterioso del piccolo aneddoto... apparentemente.

– Apparentemente?

– Certo: noi sapevamo tutti che *lui* eri tu.

– Non ero io, disse Sayre, con un accento non più frivolo affatto. – Era mio fratello – E torse lo sguardo.

– Oh!

– Egli è morto.

– Ti prego di perdonarmi. Tu non ci hai mai parlato di ciò.

– Egli ritornò a cercarla, ma non riuscì a trovarla.

– E tu mi consigli di espormi al rischio di caricarmi degli stessi rimorsi? Grazie!

– Non è la stessa cosa. Poiché, quanto a te, non c'è pericolo che perda la tua pace per...

Egli gettò verso Pinkerton uno sguardo vago, e poi concluse in tono anodino: – ... che perda la tua pace per chicchessia. Il pericolo sarebbe piuttosto... per *altra*.

– Meno male – rispose Pinkerton ridendo – ciò è confortante.

– Confortante!... – mormorò Sayre. – Gli è che, se le tue esigenze di *comfort* morale non sono molto grandi, quelle di *comfort* materiale invece...

Pinkerton sorrise a codesto giudizio sintetico, ingenuo nella forma, ma esatto nel fondo.

– O almeno – continuò Sayre – in fatto di attrazioni femminili, tu sei... impervio.

– È vero, – rispose Pinkerton ridendo. – Cosicché io *non* vedo che ci sia un grande pericolo *per me* nel valermi della tua ricetta. Hai evocato ai miei occhi un certo miraggio... L'idea deve avere un valore *pratico* dal momento che fu adottata un giorno da tuo fratello Jack. Noi, della squadra dei *piccoli*, l'avevamo soprannominato Agamennone, ti ricordi?

– Non è la *mia* ricetta – disse Sayre, un po' seccamente, e scese sotto coperta.

Ma Pinkerton non solo trovò bene di prender moglie: ma anche si accasò in modo completo, creandosi un *ménage* che realizzava infatti tutte le idee ch'egli aveva riguardo al suo *comfort* personale.

Mediante il concorso di un sensale di matrimoni si procurò insieme una moglie e la casa in cui tenere la moglie. La casa fu presa in affitto pel termine di novantanove anni.

Più tardi egli ebbe a spiegare a sua moglie che non contava già sulla felicità di viverci assieme a lei per tanti anni; ma che, essendo un *barbaro*, non aveva potuto aver la casa in affitto se non a quei patti. Tuttavia non le fece menzione della clausola, che il contratto era rescindibile alla fine d'ogni mese, dietro la sola formalità di non eseguire il pagamento della quota d'affitto. Pinkerton non amava intrattenersi sui dettagli: d'altra parte, probabilmente lo *hummour* di questo a lei sarebbe sfuggito.

Un tappezziere pieno di buon gusto ridusse le pareti di carta della graziosa casina opache in ogni loro punto; e, valendosi a modo suo di materiale americano, rese le aperture suscettibili di venir chiuse regolarmente. Il resto era giapponese.

M.me Butterfly rise e gli chiese perché si era preso tanto disturbo per portare a tal punto di perfezione proprio quei dettagli di installazione... in una casa giapponese.

– Per trattener fuori quelli che sono fuori e dentro quelli che son dentro – rispose Pinkerton, rivolgendole un'occhiata assassina.

Ella se ne compiacque tutta, e si pose a girar su e giù per le stanzette, giocherellando senza alcun sospetto col suo mazzo di chiavi nuove e colla sua nuova autorità (aveva sotto i suoi ordini solo una piccola ragazza)... allorché apprese ben presto che fra quelli *trattenuiti fuori* v'erano anche i suoi parenti.

Questi avevano assistito al suo matrimonio in gran numero: un'orda terrificante, aveva detto Pinkerton (essi erano arrivati con lanterne e bandiere e con rumorose manifestazioni di affezione). Ed allorché ella gliene riparlò un giorno, egli le domandò se non sembrasse a lei che sarebbero riusciti piuttosto di incomodo.

– Tu lo credi? – ridomandò ella a sua volta.

– Fermamente – fu la risposta del marito.

Ella impallidì: aveva contato su una tutt'altra risposta.

Egli rise e tentò di consolarla.

– Via, Ane-San (che significa soltanto *sorellina*: la lingua giapponese non conosce termini di tenerezza più spinti), tu t'ingegnerai a vivere senza antenati. Pensa quante persone esistono a questo mondo, che sarebbero ben contente di poterlo fare...

– Chi dunque? – L'idea espressa da Pinkerton a lei riusciva del tutto nuova.

– Delle persone, ad esempio, i cui antenati siano morti sulla forca, ovvero, in America, che hanno esercitato il commercio.

Ella non comprese (le volte, che comprendeva, non eran molte); e Pinkerton proseguì:

– Io ti terrò il posto degli antenati: e gli antenati veri, li lasceremo perdersi nella notte dei tempi. Ancora una volta, il suo motto ricadde ai suoi piedi: M.me Butterfly era fuggita a celar le sue lagrime altrove.

La sua prima idea era stata di andarsene del tutto, di abbandonarlo. Ma, ella si disse subito dopo, i suoi parenti le avrebbero dato tutti i torti: essi erano stati così contenti di combinare il suo matrimonio! E, in fondo, ella già per conto suo preferì di restare. Una strana simpatia l'aveva presa per Pinkerton e per codesta sua vita di nuovo genere. Insomma si spinse solo fino ad un'ultima protesta, debole in sé, ma già molto ardita in bocca ad una giapponese (ma Pinkerton aveva tanto incoraggiato i suoi freschi sentimenti di autonomia domestica!):

- B. F. Pinkerton - era stato lui ad insegnarle, fra l'altro, a chiamarlo così - io vorrei che tu permettessi ai miei augusti genitori di venire a visitarmi. Io vorrei tanto che tu lo permettessi, per riguardo a me...

Ella aveva rinnovato la sua acconciatura per l'occasione e s'era messo nei capelli un papavero. Per di più posò la sua mano sul braccio di lui (un atto anche più ardito delle sue parole), e gli sorrise: un sorriso di fuoco! Se voi aveste conosciuto i sorrisi di Cho-Cho-San, vi meravigliereste che Pinkerton abbia saputo resistervi! Eppure egli non fece che restituirle il sorriso - un sorriso bonario, il suo, come sempre - e rispose di no.

- Noi non possiamo già adottare tutto un reggimento di reclute. In fatto di reclute, mi basti tu, completamente.

E si chinò a baciarla. Ma ella se ne andò, se ne andò ancora a piangere; e le fanciulle giapponesi non piangono spesso.

Egli non poteva capire l'importanza ch'ella annetteva a codesta questione. Toccò a Sayre di spiegargli che nel Giappone l'affetto filiale non è che un motivo indiretto: bensì gli *antenati*, quelli vivi e quelli morti, rappresentavano per M.me Butterfly l'unico legame colla vita eterna, nella quale ella aveva una fede piena.

Ma Pinkerton rispose che, stando così le cose, egli avrebbe fornito a sua moglie un altro motivo di vivere (alludendo forse a se stesso), e, se proprio ella ci teneva (ed alludeva a sé ancora!) un'altra religione. E un giorno che ella si accinse - non senza qualche senso di diffidenza - a spiegargli le fantasie che costituivano la sua *religione*, Pinkerton ribatté esponendole quello ch'egli chiamava il *piano occidentale di salute dell'anima, a base di semplificazione*. E sebbene in tutti i suoi rapporti con sua moglie egli mettesse una nota di fantasia (dopo tutto, non era ella stessa una cosina fatta di assurdo, laccata e imbellettata!), per una volta mise nell'espore le sue idee tanto di serietà, che il suo discorso fece un'impressione più profonda di quello ch'egli avesse creduto.

Infatti il giorno dopo M.me Butterfly si recò dal missionario, che abitava sulla collina in faccia, e sentì dirsi pressoché le stesse cose e, in più, che avrebbe potuto entrare nella nuova religione ogni momento che le facesse comodo, magari il giorno stesso.

Ella se ne tornò a casa tutta contenta, non già col proposito di entrare nella nuova religione, ma con quello di ripensare all'affare se i suoi genitori tornassero alla carica con lei. Con Pinkerton - a gran soddisfazione di questo - ella non riaprì più il discorso.

Ma la famiglia della moglie (e colà la famiglia della moglie costituisce un corpo di maggiore importanza che non fra noi) tenne una conferenza solenne; e qualche giorno dopo alcuni membri di essa avvicinarono il tenente Pinkerton e, impiegando modi d'una urbanità elaborata, gli significarono che il suo modo d'agire non aveva riscontro alcuno negli usi giapponesi. Questo era il loro metodo obliquo per dirgli che essi ne erano malcontenti. Con una gravità paziente gli fecero notare che, agendo com'egli agiva, limitava le opportunità che sua moglie aveva di riapparire un giorno sulla terra in una forma di vita più alta.

Pinkerton a sua volta fece osservare che secondo lui era dubbio che per sua moglie il riapparire sulla terra in una forma piú alta avrebbe rappresentato un vero vantaggio.

– Sa lei – continuò rivolto al suo interlocutore – che assomiglia alla perfezione ad una maschera tragica laccata, che sta appesa nella mia camera, sopra il mio tavolino?

A questa sortita essi risero di cuore e dimenticarono lo scopo del colloquio. E Pinkerton non risparmiò fatiche affinché non lo rammentassero piú oltre. Facendo prova d'un'urbanità squisita, e colla larghezza nota degli Americani, egli fece loro bere dei suoi liquori e fumare del suo tabacco, due specie di operazioni ciascuna delle quali ha il privilegio di rovinare per un tempo piú o meno lungo il benessere fisico d'un giapponese. Così, mentre quella sera gli inviati della famiglia fecero a Pinkerton delle proteste calorose d'amicizia, piú tardi, alla conferenza finale in cui la famiglia stessa – in base alla relazione loro – passò a squalificare Cho-Cho-San solennemente, furono essi che trovarono per stigmatizzare la condotta di Pinkerton le espressioni piú severe.

Quando la notizia della mozione adottata durante la conferenza dalla famiglia della sposa giunse a conoscenza della novella coppia, Pinkerton tentò di ricostruire gli avvenimenti a modo suo:

– Io ho fatto tutto quanto stava in me per tenerceli amici, mia piccola dea lunare: ma a quanto pare non ho fatto le cose bene abbastanza, dacché essi non soccomberanno alle seduzioni del mio tabacco e dei miei vini migliori.

– Non soccomberanno? Ah, comincio a conoscerti, B. F. Pinkerton! Vuoi dire che hanno soccombuto anche troppo... Ah, ah!

Pinkerton, entusiastico, l'abbracciò sul momento.

– Non sei piú una recluta! – soggiunse.

– Ah, ah! Lo credo anch'io! Scommetti che io so che cosa è una recluta?

– Sentiamo.

– Una recluta è una persona come *ero* io.

– Precisamente.

– Ma non una persona come *io sono*.

– No: tu ti sei *portata a livello*.

– Dovrei essere dispiacente, nevrero? – disse lei con un sospiro ipocrita.

– E perché dunque, mia fanciulla lunare?

– Perché m'hanno ripudiata. Secondo loro io sono la donna piú perversa che vi sia in Giappone, nessuno piú mi rivolge una parola: tutti m'hanno ripudiata eccetto tu: ecco di che dovrei essere dispiacente.

Essa scoppì in un riso beffardo, e si buttò ad abbracciarlo, come una bambina.

– Ma io proprio non lo sono! Che bisogno c'è di mentire? Non lo provo dentro di me, il dispiacere, io mi trovo invece la donna piú felice del Giappone – di tutto il mondo anzi. Che ne pensi tu?

Sinceramente egli rispose che anche secondo lui era proprio così, e – altrettanto sinceramente – ne ascrisse il merito a sé.

Ed allorché, dopo ch'egli se ne fu andato, arrivò il bambino, ella, in quella gaiezza fantasiosa che aveva imparato a conoscere vivendo presso a lui, chiamò il bambino *Disgrazia*. Tutti i bimbi giapponesi incominciano con un nome provvisorio, nome che, appunto perché provvisorio, può essere il piú bizzarro possibile. Ella era sicura che il modo da lei seguito per scegliere il nome del bimbo sarebbe stato di *suo* gusto: *Disgrazia*, per significare *gioia*. Codesto era il metodo suo.

Quanto al nome permanente – e parecchi altri nomi provvisori potevano succedersi prima di arrivarvi – l'avrebbe scelto *lui* stesso, al suo ritorno. Il quale avvenimento era fissato – secondo le *sue* stesse parole – per l'epoca in cui avrebbero rifatto il nido i pettirossi.

E la primavera e i pettirossi erano tornati. Tutto ciò serva a spiegare perché in un certo momento M.me Butterfly e il suo bimbo stavano sdraiati sui larghi cuscini immacolati, in pose di artistico abbandono, mentre in quello stesso momento tutte le altre madri e tutti gli altri bambini del Giappone si tenevano invece in attitudini auguste.

Delle signore americane si dice che, quando si sentono al sicuro nell'interno dei loro *boudoirs*, assumono delle pose più ardite che non quando si trovano altrove. Le donne giapponesi non mai. La condotta loro è sempre la stessa. Gli è come se qualcuno fosse lì a sorvegliarle sempre. Per esse non esiste altra intimità che quella della tomba. Esse non posseggono dei *boudoirs*, nei quali trovarsi al sicuro...

Invece M.me Butterfly, in grazia della galanteria di suo marito, possedeva un *boudoir* e l'intimità relativa. Qualcuno quindi forse osserverà che essa non era una donna giapponese tipica. Ma pel momento mi concernono solo le opinioni del tenente Pinkerton. Secondo lui M.me Butterfly rappresentava il raffinemento americano d'un prodotto giapponese, il perfezionamento americano d'una invenzione giapponese, e così via. E, poiché egli conosceva sua moglie meglio che non la conoscessimo noi, le sue parole in proposito hanno una autorità per così dire *ex-cathedra*.

Più di così io non saprei dirvi. Ed ella e la cameriera e anche il bimbo stavano discutendo precisamente sull'argomento, che ci ha interessato finora: Pinkerton, il bimbo di Pinkerton, l'imminente ritorno di Pinkerton, ecc.

Cho-Cho-San si rizzò a sedere nello stesso istante, che, con abile colpo di mano, ch'era insieme una carezza, si prese il bimbo sul grembo.

– Ah, secondo voi è un bimbo come tutti gli altri! No, no! – insistette in tono aggressivo – egli è una meraviglia! La dea solare l'ha mandato giù dritto dal ponte del cielo! E ciò perché io mi sono alzata a pregare *presto, presto* la mattina! Quelle son le ore buone per le preghiere! – Girando il bimbo bruscamente, ella se lo mise di faccia, e lo guardò negli occhi. – Chi ha mai udito parlare di un bambino giapponese cogli occhi color porpora!

Lo alzò un poco, e lo pose vicino alla wistaria, che cresceva, bassa, in un *koro* di bronzo, sul *tokonuma*, piena di fiori color di porpora. Ella si rivolgeva a Suzuki, la cameriera, che stava ritta lì presso, felice quanto lei, evidentemente convinta che quell'argomento non poteva venir discusso a dovere se non mettendovi un certo grado di veemenza.

