

Nel 1853 i cannoni delle navi americane dell'ammiraglio Perry posero fine all'isolamento di secoli del Giappone, e dopo la rivoluzione Meiji del 1868 l'arte giapponese cominciò a diffondersi ovunque.

Lacche, dipinti, oggetti d'arredo invasero i salotti parigini. I fratelli Goncourt scrivevano sul loro Journal: " l'arte giapponese è grande quanto l'arte greca. L'arte greca cos'è? Il realismo del bello. Niente fantasie, niente sogni"

I Goncourt erano clienti della boutique di M.me Desoye, dalla quale doveva partire il grande movimento giapponese che si estese *dalla pittura alla moda*. Edmond Goncourt divenne il tutore culturale di una tradizione artistica che ben presto fu ghiotta preda dei mercanti d'arredamento: di Siegfried Bing, rappresentante del newyorkese Tiffany, di Emil Gallè, rappresentante a Londra della ditta paterna di ceramiche di Nancy, e di Sir Arthur Lasenby Liberty a Londra.

Bing nel 1895 aprirà il Salon dell'Art Nouveau, dove già le giapponeserie erano state assorbite dagli intrecci floreali della nuova arte alla moda, e Goncourt scriverà *L'art Japonaise* e *Hokusai* (1893 e 96) testimoniando il suo amore per quei grandi pittori a cavallo tra il Sette e l'Ottocento, squisiti ritrattisti, cantori della vita cortigiana e delle gheishe.

In campo letterario in Francia ha successo Jules Viaud ufficiale della marina francese che si firma Pierre Loti.. Da *Rarahu* (1880) (*Le mariage de Loti*) viene tratto il soggetto per la *Lakmè* di Delibes. Nel 1887 scrive M.me Crisanthème, da cui *Messenger* trae l'omonima operetta.

Il soggetto quindi non è certo tragico:

Il protagonista è un ufficiale di marina francese che prima di sbarcare a Nagasaki confida all'amico Yves un suo capriccio: prenderà moglie secondo i costumi coloniali: acquisto di una gheisha, affitto di una casa, possibilità di rescindere ogni mese il doppio contratto dietro una piccola cauzione.

Costui è un dongiovanni di provincia, incuriosito dall'esotismo dell'avventura erotica e, per piacer di porla in lista, sceglie Crisanthème tra le giapponesine Campanule, Jonquille, Zinia, Renoncule, offerte dal mezzano Kangourou.

Crisanthème ha occhi e musino da gatta e nei movimenti ricorda un insetto raro. Il suono delle sue chiacchiere con le sue amiche fanciulle-fiore è descritto come un ronzio. Farfalle sono dipinte sui suoi ombrellini e anche i suoi vestiti hanno qualcosa delle screziature delle farfalle esotiche, farfalle sono dipinte sui suoi ombrellini.

"**Mistero intraducibile** ch'emana dalle farfalle esotiche, lo sguardo si perde, si confonde sbigottito come da forme soprannaturali" scriverà Gozzano ne "*Le farfalle*".

Loti a tratti ricorda pure un'altra poesia sulle farfalle, pubblicata 10 anni prima, *La Vispa Teresa* di Sailer, quando rincorre la sua gheisha/farfalla per afferrarla, affascinato dalle sue maniere delicate e misteriose.

Crisanthème però non è poi così delicata : quando il suo dongiovanni l'abbandona, conta le piastre della cauzione da lui lasciata secondo il contratto e si reca lieta e soddisfatta in porto ad assicurarsi che il marinaio si imbarchi sulla nave *Triomphante* che lo porterà lontano.

Illica, e solo lui del gruppo Ricordi-Puccini-Illica-Giacosa, aveva letto il racconto mentre scriveva il libretto di Iris per Mascagni, ma non lo aveva per nulla utilizzato in quella occasione.

E in Butterfly trasferirà dal racconto la SENSAZIONE COSÌ FRANCESE di decadentismo e L'ATMOSFERA FLOREALE dell'inizio del primo atto, l'apparizione di Cio Cio San con le sue amiche, il vocabolario (commenti di Pinkerton e Sharpless sulle fanciulle (insetti rari, ronzio etc.).

Ma l'aura tragica di M. Butt. Deriva da un'altra fonte, americana.

Infatti Puccini era rimasto "fulminato" dal dramma M. Butt. di Belasco che vide nel luglio del 1900 a Londra. E fu un coup de foudre tra i due sul piano artistico.

Belasco diceva : "Io non sono un letterato, il mio unico obiettivo è l'emozione. Usare il colore per convogliare un messaggio nei cuori del pubblico: questo è il mio credo"

L'atto unico di Belasco s'avvia quando l'attesa di Butterfly volge al tragico ritorno del marito americano. Si concentra sull'ultima giornata di vita dell'eroina e presenta lo studio di un carattere femminile.

E' il dramma dell'attesa di una donna, che anche Schonberg rappresenterà venti anni dopo nella sua opera Erwartung.

Ciò che soprattutto suggestionò Puccini fu la sequenza della veglia notturna della protagonista con il bambino

Belasco, per un tempo di almeno quindici minuti di soli effetti di luci e suoni, rendeva il trascolorare dalla notte all'aurora. Poi il dramma precipitava verso il suicidio.

Puccini non sapeva l'inglese ma la sola visione lo appassionò tanto da decidere subito di trarne un'opera. Appena di ritorno in Italia ne parlò con Giulio Ricordi e con entusiasmo si diede incarico ad Illica e Giacosa per il libretto, come già per Bohème e Tosca.

