

Madama Butterfly e il diritto

Il Giappone di Puccini attraverso lo sguardo del giurista

GIORGIO FABIO COLOMBO*

Introduzione

La *Madama Butterfly*. Una tragedia giapponese è un'opera lirica tra le più celebri e apprezzate, che ancora oggi, a distanza di più di cento anni dalla sua prima rappresentazione, attira folle di spettatori, melomani e non solo. Ma la *Madama Butterfly*, con la sua storia e i suoi costumi, ha avuto e ha tuttora una grandissima importanza nel veicolare, presso il pubblico europeo, una forte immagine del Giappone, inteso come luogo lontano, esotico, misterioso. La combinazione della qualità musicale e della potenza immaginifica rendono così quest'opera un poderoso oggetto culturale, capace di risvegliare in chi vi assiste fantasie di terre lontane, di donne esotiche, di amore, di drammi. Il punto di vista primario di questo breve saggio, tuttavia, risente della formazione di chi scrive e dunque il principale *focus* non sarà né quello musicale né quello orientalista-culturale, bensì quello giuridico.

Nella vicenda di *Butterfly* e Pinkerton infatti si trovano moltissimi spunti di interesse per compiere un'analisi tecnico legale di quanto avviene nella storia. All'occhio del

*Università di Nagoya.

giurista, il nodo principale risulta essere un matrimonio misto fra un cittadino americano e una suddita giapponese, celebrato e consumato in Giappone e interrotto a causa del repentino ritorno negli Stati Uniti di Pinkerton. Questo saggio dunque intende analizzare in dettaglio una serie di problematiche giuridiche derivanti dalla situazione, e in particolare dare risposta a una serie di domande quali: in base a quale diritto dobbiamo analizzare il matrimonio fra Pinkerton e Butterfly? Quello giapponese o quello americano? Poteva Pinkerton divorziare unilateralmente semplicemente abbandonando la sua giovane sposa e rientrando in America? E che ne è, giuridicamente parlando, del figlio nato dalla loro breve unione? È cittadino americano o suddito giapponese? Prima di addentrarsi nei dettagli, tuttavia, è opportuno dare atto del quadro storico culturale in cui la *Madama Butterfly* ha origine.

Gli antecedenti della *Madama Butterfly*

Nel XIX secolo l'opera lirica e l'operetta attraversano un periodo di grande fascinazione per gli esotismi. Compositori e librettisti più o meno celebri si prodigano nella creazione di lavori ambientati in contesti lontani e affascinanti. Questo, tuttavia, ovviamente non comporta una attenta ricerca storico-culturale delle ambientazioni presentate: ciò che conta è portare lo spettatore "lontano". E dunque, senza troppo approfondimento, come correttamente indicato dagli storici della musica (Girardi, 1997, pp. 1-2), l'India di Massenet *Le roi de Lahore*, 1877) o di Delibes (*Lakmé*, 1883) non era poi così diversa dall'Egitto di Verdi (*Aida*, 1871) o di Bizet (*Djamileh*, 1872) e per certi versi nemmeno dal Brasile di Gomes (*Il Guarany*, 1870).

In questo periodo di attrazione per l'esotico fa la sua comparsa nel mondo dell'opera e dell'operetta anche il Giappone. L'interesse per il paese era cresciuto esponenzialmente grazie all'apertura dello stesso a seguito della pressione militare degli Stati Uniti: dopo circa 250 anni di (relativo) isolamento, nel 1853 il Giappone aveva dovuto aprire i suoi confini al commercio con le potenze occidentali. Questa circostanza fece sì che, soprattutto a partire dagli anni sessanta del XIX secolo, una serie di dipinti, ceramiche e oggetti vari rappresentativi dell'arte giapponese fecero il loro ingresso nel mercato europeo, destando un grande interesse e dando vita a quella corrente artistica — affermatasi soprattutto nella pittura — nota come *Japonisme*, nella quale artisti occidentali crearono opere di ispirazione giapponese.

Anche il mondo della musica fu influenzato da questo fenomeno, ma il Giappone entrò sul palcoscenico inizialmente non tramite l'opera, bensì tramite l'operetta. In questo senso, si possono ricordare lavori come *La Princesse Jaune* (Saint-Saëns, 1872), *The Mikado or the Town of Titipu* (Gilbert & Sullivan, 1885), *Madame Chrysantème* (Messenger, 1893) e *The Geisha* (Jones, 1896).

Per comprendere tuttavia la genesi della *Madama Butterfly* (e di alcuni dei lavori testé citati) è bene abbandonare il mondo della musica e spingersi nella letteratura, ove è sorprendentemente semplice tracciare una genealogia delle varie fonti che hanno portato alla sua origine.

