calibano

l'Opera e il mondo

madama butterfly
l'orientale

Calibano · la rivista dell'Opera di Roma
Numero Uno · Giugno 2023
ISBN 9791280263704

©2023 Teatro dell'Opera di Roma, Piazza Beniamino Gigli, 00184 Roma
©2023 Effequ Sas, Piazza Savonarola 11, 50132 Firenze

TEATRO DELL'OPERA DI ROMA

CONSIGLIO DI INDIRIZZO

presidente	Roberto Gualtieri
vicepresidente	Barbara Marinali
consiglieri	Maria Pia Ammirati
	Gianluca Comin
	Andrea Napoletano
	Lorenzo Tagliavanti
sovrintendente	Francesco Giambrone
direttore musicale	Michele Mariotti
direttore generale	Stefano Rossi
maestro del coro	Ciro Visco
direttrice del corpo di ballo	Eleonora Abbagnato

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

presidente	Emma Rosati
membri effettivi	Pamela Palmi
	Anna Maria Ustino

SOCI FONDATORI

MINISTERO DELLA CULTURA · REGIONE LAZIO · ROMA

SOCI PRIVATI

acea · Camera di Commercio Roma

calibano

NUMERO ZERO

direttore	Paolo Cairoli
redazione	Christian Raimo
	Cosimo Manicone
	Giuliano Danieli
in collaborazione con	Master in giornalismo e comunicazione multimediale dell'Università LUISS: Alissa Balocco, Caterina Di Terlizzi Benassati, Mattia Giusto Zanon
immagine di copertina	Marinella Senatore, Collage per Il Teatro dell'Opera di Roma, 2022 Courtesy of the artist and Mazzoleni, London - Torino.
immagini interne	Francesco D'Isa
progetto grafico	Simone Ferrini - Ørtica video e grafica

effequ

CASA EDITRICE

direzione	Silvia Costantino
	Francesco Quatraro
grafica	Simone Ferrini
commerciale	Federico Quatraro

www.operaroma.it
www.effequ.it

La riproduzione di parti del testo e delle immagini presenti in questo numero con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma senza l'autorizzazione scritta dell'editore è vietata

madama butterfly
l'orientale

numero
uno

SPECIALI

Lea Melandri
L'Opera, che passione! 26
UNA TESTIMONIANZA #1

Alissa Balocco
Adoriamo le nostre ragazze morte 40
NOTE SUL LIBRO

Emiliano Morreale
Madama Butterfly c'est moi 52
OPERA IN FOTOGRAMMI

Paolo Cairoli
L'apprendista geisha 66
NOTE SULLA SERIE

Viola Di Grado
Cio-Cio-App 84
UN RACCONTO

Giorgio Amitrano
Effetto Butterfly 92
UNA TESTIMONIANZA #2

Giuliano Danieli
Opera ed esotismo 120
SE NON TI BASTA

Opera ed esotismo

di Giuliano Danieli

Con una punta di malcelata xenofobia che rifletteva il sentire di molti inglesi del Settecento, Samuel Johnson una volta bollò l'opera italiana come un "intrattenimento esotico e irrazionale". Ma non è necessario essere tanto boriosi per riconoscere che, in effetti, una certa dose di irrazionalità e di esotismo sono connaturati in questa forma d'arte. Nella vita vera la gente non dialoga né ragiona cantando, e questo gli 'inventori' dell'Opera lo sapevano bene: non a caso sin dalle origini questa forma di teatro musicale venne calata in una cornice spazialmente e temporalmente 'altra', quella del mito antico. Le storie de *L'Euridice* di Rinuccini/Peri (prima rappresentazione: 1600) e de *L'Orfeo* di Striggio/Monteverdi (1607) si svolgevano nella distante Arcadia, dove non pareva così inverosimile che creature umane e sovrumane potessero esprimersi esclusivamente cantando e danzando. Sulla base di queste premesse non sorprende che l'Opera sviluppò e rafforzò nel tempo la propria propensione per soggetti esotici, che, col mutare dei contesti politici e culturali, assunsero configurazioni via via differenti.
Sui legami fra esotismo e opera del Seicento e Settecento si è espresso l'etnomusicologo Timothy D. Taylor in un volume intitolato *Beyond Exoticism: Western Music and the World*