– Color porpora, il porpora dei fiori della wistaria! Di' dunque, buffoncella! Di'! Voglio che tu mi risponda!

La ragazza sorrise, affermando. In fondo, come le altre sue connazionali, essa trovava tutt'altro che belli un paio d'occhi azzurri e un paio di guance color bianco e rosa, ma secondo lei era una colpa più lieve dire una piccola bugia che esporre un'opinione in un momento in cui sarebbe riuscita poco cortese.

D'altronde né ella, né alcun altro potevano resistere alla vivacità della sua graziosa padrona.

– O con una testina così calva? – insistette Cho-Cho-San, proprio come avrebbe fatto Pinkerton, tanta è la forza dell'esempio!

La ragazza annuì anche stavolta.

Ed allora Cho-Cho-San fece fare una giravolta in aria al bimbo, che gettava calci disperatamente e – nel mentre lo riprendeva al volo – si lasciò andare supina sul cuscino, in una po-

sizione, se non delle piú lecite, certo delle piú carine. Ed ivi continuò il suo discorso, infarcendolo di risate:

– Ah, ma piú tardi i capelli cresceranno anche a te, nevvero? dei capelli lunghi e lucidi come quelli delle donne americane. Io non permetterò altrimenti.

Ella andava eccitandosi sempre piú, visibilmente. – Parla, dunque, piccolo briccone, parla!

– Guu, guu! – fece il bimbo, sforzandosi diligentemente di obbedire.

Ella gli diede uno scossone, minacciosamente:

– Ah-h-h! Tu fai lo sciocchino colla tua genitrice? In che lingua mi parli tu? In giapponese? S'è in giapponese, io... – E moltiplicava i gesti di minaccia.

Ma evidentemente il bimbo aveva già imparato a conoscerla, poiché riprese a far *guu-guu* alla piú bella.

– Ascolta, via! In questa casa non è permesso parlare che nella lingua degli Stati Uniti. – Hai capito? La prima volta che ricominci vai dritto in strada!

E riprese a parlare nel suo inglese speciale (nel quale d'altronde non era molto forte essa stessa), mentre faceva le finte di cacciare il bimbo attraverso la fragile parete di carta:

– Sicuro, eggo una cosa che duddi devono sabere qui, poiché *qui* è la sua gasa, la sua moglie, il suo bimbo, la sua cameriera, il suo denaro, oh! Qui duddo è suo. E quando è andato via, ha deddo che quando sarà dornado, se qui non barleremo duddi la lingua Sdadi Unidi gi darà le busse a duddi. *Bè!* Io non voglio prender le busse, signorino Disgrazia! E du bure bada a non doverle brendere, là!... Du digi... Oh, sí! Se noi avremo faddo duddo quello ch'egli gi ha deddo di fare, gi condurrà duddi agli Sdadi Unidi America, a vivere nel suo castello. Ed allora egli non *podrà* biú darci delle busse, che!

Un uccelletto volò attraverso il piccolo portico e si posò sulla pianta di vite.

– Ah, Suzuki!

Ma la ragazza se n'era andata. Per richiamarla Cho-Cho-San battè le mani con violenza.

– Perché dunque te ne vai – e la sua collera svanì d'un tratto, ed ella rise – quando degli uccelli volano a posarsi sulla *wistaria*? Va' subito a vedere s'è un pettirosso, ragazza mia, e se ha finito di fare il suo nido: va', presto.

La ragazza andò, e tornò, e disse ch'era infatti un pettirosso, ma che per allora il nido non era fatto.

– Oh! *quanto* è pigro! Suzuki, bisogna trovare un altro pettirosso, uno che abbia *piú forde il sendimendo del lavoro e della famiglia*, ah, ah!

– Ma se son tutti uguali! – rispose la ragazza cinicamente.

– I pettirossi *no!*

Suzuki scoppiò in una risata, un riso tutto gutturale.

Quando la sua padrona riprendeva con tanto zelo a parlare inglese, ella preferiva ricorrere a codest'altro modo di esprimersi, genuinamente giapponese.

– Informami, te ne prego, Suzuki, di quanto piú vicini alla mendicizia siamo oggi che ieri. La risposta della ragazza fu assai precisa.

V'erano in casa giusto diciassette yen, cinquantaquattro sen e due rin.

– Ahimè, ahimè! Come abbiamo scialacquato il *suo* bel denaro! Vergogna a noi! *Ma* egli non lascerà che noi moriamo di fame, poiché noi non abbiamo altri che lui. Noi siam messi al bando duddi. Le cose vanno male, male! Ma abbundo, quando noi avremo speso duddo il denaro egli arriverà con delli aldrì! come nei racconti del vecchio Kazatu. *Oh!* Come nel raggondo di Ronin lo sbeddinado che aveva giurato di non beddinarsi biú finché il suo si-

gnore non ridornasse dall'esiglio! Là! Brobrio nel momento che sdavano per dagliargli la desda berché non voleva beddinarsi, ecco, il suo signore ritorna, e dige: Ghe cosa gli fanno, al mio Ronin? – e gli ha dado grandi bremi, boiché gli era rimasto fedele quasi fino alla morde. – Sapete quando dorerà? quando lo ingondreremo? Sulla sdrada, il giorno che saremo uscite, du con Disgrazia caricato sul duo dorso ed io col mio samisen, e ci saremo messe davandi a dudda la gente, candando i candi dei funerali, con facce *dando, dando lunghe* (ella illustrava il discorso coi gesti, frase per frase), vesdidi in disordine, i cabelli duddi sgombosdi – così – ballando un poco (ella mostrava come avrebbe danzato) e digendo a voce alda, alda: O voi, gende! Dade asgollo, ber amore di duddi gli oddocendomila dei e dee! Guardade giú: una bovera vedova e un bimbo cogli occhi color borbora, che avevano un marido, che se n'è andato via negli Sdadi Unidi America! e non dorerà biú, biú! che l'avede visdo voi? No, nevero? E ciò è biú terribile: noi abbiamo rinunciado a duddi i nosdri augusdi andenadi, e dei, e amigi, e baese, oh, a duddi, ber lui solo: ed egli non dorerà biú! Oh, ciò è drisde! Vero? Ancóra: nebbure ha faddo il divorzio: e quindi noi non bossiamo nebbure sborsarne un altro, che ci dia da mangiare! *Lui?* Lui non ci ha nebbure *bensato*, nebbure un momento! Lui ci dimendica, ohimè! *Ma* noi riterremo la casa sua noveccendo e novandanove anni! Ma ci bensade, indando noi morremo di fame... se voi non ci dade qualche cosa... ah, ah, ah! un *sen*, via, due *sen*, forse anche cinque *sen*! Oh, ber amore di questo nosdro dolore, di questa nosdra cosdanza, ber amore della morte, via, un *sen*, un solo *sen*! Abbiate biedà di noi! Ve ne scongiuriamo, in nome del misericordioso Kwannon! Per commovere i vosdri cuori, il fondo dei vosdri cuori, noi vi canteremo una canzone di dolore... di morte... del cielo.

Ella aveva declamato tutto ciò con una verve meravigliosa, ed ora, preso il *samisen*, cantò drammaticamente la sua canzone: e tanta fede aveva nella sua vita e nella felicità, che questa fu la canzone ch'ella aveva annunciato come di dolore e di morte:

Hikari nodokoki haru no nobe
 Nivo sakura-no-hana sakari,
 Mure kuru hito no tanoshiki ni,
 Shibashi uki yo ya wasururan.
 È primavera: sulla pianura tranquilla splende il sole:
 Il ciliegio in fiore profuma l'aria:
 La folla si è raccolta piena di gioia
 E d'amore; si dimentichino le cure della vita!

E, per finire, s'abbandonò sui cuscini, ridendo come sempre:

– Ah, ah, ah! Che ne dici tu, ragazza? Non è questa una canzone di dolore e di morte e del cielo? Ah, ah, ah! Che ne dici tu? Parla!

Ella mise bruscamente il *samisen* da banda e con uno slancio selvaggio corse verso la ragazza. – Se il signor B. F. Pikkerton ci vedesse andare in giro a mendicare così... – cominciò la ragazza, mentre riattaccava il giuoco della sua padrona.

– Oh, oh! Io vedo di qui i suoi occhi accendersi e buttar lampi! Oh, oh! Egli ci ricaccia in casa, così, così...

(Per l'illustrazione drammatica di questo punto fu messo a contribuzione il povero bimbo, che cominciò a piangere):

Fuor dal piú bel ventaglio giapponese
 Ho preso la piú bella figurina
 Per farne – rak-o-bai! – la mia bambina.

Questa canzone gliel'aveva insegnata Pinkerton. La *bambina*, allora, era lei.

– Ah, briccongello mio, guesda canzone non è sdada fadda ber dé! Egli non gi bensava brobrio, che du saresdi boi arrivado! Bah! Io scommeddo che gi sarà da ridere ber noi, quando verrà a saberlo! Oh, Suzuki! Qualche giorno, quando l'imperatore uscirà a passeggio, noi glielo porteremo da vedere! Tu dirai cosí – e fece una voce, per quanto le fu possibile da basso profondo: – Guarda, gran re, figlio dei grandi re del gran Giabbon ederno, guesdo è il brimo dei vosdri suddidi, a cui per fare gli ogghi hanno breso un bezzo del gielo azzurro, da cui voi discendete! – A questo punto l'imperatore lo guarda, si ferma a guardarli, non finisce piú di guardarlo. Poi fa di Disgrazia un gran principe! E io? A me egli dice: Tu continua a fare dei figli come questo! Ah, ah, ah! Che ne dici tu?

La ragazza si dimostrò scettica, francamente:

– All'ultima estemità farete ciò che vi ha proposto il vecchio *nakodo* – perché voi siete *molto* bella. Cho-Cho-San depose il bimbo sui cuscini, bruscamente, e ancora le si slanciò addosso, l'afferrò alla gola, minacciosamente; poi la lasciò libera e la sbatté di lato, ridendo:

– Parlami ancora una volta di matrimonio, e ti ammazzo. Senza contare ch'è adesso un'altra cosa. Devi sapere che nei suoi Stati Uniti America quando una si è sposata ad uno resta sposata con lui per sempre, per sempre. *Già!* Nessuno può far divorzio se non in un gran tribunale colla prigione insieme. Cosí la va adesso per noi due, lui, B. F. Pikkerton, e me. Se vorrà far divorzio bisognerà che mi porti in quel gran tribunale colla prigione insieme. È una cosa talmente complicata!... quindi preferisce restare il marito mio. D'altronde egli è contento di essere il marito mio. Vedi! Mi ha lasciato qui una quantità di denaro, la piú gran quantità di denari in Giappone; e mi ha messo qui nella casa sua, per vivere dentro novecento e novantanove anni. Io non posso tornare dalla nonna perché lui mi fece mettere al bando dai miei. Senti dunque, piccola buffona! Egli tornerà quando faranno ancora il nido i pettirossi. Ah, ah! Che cosa ne dici?

Ma la ragazza non riusciva sempre a mostrarsi cosí pazzamente allegra come la sua signora; ciò che la sua signora non le perdonò mai. Ed allorquando – seguendo insieme i suggerimenti della prudenza e della cortesia – la ragazza preferiva ad ogni risposta il silenzio, Cho-Cho-San s'arrabbiava per davvero. Se Pinkerton le avesse detto una volta di ritornarsene a casa, ella avrebbe divorziato da lui senza alcun chiasso, sebbene una casa dove tornare non ce l'avesse piú. Secondo la logica sua (e la logica sua era quella che le aveva insegnato lui: prima, ella non aveva ragionato mai), il fatto che egli non le aveva detto di tornare a casa, costituiva un altro argomento di certezza, che sarebbe tornato: e infatti il ragionamento non era assurdo per se stesso.

Cosí Cho-Cho-San riprese a considerare la questione dal lato piú brillante (il bimbo frattanto si era addormentato):

– E dunque che cosa pensi tu che bisognerà preparare per quando lui ritorna?

Ma nel dir ciò non era piú cosí animata come prima, perché aveva evocato il problema di non lasciar perdere nulla della massa di felicità, che quel ritorno le avrebbe procurato, e l'enormità di quel problema la rendeva dubbiosa un poco...

– Lo domandate a me? Non lo so, io – confessò diplomaticamente la ragazza.

– Ah, ah, ah! Tu non lo sai! Ma tu non sai niente, tu, mai! Te lo dirò io –. Il suo cervellino pieno d'attività aveva concepito e maturato tutto un piano in un momento. – Ma, non dimenticare che resta un segreto fra me e te: nemmeno il signor Disgrazia non lo deve sapere, perché il signor Disgrazia non sa tener segreti. *Bè, senti*. Noi staremo in vedetta con quel cannocchiale finché vedremo entrare in porto il suo bastimento. Allora noi metteremo dei fiori di ciliegio dappertutto; e se sarà di notte, accenderemo e appenderemo più di mille lanterne, sí, più di mille. Poi, ci metteremo ad *aspettare*. Appena lo vediamo comparire ai piedi del colle, e salire, *cosí, cosí* – e si mise a misurare a grandi passi il salotto, sollevando il kimono, con un'andatura che non aveva piú nulla di femminile – allora... noi ci nascondiamo dietro il *shojo*, dove ci sono dei buchi, da guardarci attraverso... E si guardò in giro per veder dov'erano.

– Ohimè! Li hanno *aggiustati* tutti! Ma – e spinse le dita violentemente attraverso la parete di carta – eccone fatto un altro! ah, ah, cosí! – E un altro ancora ne fece per la ragazza. – Poi noi ce ne stiamo là dietro tranquille tranquille, come topi: facciamo finta di essere andate via. Meglio ancora lasciare un piccolo biglietto: Partita per sempre. *Sayonara Butterfly...* Ma no; per lui tutto ciò è troppo lungo! Già subito ha cominciato ad arrabbiarsi, e a gridare al demonio e all'inferno, e tutte quelle grosse parole lì. Quello è il momento, prima che diventi *trop-po* arrabbiato: io salto fuori, *cosí, corro* a lui, *cosí, e là, mi gli appendo al collo, ah, ah!* Cho-Cho-San s'arrestò, e tacque, estasiata.

Ma la piccola cameriera non s'acquetò *cosí* presto. Ella bene spesso li aveva visti come due ragazzi spensierati, sbizzarrirsi in tal divina follia; ma non aveva mai avuto l'idea d'una scena *cosí* drammatica, come prometteva codesta *prova generale*.

– Oh, oh! E che cosa dirà lui, *allora?* – chiese ella, interessata fino all'angoscia.

L'applauso della piccina infuse a Madama Butterfly delle energie nuove:

– Ah, ah, ah! – fece, con un sospiro. – Egli non *dice* nulla, ma semplicemente, egli ci *bacia*, oh, *cosí*, due o tre volte - sette - dieci - mille volte! E ci abbraccia, duemila volte ci abbraccia... finché noi lo preghiamo di fermarsi – ah, ah, ah! perché ci vien la paura che ci ammazzì... Oh! Non sta bene, non sta bene proprio, di ammazzare una donna a furia di bacil! A questo punto il fare pazzarello della padrona contagiò la piccola cameriera. La quale da un po' di tempo andava domandandosi se codesti metodi *americani* di passione in amore fossero proprio disprezzabili del tutto. Essa pensava che anche la sua padrona aveva incominciato col ritenerli tali, ed era ora la donna piú temerariamente felice che vi fosse in Giappone.