E COME GIÀ PER BOHÈME, ILLICA ERA LO "SCENEGGIATORE", GIACOSA IL "POETA".

E QUI LA VICENDA SI COMPLICA.

- Illica non ebbe subito a disposizione la traduzione del dramma bensì quella del racconto omonimo, M.me Butterfly, scritto da John Luther Long, un avvocato di Philadelphia, con cui il dramma aveva ben poco in comune.
- Il racconto, del 1898, inizia in modo analogo a quello francese. L'ufficiale di marina Pinkerton, durante il viaggio verso Nagasaki, confida ad un amico intenzioni simili a quelle di Loti.
- MENTRE IN BELASCO LA PROTAGONISTA È BUTTERFLY, IN ENTRAMBI I RACCONTI PROTAGONISTA È L'UOMO.
- Lo svolgimento è però del tutto diverso: all'autore francese interessava il Giappone come moda letteraria, l'americano invece scrive la sua denuncia anti- imperialista.

- Si accentuano i contrasti tra est ed ovest, il desiderio di assimilazione da parte americana nei confronti dei locali, che gradualmente cedono all'influenza straniera.
- Lo yankee Pinkerton veste tutta l'arroganza del colonialista, tenta di trasformare Butterfly nel "perfezionamento americano di un prodotto giapponese", insiste affinché lei si allontani dalla famiglia, la costringe a parlare una lingua nippo-americana ed impone il suo stile di vita occidentale. Ed il racconto si conclude alla partenza di lui, con un goffo tentativo di suicidio di Butterfly che tornerà infine a fare la gheisha.
- Il Pinkerton di Illica nell'attuale primo atto è metà Loti e metà Pinkerton di Long, ed il secondo è più aggressivo: non si accontenta di prendere a volo la sua farfallina, la vuole ghermire per trafiggerla perché non fugga più; anticipa l'innocente sadismo delle "care bimbe di mia sorella" de la Via del Rifugio di Guido Gozzano (1906):

"Il colpo che non falla - cala sulla farfalla - rapidissimamente. "Presa!" Ecco lo squillo - della vittoria - Aiuto - è tutta di velluto - oh datemi uno spillo . Che non ti sfugga, zitta. S'adempie la condanna terribile; s'affanna - la vittima trafitta. Non vuol morire - lesta, che soffre ed ho rimorso. Trapassale la testa, ripungila sul dorso. Non vuol morire Oh strazio d'insetto etc

Illica, quindi, aveva già tracciato lo schema del libretto ed abbozzato il primo atto sulla falsariga di Long (il contratto dei 999 anni, tratto dalla legislatura americana, *lo yankee vagabondo*, l'accento a vere nozze con vera moglie americana, *l'allontanamento di Butterfly dalla famiglia*) e altro) e lo aveva ARRICCHITO CON IMMAGINI COLORITE LIBERTY tratte da Loti, quando ricevette la traduzione del dramma di Belasco a cui questa parte era estranea.

Quindi contestò il valore del dramma e ci furono grandi contrasti con Puccini, il quale non era per nulla interessato ai **TONI ANTI-IMPERIALISTI** di Long, apolitico com'era, e trovava dispersive le **SUGGERZIONI NATURALISTICHE** di Loti.

Alla fine per intervento di Giulio Ricordi Illica ottenne di mantenere in gran parte il lavoro già svolto, **TRATTO DAI DUE RACCONTI** e Puccini ottenne che la seconda parte fosse assolutamente aderente al dramma di belasco.

Questa decisione salomonica lasciava però alcuni aspetti irrisolti

1. Sharpless non aveva nel racconto di Long la funzione drammaturgica rilevante di colui che fin dall'inizio prevede la catastrofe, quasi un flash forward, e lo comunica al pubblico
2. Cio Cio San nei due racconti è soltanto un piccolo mito esotico, creaturina irreale, stereotipo da illustrazione art nouveau, nel dramma invece è protagonista ed eroina dal carattere ben definito. **La giapponeseria doveva umanizzarsi,**
 - con i suoi ideali PICCOLO BORGHESI (prego, Madama Pinkerton; la sua sposa, che poi son io; piccina mogliettina);
 - con i suoi arrampicamenti sociali (ostentare amicizia e parità con il console);
 - assurgere ad eroina anticipando la figura dell'altra grande madre pucciniana, Suor Angelica, che si suicida espiando la colpa della sua maternità al di fuori delle convenzioni.
3. Pinkerton se nei due racconti era un personaggio detestabile ma era il fulcro della vicenda, nel dramma era un personaggio quasi inesistente. E in un'opera un tenore qualcosa deve cantare.

Forse una mancata unitarietà nella compagine dell'opera, e sicuramente molta antipatia da parte dei Milanesi per Puccini causarono il fiasco che fu la prima Scaligera, al quale Giovanni Pascoli, così vicino al musicista sul piano del simbolismo reagì con questi versi sul Giornale d'Italia :

"Caro nostro e grande Maestro,
la farfallina volerà:
ha l'ali sparse di polvere,
con qualche goccia qua e là,
gocce di sangue, gocce di pianto.....
Vola vola farfallina
Con la tua voce piccolina,
col tuo stridere di sogno,
soave come l'ombra,
dolce come una tomba,
all'ombra dei bambù
a Nagasaki ed a Cefù.

La farfallina volerà eccome