Il primo e obbligato riferimento è ovviamente il noto testo di Louis Marie Julien Viaud (noto con il nome di Pierre Loti), *Madame Chrysantème* (Loti, 1888). Le somiglianze fra il romanzo parzialmente autobiografico di Loti e il libretto dell'opera sono senz'altro notevoli: il protagonista è un ufficiale di marina in viaggio attraverso l'Asia Orientale, il quale si trova a stazionare a Nagasaki per un periodo di alcuni mesi. Attra-

verso i servigi di un intermediario contrae matrimonio con una giovane ragazza del luogo, da lui soprannominata *Kikusan* (ossia appunto Dama Crisantemo). Dopo pochi mesi abbandona la città per riprendere i propri viaggi, recidendo così *de facto* il legame con la sua sposa “temporanea”. Fin qui, con l’eccezione del nome, la trama di *Madame Chrysantème* e quella della *Madama Butterfly* coincidono in modo notevole. Tuttavia, il romanzo–diario di Loti è del tutto privo dell’elemento tragico: il testo fu infatti scritto in pochi mesi dall’ufficiale di marina, principalmente per motivi economici. Loti infatti conduceva un tenore di vita piuttosto dispendioso, e aveva dunque bisogno di costanti entrate aggiuntive. Lo scopo del testo, dunque, era prevalentemente quello di intrattenere e affascinare il lettore. Negli anni, la *Madame Chrysantème* è stata molto criticata per essere percorsa da una smaccata vena orientalista, razzista, grossolana e superficiale: queste critiche tuttavia falliscono completamente nel cogliere quale sia la significanza storica del lavoro di Loti (che è *ovviamente* razzista e superficiale). Il testo è infatti una preziosa testimonianza di un viaggiatore dell’Ottocento, certamente intriso di senso di superiorità eurocentrista, rispetto a un paese come il Giappone che solo da pochi anni aveva aperto le sue frontiere. Loti non si fa alcuno scrupolo a esagerare, fornire rappresentazioni parziali e stereotipate, addirittura a mentire (per esempio, afferma di conoscere in modo accettabile la lingua giapponese quando in effetti conosceva solamente qualche parola), ma del resto egli non è certamente un antropologo o uno studioso con pretese di rigore scientifico: Loti vuole semplicemente *intrattenere*.

Come, dunque, il Crisantemo di Loti diviene la Farfalla di Puccini?

La transizione da autobiografia romanzata con una finalità di intrattenimento a tragedia avviene tramite il lavoro

di uno scrittore americano, John Luter Long, che nel 1898 scrive il racconto *Madame Butterfly* (Long, 1898).

Il testo in questione, un breve racconto di una ventina di pagine, è il vero anello di congiunzione fra Loti e Puccini: i nomi dei protagonisti vengono cambiati appunto in Pinkerton e Cho-cho, e nel racconto compare il finale tragico che tanto affascinerà i melomani di tutto il mondo, ossia il suicidio di Butterfly. Per quanto riguarda l'interesse di questo saggio, tuttavia, occorre dare atto di un'ulteriore, non irrilevante, dettaglio: il testo di Long introduce anche l'elemento *giuridico*. Come mai il racconto discetti delle differenze di regime legale fra il divorzio in Giappone e negli Stati Uniti può essere spiegato attraverso la biografia dell'autore: Long era infatti un avvocato. Il racconto *Madame Butterfly* è largamente ispirato dal testo di Loti, ma anche dai racconti della sorella di Long, la quale, moglie di un missionario protestante, aveva vissuto in Giappone per qualche tempo. L'avvocato Long dunque aveva filtrato *Madame Chrysantème* attraverso i racconti della sorella, e aveva, da buon giurista, aggiunto alcune riflessioni di carattere legale. Di nuovo, il testo, sebbene decisamente simpatetico verso la sfortunata protagonista, può essere inserito nel filone delle rappresentazioni stereotipate e orientaliste del Giappone e della figura della donna giapponese in particolare. Ad aggravare le cose, per suggerire un senso di ulteriore esotismo, Long fa parlare la sua Butterfly in una lingua inglese sgradevole, piena di errori e foneticamente inaccurata (ma sfortunatamente né gli errori né la pronuncia sembrano quelle di un parlante giapponese alle prese con la lingua inglese). In ogni caso il testo è un importante antecedente nella storia oggetto della presente analisi (Van Rij, 2001).

La Farfalla di Long fu portata sul palcoscenico pochi anni dopo da David Belasco, il quale, nel 1900, scrisse una

tragedia in un atto dal titolo *Madame Butterfly. A Japanese Tragedy* (Belasco, 1900). Il titolo, in traduzione italiana, è dunque identico a quello dell'opera. La prima rappresentazione ebbe luogo negli Stati Uniti, ma poi il dramma venne portato in *tournee* in Europa, e pare che Puccini abbia avuto occasione di assistere allo spettacolo tenutosi a Londra nel luglio del 1900. Innamoratosi del soggetto, egli mise al lavoro la sua leggendaria squadra di librettisti composta da Luigi Illica e Giuseppe Giacosa, e insieme lavorarono all'opera.

