
Outa occidentale di Gabriele D'Annunzio, ovvero quando la metrica giapponese plasma la poesia italiana *

Nell'ambito del convegno «L'italiano nostro e degli altri», questo breve contributo affronta un soggetto che è rovesciato rispetto al tema proposto: la metrica giapponese utilizzata in una poesia italiana, dunque elementi degli «altri» che entrano nell'«italiano nostro», e non viceversa come farebbe pensare il titolo del progetto. L'oggetto «capovolto» di queste riflessioni è *Outa occidentale*, una poesia di Gabriele D'Annunzio, scritta in italiano ma seguendo la metrica giapponese. Si tratta di un caso di assorbimento nell'italiano di una metrica diversa da quella italiana, o comunque di un'altra cultura poetica. Il tutto, peraltro, nel contesto del rinnovamento della lingua poetica avviato da uno dei maggiori poeti dell'Ottocento e Novecento italiano, quel D'Annunzio, il quale, non a caso, riteneva molto importante l'assorbimento di elementi nuovi e «diversi». Un fenomeno letterario collocabile storicamente e culturalmente nel contesto dell'«esotismo», tendenza ricorrente in tanti aspetti della cultura italiana ed europea di fine Ottocento.

In questa sede non è opportuno né possibile spiegare in dettaglio chi fosse D'Annunzio e in che cosa sia consistita la sua rilevanza nella storia culturale e letteraria del Novecento. Basti solo ricordare che

* Raccoglio qui un testo elaborato a partire da una presentazione dal titolo «*Outa occidentale dannunziana – metrica giapponese in italiano*», tenuta all'Istituto Italiano di Cultura a Tokyo il 21 ottobre 2010, in occasione della X edizione della Settimana della lingua italiana e già pubblicata in Edoardo Crisafulli e Maria Katia Gesuato (a cura di), *Una lingua per amica. L'Italiano nostro e degli altri*. Atti della X settimana della Lingua Italiana nel Mondo, Istituto Italiano di Cultura, Tokyo, 2011, pp. 75–84.

D'Annunzio è stato uno dei poeti italiani moderni più importanti, che da vivo, in Italia come all'estero godette di grande successo, in parte anche per lo stile con cui conduceva la propria vita. Dopo la morte, nonostante una specie di tabù «politico» creatosi intorno alla sua figura di personaggio storico vissuto fino agli anni Trenta del secolo scorso, per di più a volte associato alla sua immagine di «Vate degli Italiani» che Mussolini sfruttava per fini propagandistici propri, D'Annunzio rimase tuttavia noto e apprezzato. Indiscussa resta l'importanza del linguaggio poetico di D'Annunzio, il quale, insieme a Giovanni Pascoli, ha fornito una delle basi fondamentali per la poesia novecentesca.

All'inizio dell'autunno 2010 ho avuto occasione di visitare nuovamente il «Vittoriale degli Italiani», la notissima villa a Gardone circondata da un enorme parco con vista mozzafiato sul Lago di Garda che D'Annunzio donò allo Stato italiano perché ne venisse fatto un museo, da conservare, come ancora è oggi, secondo le indicazioni dettate allora dal Vate. In quei giorni dell'anno scorso inauguravano una nuova mostra permanente, intitolata «D'Annunzio segreto», che propone oggetti personali del Poeta. Dai cassetti del guardaroba, dove sino ad ora erano stati conservati in eccellenti condizioni, sono così emersi innumerevoli vestiti, moltissime paia di scarpe, svariati stivali, persino i lussuosi collari con targhetta che recano il nome del «Vittoriale» per i famosi cani che D'Annunzio amava.

La facciata della parte della villa destinata a residenza personale, chiamata «Prioria» dal padrone di casa stesso, già ci dà un'idea sul mondo di D'Annunzio, in cui svariati elementi fra loro diversi convivono: arte medievale a fianco dell'esotismo orientale, ad esempio. Taluni critici considerano questo gusto dannunziano come manifestazione del «kitsch», altri come forma di eclettismo. Certo è che l'esotismo, così particolare e ricorrente nel mondo reale come in quello immaginario del Poeta, collezionista d'eccellenza aperto a tanti tipi di culture tra loro differenti dal punto di vista sia storico sia geografico, era un tipo di collezionismo forse rappresentativo del gusto dell'epoca. Era dunque una manifestazione dell'espansionismo occidentale, anche se nell'espressione dannunziana forse esasperato.

