

Un giapponismo a misura dell'Occidente

di Virginia Sica

Carmen Covito

SADAYAKKO, LA DUSE DEL GIAPPONE CRONACHE DELLA PRIMA TOURNÉE DI TEATRO GIAPPONESE IN ITALIA (1902)

pp. 420, € 28,
CLUEB, Bologna 2023

Fu in occasione dell'Esposizione di Parigi del 1900 che il nome dell'attrice Sadayakko fu associato per la prima volta a quello di Eleonora Duse; la suggestione comparve sulle pagine di "Le Journal" e "Le Théâtre" a firma dei critici Jules Claretie e Arsène Alexandre, dopo i giorni di attesa per la primizia giapponese. Nella capitale francese, come in tutta Europa, la moda del Giappone imperversava da quasi un quarantennio, scaturita dalle prime importazioni di oggettistica da parte o per conto di collezionisti e mercanti d'arte e incoraggiata dalle riviste che circolavano tra specialisti e appassionati del genere. Ma di teatro giapponese si sapeva poco o nulla, anche perché le scarse pubblicazioni si limitavano a nozioni di ordine tecnico sulla struttura degli edifici teatrali e sui marchingegni mobili dei palcoscenici.

La "meravigliosa, inebriante piccola Duse orientale" decantata da Alexandre dovette lasciare una vivida impressione sul giornalismo italiano, che attingeva alla stampa parigina per tenersi aggiornato sulle novità culturali del momento. Perfino Luigi Rasi, studioso e collaboratore di Duse avrebbe promosso il connubio, stregato dalla scena madre di Sadayakko nel dramma *La Geisha et le Chevalier*, da lui stesso applaudita a Parigi. L'attesa per il suo arrivo era dunque alta in Italia quando la compagnia giapponese fece il suo debutto al Teatro Valle di Roma il 7 aprile 1902.

A questa tournée è dedicata la ricerca di Covito: ne emerge tra l'altro

che Loie Fuller, celeberrima danzatrice, impresaria dell'evento e, per l'occasione, anche interprete di Sada, si ingegnò di divulgare l'aneddoto di uno o più incontri tra la sua beniamina e Duse e dei reciproci, appassionati apprezzamenti tra "colleghe". Incontri e scambi di lodi mai avvenuti.

La critica italiana si divise in due schieramenti abbastanza risolti, gli stroncatori e gli estimatori giapponisti: i primi erano impreparati a un tipo di "teatro totale", fatto di recitazione, canto, musica, danza, azioni acrobatiche, effetti scenici e pose plastiche inusuali, perché abituati al teatro di parola – e il giapponese di certo non facilitava un avvicinamento; i secondi erano invaghiti dell'esotismo degli spettacoli. Matilde Serao, commentando lo spettacolo visto a Parigi, celebrava una diversità che per forza di cose sfuggiva ai parametri critici più familiari. A ben pochi sorse il sospetto che quanto vedevano e giudicavano non fosse genuino teatro giapponese ma un prodotto che in parte rispondeva alle aspettative di un pubblico occidentale. Gli spettacoli, infatti, erano l'espressione di un giapponismo costruito scientemente da Kawakami Otojirō, impresario e marito di Sadayakko, che sfruttava gli stereotipi sul Giappone ormai consolidati in giro per il mondo, inserendo per esempio il suicidio rituale anche dove non avrebbe avuto senso.

Koyama Sada e Kawakami erano figli dell'era Meiji che, per le pressioni delle potenze straniere, aveva posto fine alla bicentenaria politica isolazionistica del Giappone. Con il rinnovamento Meiji il Giappone aveva debuttato nella competizione internazionale sottoponendosi a repentine trasformazioni istituzionali, tecnologiche, economiche e socio-culturali, costruite prevalentemente su modelli esogeni. Il teatro non aveva potuto sottrarsi e nel 1886 il barone Suematsu Kenchō aveva fondato

la Società per la riforma teatrale, che promuoveva un ammodernamento sia nell'ottica dei contenuti e dei modelli stilistici, sia dal punto di vista strutturale degli edifici, degli spazi interni e delle loro funzioni. L'insistenza su una nuova funzione anche sociale del teatro aveva attratto personalità di spicco degli ambienti politici ed economici, come Itō Hirobumi, preminente regista del rinnovamento Meiji e della prima Costituzione del Giappone. Itō era stato il patron di Yakko, nome d'arte con cui la giovane Sada praticava la professione di *geisha* per una clientela sofisticata, prima di sposare nel 1894 Kawakami, attore, riformatore teatrale e pioniere del teatro di Nuova scuola. Date le convenzioni sociali che continuavano a reputare indecorosa la presenza di attrici sul palcoscenico accanto ad attori maschi, Sada poté entrare nella compagnia del marito solo dopo aver giocato la carta dell'estero con due lunghe tournée negli Stati Uniti e in Europa.

Il credito da lei riscosso presso il pubblico occidentale rappresentò per il Giappone uno strumento di efficace propaganda all'estero; a Sada e al marito consentì invece di fondare a Tōkyō la prima scuola dedicata alla formazione di attrici, della quale Sadayakko fu direttrice.

Covito conduce una ricostruzione certosina su una documentazione di difficile accesso e su fonti dimenticate negli archivi dei giornali. A parte il piacere della lettura in sé (il talento di scrittrice emerge dall'accattivante fluidità dei resoconti e dagli accenni ai più o meno scandalosi retroscena), il volume ha indiscutibili pregi: rivisitando la critica teatrale italiana che nel 1902 la attendeva al varco per decretare se il paragone con Duse potesse reggere (e in maggioranza giudicò di no), fornisce inesplorate letture del panorama storico-culturale italiano di primo Novecento; al di là del mi-

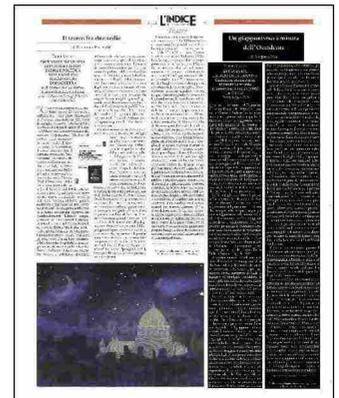
to, disegna contorni più nitidi di Sa-dayakko come vera professionista e innovatrice, soprattutto nell'accidentato percorso dell'emancipazione

femminile giapponese; offre un corredo di immagini d'epoca rarissime e una bibliografia ragionata a prova di qualunque appassionato o studioso.

virginia.sica@unimi.it

V. Sica insegna lingua e letteratura giapponese all'Università di Milano

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



173594