



DAL LEVANTE L'ASTRO NASCENTE

L'ORIENT ET L'OPÉRA / L'ORIENTE E L'OPERA

SOUS LA DIRECTION DE / A CURA DI CAMILLO FAVERZANI

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

Libreria Musicale Italiana



PDF

I nostri PDF sono per esclusivo uso personale. Possono essere copiati senza restrizioni sugli apparecchi dell'utente che li ha acquistati (computer, tablet o smartphone). Possono essere inviati come titoli di valutazione scientifica e curricolare, ma non possono essere ceduti a terzi senza una autorizzazione scritta dell'editore e non possono essere stampati se non per uso strettamente individuale. Tutti i diritti sono riservati.

Su academia.edu o altri portali simili (siti repository open access o a pagamento) è consentito pubblicare soltanto il frontespizio del volume o del saggio, l'eventuale abstract e fino a quattro pagine del testo. La LIM può fornire a richiesta un pdf formattato per questi scopi con il link alla sezione del suo sito dove il saggio può essere acquistato in versione cartacea e/o digitale. È esplicitamente vietato pubblicare in academia.edu o altri portali simili il pdf completo, anche in bozza.

Our PDF are meant for strictly personal use. They can be copied without restrictions on all the devices of the user who purchased them (computer, tablet or smartphone). They can be sent as scientific and curricular evaluation titles, but they cannot be transferred to third parties without a written explicit authorization from the publisher, and can be printed only for strictly individual use. All rights reserved.

On academia.edu or other similar websites (open access or paid repository sites) it is allowed to publish only the title page of the volume or essay, the possible abstract and up to four pages of the text. The LIM can supply, on request, a pdf formatted for these purposes with the link to the section of its site where the essay can be purchased in paper and/or in pdf version. It is explicitly forbidden to publish the complete pdf in academia.edu or other similar portals, even in draft.

Sediziose voci.
Studi sul melodramma

10

Collana diretta da
Camillo Faverzani (Université Paris 8)

COMITATO SCIENTIFICO

Franco Arato (Università degli Studi di Torino) – Francesco Cento (Université Paris 8) – Vittorio Coletti (Università degli Studi di Genova) – Claudia Colombati (Università degli Studi di Roma-Tor Vergata) – Gilles Couderc (Université de Caen) – Emanuele d'Angelo (Accademia di Belle Arti di Bari) – Béatrice Didier (École Normale Supérieure) – Anna Dolfi (Università degli Studi di Firenze) – Elisabetta Fava (Università degli Studi di Torino) – Andrea Gialloredo (Università degli Studi di Chieti) – Michela Landi (Università degli Studi di Firenze) – Gilberto Lonardi (Università degli Studi di Verona) – Marina Mayrhofer (Università degli Studi di Napoli-Federico II) – Piero Mioli (Accademia Filarmonica di Bologna) – Giorgio Pagannone (Università degli Studi di Chieti) – Emilia Pantini (Université Paris 8) – Paola Ranzini (Avignon Université) – Daniela Romagnoli (Università degli Studi di Parma) – Paolo Russo (Università degli Studi di Parma) – Marco Sirtori (Università degli Studi di Bergamo) – Stefano Verdino (Università degli Studi di Genova) – Walter Zidarič (Université de Nantes)

Ce volume a été publié grâce au soutien de
Commission de la Recherche de l'Université Paris 8



Laboratoire d'Études Romanes–EA4385 de l'Université Paris 8



In copertina: ALBERTO PASINI, *In attesa del sultano* (c. 1895), collezione privata.
Redazione, grafica e layout: Ugo Giani

© 2021 Libreria Musicale Italiana srl, via di Arsina 296/f, 55100 Lucca
lim@lim.it www.lim.it

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione potrà essere riprodotta, archiviata in sistemi di ricerca e trasmessa in qualunque forma elettronica, meccanica, fotocopiata, registrata o altro senza il permesso dell'editore, dell'autore e del curatore.

ISBN 978-88-5543-103-3

DAL LEVANTE L'ASTRO NASCENTE

L'ORIENT ET L'OPÉRA / L'ORIENTE E L'OPERA

SOUS LA DIRECTION DE / A CURA DI
CAMILLO FAVERZANI

Séminaires / Seminari «L'Opéra narrateur» 2018–2019
(Saint-Denis, Université Paris 8 – Paris, École Normale Supérieure)