Il Poeta teneva novecento oggetti solo nel famoso «Bagno blu», dove

si trovano tutt'oggi molti pezzi orientali. Una massa di statue, dipinti, busti, arazzi, bandiere, armi, proiettili di cannoni, ninnoli e oggetti fra i più svariati, tra cui alcuni che il Poeta stesso aveva fatto re-inventare, come ad esempio il modellino di una nave in legno trasformata in lampadario, che allora una squadra di trenta donne di servizio quotidianamente puliva, come il resto della casa, sotto la guida della sua ultima compagna ufficiale, Luisa Baccara, alla quale spettava la gestione della loro dimora.

La sala da pranzo riservata agli ospiti, un altro esempio di orientalismo, anche se esprimeva maggiore tendenza per le cineserie che per le giapponeserie, ristrutturata e aperta al pubblico di recente, si chiamava «Cheli» per il nome della tartaruga che viveva nei giardini della villa e che morì, stando al racconto del Poeta stesso, per la sua «golosità», avendo infatti mangiato tuberose. Imbalsamata e ricoperta di bronzo, la Cheli è posta a capo della tavola lunga e stretta ove potevano sedere sei persone più il padrone di casa all'altro capo della tavola, a guisa di monito per gli ospiti, affinché non eccedessero nel cibo.

Tutto nel Vittoriale è catalogato, compresi ovviamente i più di trentamila libri, tra cui volumi del precedente proprietario della villa, Henry Thode, storico dell'arte tedesco, sposatosi con la figlia di Cosima Liszt. L'operazione di trasformazione del Vittoriale in museo-biblioteca come tale da preservare nel tempo a venire era dunque stata avviata da D'Annunzio stesso, che mostrava già allora la chiara intenzione di raccogliere, ordinare, catalogare e conservare tutto il possibile della sua vita, meglio se per sempre.

Questa lunga premessa sull'esotismo dannunziano, da quello più generale a quello più specificamente estremo-orientale, ci serviva per poter segnalare come tra le cosiddette «cineserie», oggetti di gusto o provenienza cinese presenti nel bagno e nella sala da pranzo, si trovino anche alcuni pezzi giapponesi. Il poeta, infatti, nutriva un forte interesse per il Giappone, universo culturale con il quale intratteneva un rapporto fecondo coltivando vari legami personali¹. Un lettore

1. Cfr. Mariko Muramatsu, *Il suddito del Mikado. D'Annunzio japonisant*, Milano, Archinto Editore, 1997.

giapponese amante della letteratura, anche un cosiddetto lettore forte, oggi potrebbe forse ignorare il nome di Gabriele D'Annunzio, ma negli ultimi anni di vita del Poeta, tra il 1920 e 1930, in Giappone persino i ragazzini e i bambini conoscevano il suo nome: D'Annunzio era apprezzato come scrittore e ammirato come uomo ardimentoso². Amante del volo ed egli stesso aviatore, non a caso D'Annunzio aveva progettato una grandiosa trasvolata verso il Giappone. Dopo il famoso volo sopra Vienna, allora città nemica asburgica, l'idea era di compiere un raid Roma-Tokyo-Roma. La difficile situazione di Fiume, occupata da D'Annunzio e dai suoi soldati «arditi», ferma il Poeta il quale non riesce a realizzare in prima persona il progetto. I piloti dell'Aeronautica italiana, tuttavia, arrivano lo stesso a Tokyo, anche se dopo molte avventure e un mese di viaggio a bordo del loro aereo, il modello SVA: atterrano al parco di Yoyogi, oggi zona centrale di Tokyo, dove sono ad attenderli un considerevole numero di cittadini che li accolgono con entusiasmo, dando così inizio a festeggiamenti che dureranno più di un mese³.

