

Keita Asari

*Quale è stato l'elemento fondamentale da cui ha preso le mosse la sua lettura di *Madama Butterfly*?*

Senza dubbio la musica. Prima di realizzare la mia regia dell'opera ho ascoltato la musica di Puccini più di cento volte, convincendomi sempre di più che, dietro il celebre dramma della ingenua fanciulla giapponese, vi fosse celato o mascherato qualcosa di ben più importante e fondamentale di una privata storia di tradimento e di illusione amorosa.

Cosa aveva visto o intuito Giacomo Puccini, di così importante?

Potrei dire l'epicedio di un'intera cultura, quella del mio paese. Uno dei momenti fondamentali della storia mondiale degli ultimi duecento anni, come conseguenza della rivoluzione tecnologica, è stato senza dubbio l'ingresso della cultura occidentale, produttiva e industriale, nell'alveo della cultura orientale. La tradizione giapponese, mutuata dalla millenaria eredità cinese, era stata per secoli completamente chiusa ad ogni contaminazione europea. Pinkerton pensa probabilmente di essere approdato su un'isola primitiva, priva di qualunque forma di cultura. La maggioranza degli occidentali la pensava in effetti così, non possedendo alcuna informazione specifica sulla millenaria tradizione orientale, che pure poteva vantare un nobile patrimonio letterario e artistico, autentica ed originale espressione di un'antica eredità di valori

etici e religiosi. Solo una piccola parte degli stranieri, come Sharpless, aveva avuto modo di conoscere e comprendere alcuni dei valori originali della cultura locale.

Oltre a ciò, l'aspetto più brutale del pregiudizio occidentale risiedeva in un totale, aprioristico disinteresse nei confronti della tradizione autoctona. Questo grande fatto storico, costituito dall'incontro di due culture millenarie da sempre distinte, si portò dietro tanti piccoli drammi privati, mille tragiche storie personali: una di queste è proprio la vicenda eterna di Cio-cio-san, che il genio di Puccini ha assunto quale metafora paradigmatica di un avvenimento di portata storica.

Siamo dunque di fronte non a un dramma privato, quanto a una sorta di opera di denuncia politica o di analisi sociale: di quale grado di approfondimento è stato capace Puccini? Quale Giappone ha visto la sua musica?

L'intuizione del musicista italiano aveva in effetti toccato un tema cruciale della storia contemporanea giapponese: Giacomo Puccini non aveva visitato la terra del *Sol Levante* e per questo motivo cadde in alcune piccole ingenuità di maniera, che tuttavia non disturbano affatto il respiro e la potenza dell'opera, capace di impressionare fortemente anche un giapponese d'oggi.

Un'analisi tutto sommato lucida?

Direi senz'altro di sì. In questo dramma si

possono ravvisare diverse realtà sociali dell'epoca, come emerge ad esempio nel momento in cui Pinkerton afferma che in quello strano paese si può acquistare di tutto, la casa e anche una moglie, per "novacentonovantanove anni". Per un occidentale tale cifra può non voler significare nulla, ma per un orientale, cinese o giapponese che sia, è inevitabile il ricordo dell'occupazione inglese dell'isola di Hong Kong, una dominazione celata dietro la formula ironica di un "affitto per novantanove anni".

Ma Puccini resta soprattutto un grande interprete delle pieghe psicologiche dell'uomo...

Esattamente. È proprio in questo campo che Puccini dà il massimo di sé, anche per quanto riguarda l'animo orientale. Egli aveva perfettamente intuito alcune realtà psicologiche del Giappone di inizio secolo: il celebre *coro muto* che apre il terzo atto, così intriso di nostalgia, è espressione efficacissima di quel senso della perdita che dominava gli spiriti giapponesi dopo la rivoluzione industriale, con la traumatica irruzione dei valori occidentali.

In effetti qualcosa era andato irrimediabilmente perduto, e non parlo di beni materiali, ma di un antichissimo patrimonio interiore veramente insostituibile: la musica di Puccini suona come un vero e proprio canto del cigno. Una serie di benefici economici e materiali era stata pagata al costo del tradimento dei propri valori più autentici. Non per nulla Puccini chiama la sua opera "tragedia giapponese".

