

Carmen Covito

Sadayakko, la Duse del Giappone

■ *Cronache della prima tournée
di teatro giapponese
in Italia (1902)*



TRAME
Antropologia, teatro
e tradizioni popolari

Carmen Covito

Sadayakko, la Duse del Giappone

■ *Cronache della prima tournée
di teatro giapponese in Italia (1902)*



TRAME
Antropologia, teatro e tradizioni
popolari

L'Editore è a disposizione di tutti gli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, nonché per involontarie omissioni o inesattezze nelle citazioni delle fonti dei brani riprodotti nel seguente volume.

Progetto grafico di Jean-Claude Capello

© 2023, Clueb casa editrice
via Marsala, 31 - 40126 Bologna
ISBN 978-88-491-5757-4

Per conoscere le novità e il catalogo, consulta
www.clueb.it

INDICE

| | |
|--|-----|
| Introduzione | 7 |
| | |
| Parte I: La geisha e il capocomico | 9 |
| Kawakami Sadayakko | 11 |
| La tournée in America (maggio 1899 - aprile 1900) | 23 |
| La prima volta a Londra (maggio - giugno 1900) | 33 |
| Dal nostro corrispondente Luigi Barzini | 34 |
| Parigi 1900: “Sada Yacco” e Loie Fuller all’Esposizione Universale | 39 |
| Nadar, Fournier, Gautier | 55 |
| Luigi Rasi e “la Duse del Giappone” | 64 |
| La tournée in Europa (giugno 1901 - marzo 1902) | 69 |
| Di nuovo a Londra, di nuovo a Parigi | 72 |
| Scenografie, black out e neve in palcoscenico | 77 |
| Berlino e “Il super-Shakespeare giapponizzato” | 86 |
| Un fonografo tra le quinte | 92 |
| “Dal Danubio Azzurro”. Breve incontro con Isadora | 95 |
| Gli impresari e la crisi di Budapest | 100 |
| Verso Est | 104 |
| | |
| Parte II: In Italia | 107 |
| La scena italiana | 109 |
| Il sistema teatrale e la critica | 116 |
| “Giapponesismo” e teatro | 124 |
| La tournée in Italia (7 aprile - 6 maggio 1902) | 135 |

| | | |
|---|--|-----|
| 4 | Roma, Teatro Valle 7-8-9-10 aprile | 144 |
| | “La piccola Duse del Sol Levante” | 155 |
| | Le recensioni | 163 |
| | Nespole! | 171 |
| | Napoli, Teatro Mercadante 12-13-14-15 aprile | 176 |
| | Non era Kawakami | 186 |
| | Firenze, Teatro della Pergola 17-18-19 aprile | 187 |
| | Livorno, Teatro Rossini domenica 20 aprile | 196 |
| | Genova, Teatro Paganini 21-22 aprile | 198 |
| | Torino, Teatro Carignano 23-24 aprile | 205 |
| | Milano, Teatro Lirico 25-26-27-28-29 aprile | 211 |
| | Signore sole | 215 |
| | “Una vera e giustificata ammirazione” | 229 |
| | Venezia, Teatro Goldoni mercoledì 30 aprile | 238 |
| | Verona, Teatro Ristori giovedì 1° maggio | 242 |
| | Brescia, Teatro Guillaume venerdì 2 maggio | 246 |
| | Milano bis, Teatro Olympia 3-4 maggio | 249 |
| | Genova bis, Politeama Margherita 5-6 maggio | 258 |
| | Le conclusioni di Vittorio Pica | 261 |
| | Parte III: E poi | 263 |
| | “Creatura di visione e di realtà” | 265 |
| | La riscoperta | 287 |
| | Ringraziamenti | 293 |
| | Materiali iconografici | 297 |
| | Biografie degli autori | 349 |
| | Elenco degli articoli sulla tournée in Italia | 379 |
| | Bibliografia | 399 |
| | Indice dei nomi | 417 |

Dinanzi a lei, dinanzi al suo teatro, noi non siamo né
critici, né giudici, né spettatori: siamo bensì dei
viaggiatori che facciamo un viaggio alla rovescia,
perché le cose che sono oggetto delle nostre
sensazioni di sorpresa e di meraviglia e di curiosità
appagata sono esse che son venute a noi,
tranquillamente seduti a casa nostra.

Roberto Bracco

(«Corriere di Napoli», domenica 13 aprile 1902)

AVVERTENZA

Il sistema di traslitterazione delle parole giapponesi utilizzato è lo Hepburn: le vocali si pronunciano come in italiano, mentre le consonanti si pronunciano come in inglese. Il trattino diacritico su alcune vocali indica un allungamento della vocale stessa.

Le parole giapponesi senza specifica indicazione di genere sono declinate in italiano al maschile.

Nei nomi di persona giapponesi il cognome precede sempre il nome, tranne che nel caso di persone note che abbiano scelto l'ordine occidentale dei nomi. Nelle citazioni viene mantenuto l'ordine usato dagli autori.