Per quanto delusi per non aver avuto il Poeta fra gli intrepidi aviatori giunti sino a Tokyo, i giapponesi non demordono. Non rinunciando ad avere D'Annunzio in Giappone, nel 1930 cercano di invitarlo di nuovo, proponendo che questa volta vi si recasse con mezzi più normali, cioè in nave. La biblioteca del Vittoriale conserva alcune interessanti testimonianze di questo invito offerto dai due principali quotidiani di allora, «Hōchi» e «Asahi», come pure della corrispondenza e alcuni libri, che oggi definiremmo antesignani delle guide turistiche e storiche, che recano il segno dell'avvenuta lettura⁴.

A parte le curiosità di cui sopra, va detto che la fortuna di D'Annunzio e la sua influenza sulla letteratura giapponese del Novecento costitui-

2. Mariko Muramatsu, *20 seiki shotoo no Nihon to D'Annunzio. Vittoriale shozo shiryō kara* (D'Annunzio e il Giappone dell'inizio del Novecento attraverso i documenti al Vittoriale) in «ODYSSEUS», Department of Area Studies, The University of Tokyo, Tokyo, 2011, pp. 73-93.

3. Cfr. Archivi del Vittoriale, vi, 2, Giappone-Cina (Raid di Tokyo); Salierno Vito, *Il mancato volo di d'Annunzio in Giappone*. In: Elena Ledda e Guglielmo Salotti (a cura di), *Un capitolo di storia: Fiume e D'Annunzio*, Roma, Lucarini, 1991, pp. 155-170; Domenico Ludovico, *Aviatori italiani da Roma a Tokyo nel 1920*, Milano, Edizioni Etas Kompass, 1970.

4. Cfr. Archivi del Vittoriale, A.G. vi, 2, Cartella Giappone (Progettata visita del Comandante).

scono un tema molto interessante dal punto di vista della storia letteraria e culturale del Giappone. Autori importantissimi come Mori Ōgai e Natsume Sōseki lo leggevano e nel caso del primo lo traducevano anche ⁵. Gli allievi di questi autori pure: lo leggevano, lo traducevano e ne scrivevano la critica, come Morita Sōhei e Ikuta Chōkō.

Il romanzo dannunziano che ha avuto maggior successo tra i lettori giapponesi è *Il trionfo della morte*. Il libro lasciò un segno, non solo letterario, molto forte, tale da indurre molti giovani letterati giapponesi dell'epoca a formarsi impregnati del gusto di D'Annunzio, tramandandone la tipica estetica sino alla generazione di Yukio Mishima. Mishima, prolifico romanziere e drammaturgo come D'Annunzio, già riconosciuto dal pubblico internazionale, si mise a studiare il francese impegnandosi a fondo pur di arrivare a tradurre il *Martirio di San Sebastiano*, dramma sacro scritto da D'Annunzio in francese antico e rappresentato per la prima volta a Parigi nel 1911 con musica di Claude Debussy.

Avviciniamoci ora al D'Annunzio che parla del Giappone e delle giapponeserie, inserendole nel suo linguaggio poetico e facendole così diventare parte delle sue opere. Dobbiamo tornare indietro al periodo giovanile del Poeta, negli anni 1884–86 ⁶. Fu quella un'epoca in cui in Italia, e a Roma in particolare, arrivò la moda degli oggetti artigianali giapponesi: manifestazione di un fenomeno, la passione per l'esotismo e l'orientalismo, diffuso a livello europeo. Iscritto all'università, ma attivo più che altro come cronista, il giovane D'Annunzio, attentissimo ai costumi e alle ultime tendenze della moda, frequenta le vie più belle e i salotti più eleganti di Roma descrivendo, tra le altre cose, questo fenomeno dell'esotismo. È interessante notare il fatto che D'Annunzio abbia esordito nel 1884 su di un importante giornale, la «Tribuna», proprio con un articolo su questo argomento. Firmato con uno pseudonimo, Shun-Sui-Katsu-Kava, prestito preso dal nome di un pittore giapponese, l'articolo descrive un negozio, tenuto da una certa signora di nome Beretta, frequentato da eleganti donne dell'alta società

5. Cfr. Marisa Di Russo, *Harukichi Shimoi, il giapponese amico di D'Annunzio*, «Rassegna Dannunziana», 34, 1998, pp. 27–33.