Illica e Giacosa hanno dato, per motivi diversi, un contributo particolarmente significativo nella genesi giapponese l'uno e giuridica l'altro della *Butterfly*. Luigi Illica aveva infatti già lavorato a un'opera in ambientazione giapponese, la non molto fortunata *Iris* di Pietro Mascagni (1898). Non tanto Illica, quanto Mascagni, aveva svolto per la creazione della *Iris* un notevole lavoro di ricerca sulla musica giapponese, studiando la scarsa letteratura disponibile in lingue veicolari sull'argomento e visitando in particolare una collezione di strumenti musicali, circostanza che gli permise di toccare con mano (letteralmente) strumenti della tradizione giapponese, quali *shamisen* e campane (le ultime furono anche inserite in partitura). Nonostante le buone intenzioni, tuttavia, la *Iris* fu un grande insuccesso, in parte per la non riuscita amalgama musicale fra suggestioni dell'Estremo Oriente e la tradizione operistica europea (in ambientazione giapponese Mascagni inserisce un'aria di valzer, agli antipodi della musicalità nipponica); in parte proprio a causa di un libretto farraginoso e poco convincente, che aveva reso la trama ben poco accattivante per gli spettatori (Girardi, 1997, p. 6). Nondimeno, l'esposizione alle tematiche giapponesi ricevuta probabilmente aiutò Illica a non commettere gli stessi errori nella *Madama Butterfly*.

Giuseppe Giacosa, invece, era un giurista. Si badi, non di professione, ma per formazione. Figlio di un avvocato (il quale aveva anche svolto funzioni di magistrato), Giacosa era laureato in giurisprudenza alla prestigiosa Università di Torino, e conseguita la laurea aveva iniziato la pratica forense nello studio del padre, carriera poi abbandonata per dedicarsi a tempo pieno a drammaturgia, scrittura e giornalismo. Può essere stata forse l'impostazione giuridica di Giacosa (unita alla lezione di Long) ad aver conferito alla componente legale della *Madama Butterfly* quella relativa accuratezza nel lessico che la contraddistingue. È tuttavia lecito affermare, senza tema di smentita, che né Giacosa né tantomeno Illica avessero alcuna nozione di diritto giapponese.

La prima rappresentazione della *Madama Butterfly* avvenne alla Scala di Milano, nel febbraio del 1904, e fu caratterizzata da una solenne stroncatura da parte del pubblico scaligero (alcuni suggeriscono su istigazione dei rivali di Puccini). Puccini e i suoi librettisti tuttavia non si persero d'animo, e immediatamente si misero al lavoro su una rielaborazione dell'opera (che in questa fase passa da due a tre atti), la quale venne nuovamente messa in scena a Brescia, nel maggio dello stesso anno. La data bresciana fu un grandissimo successo, un successo che ancora oggi accompagna la *Butterfly*.

La ricerca musicale sul Giappone di Puccini, che poté beneficiare degli studi di Mascagni in tal senso, è notevole. Puccini aveva ascoltato materiale fonografico proveniente dal Giappone ed aveva chiesto alla moglie dell'Ambasciatore giapponese a Roma di cantare per lui alcune arie tradizionali. Pare inoltre che il compositore abbia assistito a una rappresentazione della Kawakami Plays Company durante la *tournee* del 1902 (Girardi, 1997, p. 8).

Le questioni legali nel libretto

Come detto poc'anzi, la *Madama Butterfly* è così celebre che una dettagliata esposizione della trama pare superflua. Solo per completezza di esposizione e per sommi capi si riportano i principali avvenimenti narrati nel libretto.

Nel 1904, B.F. Pinkerton, ufficiale della Marina degli Stati Uniti giunge a Nagasaki a bordo della nave "Lincoln". Nell'Atto I egli, grazie ai servigi di un intermediario (Goro), contrae matrimonio con una quindicenne locale, Cio-Cio-san (soprannominata appunto "Madama Butterfly", ovvia derivazione della parola giapponese *chō*, ossia appunto "farfalla"). Pinkerton, tuttavia, non ha davvero intenzione di legarsi in matrimonio: come egli stesso riferisce al console americano a Nagasaki, Mr. Sharpless, il suo piano è quello, quando giungerà il momento della sua partenza, di abbandonare semplicemente la sua sposa, e di contrarre nuovamente (e seriamente) matrimonio con una donna americana. Butterfly, al contrario, è coinvolta emotivamente dal suo futuro legame con uno straniero da abbandonare la propria religione e convertirsi al Cristianesimo. Questa circostanza è scoperta dalla sua famiglia: suo zio, un bonzo (sic!), fa irruzione al termine della cerimonia nuziale, maledicendo Butterfly per la sua scelta. Messi a conoscenza dell'accaduto, anche gli altri membri della famiglia abbandonano la giovane.

L'Atto II si apre con Butterfly in attesa del ritorno di Pinkerton: egli infatti è partito poco dopo le nozze, e a distanza di tre anni ancora non ha fatto ritorno. La cameriera di Butterfly, Suzuki, cerca di convincerla che deve rassegnarsi al fatto che Pinkerton non tornerà. Goro, inoltre, prova a combinare un nuovo matrimonio con un nobile locale, il Principe Yamadori, ma Butterfly rifiuta ogni proposta in tal senso. Il Console visita la casa con una lettera da parte di

Pinkerton, ma, una volta appreso che Butterfly ha avuto un figlio dalla sua breve unione con l'ufficiale americano, non ne rivela il contenuto. Improvvisamente, la Lincoln viene avvistata nella baia di Nagasaki, e Butterfly si prepara a riabbracciare il suo sposo.

