

## Gabriele d'Annunzio (1863-1938) y el Japonismo

MARÍA PILAR ARAGUÁS BIESCAS\*

### Resumen

*Italia fue una nación con estrechas relaciones diplomáticas y culturales con Japón. Entre los italianos que sirvieron de puente entre la cultura nipona y la europea abordamos en este artículo una aproximación a la figura de Gabriele d'Annunzio (1863-1938) que fue un literato, militar y político italiano, símbolo del Decadentismo. En su trayectoria mostró un destacado interés por el Japonismo y el arte del Extremo Oriente. Su principal aportación en esta materia fue su obra *Il piacere* (El placer) de 1889. Sus controvertidas ideas políticas fueron la base para el movimiento artístico del Futurismo.*

*Italy enjoyed close relationships with Japan. Gabriele d'Annunzio (1863-1938) was an Italian poet, soldier and political, member of Decadent movement and an example of this relationship between Italy and Japan. He was very interested in the Japonisme and the art of the Far East. His main success was the novel *Il piacere* (The Child of Pleasure, 1889). His role in politics is controversial due to his influence on the Futurism movement.*

### Palabras clave

*Gabriele d'Annunzio, Japonismo, El placer, Futurismo.*

*Gabriele d'Annunzio, Japonisme, The Child of Pleasure, Futurism.*

\* \* \* \* \*

### Introducción

La figura del literato italiano Gabriele d'Annunzio (1863-1938) es una de las personalidades más estudiadas, pero a la vez una de las más complejas ya que su carrera engloba múltiples aspectos como: la literatura, el periodismo, la política, el cine, el teatro,<sup>1</sup> la música,<sup>2</sup> las incursiones militares,<sup>3</sup>

---

\* Licenciada en Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre las relaciones culturales entre Italia y Japón. Dirección de correo electrónico: pilararaguas@hotmail.com.

<sup>1</sup> PUEYO CASASUS, M.<sup>a</sup> P., «La creación dramática en el teatro de Gabriele d'Annunzio», en Espinosa, J. (coord.), *El teatro italiano: actas del VII Congreso Nacional de Italianistas*, Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 557-565; NEGRI, C., *Il teatro d'Annunzio tra tradizione e rivoluzione*, *Otto/Novecento: rivista trimestrale di critica letteraria*, 25, 2, Roma, Unione Stampa Periodica Italiana, 2001, pp. 77-128.

<sup>2</sup> GIANNANTONIO, V., «Il primo d'Annunzio tra musicalità e mito», *Critica letteraria*, 108, Nápoles, Loffredo, 2000, pp. 531-546.

<sup>3</sup> CABALLERO JURADO, C., «Gabriele d'Annunzio, el poeta soldado», *Revista española de historia militar*, 64, Valladolid, Quirón, 2005, pp. 142-147.

la oratoria,<sup>4</sup> etc. Sin embargo, en este artículo vamos a centrarnos en su relación con el arte y la cultura japonesa, así como en su producción literaria haciendo especial referencia a su obra *Il piacere (El placer)*, de 1889, y sus acciones políticas y su repercusión en la vanguardia futurista.

Gabriele d'Annunzio nació en Pescara donde estudió en el prestigioso Instituto Convitto Cicognini de Prato y el Real Ginnasio-Liceo «G. B. Vico» de Chieti. Con sólo 16 años, su padre financió la publicación de su primera obra *Primo vere*, un conjunto de poesías que recibió buenas críticas de la revista romana *Il Fanfulla della Domenica* y le propició un gran éxito. Ese mismo año en 1881 ingresó en la Universidad de La Sapienza en Roma, en la que formó parte de algunos grupos literarios. Fue en esta ciudad, entre 1881 y 1891, donde creó el núcleo central de su visión del mundo. Así estuvo en contacto con artistas, escritores, músicos y periodistas de la región de Los Abruzzos como: Edoardo Scarfoglio (1860-1917), Francesco Paolo Michetti (1851-1929),<sup>5</sup> Pascuale Masciantonio (1869-1923).<sup>6</sup> De este modo, su vida se asentó en la decadente y *bizantina* Roma.

Desde 1884 hasta 1888, debido a sus problemas económicos, fue redactor del diario romano *La Tribuna*. Estos son tiempos de estrechas relaciones entre Italia y Japón. No debemos olvidar que este arco cronológico es calificado por Marisa Di Russo<sup>7</sup> como *Periodo de oro* (1873-1896). Fue en estas fechas cuando el príncipe Arisugawa (1835-1895) afirmó:

*Nel classificare le Potenze Europee per rapporto alla simpatia di cui esse godono nel Giappone, L'Italia occupava il primo posto, La Russia il secondo e la Germania il terzo.*<sup>8</sup>

En estos primeros artículos de prensa tuvo ocasión de escribir sobre diversos acontecimientos, como el recibimiento del Rey al ministro japonés Fujimaro Tanaka (1854-1909), adornando su prosa con coloristas descripciones que denotan su atracción por el lejano Imperio del Sol Naciente.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, P. y MARTÍNEZ GARRIDO, E., «Elementos de oratoria sagrada en el discurso fascista italo-español», *Revista de filología románica*, 14, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1997, pp. 333-344.