– Ancora, ancora! – implorò la ragazza.

Cho-Cho-San aveva una bella fantasia, e il momento in cui i pettirossi avrebbero rifatto il loro nido non poteva piú ormai esser molto lontano. Sicché ella abbandonò libera la briglia al suo talento drammatico. E continuò, continuò, sempre di getto, soliloquiando e dialogizzando, a seconda delle necessità della scena:

– Bene, quando avrà finito di abbracciarmi, di guardar in giro, come usava fare, *cosí*, a un tratto vede qualcosa di nuovo, là, e dice: Oh, mah! Dove hai pescado quel bambino?

– E dico io: Oh, oh... ah! Ho bensado che ve ne sarebbe biagiudo uno, ber voi, *cosí* l'ho comberado da un uomo, che non saleva cosa farsene d'un bimbo cogli occhi color borbor e senza capelli in desda. – E lui a me: Quanto l'hai bagado? – Gli americani ti domandano sempre quanto hai bagado. Dico io: Aspedda che mi ricordi: qualche cosa come due yen e due sen. Di bar drobbo ber un bimbo senza capelli? Ma lui risponde:

Scommetto ch'è una bugia: me la vuoi dare da indendere -, e incomincia ad andare in collera; ed io, subito subito, per finirla: È vero; ho detto quella biccola bugia così *per ischerzo*. Non ho bagato nulla ber averlo, ecceddo che... e gli mormoro una cosettina all'orecchio, una cosettina breve breve, ed egli *capisce!* Ah, ah, ah! Ed allora lui mi dice ancora per finirla... che cosa bensì du che mi dica, Suzuki?

Ma la ragazza preferì non indovinare; non ci teneva affatto a interrompere la rappresentazione.

- Per Iddio onnipotente! - dice lui. - Ah, ah, ah!

- Tutto qui? - chiese la ragazza in tono di rimprovero.

Essa era un po' disillusa, poiché si era formata l'impressione che, nella realtà, la chiusa della scena sarebbe stata più mosca.

- Ah, ah! Che cosa vuoi mai di più e di meglio? E dopo, dopo, *gioie e tripudii*, per sempre. Non ti pare che basterà? Ti ricordi la sua canzone:

Quando mi lasci, mi par di morire.

Quando ritorni, mi par di rinascere.

Cho-Cho-San aveva declamato i due versi con tono assai mesto. E la ragazza mormorò con voce consolatrice:

- Mi par di sentirlo ancora...

L'umore di Cho-Cho-San rimbalzò tanto alto:

- Ah, e l'altra, l'altra...

Ancora una volta dié di piglio al *samisen* e, accompagnandovisi, cantò nel gergo grazioso, ch'egli le aveva insegnato scegliendolo, per divertire meglio se stesso, il più grottesco possibile:

Canta la bella, la piú bella del Giappone, sí:

Il suo nome è Cho-Cho-San, O-Cho-Cho-San,

Ha gli occhi dolci e teneri e grandi, grandi cosí.

Ne conoscete di piú vivaci al mondo, voi? No!

- E questa, sono io! ah, ah! Di', credi tu ch'egli se ne andrà via ancora, mai, quando avrà per sé il bimbo, e la famiglia, e la canzone e tutta la gioia e... e me? - E rise ancora, di un riso pieno di allegrezza.

- Oh, voi e il *samisen*, là, sí! - disse la ragazza - ma il bimbo, quello è un altro paio di maniche. E quando sarà diventato grande, se ne andrà anche lui, come suo padre?...

Era terribilmente difficile di accontentare quella ragazza: non voleva abbandonare nulla al caso. Ma la sua padrona aveva in riserva abbastanza d'ottimismo da neutralizzare anche quel dubbio melanconico:

- Ah, ah! Ma noi ne avremo degli altri, come i piúoli d'una scala, su, su, su! Tutti cogli occhi color porpora, oh tutti! E tutti maschi! Cosí se uno se ne va, al suo posto ne mettiamo un altro, o due magari! E allora dove troverà lui, quel B. F. Pinkerton, il cuore di andarsene? Ah!

- Tuttavia, O-Cho-Cho-San, se voi...

(Ma era destino che codesto suo nuovo dubbio, la ragazza non potesse esprimerlo).

- Alto là! Ho da dirvi un'altra cosa. Voi non solo mi chiamerete O-Cho-Cho-San, ma anche la signora Ben-ia-mi-no Fran-ka-lin Pinkerton. Di', dunque: hai notato come suona

bene quando mio marito mi chiama così? Già! Proprio come un'imperatrice. Sentì? Sentì anche quest'altra cosa: ma deve restare un segreto fra me e te. Secondo me è più bello esser chiamata in quel modo così: la signora Ben-ia-mi-no Fran-ka-lin Pinkerton che invece esser chiamata, come la nostra imperatrice... dal cielo - discesa - femmina - reggente - il grande - eterno - Giappone. Di', che figura farei se fossi un'imperatrice? Che ne pensi tu?

Ella si pose a contraffare la posa e l'espressione dell'imperatrice, assai bene.

- Se la vostra faccia fosse un po' più lunga sareste proprio come lei - disse la ragazza.

Ma Cho-Cho-San volle esser più modesta.

- Ah, no! Ma sai tu chi ha proprio la figura di un imperatore, proprio la stessa figura? quel B. F. Pinkerton, quando ha in testa quell'unicorno, tutto oro sulla fronte e dietro la testa, così... E a questo modo, scorretto ma gentile, di mischiare elmi da ufficiale della marina americana e corone imperiali la ragazza non sollevò obiezioni.

Il bimbo frattanto continuava a dormire. Esso giustificava abbastanza le lodi di sua madre: era buono come un bimbo giapponese e bello come un bimbo americano.

Qualcuno s'annunciò all'esterno con un batter di mani e le parole:

- Gomen nasai? («Si può entrare?»)

La voce era familiare, il tono conciliante.

Cho-Cho-San sorrise furbescamente e chiamò la ragazza.

- Oh, Suzuki, Goro il nakodo è là fuori.

Le due donnine si scambiarono degli sguardi gai, e la ragazza andò ad aprire.

Da Madame Butterfly l'ospite fu ricevuto con quel terribile sprezzo delle cerimonie che essa aveva acquistato in uno cogli altri modi della sua vita indipendente insieme a Pinkerton. Il sensale di matrimoni tentò di farle notare quanto deplorabile riuscisse ciò in una donna bella come lei.

- Che cosa ci perdetevi voi? - le chiese lei, con una mossa petulante del capo.

Il nakodo si accontentò di sospirare tristemente.

- Povero omettino caro! - disse ridendo Madame Butterfly nel suo inglese più corretto e in un tono compassionevole (ma di una sincerità dubbia) - non prendetevela calda per me.

- È mio dovere: poiché voi non avete più famiglia.

- Ah, ah! Ma se questa disgrazia volessi godermela ora tutta io?

- Ma voi non potete più rimaritarvi!

- Terribile caso!

Il nakodo prese quest'esclamazione sul serio, e divenne più allegro, in proporzione.

- Sicuro: una donna bella come voi deve avere un marito.

- Certo. Ma vi ringrazio: io ne ho già uno.

- Io parlo di un marito giapponese.

- Oh, ah! Un uomo che mi terrà un mese e poi divorzierà? E poi un altro, e un altro ancora e un altro ancora ancora?

Stava diventando bellicosa.

- In quanto pare a voi che la situazione vostra di ora sia migliore? - riprese il nakodo.

Cho-Cho-San ridiventò di buon umore.

- In America si è marito e moglie per sempre, a meno che l'uno dei due muoia. Ah! Che ne dite voi?

Fino a questo punto del colloquio ella aveva parlato un po' in inglese e un po' in giapponese.

se. Il nakodo, che conosceva l'inglese assai poco, la pregò di spiegar meglio la sua idea in giapponese. Ma dopo che Cho-Cho-San l'ebbe fatto, egli soggiunse:

– Yamadori, che ha vissuto in America a lungo, dice che non è così. Non vi pare che sarebbe bene credere a lui, ch'è un uomo assai discreto e prudente?

– No; perché io, che sono una pazzarella, su questo argomento ne so più di lui e di voi. Negli Stati Uniti America ognuno resta marito e moglie per sempre. Nessuno può divorziare a meno che non vada in un gran tribunale, tutto pieno di giudici colle facce lunghe e coi crani pelati, e bisogna che vi vada e vi torni, avanti e indietro, per tanto, tanto tempo, in certi casi per due-quattro-sette anni. Pensate dunque che affare lungo! Quindi là nessuno divorzia: è troppo noioso aspettare tanto! Prima tocca all'uomo andar davanti ai giudici, e dire ciò che ha da dire. Poi va la donna, e dice anche lei ciò che ha da dire. Poi per un po' di tempo degli avvocati litigano coi giudici; poi i giudici si voltano al giurì e domandano ai giurati che cosa ne pensano loro: e se loro non sanno che cosa pensarne, vengono messi in prigione *tutti*, finché sono riusciti a pensarne qualche cosa, se i due possono divorziare o no. Ah!

– Dove avete saputo tutto questo? – chiese il vecchio nakodo, sbalordito.

Ma quando Cho-Cho-San gli rispose che aveva saputo tutto ciò da Pinkerton, egli soggiunse in due parole che non v'era da crederne un'ette, tanto era evidente ch'era tutta un'invenzione dello stesso Pinkerton.

Cho-Cho-San allora montò in collera, e brandendo davanti a lui il bimbo dagli occhi azzurri:

– Ebbene, esclamò, a *questo* ci credete?

E rise quasi malignamente. Il sensale di matrimoni sopportò codesto sfoggio d'indegnità come meglio gli riuscì, facendo dentro di sé il voto ardente che di codeste donne – il risultato dei matrimoni coi forestieri – un prossimo giorno nel Giappone non ce ne dovessero essere più. Ma anche questa fase della discussione era stata prevista e discussa coi suoi mandatarì.

– Ma Yamadori, ch'è un legale, m'ha detto che in queste circostanze ha forza la legge locale, poiché il matrimonio è stato effettuato in paese.

Cho-Cho-San diede un grido, come una fiera ferita:

– Yamadori... mente!

Il nakodo ammutolì. Ella si strinse il bimbo al seno così selvaggiamente che il bimbo si mise a piangere.

– Sss! – gli comandò essa duramente.

Per un istante il bimbo alzò gli occhi a guardarla, incredulo, poi, spaventato, affondò la testina nella *kimono* di lei. Cho-Cho-San si volse di nuovo al nakodo, e in un tono di disprezzo grandioso:

– Oh, *cretino!* Voi avete in testa ch'egli non tornerà più! Ma egli tornerà...

Da un piccolo cavalletto tolse bruscamente una fotografia, strappò il bimbo dal suo cantuccio di nascondiglio, e li tenne alzati ambi, l'una a livello dell'altro. Il suo concetto era evidente. Il nakodo si spaventò seriamente.

– Che cosa ne dite, ora? Ah, ah! Dite: io scommetto tutti i denari di questo mondo, che egli farà un milione di miglia, o poco meno, per metter gli occhi su questo bimbo! Per questo io prego tutto il giorno Shaka e gli dei augusti..., per amore di questo bimbo, che assomiglia tanto a *lui*. Bene, dunque. *Adesso* lui, il signor Ben-ia-mi-no Frankelin Pikkerton torna indietro di corsa, anche se non ne ha voglia. Poiché non sa farne a meno. Ma ne ha anche voglia. Ella era ridiventata calma, ora, ripresa dalla fiduciosa allegrezza di prima. E ridiventava insieme ingenua e confidenziale:

- Sentite! Prima di tutto io prego il suo gran Dio americano, quel gran *Dio Onnipotente*; ma serve poco, poiché quel Dio non conosce il paese dove vivo io. Poi io prego Shaka e tutto il *kaimyo* degli dei augusti. È probabile che mi diano ascolto, per la ragione che mi han messo al bando quando mi sono sposata; - e sorrise ripensando all'abilità, con cui da tanti giorni tentava di fare valere presso gli abitanti del paradiso i suoi mezzi di seduzione - ma io li prego tanto, tanto più a lungo e meglio che non sian stati pregati finora, che essi non cessano un momento dal sentirsi dei, e allora... allora serve. E può anche darsi che non m'abbiano messa al bando del tutto. Ma non andate a dirlo a lui. Lui si ride degli dèi miei; dice che son dei pezzi di legno, senza neppure un meccanismo dentro. Tutti i momenti li chiama *le reclute*... Ma quando sarà tornato, ed io gli avrò detto che è in grazia loro che... Ah, ah!

- Se tornerà, probabilmente sarà per riportarvi via il bimbo: ne ha il diritto.

Ma ormai nulla poteva valere a scomporre la serenità di Madame Butterfly. Udendo l'espressione di tanta suprema ignoranza, ella ebbe un sorriso, che fu quasi un fischio.

- Oh, oh! L'ignorante che siete! Quanto siete lontano dal capire quello ch'io vi dico! Naturalmente egli porta via seco il bimbo, naturalmente. E me insieme, e Suzuki là. E andiamo a vivere nel suo castello sempre, per sempre!

Il nakodo, pur nella sua tarda intelligenza, cominciò a temere che non sarebbe stato così facile far mutare a codesta donnina il suo punto di vista.

- Almeno voi concederete a Yamadori una intervista. Io gliel'ho promesso. Sarete così buona?

- E se io dico di no, egli non vi farà il regalo, nevvvero?

E rise come una matta mentre il nakodo confessava con una smorfia ch'era proprio quello il caso.

- Bah! - il demone delle piccole malizie aveva invaso la donnina - dopo tutto che importa a me? Ditegli pure che venga. Io avrò piacere di veder lui; lui avrà piacere di veder me. E se io finirò col dirgli che lo accetto per marito, ci sposeremo, là, senz'altro. Ah, ah!

Il nakodo rispose, ben contento, ch'era precisamente ciò ch'egli sperava.

- Sì, sì. Ma supponete che mi mettano in prigione, che mi tocchi stare a guardar fuori dall'inferrata - ed illustrava col gesto - e non mi diano più niente da mangiare: è Yamadori pronto a stare in prigione con me, al mio fianco a consolarmi? Non lo so, io. E può anche darsi che mi taglino la testa. E allora taglierebbero via la testa anche a lui, e si farebbe la strada per Meid insieme. O supponete invece - e qui ella abbassava la voce ad un mormorio indistinto, terrorizzato - o supponete che il signor B. F. Pikkerton torni frattanto?

Il nakodo non capiva bene per quanto ella parlasse sul serio e per quanto no. Poiché codeste specie di umore costituivano per lui - in una sua compatriota - un'assoluta novità.

Ma Cho-Cho-San aveva consentito l'intervista, ed egli si affrettò a prenderla in parola.

- Dunque non avete nulla in contrario che porti qui Yamadori?

- Figuratevi!

Il nakodo soggiunse che sarebbe tornato, con Yamadori, fra otto giorni. Mentre stava prendendo commiato, Cho-Cho-San gli chiese ridendo:

- Dite su! Quante volte ha preso moglie?