Quello che ci porta al finale dell'opera è dunque il coro dell'attesa, di un'attesa disperata che non approderà a nulla, se non alla catastrofe... Un Puccini anche profetico?

Assolutamente sì. Questa è la quarta volta che la mia regia viene ripresa alla Scala e solo ora mi sono veramente accorto di un'altra grande intuizione pucciniana, o

meglio di una vera e propria profezia: nel primo atto Pinkerton inneggia al proprio paese d'origine con un emblematico "America for ever!". Chi poteva immaginare, nel 1904, che gli Stati Uniti avrebbero realmente controllato i destini dell'intero pianeta per tutto il ventesimo secolo? Non sono certo del fatto che l'egemonia americana possa continuare anche nei prossimi decenni, ma si può certamente dire che Puccini, novant'anni fa, aveva visto giusto.

In che misura la tradizione teatrale giapponese, Kabuki e Noh, ha segnato la sua messinscena?

La mia famiglia, fino alla generazione di mio nonno, è sempre stata immersa nell'ambiente del teatro *kabuki*. Io stesso sono cresciuto in quella tradizione, e l'arte *kabuki* ha educato e formato la mia sensibilità di uomo di teatro. La laurea in letteratura francese ha poi caratterizzato la mia preparazione accademica in senso fortemente occidentale, ma l'anima autenticamente giapponese del *kabuki* è connaturata in me e condiziona da sempre i miei lavori.

In questa regia non sono ricorso a stilemi e citazioni *kabuki*, eccezion fatta per quanto riguarda la figura dei servi di scena (il *kuroko*), che allestiscono la casetta di Cio-cio-san. Ma tutto lo spettacolo non può che risentire dell'anima dell'antica tradizione teatrale giapponese, ravvisabile non tanto in elementi esteriori, ma piuttosto in un respiro interno, in un modo di esprimere gli affetti e i sentimenti che è autenticamente orientale. Veda ad esempio il senso del rituale, già in apertura dell'opera, del ripetersi degli eventi sempre identici a se stessi...

Rituale, appunto; contemplazione, silenzio, attesa sono altri elementi essenziali della cultura orientale. Hanno un ruolo particolare nella sua regia?

Vede, tutto quello che lei dice è già pienamente contenuto nella musica di Puccini. Ascoltando ad esempio con attenzione le parole cantate al primo ingresso in scena della protagonista, non posso credere che Puccini non conoscesse l'arte della poesia giapponese: i versi di Cio-cio-san, la loro musicalità interna, l'atmosfera evocata, mi rimandano istintivamente a quel genere di poemetto semplice che noi chiamiamo *haiku*. In esso prevalgono i sentimenti suscitati dalla contemplazione della bellezza della natura, il silenzioso ammirare l'armonia dell'essere. Ma in ogni intervento di Cio-cio-san ritroviamo i caratteri tipici della spiritualità ed espressività giapponese. E non dobbiamo dimenticare anche il fortissimo orgoglio, la cieca testardaggine che segna il suo comportamento e che traduce una sorta di attaccamento disperato ai propri valori, in un mondo che è cambiato e che non esita a urlarglielo continuamente...

Quale fine si è prefissato per la realizzazione scenica dell'opera?

Ho cercato soprattutto di dare grande risalto alla differenza fra le due culture. Ho viaggiato molto in Italia, visitando e ammirando le straordinarie bellezze delle vostre città; il Duomo di Milano, la Basilica di San Pietro, tutto testimonia una grande abilità nella progettazione e nella realizzazione di gigantesche costruzioni: penso alla vostra, come a una cultura "di pietra", una cultura che porta in sé valori affermativi, emblematici della potenza dell'esistere.

