

6.2.5 Gabriele D'Annunzio (1863-1938), la passione per gli oggetti cinesi e la scrittura carica di temi esotici

La sorpresa che si ottiene consultando un libretto intitolato *D'Annunzio e la Cina, Il Fascino di Due Culture*, pubblicato da Il Vittoriale degli Italianiⁱ, relativo a una mostra di materiali dannunziani presenti nelle varie residenze del poeta, porta alla considerazione di lui come di un grande ammiratore e conoscitore dell'arte visiva asiatica nelle sue più fondamentali rappresentazioni. Troviamo menzione di manufatti di tipo eterogeneo, numerose figure del Buddha, in svariate manifestazioni, tra cui quella del *Buddha ridente*; addirittura l'immagine per lo più ignota nel Vecchio Continente della figura di Kuan Yin, il Buddha al femminile, divinità della misericordia; statue di Lao Tze, dipinti di draghi, porcellane preziose, una quantità di oggetti di buon livello artistico e di alto costo di cui le residenze di D'Annunzio erano adorne.

Quel che colpisce di più del ricchissimo catalogo di opere d'arte cinese è la specificità e la non genericità degli splendidi oggetti esposti che non furono evidentemente scelti come ornamenti qualsiasi, pressoché incomprensibili nei loro riferimenti culturali, ma come rappresentazioni di una antica religione e filosofia che il poeta stava evidentemente studiando e con cui si era familiarizzato magari attraverso Schopenhauer. La consultazione diretta del catalogo può dare conto degli oggetti e della varietà di essi. Vi troviamo quanto segue:

Tra il 1924 e il 1927 arrivano alla Priori a anche alcuni dei bronzi antichi di maggiore qualità tra quelli oggi visibili nella casa del Poeta, tutti procurati dall'antiquario romano Attilio Guelfi, specialista in bronzi come recita la carta intestata. Un primo e significativo nucleo viene individuato da una fattura del 14 novembre del 1924 "Il sottoscritto dichiara di aver ricevuto dal Sig. Comandante Gabriele D'Annunzio, la somma di £. 20.000 (ventimila) per i sotto descritti oggetti antichi venduti: 3 Buddha seduti su animali in bronzo policromati alti cent. 40 con la base di cent. 30 (cfr. schede un. 50, 51). 2 Buddha in piedi in bronzo del 1300 alti cent. 30. Un Buddha e una Buddhesa con tracce di doratura. 1 Buddha in bronzo policromato seduto sopra un grandissimo fiore di Loto alto cent. 45 con base di cent. 30. 1 divinità cinese Han Line in legno di ebano aggeminata nel dritto e nel rovescio in argento alta cent. 40 [...]"ⁱⁱ.

Ma per D'Annunzio non si tratta solo di oggetti.

Dell'attrazione verso elementi orientali o orientaleggianti le sue opere sono testimonianza. In *La Gioconda*, dramma scritto per Eleonora Duse e pubblicato nel 1922, si osserva che una parte, anche se esigua, si svolge in Egitto, nel cui territorio apprendiamo che Cosimo Dalbo, l'amico dell'artista Lucio Settala che compare nel ruolo di protagonista, si è recato in un suo recente viaggio di piacere lontano dalle preoccupazioni che lo assillano in patria. Vi si legge che Cosimo Dalbo ha goduto dell'aria del deserto, della città del Cairo, della vista della Sfinge, della navigazione sul Nilo. Quell'evocazione di terre lontane può forse essere vista sulla scia degli studi archeologici dell'Egitto intrapresi, come si sa, già a partire dal periodo napoleonico, ma anche come frutto di quello che si potrebbe chiamare il *progetto* che si respirava nell'aria della colonizzazione italiana di terre oltremare.

Nell'Atto I, scena III, Cosimo Dalbo esclama: "Ah, mio caro, cose meravigliose hanno mirato i miei occhi e hanno bevuto una luce al cui paragone anche questa sembra smorta; ma, quando rivedo una semplice linea come quella là (guarda là San Miniato!), mi sembra di ritrovar tutto me stesso dopo un intervallo di errore. Guarda là il poggio benedetto! La piramide di Chéope non fa dimenticare la Bella Villanella; e più d'una volta, nei giardini di Koubbeh e di Gizeh, serbatoi di miele, masticando un grano di resina, ho pensato a uno svelto cipresso toscano sul limite di un oliveto magro"ⁱⁱⁱ. La contrapposizione tra arie dell'Italia e arie dell'Egitto sembra ripetere la formula presente in *Antonio e Cleopatra* di Shakespeare in cui il primo termine sta per la razionalità e il potere, mentre il secondo sta per la bellezza e la passione.