La traslitterazione moderna "Sadayakko" viene utilizzata correntemente in tutto il libro, mentre nelle citazioni viene mantenuto l'uso d'epoca "Sada Yacco" con le relative varianti. Nello stesso modo, il nome proprio di Loie Fuller è utilizzato correntemente nella sua versione originale, senza la dieresi sulla i, ma la versione francese "Loïe", con le relative varianti, viene mantenuta nelle citazioni.

Nei testi d'epoca italiani sono stati modernizzati solo gli accenti, mantenendo inalterati la varietà di punteggiatura e ortografia, le idiosincrasie, gli errori e i tentativi, spesso esilaranti, di trascrivere le parole giapponesi (in Italia nel 1902 non si era ancora affermato un sistema standard di traslitterazione, perciò negli articoli dei giornalisti troviamo ogni genere di trascrizione, a volte con la stessa parola scritta in modi diversi a distanza di poche righe).

Se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono mie.

Se non diversamente indicato, le immagini riprodotte sono tratte da libri e periodici della mia collezione personale. Resto a disposizione degli eventuali detentori dei diritti che non è stato possibile rintracciare.

Il 20 maggio 1899 sul «San Francisco Chronicle» uscì un breve articolo intitolato *Madame Yacco, the leading Geisha of Japan, coming here*, con una grande foto che mostrava un bel viso di donna, ritagliato dal ritratto di gruppo che era stato scattato prima della partenza per l'America della compagnia teatrale di Kawakami Otojirō:

Madame Yacco, fino a due anni fa la più grande Geisha del Giappone, è a bordo del piroscalo Gaelic proveniente dall'Oriente. Dopo di allora è apparsa sulle scene in drammi giapponesi con Otto Kawakami, suo marito, che, con una compagnia di venticinque attori, la accompagna in questo viaggio al nostro paese. In origine il gruppo era composto da Madame Yacco, Mister Kawakami e la di lui nipotina: l'avventuroso terzetto era partito da Yokohama su una piccola barca per fare rotta sulla Francia. Ma a Kobe, dopo un suo spettacolo, gli amici sottoposero Kawakami a una pressione tale da convincerlo a selezionare una troupe e a prendere i biglietti per gli Stati Uniti, da dove poi, compiuta una tournée in questo paese, la compagnia salperà per la Francia. Quando era ancora una Geisha, che significa letteralmente “persona con capacità musicali”, Yacco chiedeva, e riceveva, compensi che non verrebbero sdegnati da una moderna primadonna, per apparizioni la cui durata si misurava facendo bruciare un singolo bastoncino d'incenso. È apparsa per la prima volta in un dramma sul palcoscenico del Teatro Kawakami di Tokyo, incontrando un notevole successo fin dal suo debutto. È una bellezza giappo-

nese del miglior genere, e una signora della buona società, dotata di talento musicale.

Comincia con questo trafiletto la costruzione della leggenda che, gonfiandosi a poco a poco con l'aggiunta di nuovi elementi accattivanti, senza molti scrupoli di aderenza alla realtà, accompagnò la prima tournée di teatro giapponese in America e poi in Europa, fino al suo approdo in Italia.

La compagnia Kawakami arrivò in treno a Roma domenica 6 aprile 1902 e ripartì in piroscalo da Genova il 7 maggio. In totale aveva dato ventotto recite in dodici diversi teatri di dieci città: Roma, Napoli, Firenze, Livorno, Genova, Torino, Milano, Venezia, Verona, Brescia e di nuovo Milano e Genova. In quasi tutti, ma non tutti i teatri, queste recite ebbero un intermezzo di danze della fantasmagorica Loie Fuller, pioniera dell'illuminotecnica, creatrice della "danza serpentina" e bizzarra impresaria della compagnia giapponese. Attraverso la copertura giornalistica degli spettacoli possiamo ricostruire, città per città, teatro per teatro, l'andamento della tournée, gli organizzatori locali e i loro rapporti con la stampa, le reazioni del pubblico, alcuni piccoli e divertenti incidenti. Ne scrissero tutti: autori celebri e giornalisti oggi dimenticati. Luigi Barzini senior nel 1900 raccontò per primo lo spettacolo ai lettori italiani con una corrispondenza da Londra. Matilde Serao nel 1902 bruciò sul tempo tutti i colleghi pubblicando per prima un brillante profilo dell'attrice giapponese. Nelle cronache delle serate troviamo i grandi nomi della critica teatrale: Domenico Oliva, Giovanni Pozza, Domenico Lanza, Stanis Manca, Sabatino Lopez, Renato Simoni, Edoardo Boutet e tanti altri. Lucio D'Ambra, Umberto Notari e il critico della «Nazione» Giulio Piccini "Jarro" pubblicarono tre lunghe interviste con Sadayakko e Loie Fuller e le raccolsero nei loro libri. Critici d'arte giapponisti come Vittorio Pica e commediografi alla moda come Roberto Bracco videro gli spettacoli e li recensirono. Disegnatori e caricaturisti eccellenti come Enrico Sacchetti, Giuseppe Garuti, Filiberto Scarpelli, Ugo Valeri disegnarono Sadayakko e Kawakami. Qualcuno dei cronisti è rimasto anonimo o nascosto dietro uno pseudonimo difficile da sciogliere, specialmente quando si tratta di testate minori e di giornalisti che non hanno fatto niente per passare alla storia, ma quelli che è stato possibile identificare sono più di ottanta. Per comodità dei lettori, ho raccolto le loro note biografiche in appendice a questo libro, insieme all'elenco degli articoli.