PRÉFACE DE / PREFERAZIONE DI
DAVIDE NADALI

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

SOMMAIRE / SOMMARIO

<i>Davide Nadali</i> Prefazione. Ex Oriente... musica	IX
<i>Camillo Faverzani</i> Quand la lune se joue / Dans les grands mimosas	XIII
<i>Camillo Faverzani</i> Mi togliesti a un sole ardente / ai deserti alle foreste	XIX
DE L'ESPAGNE AU PROCHE-ORIENT : L'ESPACE MÉDITERRANÉEN / DALLA SPAGNA AL VICINO ORIENTE: LO SPAZIO MEDITERRANEO	
<i>Fabiano Pietrosanti</i> Il mondo orientale nel melodramma veneziano del XVII secolo	3
<i>Valeria Conti</i> Il mondo islamico nell'opera italiana del Seicento: i casi del <i>Celio</i> di Giacinto Andrea Cicognini e della <i>Veremonda</i> di Giulio Strozzi	15
<i>Béatrice Didier</i> L'Orient désert de Philippe Quinault	27
<i>Ludovic Piffaut</i> « Splenda l'alba in Oriente » : images et discours de l'Orient dans les théâtres italiens entre 1644 et 1754	35
<i>Claudia Colombati</i> Gli orientismi nell'estetica europea: il mondo dell'opera tra il XVIII e il XX secolo	53

<i>Nathanaël Eskenazy</i> Visions croisées de l'Orient dans trois opéras français du début du XVIII ^e siècle	73
<i>Alessandro Decadi</i> Il viaggio iniziatico: una rilettura del <i>Flauto magico</i>	89
<i>Cristina Barbato</i> L'Orient du <i>Maometto secondo</i> rossinien. Un opéra et son double	101
<i>Camillo Faverzani</i> Orientalismes d'Occident : <i>L'esule di Granata</i> de Felice Romani pour Giacomo Meyerbeer	111
<i>Francesco Cento</i> «Cercherò lontana terra». Oriente, esotismo e <i>turquerie</i> in Donizetti	133
<i>Gabriella Asaro</i> Du <i>Corsair</i> de Lord Byron au <i>Corsaire</i> d'Adolphe Adam et Joseph Mazilier : l'incroyable transformation d'un héros byronien	145
<i>Emanuele d'Angelo</i> <i>La falce</i> , egloga orientale di Arrigo Boito	163
<i>Cécile Auzolle</i> <i>Kerkeb, danseuse berbère</i> de Marcel Samuel-Rousseau, derniers feux de l'orientalisme à l'Opéra de Paris ?	175
<i>Elita Maule</i> L'orientalismo nelle opere per i più piccoli tra musicologia e divulgazione didattica	189

LES MILLE ET UNE NUITS /LE MILLE E UNA NOTTE

<i>Matthieu Cailliez</i> <i>Les Mille et Une Nuits</i> à l'opéra au XIX ^e siècle	201
--	-----

Gabriella Minarini

La fortuna delle *Mille e una notte* nell'opera lirica di primo Ottocento,
ovvero plagi e ri-plagi d'autore! 215

Kasimir Morski

Nel mondo fiabesco di Shéhérazade:
da Rimskij-Korsakov a Johann Strauss 229

LA CHINE / LA CINA

Giuseppe Galigani

Il Gran Tamerlano va a teatro 245

L'INDE / L'INDIA

Antonio Meneghelli

La figura di Sakuntala nel teatro musicale:
Oriente e Occidente, opera e sogno 263

LE JAPON / IL GIAPPONE

Mario Domenichelli

Butterfly et les métamorphoses du personnage de la geisha
à l'époque japoniste 275

Résumés / Riassunti 289

Auteurs / Autori 301

Index des noms et des œuvres / Indice dei nomi e delle opere 309

Index des lieux et des théâtres / Indice dei luoghi e dei teatri 333

DAVIDE NADALI

PREFAZIONE.
EX ORIENTE... MUSICA

La musica era molto coltivata sotto i Faraoni, qualunque l'applicassero perlopiù alle feste religiose, cosicchè possedevano gli egizi un gran numero d'istrumenti. Per lo più erano flauti, trombe di bronzo dorate, non così smisurate come quelle che figurano nell'*Aida*, anzi cortissime; ma dal suono potente, di una grande varietà di corni di bue, tagliati a becco presso l'imboccatura e che chiamavano comunemente *tan*.

(Emilio Salgari, *Le figlie dei faraoni*)

Chissà, leggendo il giudizio di Salgari, come avrebbe commentato l'egittologo francese Auguste Mariette che, per l'allestimento della prima di *Aida*, si era prodigato in ogni modo e zelantemente per evitare anacronismi, storture e fantastiche riproduzioni che non fossero conformi al dato storico, ai contesti e ai costumi degli antichi Egizi così come erano noti dagli antichi monumenti e documenti! Ma forse Salgari si riferiva all'edizione milanese dell'opera di Verdi, quando Mariette stesso temeva che tutti i suoi sforzi di aderenza e fedeltà al dato storico sarebbero stati vanificati con soluzioni e invenzioni fantasiose, più egittizzanti che egiziane.