All'inizio del III Atto di *La Gioconda* leggiamo una nuova contrapposizione tra cosiddette *arie di casa*, dei lineamenti consueti delle cose, e *arie esotiche* presenti nella memoria e nel discorso, mentre cose gravissime, di carattere personale, stanno succedendo in patria, all'interno di una villa e in uno studio tra le colline toscane.

A questo punto vale la pena di introdurre la conoscenza che D'Annunzio aveva delle *Poesie cinesi* tradotte da Giovanni Bindi^{iv}, pubblicate a Pistoia nel 1888, che il poeta lesse e commentò. Seppure fuggevolmente, si deve osservare come il forte interesse sviluppato da Pound per la poesia cinese nei primi decenni del secolo abbia avuto questo meno appariscente antecedente nell'Italia di fine Ottocento. Il volume poundiano di *Cathay* che raccoglie poesie della tradizione cinese era stato dunque preceduto dal volume di Bindi *Poesie cinesi*, che ebbe certamente meno seguito del precedente e fu meno rinomato. Quel che sappiamo è che per D'Annunzio questo volume fu importante, aprì i suoi orizzonti poetici verso una grande poesia prima sconosciuta.

Parlando in particolare della Cina nella rivista "La Tribuna", a cui si sa che D'Annunzio collaborò dal 1884 al 1888, leggiamo a commento delle *Poesie cinesi* di Bindi brani che mostrano un interesse per il vasto paese asiatico che si direbbe anche *politico* che di gran lunga supera l'apprezzamento estetico a cui l'appassionata considerazione da parte del poeta per gli oggetti provenienti dall'Asia che si trovano nelle sue stanze potrebbe limitarlo. Si esprime nel modo che segue:

Carlo Paladini, nel suo articolo di ieri su John Chinaman in America, ha ragione quando afferma che nessuna legge potrà impedire, nel futuro, il fatale allargamento dell'Impero Celeste. Il mondo è della Cina; [...]^v.

Nella stessa pagina leggiamo anche:

Poiché il gran popolo cinese invaderà e dominerà tutto quanto l'Occidente nei secoli venturi, la curiosità degli Europei per questo minaccioso nemico giallo va di giorno in giorno più risvegliandosi^{vi}.

Nel passo che di seguito riportiamo, tratto anch'esso da "La Tribuna", ma questa volta non direttamente riferibile al commento di D'Annunzio alle poesie di Bindi, la visione territoriale del poeta si estende dall'Afghanistan, terra di aspre contese internazionali già dal '800, alla Cina:

Dalla Cina ancora all'Afghanistan, poiché un irresistibile fascino attira ai paesi d'Oriente noi malinconici occidentali che bagna la pioggia anche di maggio^{vii}.

Un orientalismo direttamente riferentesi alla Cina si rivela anche nelle *Favole Mondane* del 1888 e soprattutto nel racconto in esse contenuto intitolato "Mandarina"^{viii}, in cui si registra la compresenza di ornamentazioni cinesi e giapponesi nelle stanze da ricevimento della nobiltà tiberina: "Copri la volta della sala un tessuto greve d'un color cupo di porpora, in mezzo a cui un immane drago cornuto, il mostro favoloso dei tifoni, dalle lunghe squame a forma di fiamme, dalli sproni di gallo, dalle fauci voraci, si torceva serpentinamente, ricamato a gran rilievo d'oro"^{ix}. Ma accanto a questi materiali su cui si poggia lo sguardo che sembrano rievocare l'antica tradizione imperiale cinese si passa alla presentazione di una serie di *situazioni* che evocano il mondo dell'espressività artistica giapponese, in cui il riferimento ad essa è esplicito: "Le quattro pareti sparivano intiere sotto una luminosa flora giapponese animata d'uccelli; ed in ciascun angolo una gru di bronzo, con il collo eretto, la testa in alto, sorreggeva tra il becco la catena d'una lampada; e da per tutto vasi di Satzuma, piatti, sciabole, avorii, mille piccoli capolavori di metallo e di porcellana, mille piccoli frammenti di colore diffusi in uno sparpagliamento geniale concorrevano all'incantesimo"^x.

Viene spiegato perché la Marchesa Aurora Canale, protagonista del racconto, venga soprannominata *Mandarina* per una confusione di termini che rimandano alla cultura cinese e a quella giapponese: "Così ella somigliava forse un poco alla principessa Nabeshima, a quella dolce suddita del Mikado, che nella volgare ampiezza d'una carrozza della legazione passò tra la selva di Villa Borghese, portando ai poeti un sogno dell'estremo oriente. Ed era ben curiosa quest'incarnazione del tipo femminile mongolico in una donna occidentale derivante da una progenie riprodottasi di continuo in mezzo alla civiltà d'Europa. Un nomignolo quindi corse spontaneo su le labbra delle amiche: la marchesa Aurora Canale si chiamò 'Mandarina'^{xi}.