6. Cfr. Mariko Muramatsu, *Il suddito del Mikado*, cit.

romana per acquistare oggetti giapponesi destinati ad abbellire i salotti delle loro case. Le descrizioni che D'Annunzio fa da cronista della «Tribuna» vengono poi riciclate nelle opere di prosa. Nella *Mandarina*, ad esempio, una curiosissima novella che racconta la storia d'amore tra una donna romana infatuata dalla moda giapponese e di un uomo giapponese, bruttino e singolare, di nome Sakumi; e poi ne *Il Piacere*, il suo primo romanzo e secondo molti il più riuscito, che, ambientato nella Roma aristocratica, ha per protagoniste le figure di donne fatali, immerse in salotti dove abbondano oggetti giapponesi.

L'esempio più interessante per la nostra discussione è una serie di composizioni poetiche, tra cui *Outa occidentale*, pubblicata inizialmente il 14 giugno 1885 in «Fanfulla della Domenica» e confluita anche nella raccolta edita nel 1890⁷.

In verità, nello stesso giorno della pubblicazione della serie poetica giapponese del giovane ed esordiente D'Annunzio poeta-scrittore, viene pubblicata sulla «Domenica letteraria-Cronaca Bizantina» una sua recensione a un libro francese: un'antologia curata da Judith Gautier in collaborazione con Saionji Kinmochi, nobile e importante politico che da giovane aveva soggiornato a Parigi per motivi di studio. Le illustrazioni erano di un pittore giapponese, allora a Parigi, Yamamoto Hōsui, artista che sta uscendo oggi dall'oblio in cui era caduto da tempo e che vede invece rivalutato il suo tentativo di fondere i soggetti giapponesi dipinti con le tecniche occidentali di pittura. D'Annunzio apprezza questo «curioso libro di poesie giapponese», che «non è in verità che una specie di albo figurato e colorato» e viene colpito da questo mondo poetico di waka o outa, poesia tradizionale giapponese sino ad allora a lui ignota, composta con metrica molto semplice: 5-7-5-7-7 sillabe, per un totale di 31 sillabe senza rime. Stando al nostro recensore, le immagini poetiche giapponesi «spessissimo raggiungono una grazia spontanea che invano cercheremmo nei nostri petrarcheggianti». Il giudizio sulla traduzione della poetessa francese è positivo, ma non senza un accenno critico:

7. Gabriele D'Annunzio, *Isottò-La Chimera*, Milano, Treves, 1890.

Come i lettori vedono, la traduzione è fatta con molta abilità e con una fine conoscenza del verso...

Pur tuttavia a noi pare che la frequenza della rima e il ritmo troppo accentuato tolgono alle outa gran parte del loro aspetto primitivo, e facciano troppo rassomigliare la poesia giapponese ai madrigali dei pastorelli di Francia.

Contemporaneamente a questa recensione, il Poeta, curioso e ambizioso allo stesso tempo, prova a comporne alcune utilizzando immagini giapponesi: pubblica così una serie di poesie con i soggetti giapponesi⁸. È molto interessante soprattutto *Outa occidentale* perché solo in questa poesia D'Annunzio impiega la metrica giapponese.

Nella versione originale apparsa sul «Fanfulla della Domenica», la poesia ha l'epigrafe che è una citazione di Ki-no-Tomonori. Si tratta dell'outa che chiude il volume *Poèmes de la libellule* e D'Annunzio la cita dalla traduzione letterale in francese di Saionji, raccolta nello stesso volume curato dalla Gautier:

A chi manderò questi fiori, se non a voi? Sol chi ama colore e profumo merita di riceverli.