La rappresentazione dell'Oriente è di fatto la vera questione centrale: ovvero come un mondo che è altro rispetto all'Occidente, ma per il quale è sempre stata provata una certa attrazione (spesso derivante da una visione immaginifica, onirica ed esotica di luoghi, costumi, odori, sapori e, appunto, suoni), sia stato non solo percepito, ma successivamente trasmesso e raccontato. Storie dell'Oriente, dai tempi più remoti fino a vicende più recenti, e differenti luoghi, dalle più vicine sponde orientali del Mediterraneo fino alle steppe dell'Asia Centrale e all'Oriente estremo di India, Cina e Giappone, sono state fonte di ispirazione per poeti, scrittori e quindi musicisti che hanno tradotto

in musica o meglio hanno enfatizzato con le note quelle sensazioni o sensuali percezioni di ambienti lontani nel tempo e nello spazio.

L'Oriente, luogo geografico reale, visitato da viaggiatori, esploratori e scrittori occidentali (europei principalmente), diviene una sorta di non-luogo, uno spazio perfetto per le proiezioni di visioni e desideri che quasi rispecchiano e corrispondono più alle fantasie e ai desideri dei visitatori che alla realtà: la visione dell'Oriente si scontra con il realismo dell'Oriente e il processo di presentazione passa necessariamente per un complesso, talvolta quasi inconsapevole, fenomeno di rappresentazione e ricostruzione, dove elementi ricorrenti e considerati caratterizzanti l'ambiente e le atmosfere orientali divengono imprescindibili punti di riferimento e di ancoraggio per la storia raccontata e lo spazio d'azione.

In tal senso, le critiche dell'intellettuale palestinese Edward Said, espresse nel suo celeberrimo saggio *Orientalism*, sono divenute punto di partenza e, allo stesso tempo, di conclusione del rapporto dell'Europa con lo spazio geografico a Est, con una particolare attenzione per il mondo vicino- e medio-orientale e per le considerazioni del mondo musulmano e della cultura araba: Said è netto nel definire questo rapporto come subalterno, ovvero l'Europa, in generale l'Occidente, osserva, giudica e controlla da una posizione superiore (anche e soprattutto moralmente) il mondo orientale per poterne dominare le sorti politicamente. All'interno di questa visione, l'Occidente va alla scoperta dell'Oriente e, dal momento che ne scopre le sue antichissime origini storiche, ne diventa non solo interprete, ma anche legittimo depositario e custode. Non è infatti casuale che le scoperte archeologiche in Iraq alla metà del XIX secolo abbiano di fatto dato origine alle gallerie assire e delle antichità mesopotamiche del Museo britannico di Londra e del Museo del Louvre di Parigi.

Le posizioni di Said, certo condivisibili, non sono tuttavia sempre valide nel descrivere ogni tipo di rapporto tra Occidente e Oriente: vi sono occasioni in cui sarebbe più corretto parlare di un Orientalismo latente, se vogliamo seguire il ragionamento di Said il quale, credo, non riterrebbe questo atteggiamento meno grave di un Orientalismo palese; il rapporto di forza e di netta contrapposizione, come si evince ad esempio nelle modalità di descrizione dei Turchi, sia quando temuti sia quando derisi, può sempre essere ricondotto a una precisa volontà politica di dominio e controllo dell'altro? È indubbio che questo rischio vi sia e che tale sotterranea intenzione sempre serpeggi, ma ritengo che allo stesso tempo vi siano situazioni dove questa precisa volontà non fosse direttamente intesa come messaggio primario; diverso è il caso di quando tali racconti e trasposizioni musicali dell'Oriente siano stati poi secondariamente

usati o potremmo dire abusati per raccontare una diversa storia e rappresentare esattamente quell'Oriente frutto di preconetti.

L'Oriente in musica è la somma di diversi aspetti, temi e sfumature che, opportunamente combinati, rendono più reali e concreti quei luoghi lontani (anche se in realtà alcuni erano sentiti estremamente vicini anche geograficamente per le lunghe frequentazioni), esotici e immaginifici, almeno secondo il gusto dello spettatore che non solo quindi riusciva a riconoscere quelle ambientazioni e scenografie come orientali, ma ne traeva anzi conferme, ovvero le sue immaginifiche e sognanti immagini dell'Oriente diventavano improvvisamente materiali di fronte ai suoi occhi e alle sue orecchie. Nell'opera, parole e immagini sono solo una parte dello spettacolo e della messa in scena dell'Oriente: la musica non accompagna, ma al contrario dà corpo a quelle atmosfere oniriche e impalpabili con la riproduzione di suoni, armonie e canti che riecheggiano ambienti e situazioni orientali in forme sinestetiche che suggeriscono scorci, sapori e profumi di quelle città orientali spesso visitate da europei curiosi o, più semplicemente, da mercanti.