Il terzo atto vede Butterfly addormentata, esausta per avere atteso tutta la notte — invano — l'arrivo di Pinkerton. Nella mattinata, Pinkerton si avvicina alla casa accompagnato dalla sua moglie americana, Kate. Egli è stato informato dal Console a proposito del bambino, e dunque si reca a prendere suo figlio per farlo crescere nella nuova famiglia negli Stati Uniti. Vigliaccamente egli si rifiuta di parlare direttamente con Butterfly, chiedendo invece a Sharpless e a Suzuki di trasmettere le notizie del suo nuovo matrimonio e della sua intenzione di prendere il bambino con sé. Butterfly, affranta, si dice disponibile a consegnare il figlio, a condizione che sia Pinkerton in persona a chiederglielo. Approfittando del fatto di essere lasciata sola nell'abitazione, essa prega le divinità della propria famiglia d'origine, benda il bambino e commette suicidio recidendosi la gola con la spada che era appartenuta a suo padre. Pinkerton irrompe sulla scena, ma è troppo tardi per salvarla.

Il libretto contiene un numero significativo di problemi legali, di cui ovviamente il regime giuridico del matrimonio fra Butterfly e Pinkerton è il più importante.

Anzitutto, Pinkerton prende in locazione una casa sulle colline di Nagasaki, infatti:

Atto I

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 profitta

Sebbene Pinkerton asserisca di avere “comperato” la casa, è più corretto fare riferimento ad un contratto di locazione. L’analisi è confermata dal fatto che, nell’Atto II, Butterfly afferma che Pinkerton ha dato istruzioni al Console perché venisse regolarmente pagata «la pigione».

Questa confusione fra compravendita e locazione è forse un portato del testo di Long, il quale, benché statunitense, era certamente ben a conoscenza della distinzione, presente nel *Common law* britannico, fra *leasehold* e *freehold*. In ogni caso, l’interpretazione italiana del testo ci consente di tralasciare il problema. È molto più affascinante, per lo studioso di diritto comparato, il riferimento ai contratti “flessibili” in Giappone: la tematica della tradizionale avversione giapponese al formalismo giuridico, e la preferenza per accordi appunto flessibili, incentrati sulla relazione fra le parti e non sul tenore letterale del contratto è stata trattata da generazioni di esperti (Kitagawa, 1997; Upham, 1998), e tuttavia l’idea che i Giapponesi “non amino il diritto” (Noda, 1968) è ancora assai diffusa.

Il vero nodo legale dell’opera è tuttavia, come detto, il matrimonio fra Butterfly e Pinkerton. Per meglio affrontare l’analisi giuridica sarà opportuno dividere e trattare separatamente le questioni relativi alla validità ed efficacia del matrimonio, e dunque alla sua regolare celebrazione e registrazione, quelle inerenti alla vita coniugale e ovviamente, quelli relativi al divorzio unilaterale che Pinkerton crede di aver effettuato semplicemente abbandonando Butterfly.

Anzitutto, dal libretto è evidente che il matrimonio viene celebrato a Nagasaki, in Giappone, al di fuori degli uffici consolari nella casa privata di Pinkerton. Questo è reso chiaro sin dall’inizio dalle affermazioni di Goro, il quale, mostrando la residenza a Pinkerton, così afferma:

Atto I

GORO: Qui verranno: l'Ufficiale del registro, i parenti, il vostro console, la fidanzata. Qui si firma l'atto e il matrimonio è fatto

Nell'elenco dei partecipanti compare il Console Sharpless, ma non è chiaro se egli partecipi a titolo personale o come rappresentante ufficiale dei servizi consolari degli Stati Uniti. Goro inoltre non menziona un altro soggetto importante, ossia il "Commissario Imperiale", il quale officierà la cerimonia in persona.

Pinkerton sembra essere convinto, sin dall'inizio, che nel diritto (o quantomeno nel costume) giapponese, al marito sia consentito sciogliere unilateralmente il vincolo matrimoniale. Egli infatti dichiara:

Atto I

PINKERTON: Così mi sposo all'uso giapponese per novecento novantanove anni. Salvo a prosciogliermi ogni mese.

Pinkerton sta semplicemente facendo uno scherzoso paragone fra il regime giuridico dell'immobile di cui è entrato in possesso e quello del matrimonio che è prossimo a contrarre: tuttavia è del tutto evidente che egli ritenga di potersi liberare dal vincolo matrimoniale *ad nutum*.

Per quanto attiene alla capacità di contrarre matrimonio, viene subito chiarito che Pinkerton, in quanto adulto e capace di agire, può sposarsi senza problemi. Per Butterfly invece la situazione è più complessa, dal momento che la ragazza ha 15 anni e sappiamo che suo padre è deceduto, quindi è necessario il consenso di qualche altro componente del suo nucleo familiare. La situazione è affrontata in sufficiente dettaglio nel libretto, e infatti:

Atto I

IL COMMISSARIO IMPERIALE: 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 OmaraNagasaki, di unirsi in matrimonio, per diritto il primo, della propria volontà, ed ella per consenso dei parenti qui testimonii all'atto (porge l'atto per la firma)

L'uso del termine «concesso» suggerisce che sia il Commissario ad avere il potere di dichiarare validamente contratto il matrimonio. Durante questa scena il Console si limita a partecipare come tutti gli altri invitati.