- Ma, due volte soltanto, - replicò il nakodo con un fare compunto.

- E tutte e due le volte ha divorziato?

Il nakodo convenne ch'era stato così.

- E tutti e due i matrimoni sono stati fatti e poi disfatti durante l'una o l'altra delle gite, che fa dagli Stati Uniti America in Giappone?

Tenuto sotto lo sguardo sorridente di lei, il nakodo preferì ammettere che era vero.

– Insomma è quanto dire che anche stavolta egli vuol prender moglie per ammazzare il tempo. E il nakodo delle sue allegre risate seguì il nakodo finché egli fu uscito dal cortiletto nella strada. Ma il nakodo aveva fiducia nell'abilità di Yamadori stesso, tosto che questi avesse potuto trovarsi con Cho-Cho-San. Yamadori era uno dei moderni principi giapponesi pensionati, e questi sul mercato matrimoniale sono quotati piuttosto alto.

Al tempo fissato ebbe luogo l'intervista. Quel giorno l'abitazione di Madame Butterfly aveva una cert'aria di solennità. Il bimbo coll'apparato di frivolezze di pertinenza sua erano scomparsi. Lo *shoji* era stato spostato in modo che la sala pareva molto più ampia di prima. In fondo alla sala stava seduta Cho-Cho-San, d'un'imponenza statuaria nella più bella delle sue *toilettes*. Le donne giapponesi sono delle attrici consumate: chi l'avesse guardata nel momento in cui giunse Yamadori l'avrebbe certo creduta tutt'altra da quella che era: la sua espressione era austera quanto quella del Dai-Butsu.

Il cerimoniale pieno di gravità che è legato all'arrivo di un candidato al matrimonio si svolge senza che Cho-Cho-San desse alcun segno d'interessamento fino al punto che i due visitatori si sedettero davanti a lei, per ispezionare ed essere ispezionati. Allora ella batté il ventaglio sul palmo della mano, e Suzuki apparve, e depose a terra fra di loro la scatola del tabacco. A prima vista Yamadori faceva un po' l'impressione di un figurino di giornale di mode, prova evidente d'uno stato di metamorfosi; per tutto il resto costituiva il tipo perfetto del giapponese moderno. Secondo l'uso del paese, egli non si sarebbe mai permesso di rivolgere una sola parola sullo scopo della sua visita direttamente a Cho-Cho-San, tuttavia gli era lecito di trattare lo stesso argomento col nakodo, in presenza di lei. Le regole del decoro poi imponevano a lei che in tale contingenza facesse finta di essere cieca e sorda. L'opportunità di questo metodo è ovvia. E cioè il nakodo aveva così il fortunato diritto, in qualità di rappresentante delle due parti, di ritenere una stessa cosa come non avvenuta o non detta per conto dell'uno dei due, e nello stesso tempo come avvenuta o detta per conto dell'altra, e viceversa.

– È veramente così bella come avete detto voi – notò Yamadori, dopo aver ispezionato Cho-Cho-San accuratamente col suo monocolo.

Il nakodo annuì in aria compunta e si riempì la pipa. Il suo cliente accese una sigaretta. Cho-Cho-San non si degnò neppure di sorridere.

– E suo padre, voi dite, durante la ribellione di Satsuma si schierò dal partito dell'imperatore? Il sensale di matrimonio confermò che codesta era stata l'occasione gloriosa della morte violenta del padre di Cho-Cho-San.

– E voi le avete riferito con verità di me? – A quest'ultima parola egli s'interruppe, per notare l'effetto che aveva avuto su Cho-Cho-San. Ma non ci fu alcun effetto; sicché egli s'affrettò ad aggiungere in via cumulativa: E della mia augusta famiglia? – Si fermò di nuovo. Ma neppure stavolta la padrona di casa aveva dato cenno di vita. – E voi le avete offerto i miei miserabili doni? Ad ognuna di queste domande il nakodo rispose affermativamente.

– E allora, in nome degli dei, che cosa sta ella aspettando?

Il nakodo soggiunse sospirando che Cho-Cho-San aveva declinato il piacere di accettare i suoi doni.

– Gliene manderò degli altri, degli altri d'un valore mille volte più grande. Dall'istante in cui io l'ho veduta ho compreso bene che i miei primi doni devono aver costituito piuttosto un affronto. Yamadori nel pronunciare queste parole sorrise e si volse direttamente a Cho-Cho-San, modi in verità d'uso assai scorretto in un colloquio alla presenza di una gentildonna giapponese.

Tantoché un lampo bellicoso brillò negli occhi di Cho-Cho-San, ed ella batté palma a palma: da umoristiche, le sue intenzioni si erano fatte maligne.

La piccola cameriera accorse.

– Il thè! – diss'ella.

La ragazza portò il thè, e Cho-Cho-San lo servì: negli occhi le brillava sempre uno splendido lampo di battaglia. Conservando tutta l'aria d'una principessa, da un momento all'altro rivestì tutte le seduzioni di una *musmé*. Adesso ella restituiva sorriso a sorriso, scherzo a scherzo. Colle inflessioni di voce piú significanti pregò Yamadori a deporre la sigaretta e a prendere invece la sua pipa per lo *shippo*. Egli vi acconsentí, rapito. Al passar della tazza di thè ella fece in modo ch'egli le potesse sfiorare la mano.

– Le darò per dimora un castello! – disse Yamadori, tremante di emozione.

Il nakodo sospirò. Cho-Cho-San gli riempí la pipa con una grazia incomparabile.

– Avrà mille servi.

Cho-Cho-San non rispose, ma gli offrì la pipa, con un sorriso abbagliante.

– Tutto ciò che possa desiderare il suo cuore – esclamò Yamadori fuori di sé.

Il nakodo rivolse alla giovane donna un'occhiata d'inchiesta. Ella si accontentò d'alzare le sopracciglia. Ma il nakodo non comprese. Allora fu a lui che, passandogli davanti, ella chiese come di sfuggita:

– Tutto qui?

– Lo metterò in iscritto, per giuramento – soggiunse Yamadori, con infinito fervore.

– Gli è che forse ella si ritiene ancora legata in matrimonio all'Americano, – disse con un sospiro il nakodo.

Yamadori s'accidentò d'uscire in una risata dal timbro maligno.

– Che se Vostra Eccellenza si degnasse di spiegare...

– Oh, ma lei non lo pensa sul serio. Un marinaio ha un'amante in ciascun porto del mondo. Cho-Cho-San bisbigliò qualche parola al nakodo.

– Ma forse ella è sua moglie – aggiunse questi, per spirito di obbedienza.

– Già, – disse Yamadori, come se le parole del nakodo non avessero contenuto alcun argomento nuovo.

– Ma c'è un bimbo... un bimbo allevato con tutte le cure, – riprese il nakodo.

– Già – ripeté il navigato Yamadori collo stesso sorriso e la stessa intonazione di prima.

Per qualche momento seguì un silenzio indisturbato. Il sorriso di Cho-Cho-San diventava sempre piú vivido. Il nakodo si sentiva piuttosto inquieto. Yamadori si pose a guardare il soffitto e continuò:

– I marinai non fanno alcuna differenza. In nessun paese del mondo i bambini son considerati cosí seriamente come qui. In America certe volte non vengono riconosciuti fin dal primo momento: vengono messi in un paniere, e poi il paniere col bimbo dentro vien messo per terra davanti alla porta di casa del primo capitato. Ma questi non lo vuol ricevere: e il bimbo allora viene allevato per conto del Municipio, come se fosse un orfano. L'essere uno di tali bimbi costituisce una vergogna. Per occuparsi di essi vi sono in ogni città delle grandi case e molti impiegati. Formano una classe di gente, che tutti vedono di mal occhio; e non è loro permesso di salire oltre la loro condizione primitiva.

Il nakodo buttò al suo cliente un'occhiata dubitativa. Secondo lui fare qualche bugia per vincere il punto era lecito, ma farne troppe equivaleva invece a perderlo.

– Io stesso ho conosciuto un uomo, il cui bambino divenne storpio. Egli lo mandò al sinda-

co della sua città, dicendo che poiché erano stati i *trams* della città che l'avevano così rovinato, toccava alla città di occuparsene ulteriormente. Il bambino fu messo nel ricovero dei poveri, e poi, diventato grande, fu mandato a lavorare nelle cave di pietra.

Di nuovo Cho-Cho-San mormorò qualche parola all'orecchio del vecchio. Stavolta v'era nella sua voce un tremito.

– Gli occhi di quel bimbo erano del color della porpora?

– Di viso era bello...; ma forse che gli occhi color di porpora costituiscono una bellezza? Yamadori abbassò lo sguardo dal soffitto al livello dello sguardo di Cho-Cho-San. Cho-Cho-San non aveva cessato un momento di sorridere, ma ora v'era su ciascuna delle sue guance una macchia d'un rosso vivace.

– Ma era deforme, e nessuno l'ha mai visto ridere. Di codesti bambini io ne ho conosciuti molti. Una volta...

Madame Butterfly batté palma a palma. La ragazza apparve sul momento: evidentemente stava aspettando di esser chiamata.

– Suzuki, mia buona Suzuki, codesti ottimi signori, – ella li comprese ambedue in un gesto d'un'ampiezza regale – che ci hanno fatto l'onore di venire a farci visita, desiderano di andarsene di fretta. Presto, le loro calzature. Sii così buona da aiutarli.

Con un ultimo splendido sorriso voltò loro le spalle e lasciò la sala.

– La colpa fu delle vostre parole sui bambini rifiutati – borbottò in tono di rimprovero il nakodo, nell'andarsene.

– E sí che io le avevo risparmiato il peggio! – gli rispose il suo cliente.

– O lei a noi, piuttosto, e fortunatamente.

– Che cosa intendete dire, signore? – domandò l'altro, con accento d'ira subitanea.

Il sensale s'affrettò a rispondere:

– Oh, ho detto riferendomi a me, a me solo, che cominciamo a sentirmi a disagio. Sapete bene, io sono così timido, io...

L'ironia del motto sfuggì al suo cliente.

D'altra parte il nakodo in fondo non s'era formalizzato affatto, pur ritenendo che appunto l'audacia delle invenzioni di Yamadori aveva scandalizzato così presto Cho-Cho-San. Ma Yamadori sarebbe disceso anche piú basso nella stima di Goro se, avendo mentito una prima volta, non avesse continuato a mentire ancora in difesa della prima menzogna.

Ma sebbene Madame Butterfly non dovesse rivedere Yamadori piú mai, questi era arrivato in tempo per introdurre nel suo Eden il serpente.

Un giorno ella chiamò a raccolta il coraggio proprio ed anche quello di Suzuki, e andò a chiedere udienza al console americano. Fu introdotta presso il vice-console. Quel giorno, il vento era da ponente e faceva caldo in Nagasaki. Il vice-console stava sonnecchiando. Quando si destò, Madame Butterfly stava facendogli la riverenza. A qualche distanza stava la Suzuki, col bambino biondo sospeso alla schiena mediante una fascia. Al vice-console, il primo momento, parve di cader dalle nuvole.

– Buona sera – disse Cho-Cho-San, sorridendo con amabilità.

Il vice-console si guardò attorno un po' inquieto.

– Sera? È già sera dunque?

Ma nello stesso istante ambedue riconobbero il rispettivo sbaglio.

– Ah, no, no! Ho sbagliato nel dire! Io... io parlo un po' male... scusatemi... Non va bene, lo so, così sbagliare. Volevamo dirvi *buon giorno*, dico io, e *come sta*. Che cosa preferite?

– Quel che piace a voi – rispose lui, senza sorridere.

Ora Cho-Cho-San aspettava che il console stesso continuasse la conversazione. Il console continuava a tacere. Ella cominciò a sospettare che sarebbe proprio toccato a lei di riprendere la parola, non a lui.

– Io... io... forse voi non mi conoscete, me? – domandò, per dargli un appiglio ad entrare in argomento.

– Oh, sí, vi conosco – esclamò il console. Infatti tutti la conoscevano, chi in grazia dell'un incidente, chi in grazia dell'altro: il suo bimbo, il ripudio da parte della sua famiglia, il suo matrimonio. – Voi siete Cho-Cho-San, la figlia di... – Ma aveva dimenticato il nome del padre, sebbene l'avesse udito citare piú volte. – Voi facevate la ballerina, nevero?

– Ah, vedete, vedete, lo sapevo io. Voi non mi conoscete me, proprio. Io sono la figlia di nessuno, ma invece la signora Ben-ja... no! La signora Frang-a-lin Ben-ja-min... no, no, no! La signora Ben-ja-min Frang-a-lin Pikkerton. Ah, ah, ah! Ancora stavolta non parlavo bene, io!

– Oh! – Il console non la conosceva sotto questa veste, o l'aveva dimenticata. Sicché fu sinceramente sorpreso, e per la prima volta guardò il bimbo con un certo interesse. Per venirgli in aiuto Cho-Cho-San tolse Disgrazia alla ragazza. Egli le chiese in modo gentile in che cosa poteva servirla.

– Son venuta a chiedervi una cosa.

E riconsegnò il bimbo alla ragazza.

– Vi ascolto – disse il console.

– Voi vi intendete degli uccelli del vostro paese?

– Sí, un poco.

– Ah, questo l'avevo in mente io. Voi sapete tutto. Ecco perché il vostro paese v'ha mandato qui, per la vostra universale sapienza.

– Mi fate troppo onore – disse ridendo il console.

– Voi... non... sapete?

Evidentemente ella s'era posta in allarme.

– Sapienza universale! No. Ma qualche cosa so anch'io.

– Sí, nevero? E voi conoscete *sugli* uccelli, *sui* pettirossi, nevero, *sui* piccoli pettirossi? Questo dicevano le sue parole; ma nell'inflessione della sua voce era implicato che il non conoscere *su* ciò sarebbe stata una cosa orribile come un delitto.

Il console non resistette all'eventuale accusa... e al *pathos* di quell'inflessione.

– Oh, naturalmente, io conosco, rispose.

– Oh, oh, naturalmente, voi conoscete, voi siete sapiente; è ciò che ho in mente io, sempre. Non è male, nevero, nel vostro paese avere in mente ciò, sempre?

Stavolta risero tutti e due.

– Ah, ditemi dunque, vi prego, quando codesti pettirossi fanno il nido da voi? Io... io credo che sia piú tardi che in Giappone, non è vero? Fate conto che... da noi essi fanno il nido... proprio di questi giorni... E da voi piú tardi, dunque?

Il console disse di sí, poiché tale, evidentemente, era il desiderio di lei.

– Ah, ecco, è quello che pensavo anch'io. Piú tardi... molto piú tardi che nel Giappone, nevero? L'enfasi fervida ch'era nella voce di lei indusse il console a rispondere di sí ancora una volta, sebbene la coscienza della sua piena ignoranza in argomento lo rimordesse un poco.

– Ah, bene! E dite ancora: quando nella vostra America uno si sposa con un'altra, resta sposato sempre, nevero?

- Di solito sí...; sí, decisamente, e qualche volta anche contro sua voglia.

- E non fa nulla dove vanno poi a vivere?

- Nulla affatto.