In questa atmosfera "orientale" si muovono figure appartenenti a varie nazionalità, donne russe, americane, francesi, personaggi giapponesi, come il Cavalier Sakumi. Sembra che il narratore desideri comunicare l'immensa scoperta di una internazionalità a tutto tondo e dell'abbandono definitivo, se mai

vi fosse stato, della *peninsularità* culturale appartenente a un passato non remoto rispetto al tempo in cui si svolge il racconto.

Mandarina viene ulteriormente descritta come immersa nella natura e nella cultura di una terra lontana, o forse meglio dire di una nazione amica: “Ella aveva questa curiosa affettazione di *giapponesismo*, nelle vesti, nelle pose, perfino nella voce. Ella aveva sempre l’aria di rimpiangere una patria lontana, un paese dove sotto un cielo tutto roseo le donne in giunche piene di fiori vanno al suono di musiche lente pe’ i ruscelli e per le riviere popolate di pesci rossi bevendo piccole tazze di the o leggendo i romanzi di Tamenaga Siounsou e di Kiokutei”^{xii}.

La Mandarina sembra avere una familiarità non superficiale con il buddismo, sembra esserle noto il monito a non uccidere presente nel comandamento buddista che ammonisce appunto di non uccidere nessuna creatura vivente. Ma questo impegno religioso si mescola a un senso estetizzante della vita, fatto da un impasto di stereotipi nazionali ed esotici: “Ella diveniva ora vagamente mistica, nella vanità delle sue aspirazioni; ella, pe’l contatto di quell’arte orientale che ama i fiori e li uccelli e li insetti ed ogni più fragile essere vitale, dava acquistando un fine senso delle forme e dei colori, una spiritualità poetica di desiderii e di sogni. Quindi viveva quasi sempre nella casa, per circondarsi dell’aria appropriata alla delicatezza delle sue grazie, per emergere più vivamente da un fondo pittorico di tinte armoniose; poiché la luce della strada brutale toglieva a quella sottilissima architettura femminile ogni incanto”^{xiii}.

Con il trascorrere delle pagine del racconto che ne conta in tutto dieci, l’impressione di *celeste* atmosfera che il soprannome Mandarina, collegabile con la classe intellettuale al potere nell’antica Cina imperiale, aveva dato inizialmente, si dissipa completamente a favore di un clima di una profonda connessione culturale e persino politica con il Giappone. Piano piano in quest’opera teatrale si delinea un’Italia filo-giapponese e nel bel mezzo dell’alta classe borghese dell’aristocrazia internazionale emerge, forse inaspettata, ma anche forse prevista, un’alleanza e comunione di intenti.

La ricchezza dell’esperienza giapponese nelle arti visive appare nella sua complessità. Vengono descritti centinaia di elementi vegetali e di animali in movimento. Il senso piacevole di respirare arie di Oriente che le pagine suggeriscono si concretizza in figurazioni dettagliate, forme precise, persino toponimi familiari nell’immaginario: “Là alcuni fili d’oro segnavano il nuoto d’una torma di carpe; qua l’albore argentino svelava una lontananza del Fouzi Yama. Le incrostazioni nei quadri di legno venato prendevano un luccicor di oreficerie e di pietre preziose: i fiori di porcellana, le foglie di avorio tinto, li uccelli di madreperla, i soli di corallo, le case di giada. Da tutta quella ricchezza d’arte tralucida nell’ombra si levava non so qual gran sogno di amori esotici e di lussi imperiali”^{xiv}.

Il racconto si conclude con la richiesta fatta dal personaggio giapponese di poter stare con Mandarina, forse mostrando come tutte le forme stravaganti, tutti gli echi di altre terre abbiano poi come unico elemento propulsore l’erotismo. Il cavaliere giapponese così si esprime rivolgendosi alla protagonista del racconto: “*Je voudrais bien coucher avec vous, Madame!*”^{xv}.

Ci sono passi in cui D’Annunzio parla della Cina persino in *Il Piacere* nelle cui pagine si è a volte incerti se le due figure del cinese e del giapponese non si mescolino. A proposito del Cavalier Sakumi, il segretario della Legazione giapponese, troviamo i tre passi di seguito citati che mostrano lo scrittore come discreto conoscitore di aspetti dell’Asia orientale o se non altro desideroso di padroneggiare quei mondi. D’altronde la nostra impresa asiatica e quella della Lega delle Otto Nazioni non gli erano certo ignote.