Nonostante l'irruzione sulla scena dello «zio bonzo» e il conseguente ripudio da parte della famiglia originaria di Butterfly, la circostanza non ha prodotto alcun effetto sulla validità del matrimonio: il consenso dei familiari era infatti già stato espresso e registrato. Il matrimonio, dunque è contratto. Se ciò sia avvenuto in modo conforme alle regole applicabili sarà discusso in seguito.

L'Atto II è tuttavia quello in cui si svolge la maggior parte del dibattito «legale».

Pinkerton è ripartito per gli Stati Uniti, e Butterfly lo aspetta da tempo. Quando il Console la visita, ella lo accoglie con una dichiarazione di appartenenza, ossia «benvenuto in casa americana». Inoltre, fa riferimento a Sharpless come al «mio console», conclamando così la stretta connessione personale con gli Stati Uniti.

La parte più interessante del dibattito attiene tuttavia al presunto scioglimento del vincolo matrimoniale unilateralmente effettuata da Pinkerton (Weisbrod 2009, p. 25), in questi termini

Atto II

| | |
|-----------------|--|
| BUTTERFLY | Già legata è la mia fede |
| GORO E YAMADORI | Maritata ancor si crede |
| GORO | Ma la legge... |
| BUTTERFLY | Io non la so |
| GORO | ...per la moglie l'abbandono al divorzio equiparò |
| BUTTEFLY | La legge giapponese, non quella del mio paese |
| GORO | Quale? |
| BUTTEFLY | Gli Stati Uniti |
| SHARPLESS | (Oh, l'infelice!) |
| BUTTERFLY | Si sa che aprir la porta e cacciar la moglie per la più corta qui divorziar si dice. Ma in America questo non si può. Vero? |
| SHARPLESS | Vero... però... |
| BUTTERFLY | Là un bravo giudice, serio e impettito, dice al marito "Lei vuole andarsene? Sentiam perché?" ~ "Sono seccato del coniugato!" E il magistrato: "Ah, mascalzone, presto in prigione!" |

È di tutta evidenza che Goro, il nobile Yamadori (che si propone come nuovo marito di Butterfly) e persino il Console Sharpless ritengono il divorzio per abbandono validamente compiuto, e anche Butterfly ammette che questa possibilità sarebbe valida se a lei si applicasse la legge giapponese.

Infine, nell'Atto III, il fatto che Butterfly consegni spontaneamente il figlio ai Pinkerton consente di tralasciare eventuali problemi legati all'adozione.

Analisi legale — diritto applicabile

Per poter affrontare compiutamente un'analisi tecnico-giuridica dei fatti contenuti nel libretto bisogna anzitutto stabilire in base a *quale* diritto questa disamina sia da condursi. Per identificare il diritto applicabile occorre dunque fare riferimento al tempo e al luogo dove i fatti si svolgono.

Gli eventi della *Madama Butterfly* hanno inizio a Nagasaki, nell'Impero del Giappone, nel febbraio 1904. Questa data può essere accertata con precisione in base alla dicitura all'inizio del libretto «Nagasaki, oggi» e dunque si può fare coincidere lo svolgimento dei fatti con la data della *première* scaligera (Bailey-Harris, 1991, p. 158; Sakurada, 2008, p. 19)

All'epoca dei fatti dunque il Giappone si era già liberato dalla morsa dei “Trattati inequali” (*Amplius*, Auslin, 2006). In particolare con gli Stati Uniti l'Impero del Giappone aveva stipulato la “Convenzione di Kanagawa” (1854) e il “Trattato di amicizia e commercio” (1858, noto anche come il “Trattato Harris”, il quale stabiliva l'extraterritorialità a vantaggio dei cittadini americani in Giappone (Honjo, 2013, p. 92). Tuttavia, già nel 1899 il Giappone era riuscito a rinegoziare i trattati in una posizione egualitaria, e quindi il trattato del 1858 non è rilevante nel caso di specie. È dunque necessario analizzare la legislazione giapponese vigente all'epoca, e in particolare due provvedimenti legislativi di grande importanza: il Codice Civile del 1898 (*Minpō*) e la Legge sul diritto internazionale privato (*Hōrei*) — che nel 2007 ha preso la sua forma definitiva come Legge sulle regole generali sull'applicazione delle leggi (*Hō no Tekiyō ni Kansuru Tsūsoku Hō*) (Dogauchi, 2008). Inoltre, è applicabile in questo caso anche la Legge sulla nazionalità (*Kokuseki hō*) (*Amplius*, Röhl, 2005).