- Ah, *come* va bene! E, dite: voi sapete tutto su questo, nevvvero?

- Bah! Certo sono piú competente in questo argomento che in ornitologia. Perché, fra l'altro, io mi sono sposato, mentre invece non sono mai stato un pettiroso.

Di questo tratto di spirito Cho-Cho-San non prese atto: ella passò direttamente a chiedere la *grande* informazione:

- E uno non può divorziare da un'altra se non in un gran tribunale pieno di giudici?

- Sí - rispose ridendo il console - è così.

- E ciò vuole una quantità di tempo...

- Sicuro: quasi sempre. Le esigenze della procedura...

- E qualche volta li mettono dentro una prigione...

- Qualche volta accade anche questo, certamente.

Dentro di sé Cho-Cho-San notò che tutti i punti dubbî erano stati risolti in favor suo.

- E se essi hanno avuto un bel bimbo non sono essi contenti... non son sempre tutti contenti?

- Io sí, per esempio, molto. Anche il mio è un bel bambino.

- Oh, vedete! E vi assomiglia?... occhi color porpora, capelli pochi, guance rosse?

- Pur troppo, infatti, in tutto ciò mi assomiglia.

- *Pur troppo*, dite?

- No, *pur troppo*... via: ne sono contento anzi...

- Ah, *pur troppo* vuol dire *sono contento*? Già, sicuro: è proprio il modo di parlare del signor B. F. Pikkerton.

Il console rise, ma non riusciva ancora a comprendere dov'essa tendesse con quell'interrogatorio.

- Se due hanno un bel bimbo, come quello, non lo danno via a nessuno... non *vogliono* darlo via, nevvvero? Che cosa ne pensate voi?

- Certo che no, perbacco. - Evidentemente quella domanda l'aveva fatto fremere, da quel padre di fresca data che era.

Il volto di Cho-Cho-San divenne raggiante. Ella fece un passo di lato, affinché il console potesse veder meglio il bimbo appollaiato sul dorso di Suzuki. Il console comprese e sorrise nella bonaria solidarietà, che fra lui e quella giovane madre mettevano le esperienze famigliari recenti. S'avvicinò al bimbo, giocò un istante con lui e lo chiamò *bel giovanotto*.

- Ah, non vi è mai capitato di vedere un bimbo così bello, lo giurerei.

Il senso di solidarietà, di cui sopra, lo rese generoso: egli dichiarò che infatti non gli era mai capitato. Ma intanto si disse, *a parte*, che non piú presto di qualche ora prima egli stesso aveva fatto proprio l'identica domanda a una serie di amici.

Frattanto Cho-Cho-San taceva, nella speranza che egli avrebbe comunque proseguito il discorso: secondo lei l'argomento lo meritava abbondantemente. Ma subito dopo riflesse, che nell'impazienza di avere risolti i suoi dubbî ella aveva trascurato di fargli quelle innumerevoli piccole domande, che costituiscono nel Giappone il grazioso giuoco delle cortesie. Ella poteva permettersi tali trascuranze con Pinkerton, ma non già con codesto personaggio, cui ella era sconosciuta o quasi, e che stava rendendole servizio.

– Ah! Come va la vostra salute? Certamente, io sono ben desolata di avere interrotto il vostro sonno, Eccellenza. Ciò non fa bene alla salute, neppure quando essa è buonissima. Sicché io vi prego umilmente di perdonarmi. E... come va la vostra salute?

Il console rispose che andava benissimo.

– Ah, ciò è bene, ciò è bene. E il vostro sonno è buono sempre, illustrissimo?

Egli non trovò che fosse il caso di negarlo.

– Già, infatti... io v'ho sentito dormire, dianzi... Oh, non lo dico per burlarmi di voi... no, no, no...

Egli aveva riso, ma l'intenzione di lei non era stata codesta, proprio.

– Ma sí, ma sí, io... russo... un pochino.

– Oh! Il soffio d'una brezza gen-ti-le.

Il console si dichiarò disposto ad accettare il simpatico eufemismo.

– E ancora, quanti anni avrete il vostro prossimo compleanno?

– Trenta.

In verità, egli ne aveva di più. Ma, al contrario, nel dare risposta alla tradizionale domanda i Giapponesi aggiungono sempre qualche anno; quindi Cho-Cho-San ritenne che egli ne avesse di meno, e la sua venerazione verso di lui diminuì in proporzione.

– Bello, oh, molto bello! Come vorrei aver trent'anni anch'io! Quel signor B. F. Pikkerton, io credo che a lui piacerebbe ch'io avessi più anni –. E sospirò.

– Non ne so nulla, io. – Ma dall'intervenire con l'espressione delle sue idee personali si astenne. – Quanti anni avete voi, se è lecito?

Nel codice giapponese delle mondanità questo è il metodo corretto di ricambiare gentilezza con gentilezza. Per di più, stavolta, il console si divertiva veramente a codesto scambio di cerimonie, che gli era sembrato tutte le altre volte supremamente noioso. Egli trovava che quella donnina era piccante, piccante in un grado sbalorditivo.

– Io? Io ho circa... quasi... – Decisamente egli non dimostrava *meno* di trent'anni, tutt'altro: era forse equo, che ella invece si dichiarasse più vecchia di quello che era? Ma fu l'esitazione d'un istante: il costume nazionale trionfò. – Io avrò ventisette anni alla fioritura dei crisantemi.

Ne aveva diciassette.

Il console non volle rilevare l'evidente mendacio, ma sorrise avendo osservato il modo con cui ella, nel rispondere, aveva abbassato il capo ed arrossito: non era quello il metodo giapponese di dire la propria età (o tali altre bugie di convenienza).

Ella continuò:

– Voi avete una nonna?

– Due – informò il console.

– Oh, bello, splendido! E gode anch'ella di un'ottima salute?

– A quale delle due nonne si riferisce la vostra domanda?

All'elemento scherzoso di questa risposta ella non pose mente, se pure aveva compreso che esistesse. Nel Giappone nessuno si permette di fare di un parente il soggetto di uno scherzo.

– Alla più vecchia delle due... sempre la più vecchia per la prima.

Il console ebbe l'impressione bizzarra di essere stato *richiamato al dovere*, come un ragazzo.

– Secondo le notizie più recenti stava bene.

– Oh, bello, bello! E la nonna più giovane?

– Bene anche quella. E le vostre?

– Ahimè! Io non ho la stessa felicità che voi. Io non ho antenati. Quelli che avevo si sono messi in collera meco per quel signor B. F. Pinkerton; e mi hanno cacciata fuori dalla famiglia. A lui non piaceva che venissero qui, a vivere con lui, perché sono reclute. Così io ora non ho più antenati, né davanti a me, né dietro. E nessuno verrà a guidarmi sulla strada di Meido quando sarò morta. Quanto a me? Quanto a me non me ne importa. Io ho un marito e un bimbo che sono i più belli del Giappone, forse anche i più belli del mondo. E quando mi toccherà andare al Nirvana, vi andrò per un'altra strada, ah! ah!

Ma al console, che conosceva meglio di lei il temperamento di Pinkerton, la portata pratica di codesta separazione dagli *antenati* non poteva sfuggire. A malgrado della sua risoluzione di *non intervenire*, egli avanzò timidamente qualche protesta. Ella stette ad ascoltarlo, cortesemente, ma non s'impressionò affatto.

– Non dovete rompere così colla vostra famiglia. Se Pinkerton non... se Pinkerton morisse voi restereste senza appoggio alcuno. Se quel giorno foste respinta dalla famiglia vostra, nessun altro muoverebbe un dito per portarvi aiuto. Naturalmente voi sapete che il vostro... matrimonio con Pinkerton vi ha posta in una posizione falsa con tutti: coi Giapponesi, perché sono stati offesi da voi, coi forestieri, perché sono stati offesi da lui. Che fareste voi in quella contingenza?

– Io? Io potrei ricominciare a fare la ballerina, od anche invece... morire.

Ma nel dir ciò ella rideva. E, poiché lo sguardo di lui esprimeva della disapprovazione:

– Scusatemi; ciò è male, nevero? D'altra parte adesso il morire non mi sarebbe così facile... come mi sarebbe stato prima che egli venisse. – E sospirò beatamente.

Il console divenne curioso. – Perché dunque? – chiese.

– Egli ha reso la mia vita ben più dolce.

– Ma questa non è una ragione per romperla colla vostra famiglia.

– *Ma essi non vogliono più saperne di me, perché mio marito non vuol più saperne di loro.* Quindi, o io dovevo romperla con mio marito se volevo star con loro, o doveva romperla con loro, se mi piaceva di più mio marito: in ogni caso, io dovevo romperla con qualcuno. Ebbene, a me mio marito piace più di tutto. Già, dite: non è ridicolo? Essi me lo hanno fatto prendere per marito mentre non lo volevo; e adesso ch'è mio marito, non lo vogliono più loro. Subito dopo che mio padre s'è ucciso col suo pugnale, noi siamo diventati poveri, poveri... Ma io? io facevo la ballerina e non si moriva di fame. E intanto ero pronta a sposare qualcuno, per un po' di tempo, tanto che la nonna avesse da mangiare e da vestirsi. *Quindi* la nonna ha parlato col vecchio *nakodo*, e gli ha detto che ci teneva che io prendessi per marito qualcuno. Il *nakodo* rispose che proprio il giorno prima gli era stato chiesto se aveva sott'occhio una bella donnina, perché c'era qualcuno che voleva prender moglie; e dichiarò che io ero la più bella fra le donnine, che lui conosceva.

Cho-Cho-San tacque un momento, perché il console avesse il tempo di prendere atto di quella dichiarazione; e dell'apprezzamento relativo prese poi atto lei, con un sorriso delizioso.

– Il *nakodo* aggiunse poi che però a me quel tale non sarebbe piaciuto, perché era un americano, e che infatti anche secondo lui era un barbaro e una bestia. *Ebbene*, ed io? Io dissi dunque che non lo volevo: ho paura delle bestie, io. Ma tutti gli altri in giro a me dicevano di sí, di sí, che aveva del *denaro*, che per un po' di tempo avrei potuto sopportarlo. Io dissi allora: Portatemi qui la bestia. Ed ecco, un bel giorno il *nakodo* l'ha condotto a casa nostra, per farmelo vedere.

Ebbene!... Ella si fermò per ridere, e il suo riso era così contagioso, che il console, senza saper bene di che, rise anch'esso.

- Al primo momento io credetti che fosse un *Dio*, tanto era alto e bello e con quell'abito azzurro e tutte quelle cose d'oro. Ed egli *non* si sedeva lontano, lontano, e *parlava*, oh, come!... Ebbe una risata piena di abbandono.

- Egli rese la vita mia così bella! Io non sono mai stata così felice...

Quivi, il tono del suo discorso modulò rapidamente verso il grave.

- Oh, sul principio ebbi paura, poiché egli mi si sedeva *così vicino*... e mi prendeva la mano, e ripeteva ch'era di raso... Ah, ah, di raso la mia mano! vi pare forse?... Ah, ma vi chiedo scusa: io penso dentro di me, e parlo fuori. Non va bene. Del resto a voi non importa di sapere...

- Ma sì, m'importa - dichiarò il console. - È una storia graziosissima. - E la era infatti.

- Voi dite dunque... che vorreste ch'io la continuassi?...

- Sicuro.

Essa stette riflettendo per un momento.

- Ma, io credo non ci sia altro da raccontare. Già, dopo un po' di tempo io non ebbi più paura.

- Ma, scusatemi, allora voi vi sposaste? Mi pare che abbiate detto così?

- Già, sí... - rispose lei, come se si fosse trattato d'un incidente accessorio - ci siamo sposati.

- E, per quanto io so, dopo alquanto tempo la sua nave fu richiamata...

Ella confermò con un cenno del capo, e soggiunse:

- Ahimè, dovette partire per servir la sua patria. Ma egli ritornerà, e resterà continuando a sposarmi. Che cos'è il vostro parere?

Il console tentò di eludere la domanda.

- Ed è per questo, che voi mi avete chiesto dei pettirossi?

- Già: egli tornerà quando rifaranno il nido i pettirossi. *Egli* non si immagina neppure che abbiamo ora questo bel bimbo: io non gliel'ho mandato a dire... non ho potuto mandare a dirglielo: non so dove sia. Ma, poi, se *anche* sapessi, io non glielo manderei a dire lo stesso, perché, se lui sapesse, correrebbe qui dritto, e diserterebbe il suo paese, e così avrebbe dei grossi dispiaceri... per esempio, con quel presidente Stati Uniti America e con quella gran dea Libertà ed Indipendenza. Che cos'è il vostro parere?

Il console trovò inutile di spiegare a Cho-Cho-San che una buona parte di queste idee aveva avuto origine nella fertile fantasia di Pinkerton. Certamente anche Pinkerton aveva trovato piacevole quel breve periodo di vita matrimoniale, ma per ragioni diverse da quelle che l'avevan reso piacevole a lei. Ad ogni modo era facile immaginare quanto squisitamente gaio doveva essere riuscito il loro *ménage*: era precisamente nel carattere di Pinkerton di aver preso quell'informe materiale di grazia, di vivacità e d'ardore, e di averlo plasmato a seconda della più sbrigliata e capricciosa fra le sue fantasie. Ma quali sarebbero stati gli stadi ulteriori della metamorfosi? Era forse stata una fortuna che il suo paese avesse avuto bisogno di lui così presto dopo il suo matrimonio.

Comunque sia di ciò, il console affermò a Cho-Cho-San che i suddetti timori sulla sorte di Pinkerton erano completamente infondati.

Ma Cho-Cho-San non n'ebbe piacere. Ella amava credere (come le aveva fatto credere lui) che Pinkerton occupasse negli affari del suo paese un posto molto grande, che fosse sotto il patronato diretto del presidente e che fors'anco la Dea della Libertà non fosse che il corollario di Madame Butterfly. Tutto ciò coincideva assai bene coll'idea, ch'ella si era fatta di lui:

per lei, egli era – chissà – persino un Dio. Naturalmente è noto che gli Dei giapponesi non sono né austeri, né immacolati.

– Ebbene – diss'ella, un po' delusa – sarà lo stesso una sorpresa per lui, quando tornerà. Egli faceva sempre delle burle a me: io faccio una burla a lui. Ed è una bella burla. Che cosa è il vostro parere?

Il console scosse il capo. La cosa stava prendendo un aspetto inquietante. Ma la fede di quella donnina era sublime.

– Ah! ah! Voi forse? – Il tono della sua voce era di compassione, di compassione per l'ignoranza di lui. – Siccome voi non lo conoscete, quindi è perciò che voi scuotete la vostra bella testa. Egli mi faceva delle burle continuamente. Molte volte io non mi accorgevo affatto che faceva per burla, allorquando a un tratto egli si fermava, prendeva un'aria solenne solenne... e dava in uno scoppio di risa. E rintronava tutta la casa di *quel riso*. Forse credete che non sappia far per burla anch'io? Vi sbagliate. Io so far per burla come lui, delle burle così maliziose come le sue. Una volta io gli feci la burla di dire che non sapevo più che cosa farmene di lui, e che tornavo di corsa da una delle mie nonne. Ebbene, che cosa pensate voi che abbia detto lui? «Eh! Vediamo quanto sai correre». Ah, ah, ah! Così era lui, che faceva una piccola burla a me. Ora, sono io che farò la grande burla a lui. Sentite dunque, augusto, voi gli direte, di grazia, che io non ho potuto aspettare: era passato tanto tempo, tanto! Io mi sono stancata. E quindi che ho sposato un principe grande e saggio, che si chiama Yamadori Okio, e vive in un grosso castello con mille servitori, e mi regala tutto quello che io desidero! Ah, ah! E ancora, che io sono andata in quel castello col suo bimbo dagli occhi color di porpora, per non tornare più, più mai. Voi gli direte tutto questo?