Si assiste a una continua osmosi tra Occidente e Oriente, in particolare per quanto riguarda la valutazione di costumi, modalità di vita e atteggiamenti che si basano spesso su un costante confronto tra le due realtà, dove l'Oriente viene visto come occasione per sottolineare la diversità e come uno specchio nel quale l'Occidente si riflette per trovare le differenze. Si assiste altresì a un gioco di sovrapposizioni: la prima tra un Oriente rappresentato (in musica, a parole e in immagini) e un Oriente immaginato (quello che l'europeo si è costruito mentalmente leggendo, ascoltando e osservando, spesso indirettamente); la seconda tra un Oriente antico (ambientazioni in tempi remoti, storie di antiche civiltà) e un Oriente contemporaneo (quello vissuto, visitato e conosciuto ad esempio dai frequentatori di quelle regioni per ragioni di studio, lavoro o più semplicemente per avventura). È inevitabile che uno dei due Orienti prevalga e molto spesso a emergere è proprio l'Oriente immaginato, da un lato, e l'Oriente direttamente vissuto con una non sempre bilanciata fusione delle due realtà, dove a prevalere è quasi più l'idea dell'Oriente come vorremmo che fosse piuttosto che la valutazione di quello che realmente è. Questo accade ad esempio con le vicende dei personaggi dell'Oriente classico che sono riletti attraverso la lente del mondo ottomano che era all'epoca conosciuto (XVIII e XIX secolo): pertanto, abiti, costumi, tradizioni nonché le scenografie che devono contestualizzare quel mondo risentono di questa mediazione che, addirittura, possiamo scorgere anche nelle vicende ambientate nella Spagna musulmana, di fatto un Oriente incistato in pieno Occidente, in Europa.

I contributi raccolti nel presente volume offrono, a vario titolo, proprio la possibilità di effettuare un viaggio guidato nell'immaginario europeo dell'Oriente (variamente inteso dalla Spagna, al Nord Africa, all'Egitto, al mondo turco, al Vicino e Medio Oriente fino alle propaggini più estreme del Levante), con una valutazione non solo dei contesti rappresentati e inscenati, ma anche dei risvolti culturali, politici e sociali (in realtà anche economici) delle scelte dei temi affrontati. L'Oriente non è solo una moda e un gusto musicale, ma assume — e su questo potremmo essere d'accordo con Said — un significato certamente estetico e sicuramente politico attraverso il quale l'Europa decide di interpretare e divulgare quel mondo o, come sarebbe più corretto affermare, quei mondi. A tale proposito è allora più opportuno parlare di orientalismi, dove differenti prospettive si combinano, continui scambi di incontro o di scontro si verificano, giochi di rimandi e di riflessi sono sapientemente messi in campo.

Questa particolare attenzione e curiosità dell'Europa per l'Oriente può inoltre tradursi in una forma di attrazione per l'Oriente, un mondo di sogno, simbolico, carico di esotismo che diventa valvola di sfogo dell'Occidente e perfetto contraltare per giudizi estetici, politici e più genericamente culturali: l'Orientalismo in musica, al di là del significato prettamente politico e strumentale che le vicende narrate e musicate possono assumere o di fatto sono precisamente chiamate a rappresentare, è anche il risultato di un gusto per un'ambientazione che permetta di esprimere anche quel senso di attrazione per la meraviglia di luoghi, sapori e odori non comuni. In tal senso, se è vero che l'Europa si è proiettata verso Est con un atteggiamento di superiorità, è altrettanto vero che l'Oriente conquistato ha di fatto poi a sua volta conquistato l'Occidente, divenendo parte centrale di un sistema di vita, di riflessione, di confronto e, come anche i recenti fatti dimostrano, di diatriba.

Ex Oriente musica: soggetti, luoghi e temi dell'Oriente diventano protagonisti della scena musicale operistica europea in un complesso rapporto di fascinazione, attrazione, repulsione e giudizi, anche sprezzanti. L'Oriente è quindi un insieme di note (da intendere certo come note musicali, ma anche come annotazioni) su cui ancora oggi, come questa raccolta di saggi mostra benissimo, ci confrontiamo, discutiamo e, in ultima analisi, metaforicamente riflettiamo.