Ai sensi dell'*Hōrei* è corretto che il matrimonio sia celebrato secondo la legge giapponese. L'Art. 13 infatti afferma che

«i requisiti per contrarre matrimonio sono determinati dalla legge nazionale di ciascun nubendo. Per quanto attiene ai requisiti di forma, la legge del paese dove il matrimonio è celebrato si applicano». È questa è precisamente la ragione per cui a Pinkerton è concesso di sposarsi «per diritto della propria volontà», mentre Butterfly «per consenso dei parenti», poiché per lei, ai sensi del diritto giapponese, era necessario ottenere il permesso della famiglia. L'Art. 750 del Codice del 1898 infatti prescrive che per contrarre matrimonio occorre il consenso del capofamiglia. Nel caso in cui, tuttavia, la nubenda sia di età inferiore ai 25 anni (e Butterfly ne ha 15, età minima per una donna per contrarre matrimonio) occorre ottenere il consenso di entrambi i genitori, come prescritto dall'Art. 772 (1). Poiché il padre di Butterfly è deceduto, in base all'Art. 772 (2) è sufficiente il consenso della madre (Ramseyer. 1996, p. 92). Non è possibile stabilire se la madre sia in effetti il capofamiglia vista la imperfetta descrizione dell'albero genealogico di Butterfly nel libretto, e tuttavia la presenza dell'*intera* famiglia, debitamente registrata dal Commissario Imperiale, sembra dissipare ogni eventuale problema a riguardo.

Il matrimonio, validamente celebrato, diviene efficace con la registrazione, la quale avviene tramite notifica effettuata dagli sposi alla presenza di almeno due testimoni maggiorenni (Art. 775). Poiché l'ufficiale del registro è presente alla cerimonia e vi è abbondanza di testimoni di maggiore età (anche se in effetti non sappiamo chi svolge la funzione prescritta dalla legge) si può presumere che il matrimonio sia stato debitamente registrato. Questo è confermato da una circostanza nell'Atto I, ossia:

Atto I

[l'Ufficiale dello stato civile ritira l'atto e avverte il Commissario che tutto è finito]

Dunque l'Atto I si chiude con Butterfly e Pinkerton in un legame matrimoniale valido ed efficace ai sensi del diritto giapponese. Non è chiaro se il Console statunitense abbia provveduto alla trascrizione del matrimonio nei registri consolari, ma poiché egli è a conoscenza delle intenzioni di Pinkerton è verosimile che non lo abbia in effetti fatto.

Nell'Atto II, come visto, Sharpless viene accolto in quella che è a tutti gli effetti la casa dei coniugi Pinkerton, con un «benvenuto in casa americana», che tuttavia è incorretto, perché ai sensi dell'Art. 10 della Legge, «i diritti reali e i diritti su beni per i quali è richiesta una registrazione sono soggetti al diritto del luogo dove essi si trovano». Tuttavia Butterfly ha ragione nell'affermare che la sua è una *famiglia* americana: in fatti ai sensi dell'Art. 18 della Legge sulla nazionalità ella ha perso la cittadinanza giapponese ed è diventata statunitense. Inoltre, in base al combinato disposto degli Art. 15 e 16 della Legge sul diritto internazionale privato, il regime matrimoniale e dei beni della famiglia sono regolati dal diritto nazionale del marito al momento del matrimonio, ossia in questo caso il diritto americano.

Ed ecco la questione più importante: poteva Pinkerton effettuare un divorzio unilaterale per abbandono? Può Butterfly legittimamente opporsi? In base a quale diritto?

Per prima cosa, Pinkerton si sbaglia: contrariamente a quanto da egli ritenuto, il divorzio per abbandono non era (più) possibile nel diritto giapponese. Se nel periodo precedente alla vigenza del Codice civile il divorzio per abbandono era consentito in alcuni casi (Füss, 2004, p. 29; Steernstrup, 1996, p. 130) così non è più sotto il *Minpō*, in base al quale la via per il divorzio può essere consensuale (*Kyōgi rikon*, Artt. 808–812) o giudiziale (*Saiban rikon*, Artt. 813–819). Dal momento che Butterfly non ha certo consentito al divorzio, possiamo ignorare il *kyōgi rikon*.

Per quanto guarda il *saiban rikon*, anzitutto Pinkerton avrebbe dovuto portare la questione in tribunale. Ma anche immaginando per ipotesi che lo avesse fatto, nessuno dei motivi per ottenere il divorzio è presente. Butterfly avrebbe invece una lunga serie di motivi per ottenere il divorzio (bigamia, abbandono, ecc.) ma non è interessata. In ogni caso, il divorzio per abbandono non è ammesso, dunque Pinkerton e Butterfly sono ancora legittimamente sposati.

In ogni caso, la questione del diritto giapponese perde interesse nel momento in cui si consulta l'Art. 16 della Legge di diritto internazionale privato, in base al quale «il divorzio è regolato dalla legge della nazionalità del marito al momento in cui il fatto che ha dato luogo al divorzio è accaduto; tuttavia il tribunale non può dichiarare il divorzio se il motivo di divorzio non è riconosciuto come tale dalla legge giapponese» e dunque, poiché Pinkerton è e rimane per l'intero svolgimento dei fatti un cittadino americano, il diritto applicabile sarebbe stato quello americano, che di certo non prevedeva il divorzio per abbandono.

Infine, nella struggente scena finale, Butterfly mette nelle mani del bimbo nato dalla sua unione con Pinkerton una bandierina americana. Il gesto simbolico è corretto dal punto di vista legale, dal momento che il bambino non è suddito giapponese, bensì cittadino americano. La Legge sulla nazionalità infatti sancisce senza dubbi che “Un bambino è suddito giapponese se, al tempo della sua nascita, il padre lo è”, il che ovviamente non è il caso in questione.