(Duke University Press, Durham-London 2007), che indaga i modi in cui la musica occidentale – di qualsiasi genere – ha contribuito alla costruzione di discorsi sull'Altro nelle diverse fasi storiche segnate da colonialismo, imperialismo e globalizzazione. Nel primo capitolo Taylor osserva, forse generalizzando un po' troppo, come la nascita dell'Opera sia stata contestuale all'infittirsi dei contatti con i 'nuovi mondi' del colonialismo, e come ciò sia risultato in un'accentuata disposizione a rappresentare drammaticamente e musicalmente le voci più varie e 'diverse', appunto 'altre'. Convincono di più, però, le pagine successive, dedicate al Settecento, in cui Taylor analizza opere come *Les Indes galantes* (*Le Indie galanti*) di Jean-Philippe Rameau (1735) e *Die Entführung aus dem Serail* (*Il ratto dal serraglio*) di Wolfgang Amadeus Mozart (1782), in cui sono presenti riferimenti stereotipati alla musica della Turchia, sineddoche per l'esotico, l'alterità in genere. Nel Settecento, osserva Taylor, l'Impero Ottomano era ancora la più minacciosa delle potenze alle porte dell'Occidente: spaventava e affascinava a un tempo. La Turchia divenne quindi l'emblema dell'alterità nell'immaginario europeo, e alcuni dei suoi suoni (soprattutto quelli militari, che l'Occidente aveva esperito direttamente in battaglia) finirono per infiltrarsi in gran parte delle opere che volessero evocare ambientazioni e personaggi esotici, anche indipendenti dalla Turchia stessa. Taylor ravvisa nei lavori di Rameau e Mozart alcuni di questi suoni e strategie musicali stereotipati: marce caratterizzate dall'uso di strumenti a percussione, soluzioni armoniche inusuali, cadenze d'inganno, ecc. Un lessico dell'alterità convenzionale, ristretto e assai poco preoccupato della rispondenza al vero ma, proprio per queste ragioni, facilmente intelligibile da parte del pubblico dell'epoca, messo in condizione di controllare e contenere acusticamente la minaccia rappresentata dal diverso.

Se Taylor si focalizza soprattutto su elementi musicali, diverso è l'approccio di un altro studioso da sempre interessato al tema dell'esotismo in musica: Ralph P. Locke. In *Music and the Exotic from the Renaissance to Mozart* (Cambridge University Press, Cambridge 2015), Locke sostiene che nell'opera di Sei e Settecento l'esotismo sia presente soprattutto a livello verbale (nei libretti) e visivo (le scene) e solo secondariamente sul piano dello stile musicale. Anche su parametri non squisitamente musicali si appuntano quindi le sue riflessioni su opere di ambientazione esotica quali, ad esempio, *Il Giasone* di Francesco Cavalli (1649), che si svolge in Colchide; *The Indian Queen* (*La regina indiana*) di Henry Purcell (1695), la cui storia si dipana in America centrale; e molti titoli Händeliani, come *Giulio Cesare in Egitto* (1724) o *Rinaldo* (1711), che traspone lo scontro fra Occidente e Oriente nel contesto della Prima Crociata e delle lotte fra Cristiani e Saraceni.

Tutti gli studiosi concordano, comunque, che di esotismo propriamente musicale è più giusto parlare in riferimento all'Ottocento e al Novecento, in particolare all'età dell'Imperialismo, che riconfigurò i rapporti politici ed economici fra Occidente e resto del mondo, e portò alle estreme conseguenze discorsi orientalisti già iniziatisi a formare in epoche precedenti (si veda, sempre di Locke, *Musical Exoticism: Images and Reflections*, Cambridge University Press, Cambridge 2009; e in italiano e francese si consiglia la raccolta curata da Camillo Faverzani *Dal Levante l'astro nascente: L'Orient e l'Opéra / L'Oriente e l'Opera*, LIM, Lucca 2021). Tantissime sono le opere ottocentesche che indulgono su costruzioni immaginifiche e stereotipate dell'Oriente in senso lato: pensiamo, solo per citare gli esempi più noti della seconda parte del secolo, a *Les pêcheurs de perles* (*I pescatori di perle*) di Georges Bizet (1863), ambientato sull'Isola di Ceylon; a *Samson et Dalila* di Camille Saint-Saëns (1877), che si svolge a