Il console obiettò gravemente: – Io amerei meglio non entrare in codesto genere di... di inganni.

Cho-Cho-San, stupita, protestò vivamente.

– Ah! a voi non piace far le burle? Ma non piace forse a tutti gli Americani, far le burle? Ma è un peccato per me: io ora sono tutta spiacente di avervi detto quella cosa là... Ahimè! Sarebbe stato così grazioso da parte vostra! Voi lo vedreste andare in collera di colpo. – Ella batté palma a palma, entusiasta. – E lo udireste far tutto quel certo discorso sull'inferno, e subito dopo infilerebbe la strada su per quella collina, per correr là...

Di nuovo ella sollevò un poco il *kimono*, e svolse brillantemente attraverso la camera un frammento della relativa pantomima.

– Ma, cara signora...

Ella venne a lui, con una voce e dei moti irresistibilmente carezzevoli. Il console intuì l'inutilità d'ogni contestazione e s'arrese senz'altro a quel fascino proteiforme.

– Ah, ah! Ve ne prego, voi gli direte, augusto, tutte quelle notizie da parte mia. Mi diventerà tanto! Voi lo farete, nevero?

Al suono di *quella* voce, nell'ambito di *quello* sguardo, il console capitò.

– Ah, grazie, eccellentissimo! Voi siete l'uomo più caro che ci sia al mondo...

Ella si fermò di botto: anche codesto eufemismo tutt'affatto giapponese poteva costituire un'infedeltà.

– Eccettuato? – soggiunse ridendo il console.

– Eccettuato – confessò Cho-Cho-San col capo basso.

Un sorriso nacque sulle sue labbra: e quando ella rialzò il capo, le irraggiava tutto il viso.

– E *quanto* ci divertiremo vedendolo correre verso la casa, su, su, per la collina! – ed ella si

sforzava, per quanto poteva, di celare la sua vera emozione – così, a questo modo – e, per un momento, ebbe ripreso la pantomima. – Ma dopo, dopo io ridiventerò tutta seria, seria, *corretta*. Ed era serenamente sicurissima, che ci sarebbe riuscita.

Il console ricordò una frase del suo professore di retorica: una commedia, per essere perfetta, deve contenere un elemento di tragedia. Non era impossibile, egli rifletteva, che Pinkerton fosse in buona fede quando aveva detto a Cho-Cho-San che sarebbe tornato. Chiunque altro l'avrebbe detto sul serio: chissà se – malgrado dei suoi impegni di famiglia – non ci sarebbe cascato egli stesso! Ma quella frase a proposito dei pettirossi aveva tutta l'aria di uno scherzo feroce, *stile Pinkerton*. Forse nel pronunciarla Pinkerton supponeva che Cho-Cho-San ne avrebbe compreso il significato vero, di addio; ma ella non l'aveva interpretata così.

Se l'idea, ch'egli s'era fatta del carattere di Pinkerton, non era sbagliata, Pinkerton non aveva più ripensato a lei... se non come ad una donnina, che frattanto avesse ripreso marito al più presto. Pinkerton non dava mai spiegazioni: la sua teoria era che di dare spiegazioni s'incaricano gli avvenimenti, e che quindi era un risparmio di energia lasciar loro il modo di compiere codesto loro ufficio. Fra i camerati di Pinkerton era diventato proverbiale il motto che non era ancor nato l'uomo che sapesse dimenticare così presto come lui una partita di giuoco finita o una bottiglia di *champagne* vuotata. Il fatto ch'egli le aveva lasciato una casa e dei denari non provava nulla: probabilmente le avrebbe dato tutto ciò che aveva, fosse un dollaro o fossero mille. Ma d'altra parte, ruminava dentro sé il console, se ella era riuscita a suscitare in lui una di quelle fantasie improvvise e pazze, che lo assalivano di quando in quando, la cosa poteva forse avere un esito ben diverso, un esito che sarebbe tanto più in accordo col carattere di Pinkerton quanto più fosse bizzarro e raro. Infine Cho-Cho-San era abbastanza carina, perché i sentimenti da lei suscitati potessero sopravvivere a codesti mesi di assenza. – Al posto di Pinkerton, si diceva il console, per me codesti mesi non conterebbero proprio.

– E a furia di pensare a ciò, ch'egli farebbe se fosse al posto di Pinkerton. finì con convincersi che anche Pinkerton farebbe lo stesso, e cioè che sarebbe ben felice di tornare presto a riprendere la deliziosa vita di prima, con lei, a Higashi Hill.

E poiché le sue riflessioni l'avevano condotto a questo punto, si capisce come subito dopo egli comunicasse a Cho-Cho-San la notizia che la nave su cui prestava servizio il tenente Pinkerton sarebbe entrata nella rada di Nagasaki il primo settembre, a raggiungere la squadra che vi si stava raccogliendo in osservazione degli avvenimenti della Cina. E appena ebbe parlato, fu ben contento di averlo fatto.

L'immensa gioia di Cho-Cho-San si espresse con un sospiro lungo, rattenuto, cui seguì un silenzio.

– Permettetemi di farvi ancora una domanda – ella soggiunse poco dopo, con un tono volutamente disinvolto, come se il colloquio dovesse venir riportato nel campo di banalità, in cui si era messo sul principio.

– Fate, fate dunque – rispose il console sorridendo. – Ma non vorreste sedervi? – Aveva osservato ch'ella tremava.

Ella vacillò un istante, poi si sedette sull'orlo della sedia, che le veniva offerta.

– Dite, nella vostra America tutti i bimbi hanno questi occhi color porpora?

– Ma sí, molti bambini – rispose il console.

– E... e così pochi capelli in testa?

– Ma sicuro, tutti, io credo, almeno in principio.

Ma, mentre il volto di Cho-Cho-San diventava sempre più raggiante, quello del console si era fatto quasi triste.

– Dite dunque... Forse che anche voi non ci credete, che lui ci porterà a vivere con lui in quel suo gran castello negli Stati Uniti America? – ella soggiunse in tono di sfida e di rimprovero insieme.

– V'ha egli detto che lo farà?... che ha un castello?

– No, non che me l'abbia detto... non m'ha detto nulla, lui. Ma quando gliene chiedevo io, egli rideva rideva così forte che c'era da aver paura che la casa ci cadesse addosso. Ma... cos'è il vostro parere?

La risposta del console fu spiccia. Egli sapeva bene di farle dispiacere, ma la sua ira, impotente, era contro Pinkerton: egli non l'avrebbe creduto capace di tanto.

– Se io mi permettessi di darvi un consiglio, vi direi, che se Yamadori vi ha offerto di sposarvi, dovrete prendere la sua proposta in seria considerazione. Si tratta di una occasione eccezionalmente favorevole per voi... per ogni donna.

Per un momento ella lo guardò in viso, con uno sguardo pieno di stupore e di rimprovero; poscia raccolse colla mano il *kimono* e mise i piedi negli zoccoli.

– Precedi il signore, Suzuki – disse gentilmente alla ragazza; e poi rivolta al console: – Buona sera. – Ma, giunta all'uscio, in un ondeggiar solenne dei drappeggi del *kimono* si volse, e rientrò di corsa. Alla vista del sincero dolore, che si era dipinto sul viso di lui, la gioia di prima l'aveva ripresa tutta. Impulsivamente ella gli afferrò le mani... ambe le mani:

– *Buona sera, buona sera* ancora, ma non nel modo di dianzi, o agosto... Ah, ah! Sì, sì, io sono una pazzarella. E voi... voi siete l'uomo più caro che ci sia al mondo...

Si fermò. Egli comprese il suo desiderio, che si ripetesse il grazioso giuoco di frasi di prima.

– Eccettuato?

Ella accennò col capo, ridendo.

– Eccettuato. Ah, ah! – Ripeté con un ultimo sorriso la dolce confessione, e corse fuori.

Quando Cho-Cho-San e Suzuki ebbero di nuovo raggiunta la bella casina sul colle, Cho-Cho-San guardò mestamente la strada erta, che le aveva condotte lassù.

– Oh, quanto sono stanca, Suzuki! Ma lui, quando verrà, farà tutta la salita in tre salti soltanto. *Come* facilmente correrà lui, su per quest'erta, che a noi è riuscita così faticosa! Come il temporale, col lampo e col tuono! Zig e zag! Bum, bum, bum! Ed ecco, è già su... per venire a raggiungere questo piccino qui. E *come* scalpiterà in giro... senza togliersi gli stivali... rovinandomi tutti i cuscini, cacciando in pezzi la *fusuma*, facendo tremare tutta la casa come il gran mostro dei terremoti... – Dov'è lei? Ah! m'hanno detto che si è sposata con quell'imbecille di Yamadori! che ha portato via il bimbo mio dagli occhi di porpora... – Ed allora io salto fuori, e gli butto le braccia al collo prima ch'egli sia *troppo* in collera, e gli prendo la mano, e gli dico, là, vicino all'orecchio: – Come state, signor B. F. Pinkerton? – Ah, ah! cos'è il vostro parere, Suzuki?

E Suzuki rispose, in inglese pure:

– È il più bello spettacolo ch'io abbia visto mai.

Da quel momento sino al 17 settembre nessuna nave entrò nel porto che non cadesse sotto lo scrutinio del cannocchiale, che il tenente Pinkerton aveva un giorno lasciato nella casina di Higashi Hill perché servisse per leggere i segnali di bordo. E molte erano le navi che entravano, poiché la guerra era imminente. Lentamente, la lotta fra la fiducia e la sfiducia incominciava. Fu un'attesa lunga: ma il giorno 17 la nave, che portava il tenente Pinkerton, entrò nella ra-

da. Essa entrò in rada come un grande uccello, così velocemente, che il cannocchiale non la scoprì sino a quando la sua gran massa di bianco e d'oro non virò di bordo per l'ancoraggio. Allora, tutto ad un tratto, lo sguardo di Cho-Cho-San afferrò il nome che stava in grandi lettere d'oro sulla sua poppa. Fu d'una subitaneità tragica. Con un grido straziante ella cadde al suolo. La piccola Suzuki, con intuito orientale, comprese; ma non disse verbo, e le si diede attorno, del suo meglio. Così lei come la sua padrona – e ognuno che la conosceva, d'altronde – sapevano il valore di codesta ufficiosità, silenziosa ma piena di simpatia. Così Cho-Cho-San si riebbe ben prestò, e poté parlare di nuovo.

– Non avrei creduto che... mi avrebbe dato tanta gioia – mormorò in un dolce sorriso Cho-Cho-San.

Ma in verità la ragazza non s'era aspettata di meno.

– Adesso vi mettete a riposare un pochino, nevvero, Oku-San! Non volete dormire un po', un pochino appena?

Ed abbassava alla sua padrona le palpebre, e lievemente glielne tratteneva chiuse.

Ma Cho-Cho-San la sospinse via, e si rizzò in piedi, rivificata:

– Riposare! Dormire! No fino a quando non sia venuto lui. E tu fa' presto, come se avessi le ali dell'aquila e un migliaio di piedi! Egli sarà qui fra un'ora. Qua, il *kimono* rosso... e l'*obi* più largo e del *kanzaski* pei capelli... e dei papaveri. Sarò bella, bella quanto non lo sono stata mai. Dei fiori, a me!... ahimè, non ci sono fiori di ciliegio! *Peccato!* Non si può esser veramente allegri senza di essi. Fu nel mese dei fiori di ciliegio, che ci siamo sposati noi... Ma almeno dei crisantemi... dei crisantemi dappertutto... Anche la sua casa sarà allegra quanto non lo è stata mai! Non tornerà più un'occasione così bella... Ah, Suzuki, non sono meno bella, nevvero, di quando è andato via?

La ragazza tacque.

Cho-Cho-San le strappò dalla mano lo specchio.

– Non lo sono *meno!* – esclamò selvaggiamente. – Dillo anche tu!

E brandì il pesante specchio di metallo sopra il capo della ragazza.

– Io vi torno a dire di riposare. È quello il modo di ridiventare bella come prima.

– Oh, oh! *Ridiventar* bella... – Lanciò lo specchio a terra, e scoppì a piangere.

– Ma sicuro... siete ancora troppo scossa. Prendete dunque un po' di riposo! – insisté la ragazza, cercando di confortarla.

– Oh, tutti gli dei! Io non posso riposare... non posso finché non sia venuto lui. O invece sarò morta prima.

E, piena di cordoglio, raccattò da terra lo specchio.

– No, no, Kwannon misericordioso, io non sono più bella! Lo stare ad aspettare e l'incertezza rende così presto triste e vecchia! Ma ora io sono felice... non sono mai stata così felice come ora. Quindi sarò anche bella come non lo sono stata fino ad ora. Poiché esser felici è esser belli. Ah, Suzuki, sii buona meco! – S'inginocchiò ai piedi della ragazza e posò la veste sul suo grembo. Un pensiero le passò pel capo, ed ella si trasfigurò come in un'estasi: – Suzuki, tu mi renderai bella oggi: ... gli dei m'avran fatta bella domani; poiché oggi non abbiamo neppure il tempo di pregarli. Lo farai tu? Vorrai farlo? Ah, tu *devi* farlo!

E, facendo inchinar la ragazza verso di sé, le sussurrò l'ultima parola all'orecchio.

E la ragazza lo fece. Non cerchiamo come. Una magia sottile animò le sue abili dita.

Così, com'era là, nella nuova attesa del suo sposo, Cho-Cho-San fu veramente allora la più graziosa donnina del mondo.

E allorquando Suzuki ebbe finito, ambedue ricorsero allo specchio per un'ultima occhiata di compiacimento. Lo specchio era troppo piccolo per riflettere intiera la figura; quindi, perché ogni parte di questa potesse venire esaminata, dovettero muoverlo in su e in giù e da tutte le parti. Ambedue dichiararono che andava molto bene.

– State lí, cosí – implorò la ragazza, mentre si portava all'altra estremità della sala per rimettersi in osservazione. – Proprio come quelle porcellane nuove di Kinkozan!

– Proprio come quel vecchio quadro di Bunchosai! – aggiunse Cho-Cho-San.

– E adesso, i fiori per la sua camera! Coglili tutti, tutti, capisci? Non ne avremo bisogno piú, noi. Va, va, va *dunque!* Ah, ah! E Disgrazia? Anche di lui bisogna fare una figurina di quadro! È l'ultimo giorno, che si chiama Disgrazia! Domani avrà un nome nuovo... chissà forse, Gioia! La ragazza obbedí con entusiasmo.

Nello spazio di un'ora la casa fu pavesata come per una gran festa: non un fiore era rimasto sullo stelo. Il bimbo era stato veramente trasformato in una figura di quadro; e cosí pure Cho-Cho-San, e la ragazza, e la casa.