Il passo che segue si riferisce a quanto sia ostico il discorso in una delle lingue europee pronunciate da un asiatico, elemento realistico frequentemente sperimentabile: “L’Asiatico parlava una lingua barbarica, appena intelligibile, mista d’inglese, di francese e d’italiano”^{xvi}. Anche i rudimenti della produzione del disegno contemporaneo in Giappone sembrano a lui familiari. Li immerge in stereotipi estetizzanti dell’Asia: “All’Asiatico scintillarono di malizia i lunghi occhi, ancor più rosseggianti sul rossor fosco che i vini gli accendevano ai pomelli. Fino a quel momento, egli aveva guardato la duchessa di Scerni, con l’espressione estatica d’un bonzo che sia nel conspetto della divinità. La sua larga faccia, che pareva uscita fuori da una pagina classica del gran figuratore umorista O-kou-sai, rosseggiava come una luna d’agosto, tra le catene de’ fiori [...]. L’Asiatico portò la camelia alle labbra, con un gesto comico di divozione”^{xvii}.

Come l’informatissimo curatore di *D’Annunzio e la Cina* ci informa: “Ma è con il definitivo ritiro nella tenuta di Cargnacco a Gardone sul lago di Garda, a partire dal 1921, che Gabriele D’Annunzio scopre e intensifica il suo rapporto con la cultura artistica cinese accanto a quello per la cultura indiana e persiana. Nelle pagine del *Libro Segreto* (c. 94 bis) compare un fugace quanto appassionato cenno all’amore per

quella cultura lontana che, secondo il Poeta, è stata in grado di descrivere prodigiosamente la natura e insieme la mostruosità della fantasia^{xviii}. Si desidera sottolineare questi due elementi, la natura e la mostruosità della fantasia, che lo mostrano profondamente consapevole dei tratti fondamentali di una tradizione culturale molto diversa da quella in cui era stato da giovane educato.

Ma forse il brano più rilevante e anche più commovente di D'Annunzio sulla Cina si trova in *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire* e riguarda la pittura di cavalli dell'epoca Tang. Così il poeta si esprime: "Tralascio la penna affannato dal ritrovamento di un'altra arte. Penso ai mirabili studii di cavalli dell'epoca Tang – nella Cina dei prodigi reconditi – e ai mostri partoriti da una smisurata immaginazione. Certi draghi d'arte cinese sembrano metamorfosi di animali in pensieri in frodi in lascivie in paure in atroci sogni"^{xix}.

ⁱ *D'Annunzio e la Cina, Il Fascino di Due Culture* a cura di Valerio Terraroli, Il Vittoriale degli Italiani, Gardone Riviera, 1994.

ⁱⁱ *Ivi*, p. 10.

ⁱⁱⁱ Gabriele D'Annunzio, *La Gioconda*, Fratelli Treves, Milano, 1922, nell'edizione elettronica del Progetto Gutenberg, eBook #23297, 3 Novembre 2007, senza numerazione di pagina.

^{iv} *Poesie cinesi*, trad. di Giovanni Bindi, Tipografia Cino Dei Fratelli Bracali, Pistoia, 1888. Il 21 maggio del 1888 D'Annunzio scrisse su "La Tribuna" un articolo dedicato alla traduzione da parte di Giovanni Bindi di poesie cinesi.

^v Gabriele D'Annunzio, *Le cronache de "La Tribuna"*, Volume 2, M. Boni, Bologna, 1993, p. 536.

^{vi} *Ibidem*. Il brano viene anche riportato da Terraroli in *D'Annunzio e la Cina*, op. cit.

^{vii} *Ivi*, p. 508.

^{viii} Gabriele D'Annunzio, "Mandarina", in *Favole mondane*, Garzanti, Milano, 1981, pp. 11-20. Il racconto apparve sul *Capitan Fracassa* di Roma del 22 giugno 1884 (a. v, n. 179).

^{ix} *Ivi*, p. 11.

^x *Ibidem*.

^{xi} *Ivi*, p. 12.

^{xii} *Ivi*, p. 14.

^{xiii} *Ibidem*.

^{xiv} *Ivi*, p. 19.

^{xv} *Ivi*, p. 20.

^{xvi} Gabriele D'Annunzio, *Il Piacere*, a cura di Giansiro Ferrata, Mondadori, Milano, 1989, p. 22 dell'edizione elettronica Liber Liber, http://www.liberliber.it/biblioteca/d/d_annunzio/il_piacere/pdf/il_pia_p.pdf.

^{xvii} *Ivi*, p. 24.

^{xviii} *D'Annunzio e la Cina*, op. cit., p. 9.

^{xix} Gabriele D'Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire*, Mondadori, Milano, 1935, p. 75.