A quest'apertura corrisponde il congedo che il Poeta toglie, insieme all'epigrafe, quando esce la versione definitiva nel 1890:

Dò questi versi,
fragili come fiori
da l'acqua emersi,
a te che i fiori adori
io novo Tomonori.

8. *Il ventaglio*, in *Versi d'amore e di gloria*, Milano, Mondadori, 1950, vol. I, p. 954. *Rondò del 'loukoumi'*, in *Versi d'amore e di gloria*, cit., vol. I, p. 982. Si leggono nella sezione di «Appendice seconda – Poesie sparse» nell'edizione mondadoriana sopra citata del 1950. *Il ventaglio* esce in «Tribuna» del 15 agosto 1885. Le informazioni relative alla prima pubblicazione del *Rondò del 'loukoumi'* sono incerte, ma l'edizione del 1950 riporta solo l'anno della pubblicazione (1888).

Nella forma pubblicata per la prima volta ⁹, la poesia ha dodici strofe, compreso il congedo, ognuna della quali è composta seguendo la metrica giapponese, quindi da trentun sillabe in cinque versi ma in rima, elemento che nelle poesie giapponesi non è di regola. In ogni strofa si alternano con variazioni due rime secondo lo schema aBbBA, cDcDC, eFeFF ecc.

Guarda la luna
tra li alberi fioriti;
e par che inviti
ad amare sotto i miti
incanti ch'ella aduna.

Veggio da i lidi
Selvagge gru passare
Con lunghi gridi
in vol triangolare
su 'l grande occhio lunare ¹⁰.

...

Le immagini descritte sono notturne e oniriche: gli amanti navigano lungo il fiume a bordo di burchielli passando sotto i rami degli alberi in fiore, illuminati dalla luce della luna, mentre in alto nel cielo si vedono volare le gru.

Tra i motivi di questo poema si riconoscono varie immagini orientalescanti o giapponesi ed è interessante notare come siano accostate ad altre di derivazione diversa: gli amanti che abbracciano le donne i

9. Uno studio uscito recentemente esamina una copia del volume della Gautier conservata presso la biblioteca Toyama Bunko all'Università di Waseda a Tokyo e conclude che sarebbe stata quella in possesso di D'Annunzio. Lo studio considera anche gli appunti manoscritti sulle pagine di questo libro come prima stesura dell'*Outa occidentale*: cfr. Yukiko Ozaki, *Kagerō-shū to D'Annunzio. Seiyō-uta Outa occidentale shin-shiryō o megutte (Poèmes de la libellule e D'Annunzio. I manoscritti inediti di D'Annunzio della prima bozza dell'Outa occidentale)*, «Hikaku Bungaku Nenshi» n. 46, Tokyo, Waseda Daigaku, 2010, pp. 89–109.

10. Gabriele D'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, Milano, Mondadori, 1989, p. 530.

cui capelli sciolti scivolano sull'acqua; i fiori sono di un roseto piuttosto che del giardino di ciliegi o di peschi; le belle mani che colgono i fiori sono paragonate alle farfalle. Niva Lorenzini, curatrice del volume mondadoriano del 1989, nota in questa poesia una forte influenza di Verlaine, la cui musicalità esercitò un particolare fascino sul giovane D'Annunzio¹¹. La Lorenzini ricorda l'invocazione delle «belle mani» all'undicesima strofa, seguita dal congedo, come esempio dell'influenza verlainiana:

e dolcemente
stan su i fiori adagate
le mani. – Oh fate,
belle mani adorate,
il gesto che consente!

La fonte di Verlaine citata dalla Lorenzini è effettivamente molto simile alla strofa dannunziana:

O ces mains, ces mains vénérées,
Faites le geste qui pardonne!

Nella versione in *Chimera*, il Poeta mette una nota curiosa, in cui espone la sua motivazione per il tipo di composizione e spiega la scelta della forma poetica con una citazione:

Leggendo l'elegantissima traduzione che Judith Gautier ha fatto di talune poesie giapponesi, tentai di riprodurre in italiano la struttura di una outa; ed aggiunsi le rime...