Ed allora si appiatarono dietro lo *shoji*, e, mettendo in esecuzione un loro programma ben definito, colle dita inumidite praticarono spavaldamente nella parete di carta tre buchi: uno molto in basso, perché serviva al bambino messo a sedere sui cuscini, ed uno per ciascuna di loro. Fu cantando, che Cho-Cho-San si accomodò davanti al suo buco di osservazione, bene attenta a non disturbare la perfezione del suo abbigliamento.

La ragazza le lanciò in grembo il bimbo come una palla.

E quella volta ancora Madame Butterfly rise.

Finalmente tutto era pronto secondo i loro piani. Un'ora passò. Poi due... quattro. Scendeva la notte... Padrona e cameriera cessarono dal chiacchierare. Poi anche intorno a loro si fece il silenzio. E – piú tardi ancora – fu l'altro silenzio, il silenzio della notte piena. Senza rumore, Suzuki accese le lanterne, ch'erano state apprestate nell'eventualità di quel ritardo. Piú tardi, dietro un gesto della sua padrona, accese l'*andon* nella loro stanza, poi lo *hibachis*. Ella aveva molto freddo, ora. Vegliarono tutta la notte... Ancora dunque la *sua* abitudine di rincasar tanto tardi?... No: durante tutta la notte egli non venne.

Ed esse stettero alla guardia tutto l'indomani e molti altri giorni dopo: non parlavano piú, ora... neppure una parola. Il bimbo si meravigliava di ciò, e dall'una all'altra andavano i suoi sguardi di richiesta. Poiché a lui riusciva stranissimo quel nuovo silenzio. Esse non facevano che stare alla guardia, e mangiare un po', e un po' dormire. Infine Cho-Cho-San lasciò di guardare nel cannocchiale: giaceva sui cuscini col bimbo, mentre stava alla guardia la fida ragazza. Ogni giorno i fiori appassiti venivano sostituiti da altri comprati freschi. L'ultimo loro denaro andò nei fiori e nelle candele da rimettere nelle lanterne ogni notte.

A Cho-Cho-San non passò in testa di scendere nella città a cercarlo. Tutte le altre sue convenzioni giapponesi erano andate distrutte: questa sola era rimasta. Nell'«Onna Yusciocu Mibia Bunko» (l'«Antico libro delle damigelle per bene»), ella aveva letto che la sola donna, che va alla ricerca d'un uomo, è la *yujo*, la cortigiana.

All'ottavo giorno entrò nella rada un vapore postale. Esse non se ne interessarono. Ma l'indomani, affatto fortuitamente, lo videro per la prima volta. Egli si trovava sul ponte di quell'ignoto bastimento. Una donna bionda era appoggiata al suo braccio.

E la mattina del giorno dopo la nave di guerra era scomparsa dal porto.

Cho-Cho-San fu presa dal terrore. Codesto senso di mancamento al cuore, ormai ella sapeva bene ch'era del dubbio nero. Una simile catastrofe non era stata prevista dal suo

cervellino ignaro, frivolo. Fino a quella mattina ella aveva pensato sempre che qualche ostacolo gli impedisse di lasciar la sua nave. Già l'altra volta aveva imparato a conoscere codesta assoluta imprevedibilità de' suoi movimenti, a causa degli eventuali impegni del servizio. A malgrado della comunicazione del console, la *certezza* ch'egli fosse arrivato non s'era formata in lei se non il giorno prima: tanto piú che la nave da guerra, che avrebbe dovuto esser la sua, aveva nel porto un posto sfavorevole all'osservazione da parte delle abitatrici della casina sul colle.

Un periodo di demoralizzazione incominciò. Persino le risorse della confortatrice Suzuki scemavano. La decisione fu presa, che Cho-Cho-San scendesse a far visita al buon console, mentre la ragazza e il bimbo sarebbero rimasti a casa, per dargli il benvenuto se – com'era possibile – egli non fosse partito colla nave da guerra. Già, avevano creata codesta speranza. La ragazza l'accompagnò, sorreggendola, lungo la porzione piú erta della discesa. Tuttavia quando ella giunse dal console non aveva già piú fiato. Il console era solo. Non vi fu posto stavolta per alcuna frivolezza di cerimoniale. Ciascuno dei due sapeva che l'altro aveva compreso.

– Io! Io... ho un po' di malattia di cuore, credo – ansimò Cho-Cho-San, per scusarsi di tralasciare le cerimonie; ma il suo sorriso era ancora d'una luminosità da tragedia.

Il console le avvicinò una sedia. Ella non volle sedersi. Vi fu un momento di un silenzio consapevole. Poscia il console s'avvicinò esitante al suo scrittoio, e ne prese una busta che conteneva una somma di denaro, una grossa somma. Tacendo, egli gliela porse.

Ella guardò a lui, pieni gli occhi d'un appello intenso; ma non prese il denaro.

– È solamente... solamente in ricordo del passato. Egli vi manda a dire che vi augura di esser felice sempre... come... come lo è lui. E confida che anche voi gli mandiate i vostri auguri e le vostre congratulazioni.

V'erano delle lagrime negli occhi del console, ma soltanto delle interrogazioni negli occhi di lei. A un tratto egli intuì ch'ella non aveva compreso. E decise allora che, per quanto stava in lui, ella non avrebbe compreso mai. Quindi tacque. Ed anch'ella tacque per un po' di tempo. Poi:

– Felice... felice? – mormorò, come presa dalle vertigini. – *Ma...* come posso essere io felice s'egli non viene? E come può esserlo lui se... non viene?

Il console continuò a tacere, e ancora le porse il denaro. Ella si sforzò di sorridere un momento, per fargli credere che ciò di cui stava per parlargli non la interessava realmente.

– Ah... oh... e voi gli avete detto... gli avete parlato di quella burla... di quella piccola burla, che gli avevamo preparato?

Il console finse di non comprendere. Ella si spiegò:

– Quella burla sul mio matrimonio con Yamadori e sul portar via il bimbo?

Egli non poté esimersi dal rispondere, ora.

– Oh, era un'idea così da pazzarella che non era il caso di riparlare sul serio.

(Ma era ben lieto che quell'idea ricomparisse sull'orizzonte).

– *Ma...* voi... gliene avete parlato?

Adesso, la speranza di lei era ch'egli *non* ne avesse parlato.

Egli guardò fuori della finestra. Non voleva darle il colpo, ma ella volle che il colpo le fosse dato.

– *Ma...* voi... voi gliene avete parlato? – riprese ella, con una nota d'angoscia straziante nella voce.

– Sì, gliene ho parlato, – rispose il console apaticamente, domandandosi che cosa gli sarebbe capitato di dover dire poi.

– Sì, va bene. È ciò... ciò che volevo sapere. E che cosa disse *lui*? – richiese ella colla voce rauca.

Il console decise di non indietreggiare davanti a qualunque bugia fosse richiesta dalla situazione. Il dolore sparso sul volto di Cho-Cho-San lo aveva commosso. Nell'abbigliamento di lei era evidente la miseranda preparazione del benvenuto per il marito. Ma all'atto concreto mentire non era tanto facile.

– Sicure. – cominciò il console, incerto – io e lui... già, accadde ciò che voi avevate presupposto. Egli entrò in una gran collera, e voleva correr subito fino in cima al colle come avevate predetto voi... ma... ma... – Che cosa c'era da dire adesso? Il suo sguardo cadde sui dispacci che giacevano sul suo scrittoio. – Ma non gli fu permesso di abbandonare il porto neppure un momento. Aveva da preparare tutti questi dispacci... per conto del suo governo... voi sapete, la guerra...

E le mostrò i dispacci. Un'idea brillante gli passò pel capo.

– Guardate! Sono tutti della sua calligrafia.

Pinkerton non ne aveva vergata una sola parola, s'intende.

– E da un momento all'altro la sua nave fu ordinata in Cina. Ma uno di questi bei giorni egli sarà di ritorno, e allora...

Non vi fu bisogno che continuasse.

– Che tutti, che tutti gli dei vi benedicano! – diss'ella; e, fiaccata dall'onda della reazione interna vacillò, e sarebbe caduta a terra s'egli non l'avesse posta sulla sedia. Il capo le ricadde, abbandonato, all'indietro, e il pallido viso stette rivolto verso di lui, cogli stanchi occhi socchiusi. Ma riposo e pace erano su quel viso, e una grande bellezza pur sempre.

Si udì il rumore dei passi di qualcuno, che s'avvicinava frettoloso. Il console tirò davanti a lei un paravento.

Entrò una donna.

– Mr. Sharpless, il console americano? – chiese, mentre passava la soglia.

Il console fece un inchino.

– Potete voi fare spedire un telegramma a mio marito, a Kobe?

– Sì, certo. Vostro marito si chiama?...

E mentre parlava si accingeva a scrivere su un modulo scelto fra quelli sparsi sullo scrittoio.

– Tenente Pinkerton, di servizio sulla...

– Un momento, in nome di Dio!

Troppo tardi. Gli occhi della donnina sulla sedia si fissavano nei suoi. Persino, davanti all'infelice esito delle sue misericordiose bugie, essi fecero il tentativo di abbozzare un sorriso, stancamente. Ed ella scosse il capo, perché egli non parlasse.

– Vi chiedo scusa; io... io... *mi sento poco bene* – riprese il console, bruscamente. La sua spiegazione era insufficiente, ma egli non ne fece altre. – Continuate.

– Desidererei che gli fosse spedito questo telegramma: Vidi testè il bimbo e la servente. Non potremmo ottenere di portarlo via subito? È molto carino. Vedrò la madre e tratterò con lei domani. Non era in casa quando fui là io. Conto raggiungervi mercoledì in otto sul *Kiobo Maru*. Posso portarlo meco? Adelaide.

Fece qualche passo in avanti, e nello scorgere Cho-Cho-San s'arrestò in un atto di evidente ammirazione.

– Quanto graziosa, quanto, *quanto carina!* Mi volete dare un bacio, bella... *bel ninnolo* mio?

– No – disse Cho-Cho-San, mangiandosela cogli occhi.

– Ah, bene! – rispose ridendo l'altra – non vi do torto. M'hanno detto infatti che non è nei vostri usi. Veramente i nostri uomini sono perdonabili se si innamorano di voi. Vi ringrazio di avermi permesso d'interrompere il vostro colloquio. E, Mr. Sharpless, voi farete spedire quel mio telegramma subito subito, nevero? Buon giorno!

E se ne andò, di fretta com'era venuta. Era la donna bionda, che Cho-Cho-San e Suzuki avevano scorto sul ponte del vapore postale.

Cho-Cho-San s'alzò, e traballando mosse verso il console. Tentò ancora di sorridere, ma le labbra le si erano irrigidite spasmodicamente contro i denti. Colla mano malferma si frugò nella manica, ne cavò alcune piccole monete e le porse a lui.

– Sono *sue*, tutto ciò ch'è restato del suo bel denaro. Io non avrò bisogno d'altro. Ridategliele. E ditegli anche, di grazia, ch'io sono dolente... no, no! contenta, contenta, contenta! – sospirò umilmente. – *Quanto a me?* Io... io gli auguro la stessa felicità ch'egli augura a sé... e... e a me.

Tenne il capo basso per qualche istante. Quando lo rialzò, dal suo volto era scomparsa ogni traccia di emozione.

– Ditegli grazie per me... a quel signor B. F. Pikkerton, grazie per tutta la gentilezza che ha avuto verso di me. E permettetemi di dir grazie anche a voi, o augustissimo, ugualmente per ciò. Voi... voi – al grazioso ricordo sorrise lievemente, poi le lagrime le salirono lentamente negli occhi – voi siete l'uomo più caro, che ci sia al mondo.

Chiuse gli occhi per un momento.

Il console mormorò, quasi fra sé:

– Oh, quel Pinkerton! sempre uguale a se stesso!

– Buona sera – disse Cho-Cho-San, e, sulla porta, – Sayonara! – e un altro sorriso stanco. Vacillava un poco, nell'uscire.

– Ahimè, l'avete dunque vista anche voi! – le disse col pianto nella voce la penetrante Suzuki, nell'accoglierla sulla soglia della casina.

– Ed è più bella della dea solare – rispose Cho-Cho-San.

La ragazza le s'inginocchiò davanti per toglierle gli zoccoli.

– La sua idea di me è... precisamente... che sono un ninnolo.

E generosamente tentò di sorridere alla ragazza che piangeva.

– Un po' di giorni fa mi hai detto che dovevo riposare – soggiunse dopo una pausa, stancamente. – Ebbene, tu va, e io... mi metterò a riposare. E, te ne prego, quando mi rivedrai, guardami... e vedrai se non sarò bella di nuovo.

La ragazza non si mosse. Ancora una volta aveva compreso la sua padrona.

– *Ma... tu non mi ami forse?*

La ragazza singhiozzava.

– Quindi vattene... perché io possa finir di soffrire.

Ella la prese per mano, delicatamente, e la condusse fuori.

– Addio, bambina – disse soavemente, mentre richiudeva lo *shoji*.

Pocia si mise a sedere, e attese, immobile, che scendesse la notte. Venuta questa, accese l'andon e trasse verso sé il suo specchio da toeletta. Quando gli si sedette davanti, aveva sul grembo una spada. Era l'unico oggetto, fra quelli che avevano appartenuto a suo padre, che i suoi parenti le avevano concesso di tener seco. Quella spada sarebbe sembrata

assai bella ad ogni giapponese, poiché per ogni giapponese la spada è un'anima. Lungo la splendida guaina si torceva un drago d'oro: esso aveva degli occhi di rubino e teneva in bocca una sfera di cristallo, che per un giapponese avrebbe significato molte cose mistiche. La guardia era formata da un serpe accovacciato, di un lavoro squisito. Il taglio della lama era stato temperato in forma del profilo di un mostro. Era segnata col nome *Ikesada*. Con essa in pugno il padre di Cho-Cho-San si era fatto onore. Sulla lama stava quest'iscrizione:

Perché si muoia con onore
se con onore non si può più vivere.

L'iscrizione era nei caratteri ideografici, così difficili da interpretare, ma essa si trovava anche sul *kaymio* del padre di Cho-Cho-San, e quel *kaymio* non veniva mai rimosso dal piccolo altare domestico, sicché Cho-Cho-San già conosceva quell'iscrizione assai bene.

– *Perché si muoia con onore.*

Ella si passò la lama sul palmo della mano, con un gesto amoroso. Poscia fece bella se stessa, col belletto e la cipria e i profumi; e disse la sua preghiera, nell'intento umile che in quel supremo momento i suoi dei rifacessero la pace con lei. Non aveva dimenticato la religione del missionario; ma sul punto di percorrere la buja strada che conduce dalla morte al Meido ella ritenne miglior consiglio di affidarsi ai misericordiosi agustissimi.