Gaza; all'India della *Lakmé* di Leo Délibes (1883); all'Egitto di *Aida* di Giuseppe Verdi (1871) e della *Thaïs* di Jules Massenet (1894); alle opere a tema giapponese come *The Mikado* di Arthur Sullivan (1885) e *Iris* di Pietro Mascagni (1898). E l'elenco potrebbe continuare con tanti titoli del primo Novecento, dalla *Salome* di Richard Strauss (1905) a *Le rossignol* (*L'usignolo*) di Igor' Stravinskij (1914), da *Turandot* di Giacomo Puccini (1926) a *Król Roger* di Karol Szymanowski (1926). Opere non solo ambientate in luoghi, o aventi per protagonisti soggetti che l'immaginario europeo dominante considerava esotici, ma anche caratterizzate da un sempre più vario armamentario di convenzioni e invenzioni musicali atte a rappresentare acusticamente l'Altro. Di questo parlano, fra gli altri, Susan McClary in *Georges Bizet: Carmen* (Rugginenti, Milano 2007) e Arthur Groos in *Madama Butterfly/Madamu Batafurai: Transpositions of a 'Japanese Tragedy'* (Cambridge University Press, Cambridge 2023). McClary si occupa, è vero, di un'opera ambientata in Andalusia, ma la Spagna del Sud era considerata nell'Ottocento luogo esotico: non stupisce quindi che la studiosa rintracci nel capolavoro di Bizet – in particolare nella caratterizzazione della protagonista – molti stereotipi orientalisti e razzisti, che nella partitura di *Carmen* si traducono non tanto nella citazione di 'autentici' canti popolari andalusi, quanto piuttosto nell'uso insistito del cromatismo (suadente e sinistro a un tempo), nella elementarità delle strutture formali che contraddicono una razionale e complessa condotta del discorso musicale, nella ricorrenza di ritmi di danza espressivi di una fisicità quasi bestiale. In riferimento a *Madama Butterfly*, invece, Groos esamina il processo di appropriazione e addomesticamento, da parte di Puccini, della musica giapponese (un interesse, spesso venato di etnocentrismo, verso la musica non Occidentale diventerà una costante nel Novecento), e la stratificata, quasi contraddittoria rappresentazione della protagonista orientale – Cio-Cio-San – al contempo infantilizzata in quanto 'diversa', e dotata musicalmente e drammaticamente di un eroismo fuori dal comune.

Dalila, Thaïs, Carmen, Cio-Cio-San, Salome sono donne dallo spiccato potere seduttivo, emblemi di un'alterità che esercita, sia pure in modi diversi, un'incontrollabile, spesso pericolosa fascinazione sul maschio 'occidentale'. In effetti, già Edward Said in *Orientalismo* (1978) aveva chiaramente descritto il nesso esistente fra esotismo, erotismo e femminilità. Questioni di genere e sessualità occupano quindi un posto importante nel dibattito sull'esotismo nell'opera, e il tema è affrontato anche da Federico Fornoni in una recente monografia intitolata *L'opera a luci rosse: Seduzione e sessualità nel melodramma del secondo Ottocento* (Leo S. Olschki, Firenze 2022), sulla cui copertina, non a caso, campeggia una Salome flessuosa disegnata negli anni Venti dall'illustratore Ezio Anichini. Nel volume, in verità, di esotismo propriamente detto si parla solo in due capitoli, perché l'argomento trattato è più ampio: l'autore traccia la graduale emergenza di rappresentazioni esplicite (o quasi) dell'atto seduttivo e sessuale nell'opera italiana, offrendo al lettore un'interessante storia culturale, sociale e delle emozioni a partire da minuziose analisi drammaturgico-musicali. Fornoni discute il passaggio da una concezione 'casta e pura' della donna nel melodramma di primo Ottocento – dove vige una tendenza alla 'de-erotizzazione' – a nuovi modi di intendere la sensualità e il genere femminile nella seconda metà del secolo, con opere che pongono al centro donne provocanti, fatalmente irresistibili, bestiali, sataniche, sessualmente aggressive. Individua nella 'trilogia popolare' verdiana degli anni Cinquanta, che abbandona l'estetica del bello ideale e sperimenta un'inedita libertà sotto il profilo sia drammaturgico-musicale sia narrativo-tematico, uno spartiacque cui seguiranno,