PARTE I

La geisha e il capocomico

Koyama Sada nacque a Tōkyō il 18 luglio 1871, anno 4 della nuova era Meiji. Da quando le navi del commodoro americano Matthew Perry si erano presentate davanti alla baia di Uraga nel 1853 e il governo dello *shōgun* Tokugawa aveva cominciato tra molte resistenze ad accettare trattati commerciali con le potenze straniere, un vento di riforma continuava a soffiare in Giappone. Nel 1868 terminava il periodo Edo, durato più di duecentosessanta anni, e con la simbolica restituzione del potere dallo *shōgun* all'imperatore Mutsuhito iniziava il "governo illuminato" (questo significa il nome "Meiji") che prima della fine del secolo avrebbe trasformato il Giappone in una nazione tecnologicamente, economicamente, militarmente, strutturalmente non più diversa dalle potenze mondiali di quel tempo. La città di Edo era diventata Tōkyō, una nuova oligarchia di politici, educatori e industriali aveva preso il comando. Abolite le gerarchie sociali neoconfuciane che avevano rigidamente diviso per secoli guerrieri, contadini, artigiani e mercanti, tutto il popolo giapponese fu spartito in due sole categorie, i nobili *kazoku* e i cittadini comuni *heimin*, tanto che perfino gli attori, tradizionalmente disprezzati come fuoricasta, poterono pretendere di essere diventati persone rispettabili.

La modernizzazione aveva fatto, naturalmente, qualche vittima. Koyama Hisajirō, padre di dodici figli, si guadagnava da vivere con la bottega di cambivalute Echizenya, nel centrale quartiere di Nihonbashi: in passato quel tipo di affari era stato una fonte di prosperità sicura perché lucrava sulla differenza di monetazione tra i diversi *han*, i governatorati feudali in cui era suddiviso il Giappone dei Tokugawa, ma i guadagni crollarono con il nuovo regime che centra-

lizzava tutto, creava banche, batteva una moneta unica e nel 1875 chiamava un incisore italiano, Edoardo Chiossone, per disegnare le nuove banconote nazionali. La famiglia Koyama si trovò in difficoltà e ricorse a un metodo tradizionale per liberarsi di una bocca da sfamare. La bambina più piccola, Sada, fu ceduta a una casa di geisha del vicino quartiere di Yoshichō per essere addestrata come intrattenitrice.

Nel vecchio “mondo dei fiori e dei salici” (*karyūkai*) che offriva ai maschi giapponesi ogni livello di donne di piacere, dalle grandi cortigiane affascinanti e colte fino alle più infime prostitute di strada, la figura della geisha era sempre stata ambigua. Erede delle antiche danzatrici e suonatrici ambulanti *kugutsu*, *shirabyōshi*, *odoriko* che si esibivano nelle corti, nei templi e nei villaggi, si distingueva per le sue competenze nelle arti performative. Lo dice il nome stesso, poiché “gei” significa abilità in un’arte, mentre “sha” indica chiunque la pratichi, donna o uomo che sia. Nei quartieri del piacere controllati e regolamentati dal governo Tokugawa, come Yoshiwara a Edo, Shimabara a Kyōto, Shinmachi a Ōsaka, il suo lavoro consisteva nell’intrattenere i clienti con musiche, danze e conversazione nell’attesa che la cortigiana prescelta arrivasse al ristorante o alla casa da tè. E a svolgere questo compito non era necessariamente una donna: almeno fino alla metà del XVIII secolo, si chiamavano “geisha” anche i comici che allietavano i banchetti con scenette e buffonerie. A differenza delle prostitute, le intrattenitrici non erano obbligate a vivere dentro il recinto del quartiere, vi entravano e ne uscivano liberamente. E si potevano facilmente riconoscere da un dettaglio importante dell’abbigliamento: una geisha portava la cintura *obi* annodata dietro la schiena, come qualunque donna giapponese, mentre le prostitute dovevano annodarla sul davanti. Però, come la prostituta, anche la geisha aveva un contratto che la vincolava fino a quando non avesse ripagato tutte le spese sostenute per lei dalla “madre” della sua *okiya*, la casa in cui viveva e veniva addestrata. Anche senza contare la somma iniziale data alla famiglia della bambina, il costo dei lussuosi kimono e di tutte le lezioni di danza, canto e *shamisen* finiva per essere così alto che il debito veniva coperto solo in parte dal ricco signore che, con discrezione, si assumeva il patrocinio di una geisha esordiente pagando le sue spese e diventandone l’amante in esclusiva, per qualche tempo. Alcune geisha si limitavano a relazioni successive di questo tipo, altre no, ma era sempre possibile per le più brave essere ricercate solo per il piacere della loro compagnia (e il loro pregio di costoso *status symbol* che non tutti potevano permettersi di ingaggiare per una cena di affari o una serata di eleganti bevute tra uomini).