La più elementare forma di poesia giapponese è la strofa di cinque versi, di cui il primo è di cinque piedi, il secondo di sette, il terzo di cinque, e di sette gli altri due. In complesso, trentun piedi. Per esempio, ecco una outa della principessa Issé:

Harou goto ni

11. Gabriele D'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, cit., 1989, pp. 1109–1110.

Nagarourou Kawa o
 Natato mité
 Orarénou mizou ni
 Sodé ya Norénamou.

Poi segue la traduzione in italiano che pare fatta dalla versione francese di Saionji nel *Poèmes de la libellule*:

La quale outa vuol dire: «Per cogliere i fiori di prugno, i cui colori agita l'acqua, io mi sono chinata verso l'acqua; ma ahimè!, io non ho còlto i fiori e la mia manica è tutta bagnata.»

Ci sembra molto interessante notare il risultato della curiosità di D'Annunzio verso le forme della poesia giapponese, a lui nuove: una poesia composta in italiano seguendo la metrica giapponese, ricorrendo a prestiti delle immagini orientali, come i fiori che si riflettono sull'acqua del fiume e che vengono colti dalle belle mani delle donne. Questo accostamento della lingua poetica (italiana) alla forma orientale corrisponde probabilmente alla tendenza dannunziana ad assorbire e fondere insieme elementi diversi nel proprio mondo poetico estetico, anche a livello contenutistico: si nota infatti una sorta di fusione dell'Oriente con le simbologie verlainiane.

Il poeta conclude la nota sulla sua outa con una specie di autocritica:

Nella mia occidentale la frequenza della rima e il ritmo troppo accentuato tolgono alla strofa gran parte del suo carattere primitivo.

Si tratta di autocitazione con la stessa frase rivolta alla traduzione francese su cui era basata la sua operazione.

Questo plasmare la propria poetica e la propria lingua sulla metrica giapponese rappresenta un esercizio, tra i vari altri cui il Poeta attese nel tentativo di rinnovare il linguaggio poetico, inserendo prestiti da fonti culturalmente o storicamente diverse, assai interessante nonostante l'apporto autocritico. Si noti, inoltre, che molti luoghi, ad esempio della poesia classica o della poesia francese antica, compresi i *lai* della metrica, vengono fusi nello sperimentalismo poetico, in una specie di

«prudente rivoluzione di D'Annunzio»¹². *Intermezzo melico*, sezione in cui è inserita *Outa occidentale* nella raccolta *Chimera*, ha tante forme recuperate, sperimentate e rinnovate dal Poeta e in questa l'*Outa* è inserita tra una romanza e un *lai*. Tutto ciò si potrebbe definire eclettismo, una tendenza che il Poeta sviluppò poi non solo nel linguaggio poetico, ma anche nella prosa e nel gusto nell'arredamento.

In conclusione, come abbiamo visto la tendenza dannunziana a combinare l'antico e il moderno, il lontano e il vicino, era caratterizzata da un'inedita apertura a elementi provenienti da mondi lontani e diversi come l'Oriente. In uno spazio, anche quando piccolo come una breve poesia di cinque versi costruita sulla metrica sillabica 5-7-5-7-7, oltre alla forma anche il contenuto era dedicato alle giapponeserie e al Giappone. Mi pare questo un fatto interessante, che esprime un'elasticità di linguaggio e una capacità di accogliere e fondere elementi «diversi». Che ciò servisse alla sua lingua, che si prestava molto nella traduzione anche in senso opposto, quindi dall'italiano verso altre lingue, tra cui appunto il giapponese, potrebbe darsi. Certo è che il suo mondo letterario e la sua estetica attiravano, anche quando tradotti in un'altra lingua molto diversa come il giapponese, gli scrittori stranieri suoi contemporanei. E questo, di per sé solo, non mi pare poco.

12. Cfr. Paolo Giovannetti e Gianfranca Lavezzi, *La metrica italiana contemporanea*, Roma, Carocci Editore, 2010, pp. 61-65.