La tradizione giapponese si affida invece da sempre al legno e alla carta, individuandosi così come cultura di tipo evocativo e contemplativo. La cultura dell'esistere contrapposta a quella del nulla. Dove l'una afferma, l'altra si limita a suggerire. La fedeltà al più puro spirito giapponese, la purezza e l'essenzialità dell'ambientazione: questo è stato il mio scopo principale. In tante *Butterfly* che si vedono in Europa, il

Giappone è purtroppo confuso con un generico Oriente folcloristico, Hong Kong come Bangkok o Pechino.

E dal punto di vista strettamente scenografico, come ha tradotto tutto questo?

Nel segno dell'astrazione, della purificazione delle forme dal decorativismo di maniera. Ho voluto mostrare al pubblico italiano il significato e le possibilità di quella che prima chiamavo "cultura della carta e del legno". Ho pensato a questo allestimento proprio come a una *esposizione di valori*. La casetta di Cio-cio-san, semplice e stilizzata, ha quattro lati realizzati a vista solamente da questi due semplici e naturali elementi costruttivi. Carta e legno, a ben guardare, sono anche quei materiali architettonici che meno di altri vengono a costituire una barriera fra il mondo dell'uomo e quello della natura circostante. *L'armonia* come elemento fondamentale della cultura orientale.

Questa edizione di Madama Butterfly si caratterizza per l'introduzione di alcuni elementi musicali tratti dalla prima edizione dell'opera, del 1904. Come ha dovuto intervenire dal punto di vista scenico?

Ritengo che nel mondo dell'opera lirica, l'intervento di un regista debba sempre caratterizzarsi come ausilio e sostegno al lavoro del direttore d'orchestra. Le aggiunte volute da Riccardo Chailly per questa edizione di *Madama Butterfly*, espunte dalla edizione originale del 1904, non hanno reso necessario alcun cambiamento alla mia impostazione registica. Ci siamo limitati ad alcune piccole integrazioni e abbiamo concordato pienamente sulla visione unitaria dell'opera.

Madama Butterfly è in sintesi la storia, tragicamente paradigmatica, di una violenza di una cultura su un'altra. Quanto è ancora attuale la denuncia dell'autore nel mondo interraziale di oggi?

Quando due culture si incontrano, si assiste inevitabilmente a uno scambio di valori. Nell'economia del confronto, il bilancio prevede perdite, a volte irreparabili e impagabili, e vantaggi.

Alla fine del secondo conflitto mondiale, lo stile di vita e di pensiero americano fece una violenta irruzione nel mondo giapponese, che era stato completamente messo in ginocchio, portando molte comodità e molti benefici materiali. Il costo del cambiamento lo conosciamo tutti. Una certa forma di violenza è comunque inevitabile e costituisce un tema sempre ed eternamente attuale, almeno fino a quando l'arte costituirà una voce della memoria collettiva.

Giacomo Puccini, musicista italiano di ieri, ha letto con la propria musica un Giappone lontano. Lei, regista giapponese di oggi, legge sul palcoscenico un'opera italiana di ieri. Immaginiamo un ipotetico incontro fra il

compositore e il regista. Cosa gli vorrebbe dire?

Saluterei senz'altro il genio che è in lui e, in questo affascinante gioco di specchi, mi piacerebbe sapere cosa pensi della mia regia. Ma come ho chiuso gli occhi io dinanzi a certe sue ingenuità un po' assurde, a certe *giapponeserie* di maniera, così oserei sperare nella sua generosità di giudizio...

Il ruolo del regista è comunque certamente secondario: egli deve sempre tenere presente di essere solo uno strumento, un mezzo atto a far brillare l'opera del compositore, che esiste di per sé, con i propri intrinseci valori; che rimane, se lo è, un capolavoro, al di qua e al di là del nostro intervento. Ciò detto, devo ammettere di essermi sempre fortemente commosso all'ascolto della musica di Puccini: la mia regia è dedicata a lui, una vera e propria lettera d'amore, scritta con l'unico linguaggio che io conosca, quello del teatro.

(Si ringrazia, per la gentile e preziosa collaborazione, l'interprete Michiko Taguchi)