Conclusioni

Nessuno può legittimamente aspettarsi precisione giuridica sul diritto giapponese del periodo Meiji da un libretto d'o-

pera scritto all'inizio del XX secolo. Inoltre, è bene ricordare che il Giappone descritto da Giacosa e Illica e magistralmente messo in musica da Puccini è rappresentato in modo stereotipato, nel modo confuso e per certi versi entusiasta del *Japonisme*. Lo scopo è quello di affascinare il pubblico con narrazioni di terre lontane e misteriose (e di dame devote e sottomesse), non di descrivere con precisione scientifica un paese. Il libretto, da questo punto di vista, è una ridda di pennellate imprecise, inaccurati e noncuranti di immagini "giapponesi": parole dal suono giapponese sono introdotte solo per la loro musicalità, la religione locale è un confuso misto di buddhismo e shintoismo (si badi, non una fedele descrizione dell'approccio sincretico alla credenza religiosa), e una ampia gamma di stereotipi (il suicidio del padre di Butterfly tramite *seppuku* per ordine dell'Imperatore, il riferimento alla *geisha* come prostituta, ecc.) sono distratamente lasciati cadere nel testo per rafforzarne l'atmosfera "esotica".

Nonostante le imprecisioni, il libretto della *Madama Butterfly* è tuttavia molto affascinante per il giurista.

Uno degli efficaci strumenti impiegati per stabilire una connessione fra il pubblico e la scena è dichiarare che i fatti hanno luogo a Nagasaki *oggi* (come recita il libretto). Questo, come detto, legittima la convinzione che gli accadimenti abbiano luogo nel 1904, quando vi fu la prima rappresentazione. E tuttavia l'opera è ispirata da un libro scritto nel 1887 e relativo a eventi del 1885: il periodo fra il 1885 e il 1904 vide un incredibile cambiamento del diritto in Giappone.

Nel 1885 infatti il sistema giuridico giapponese era ancora in turbolenta e disarmonica evoluzione, nell'aspirazione di raggiungere presto la modernità. Gli unici codici moderni in vigore a quell'epoca erano il Codice penale e il Codice di procedura penale, mentre gli altri settori del diritto erano

ancora regolati da una pluralità eterogenea di consuetudini, ordinanze, decreti, provvedimenti provvisori. Inoltre, la situazione di ineguaglianza creata dai Trattati Ansei aveva relegato il Paese, da un punto di vista del diritto, a uno stato semi-coloniale.

Loti, dunque, aveva potuto contrarre matrimonio e sciogliere il medesimo con grande disinvoltura. Non è interessante, ai fini della presente analisi, valutare se il matrimonio dell'ufficiale francese fosse stato valido ed efficace (sebbene si sappia che fu registrato) (Loti, 1888, p. 100-1) né sapere se Loti e Chrysantème abbiano usufruito dell'istituto, ammesso sia dal diritto Meiji sia dal *Code Civil* francese, del divorzio consensuale. Ciò che è invece interessante rimarcare è che, ai tempi di Loti, gli stranieri in Giappone, in diritto o nei fatti, godevano di una bolla di privilegio che permetteva loro di comportarsi in modo disinvolto, almeno per questioni di diritto privato come il matrimonio.

Pinkerton è rappresentato come un Loti, ma, senza che gli autori lo sapessero, il Giappone intanto era radicalmente cambiato.

Narrative come la *Madama Butterfly* sono eccezionali testimonianze su come osservatori americani ed europei guardavano al Giappone. A prescindere da tutte le imprecisioni, è importante sottolineare l'importanza che queste ed altre storie hanno avuto nel formare l'immagine del Giappone. Dal punto di vista del diritto, inoltre, questo periodo è caratterizzato da un prodigioso cambiamento, e il sistema giuridico giapponese è da molti studiosi considerato un superbo caso di analisi per il diritto comparato. Leggere questa fase attraverso testi letterari non può che giovare in termini di nuove prospettive e punti di vista.

Per concludere, non si può che provare simpatia (nel senso etimologico del termine) per la povera Butterfly, una

quindicenne sedotta e abbandonata. Ovviamente la giovane avrebbe avuto un caso vincente in tribunale: avrebbe potuto ottenere la dichiarazione di nullità del secondo matrimonio di Pinkerton; la sua prosecuzione per bigamia; supporto economico per lei e per il figlio. Ma Butterfly non voleva nulla di tutto ciò: voleva solo essere amata. E sfortunatamente nessun giudice, per quanto «bravo, serio e impettito» può pronunciare una sentenza che ordini di amare.