Poscia si posò la punta dell'arma sulla nuca, in quel punto quasi sprovvisto di nervi che nessun giapponese ignora; e cominciò a premerla lentamente in dentro. Al primo istante della trafittura, le si mozzò, malgrado suo, il respiro; ma subito dopo ella sentì distintamente il sangue scenderle giù per la nuca. Allorché le giunse sulle spalle, il sangue si divise in due rivi. Di questi il più grande le scese lungo il petto, e un istante dopo le divenne visibile, mentre si faceva delicatamente strada per mezzo il seno. Ed ivi incominciò a coagulare. Ella premette sulla spada, e un nuovo rivo di sangue corse rapidamente sull'altro... le sembrò anzi più rosso. Poi, ad un tratto, non le riuscì più di veder nulla. Si attirò lo specchio più vicino. La sua mano era diventata pesante, e lo specchio le pareva lontano, lontano. Ella comprese che le bisognava affrettarsi. Ma persino nell'istante in cui, risolutamente, intrecciò le dita sul serpente dell'elsa, qualche cosa dentro di lei gridava chiedendo pietà.

Gli altri le avevano appreso come si muore, ma egli le aveva appreso come si vive... anzi, le aveva appreso quanto la vita sia dolce. Eppure era appunto questa la ragione per cui le toccava morire! Strana ragione! Per la prima volta in quel momento ella sentì che infierire era triste. Egli era venuto, e aveva sostituito sé a tutto il resto: egli era partito, e dietro a sé non aveva lasciato più nulla.

Pian pianino Suzuki spingeva il bimbo nella stanza. Poi a un certo punto gli diede un gran pizzicotto, ed egli incominciò a piangere.

– Dio, che accade al bimbo?

E Cho-Cho-San lasciò fuggirsi di pugno la spada, che cadde a terra con un rumore sordo. Il rivo di sangue, che le era sceso per mezzo il seno, divenne di una tinta più scura e si arrestò. Il capo le si inchinò lentamente in avanti. Le braccia le si stesero in atto di penitenza verso il piccolo altare domestico. Ed ella pianse:

– Oh, Kwannon misericordioso!

APPENDICE

Il bimbo venne a lei e le si accovacciò in grembo, tubando. La piccola Suzuki entrò del tutto, e prese a medicarle la ferita.

L'indomani Mrs. Pinkerton di nuovo salì sino alla casina di Higashi Hill. Ma la casina era vuota.

* La novella *Madame Butterfly* di John Luther Long era apparsa per la prima volta sul «Century Illustrated Monthly Magazine» nel gennaio 1893, e nello stesso anno fu ripubblicata in una raccolta che il periodico aveva dedicato al Giappone. Il racconto comparve tradotto in italiano da A. Clerici, in due puntate, su «La lettura», rivista mensile del «Corriere della Sera», IV, nn. 2 e 3, febbraio e marzo 1904.



Progetto di velario per Teatro Grande di Brescia.



Istantanee Bresciane. Apoteosi di Puccini dopo il successo di Madama Butterfly. Caricatura da «Musica e Musicisti», n. 7, 15 Luglio 1904.

TEATRO REGIO TORINO

COLLABORATORI ARTISTICI, TECNICI E AMMINISTRATIVI

Direttore tecnico e degli allestimenti
scenici
Silvano Cova

Vicedirettore artistico
Roberto Bosio

Assistente musicale alla direzione
artistica
Fabrizio Maria Carminati

Assistente alla direzione artistica
per le attività di danza
Tiziana Tosco

Assistente alla direzione
per i progetti culturali
Filippo Fonsatti

Maestro suggeritore e direttore
dei complessi musicali in palcoscenico
Alessandro Galoppini

Maestri collaboratori
Giannandrea Agnoletto
Luca Brancaleon
Carlo Caputo
Giulio Laguzzi
Edoardo Papa
Gioachino Scomegna

Responsabile dell'archivio musicale
Enrico Maria Ferrando

Direttore di scena
Vittorio Borrelli

Responsabile ufficio produzione
Loredana Rozzo

Direttore delle luci
Andrea Anfossi

Responsabile servizi tecnici
di palcoscenico
Mario Carbolino

Responsabile servizi di vestizione
Laura Viglione

Responsabile segreteria tecnica
e della struttura di Strada Settimo
Ferruccio Biancardi

Responsabile laboratorio di scenografia
Silvano De Forheger

Responsabile laboratorio costruzioni
Franco Chiapino

Responsabile magazzini allestimenti
Marcello Incardona

Coordinatori di progetto
Enzo Busco
Valentina Donato
Saverio Santoliquido

Responsabile servizio impianti
Pier Giovanni Bormida

Responsabile servizi prevenzione
e protezione
Bruno Scagliola

Responsabile amministrativo
Carlo Carrà

Responsabile servizi attività promozionali
e pubbliche relazioni
Piero Robba

Responsabile servizi stampa,
comunicazione e marketing
Ugo Sandroni

Ufficio Stampa
Paola Giunti

Il Teatro Regio ringrazia il Comitato Provinciale di
Torino della Croce Rossa Italiana per l'assistenza
infermieristica durante gli spettacoli.

L'ORCHESTRA DEL TEATRO REGIO

- Violini primi**
 Raimondo Matacena •
 Stefano Vagnarelli •
 Marina Bertolo
 Claudia Zanzotto
 Rrok Jakaj*
 Elio Massimo Lercara
 Roberto Lini
 Carmen Lupoli
 Enrico Luxardo
 Alessio Murgia
 Laura Quaglia
 Daniele Soncin
 Grazyna Teodorek
 Mario Torni
 Pierangelo Travasino
 Paolo Vezzosi
 Roberto Zoppi
- Violini secondi**
 Pietro Balocco •
 Marco Polidori •
 Bartolomeo Angelillo*
 Massimo Bairo*
 Silvana Balocco
 Maurizio Dore
 Anna Rita Ercolini
 Paolo Fantino*
 Elena Fratti*
 Elena Gallafrio*
 Silvio Gasparella
 Roberto Lirelli
 Michele Mangiacasale*
 Anselma Martellono
 Luisa Mattalia
 Paolo Mulazzi
 Cosetta Ponte*
 Gianfranco Rossi
 Mihai Vuluta*
- Viole**
 Krystyna Porebska •
 Rita Bracci
 Felicita Cossai
 Maria Elena Eusebietti
 Mirto Mantovan
 Franco Mori
- Roberto Musso**
 Néstor Panik
 Claudio Vignetta
 Jolanta Wrobel
 Giuseppe Zoppi
- Violoncelli**
 Dario Destefano**
 Jacopo Di Tonno**
 Michele Scomegna
 Davide Eusebietti
 Giulio Arpinati
 Luciano Cugnasco
 Pascal Dubois
 Pallastrelli
 Alfredo Giarbella*
 Ewa Janas
 Armando Matacena*
 Gabor Simon
- Contrabbassi**
 Davide Botto •
 Davide Ghio**
 Atos Canestrelli
 Giulio Guarini
 Michele Lipani*
 Stefano Schiavolin*
- Flauti e Ottavino**
 Elio Sosso •
 Federico Giarbella •
 Roberto Baiocco
 Maria Siracusa*
- Oboi e Corno inglese**
 Paolo Chimienti •
 Luigi Finetto •
 Giorgio Nespoli
 Michele Montali*
- Clarineti
 e Clarinetto basso**
 Luigi Picatto •
 Alessandro Dorella •
 Edgardo Garnerò
 Luciano Meola*
 Edmondo Tedesco*
- Fagotti e Controfagotto**
 Giampiero Ganau •
 Matteo Rivi •
 Alarico Lenti*
 Sergio Pochettino
- Corni**
 Ugo Favaro •
 Natalino Ricciardo**
 Fabrizio Dindo*
 Claudio Gazzola
 Evandro Merisio
 Eros Tondella
- Trombe**
 Ivano Buat •
 Sandro Angotti •
 Silvano Magnani
 Marco Rigoletti*
- Tromboni**
 Giuseppe Taricco •
 Vincent Lepape •
 Enrico Avico
 Fabio Costa*
 Marco Tempesta
- Basso Tuba**
 Giuseppe Savazzi
- Timpani**
 Carlo Cantone
- Batteria e
 Strumenti a percussione**
 Ranieri Paluselli
 Gianni Maestrucci*
- Arpa**
 Elena Corni*

• Prime parti

* Elementi aggiunti

IL CORO DEL TEATRO REGIO

Maestro del coro

Bruno Casoni

Aiuto maestro del coro

Claudio Marino
Moretti

Soprani

Nicoletta Bau^{*}
Anna Beretta
Anna Maria Bergo
Adriana Bono
Anna Maria Borri
Sabrina Boscarato
Rossana Calabrese^{*}
Serafina Cannillo
Patrizia Capello
Addolorata Carrieri^{*}
Esther Chayes
Cristina Cogno
Cristina Cordero
Eugenia Degregori^{*}
Alessandra Di Paolo
Sabrina Enrichi^{*}
Rossana Gariboldi
Ornella Gerola
Manuela Giacomini^{*}
Laura Giorcelli^{*}
Rita La Vecchia
Laura Lanfranchi
Chiara Lazzari
Silvia Mapelli
Giovanna Zerilli^{*}

Mezzosoprani/Contralti

Cristiana Arri
Luciana Bertacchini^{*}
Marzia Castellini^{*}
Hwa Chang Shiow^{*}
Ivana Cravero^{*}
Giovanna De Maria

Maria Di Mauro^{*}

Rita Dmitrieva
Alessandrova
Roberta Garelli
Elena Induni
Miren Ainhoa
López Soraluze^{*}
Antonella Martin
Maria Rabbione
Raffaella Riello
Miriam Rossignol
Marina Sandberg
Teresa Uda
Tiziana Valvo^{*}

Tenori

Pierangelo Aimé
Antonio Balzani
Marino Capettini^{*}
Gian Luigi Cara
Antonio Coretti^{*}
Diego Cossu^{*}
Davide Danielis^{*}
Ernesto Alejandro
Escobar Nieto^{*}
Giancarlo Fabbri
Fabrizio Falli^{*}
Leone Ferri^{*}
Mauro Ginestrone
Mirko Cristiano
Guadagnini
Cosimo Macripò^{*}
Giuseppe Milano
Matteo Mugavero
Paolo Pagni^{*}
Andrea Semeraro^{*}
Gualberto Silvestri
Franco Traverso^{*}
Agostino Tripodi
Valerio Varetto
Oliviero Zanette

Baritoni

Flavio Feltrin
Umberto Ginanni
Alessandro Inzillo
Paolo Lovera
Luciano Mario
Montanaro^{*}
Franco Rizzo
Enrico Speroni
Marco Sportelli
Marco Tognozzi
Vincenzo Vigo

Bassi

Leonardo Baldi
Mauro Barra
Enrico Bava
Leo Paul Chiarot^{*}
Ignazio De Simone
Riccardo Mattiotto
Davide Motta Fré^{*}
Paolo Stupenengo^{*}

* Elementi aggiunti

Don Giovanni di Wolfgang Amadeus Mozart

Con un saggio di Paolo Gallarati, il libretto dell'opera, le rubriche* e in appendice *Le «Don Juan» de Mozart* di Charles Gounod.
192 pagine, 31 illustrazioni a colori, 12 in bianco e nero.

Il Trionfo del Tempo e del Disinganno di Georg Friedrich Händel

Con un saggio di Carlida Steffan, il libretto dell'oratorio, le rubriche* e in appendice il catalogo delle composizioni drammatiche di Händel a cura di Gianni Legger.
114 pagine, 11 illustrazioni a colori, 8 in bianco e nero.

Le Comte Ory di Gioachino Rossini

Con saggi di Emanuele Seneci, Guido Paduano, Nicola Gallino, il libretto dell'opera con traduzione italiana a fronte, le rubriche*.
160 pagine, 27 illustrazioni a colori, 12 in bianco e nero.

La bisbetica domata

Coreografia di John Cranko

Con saggi di Franca Valeri, Franco Marengo, Domenico Rigotti, Horst Koegler, Eraldo Data, Elisa Vaccarino, Sergio Trombetta.
80 pagine, 40 illustrazioni a colori.

Maria Stuarda di Gaetano Donizetti

Con saggi di Luca Zoppelli, Paolo Cecchi, il libretto dell'opera, le rubriche* e in appendice l'atto terzo della *Maria Stuarda* di Friedrich Schiller.
128 pagine, 23 illustrazioni a colori, 16 in bianco e nero.

Cruel Garden balletto di Lindsay Kemp e Christopher Bruce

Con saggi di Danilo Manera, Vittoria Doglio, Nicholas Dromgoole, Elisa Vaccarino, Vittoria Ottolenghi e in appendice liriche di Federico García Lorca.
96 pagine, 31 illustrazioni in bianco e nero.

La Voix humaine / The Medium di Francis Poulenc / Gian Carlo Menotti (volume unico)

Con saggi di Virgilio Bernardoni, Nicola Campogrande, Jennifer Barnes, Lorenzo Ferrero, John Mauceri, i libretti con traduzione italiana a fronte e le rubriche*.
208 pagine, 16 illustrazioni a colori, 20 in bianco e nero.

La traviata di Giuseppe Verdi

Con saggi di Michele Girardi, Denis Gaita, il libretto dell'opera, le rubriche* e in appendice *La signora dalle camelie* di Alexandre Dumas figlio (romanzo, capitolo X e pièce, atto I, scena X).

176 pagine, 23 illustrazioni a colori, 26 in bianco e nero.

Die lustige Witwe (La vedova allegra) di Franz Lehár

Con saggi di Andrea Lanza e Hans F. Redlich, il libretto dell'opera con traduzione italiana a fronte e le rubriche*.

192 pagine, 28 illustrazioni a colori, 20 in bianco e nero.

Der fliegende Holländer (L'olandese volante) di Richard Wagner

Con saggi di Giorgio Pestelli, Sergio Bestente, Arthur Groos, il libretto dell'opera con traduzione italiana a fronte e le rubriche*.

160 pagine, 22 illustrazioni a colori, 29 in bianco e nero.

The Rake's Progress (La carriera di un libertino) di Igor Stravinskij

Con saggi di Marco Emanuele, Gianfranco Vinay, il libretto dell'opera con traduzione italiana a fronte e le rubriche*.

208 pagine, 28 illustrazioni a colori, 28 in bianco e nero.

*Le rubriche contenute nei volumi sono a cura di:

Sergio Bestente, *Libri e dischi*, con proposte di lettura, indicazione completa delle edizioni discografiche e rassegna dei pareri della critica.

Sergio Durante, *Ragionamenti sul canto*, rubrica dedicata agli aspetti specifici della storia del canto intesa come storia della 'vocalità'.

Enrico Maria Ferrando, *La struttura dell'opera e l'organico strumentale*.

Susanna Franchi, *Un video*, alcune considerazioni critiche sulla videografia dell'opera.

Giorgio Gualerzi e Giorgio Ramponc, *Ritorno dal passato*, rubrica dedicata alla storia delle rappresentazioni in Italia e nel mondo.

Giangiorgio Satragini, *L'opera nel suo tempo*, cronologia comparata di eventi storici/musica/letteratura/arte/filosofia.

I volumi si possono acquistare a lire 15.000 presso la Biglietteria del Teatro Regio in piazza Castello 215 (tel. 011-8815241/242) nel seguente orario: da martedì a venerdì ore 10.30-18 e sabato ore 10.30-16 oppure con vaglia postale di lire 20.000 comprensive delle spese di spedizione a favore del Teatro Regio Torino.

OMAGGIO