nei decenni successivi, lavori (di Verdi stesso, Alfredo Catalani, Ruggero Leoncavallo, Puccini) in cui l'erotismo carnale verrà finalmente portato alla ribalta, o almeno suggerito alle orecchie dell'ascoltatore senza troppi filtri. Il quarto e il quinto capitolo sono dedicati alla suddetta triangolazione, nell'opera *fin de siécle*, fra sessualità, alterità e genere (ovviamente femminile, perché la donna è l'Altro della società patriarcale). In questo repertorio l'alterità può assumere di volta in volta le forme del fantastico quasi demoniaco (ad esempio in *Le Villi* di Puccini, 1884, o *Loreley* di Catalani, 1890) o dell'esotico, come dimostrano i casi di *Aida* e *Madama Butterfly*. L'opera egiziana di Verdi, sostiene Fornoni, contiene svariati elementi musicali che rimandano alla sfera erotica, sia nei modi in cui le protagoniste Aida e Amneris vengono ritratte e agiscono nei confronti di Radamès, sia per l'importanza assunta dai momenti danzati, esibizione della corporeità. Sintomatico di una radicale trasformazione culturale è però il fatto che Verdi inizialmente non volesse rendere l'erotismo troppo scoperto, e che la dimensione sessuale sia diventata sempre più esplicita con le messinscene immediatamente successive alla prima dell'opera. Stimolante è anche la lettura di *Madama Butterfly*, in cui Fornoni esamina la costruzione della seduttività dell'Oriente e di Cio-Cio-San come derivante dalla stimolazione di diverse sfere sensoriali: udito, vista e olfatto. Fornoni inquadra il suo discorso sul melodramma italiano all'interno del più ampio immaginario culturale europeo tardo ottocentesco, presentando interessanti parallelismi fra il mondo dell'opera e quello della pittura, della letteratura, della danza, ma anche della scienza e della religione, offrendo al lettore un affresco che ben illustra il groviglio di discorsi e pratiche legato alla costruzione di genere, sessualità, e alterità.

QUALCOSA IN PIÙ

Per chi desiderasse approfondire, qualche libro

Catherine Clément, *L'opera lirica o la disfatta delle donne*, Marsilio, Venezia 1979

Edmond De Goncourt, *La casa di un artista*, Sellerio editore, Palermo 2005

Laura Dimitrio, *Non solo kimono. Come il Giappone ha rivoluzionato la moda italiana*, Skira Editore, Milano 2022

Riyoko Ikeda, *Le rose di Versailles*, Edizioni BD, Milano 2020

Pierre Loti, *La Signora Crisantemo*, Tarka edizioni, Mulazzo 2014

Edward Bulwer Lytton, *Kenelm Chillingly*, Wildside Press, Rockville MD 2004

Susan McClary, *Feminine Endings: Music*, Gender, and Sexuality, University of Minnesota Press, Minneapolis 2002

Pietro Savio, *La prima spedizione italiana nell'interno del Giappone*, Nabu press, Firenze 2012

Francesca Serra, *La morte ci fa belle*, Bollati Boringhieri, Torino 2013

Keiko Takemiya, *Il suo nome era Gilbert. Le ragazze che cambiarono la storia del manga*, Edizioni BD, Milano 2021

finito di stampare
nel Maggio 2023

da Stampa Tipografica Renzo Palozzi
Marino (Roma)