Riferimenti bibliografici

- AUSLIN, MICHAEL R. (2006). *Negotiating with Imperialism: The Unequal Treaties and the Culture of Japanese Diplomacy* Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- BAILEY-HARRIS, REBECCA (1991). “Madame Butterfly and the Conflict of Laws”. *The American Journal of Comparative Law*, 39, pp. 157–177.
- BELASCO, DAVID (1900). *Madame Butterfly: a Tragedy of Japan*. Ristampata come Belasco, David (1928). “Madame Butterfly: a Tragedy of Japan”. In *Six Plays*. Boston: Little, Brown & Company, pp. 10–32.
- DOGAUCHI, MASATO (2008) “Historical Development of Japanese Private International Law”. In: Basedow, Juergen Basedow; Baum, Harald; Nishitani, Yuko (a cura di), *Japanese and European Private International Law in Comparative Perspective*. Tübingen: Mohr Siebeck, pp. 27–70.
- FÜSS, HARALD (2004). *Divorce in Japan. Family, Gender and the State 1600–2000*. Stanford: Stanford University Press.
- GIACOSA, GIUSEPPE; ILLICA, LUIGI (1906). *Madama Butterfly. Una tragedia giapponese*. Milano: Ricordi.
- GIRARDI, MICHELE (1996). “Esotismo e dramma in «Iris» e «Madama Butterfly», in Puccini e Mascagni”. In: *Atti*

- della giornata di studi (Viareggio, 3 agosto 1995)*. Lucca: Pacini, pp. 37–54.
- Hōrei*, 10/1898.
- HONJO, YUKI ALLYSON (2013). *Japan's Early Experience of Contract Management in the Treaty Ports*. New York: Routledge.
- KITAGAWA, ZENTARO (1997). "Use and Non-Use of Contracts in Japanese Business Relations: A Comparative Analysis" In: Baum, Harald (a cura di), *Japan: Economic Success and Legal System*. Berlino: Walter de Gruyter, pp. 145–166.
- Kokuseki hō*, 66/1899
- LONG, JOHN LUTHER (1898). "Madame Butterfly". *Century Magazine*. Ristampata come Long, John Luther (1903). *Madama Butterfly*. Boston and New York: Grosset and Dunlap.
- LOTI, PIERRE (1888). *Madame Chrysanthème*. Paris: Calmann-Lévy.
- Minpō*, 89/1896; 9/1898.
- NODA, YOSHIUKI (1966). *Introduction au Droit Japonais, Les Systèmes de Droit Contemporains*, vol XIX. Paris: Dalloz.
- RÖHL, WILHELM (2005) (a cura di). *A History of Law in Japan since 1868*. Leiden: Brill.
- RAMSEYER, J. MARK (1996). *Odd Markets in Japanese History. Law and Economic Growth*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SAKURADA, YOSHIAKI (2008). "Chocho-Hujin no Higeiki [La tragedia di Madama Butterfly]". *Kyoto University Law and Politics 21 COE Program for the Reconstruction of Legal Ordering in the 21st Century, Occasional Paper Series*, 28, pp. 1–30.
- STEENSTRUP, CARL (1996). *A History of Law in Japan until 1868*. Leiden: Brill.

- TAKANO CHAMBERS–LETSON, JOSHUA (2013). *A Race so Different: Performance and Law in Asia*. New York: New York University Press.
- UPHAM, FRANK K. (1998). “Weak Legal Consciousness as Invented Tradition”. In: Vlastos, Stephen (a cura di), *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan*. Berkeley: University of California Press, pp. 48–66.
- VAN RIJ, JAN (2001). *Madame Butterfly: Japonisme, Puccini & the Search for the Real Cho–Cho–san*. Berkeley: Stone Bridge Press.
- WEISBROD, CAROL (2009). *Butterfly, the Bride. Essays on Law, Narrative, and the Family*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Madama Butterfly and the law
A jurist’s look to Puccini’s Japan

Madama Butterfly is one of the most famous operas by Puccini. Set in Japan in 1904, it depicts the tragic love story between B.F. Pinkerton, an officer in the US Navy, and Cio-cio-san (also called *Madama Butterfly*), a young Japanese girl from Nagasaki. The *libretto* is quite interesting from a jurist’s perspective as it mentions a number of legal issues. The pivotal point in the opera is the marriage between the officer and the young Japanese lady. Questions arise about the law applicable to the marriage itself, the law applicable to matrimonial life and, more importantly, whether Pinkerton was allowed to unilaterally divorce by abandoning the conjugal house, an option in his view permitted by Japanese law (but of course not allowed under the law of the USA). In the opera, the validity of this option is taken for granted, but a legal, technical analysis leads to a different conclusion.

『蝶々夫人』と法律
法律学者が解釈するプッチーニの日本

ジョルジョ・ファビオ・コロombo

『蝶々夫人』(Madama Butterfly、マダム・バタフライ)はプッチーニが作曲したオペラの中でも、一番有名なものの一つである。1904年の日本を舞台に、アメリカ海軍士官ピンカートンと蝶々さんという長崎出身の女性との恋愛の悲劇を描いている。

物語の焦点はアメリカ海軍士官と日本の女性の結婚である為、この台本を法律的側面から分析すると非常に興味深いものがある。この二人の結婚自体がどちらの国の法律に基づくのかが、この作品における問題の争点だと言える。特にピンカートンが一方的に求める離婚が、法律的に認められていたのか否か、ということが考慮される必要がある。夫の一方的な意志での離婚は、当時の日本の法律では普通に許されていたが、実はアメリカ合衆国では考えられない習慣であった。オペラでは、日本の考えにしたがって、ピンカートンの行為が当然なこととして許可されているが、当時の法律を専門的に適用して詳しく分析すると、違った結論にたどり着くこととなる。