<sup>5</sup> Véase [www.fondazionemichetti.it](http://www.fondazionemichetti.it). DI CARLO, E., *Il signore del pennello Francesco Paolo Michetti 1929-1999*, número monográfico, Particolari in Abruzzo, 1, luglio-settembre, 1999.

<sup>6</sup> DI CARLO, E., *Caro Pascal: carteggio d'Annunzio-Masciantonio (1891-1922)*, Casolini, 2001.

<sup>7</sup> DI RUSSO, M., «Un principe di casa Savoia e un diplomatico del Regno d'Italia conquistano la corte Meiji», *Atti XXVI Convegno Aistugia*, 2002, p. 157; UGOLINI, R., «I rapporti tra Italia e Giappone nell'età Meiji», *Atti del I Convegno Italo-Giapponese di studi storici*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1987, pp. 131-173.

<sup>8</sup> «Giudizi giapponesi sull'Italia», *Italia-Giappone 450 anni*, Roma, Istituto Italiano per L'Africa e L'Oriente e Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», 2003, p. 87.

<sup>9</sup> *Salute a Tsuori Sama, a sua Signoria la Gru! Ieri il nuovo ministro giapponese Fujimaro Tanaka, fu ricevuto da S.M. il Re d'Italia con molta pompa di cerimonie, nella sala del Trono. Il buon suddito del Mikado, lucido e gialliccio come un avorio di tre secoli, dai mansueti occhi lungamente obliqui, non portava alla*

A través de otros artículos podemos conocer la seducción del arte japonés en las señoras de la alta sociedad romana, como la duquesa de Magliano, la duquesa Grazioli-Lante, la princesa Bandini-Giustiniani, la princesa Nadia Volkonski, la marquesa Origo y la marquesa Theodoli. Gabriele d'Annunzio alabó la elegancia del *gusto singularissimo per adattare gli stranni oggetti giapponesi agli usi europei*. Al igual que en París y en otras capitales europeas, en Roma había aparecido una auténtica fascinación por los objetos artísticos nipones y se habían abierto establecimientos especializados como el de la señora Beretta.<sup>10</sup> Por distintos lugares de Roma, Gabriele d'Annunzio manifiesta su interés por el exotismo artístico y, en concreto, el arte japonés, que describe con pasión.<sup>11</sup>

### ***El placer, máximo exponente del Japonismo literario italiano***

Entre julio de 1888 y enero de 1889, Gabriele d'Annunzio escribió *Il piacere*, en español *El placer*, que es considerado su mejor trabajo y obra cumbre del *Japonismo* literario en Italia. Esta obra fue escrita en Francavilla al Mare, donde d'Annunzio era huésped del pintor Francesco Paolo Michetti (1851-1929), a quien dedicó la obra.<sup>12</sup>

La obra del pintor Francesco Paolo Michetti estuvo fuertemente influenciada por el conocimiento de la obra de Mariano Fortuny (1838-1874), así como la naturaleza de la región de los Abruzzos. Su fama se consolidó gracias a las obras *Il Voto* (1880) y *La figlia di Iorio* (1894) que a su vez inspiró la obra campestre homónima de Gabriele d'Annunzio (1903) y de la que Michetti se ocupó de la escenografía y vestuario. Des-

---

*cintola le due sciabole, segno di nobiltà nell'Imperio del Sol Levante; né l'amplissimo Kack-Kama color di miele o di cenere d'argento o di neve rosea, carico di segni ideografici o di animali o di fiori. Egli era tutto uniliato nel nero abito europeo, pur sorridendo d'un infaticabile sorriso che gli faceva battere rapidamente le palpebre e tremolare i pomelli delle gote. Inatanto pioveva; e una turpe caligine occidentale contaminava le cose di una uguale tinta di fango. La vita cittadina andavasi trascinando con fatica e dolore pe 'llastrico sdruciolevole. Ed io, ch'ero nella via Condotti, d'innanzi alla vitrine giapponesi dove una gigantesca gru di bronzo dirizzava il collo tra vasi multicolori, dissi con un intenso ardore d'idolatria: Salute a O Tsuori Sama! —Ed entrai storarmi nel tepore delle stoffe di seta e nell'odor prezioso dei legni esotici e del thè (CASTELLI, A., *Pagine disperse-cronache mondane-letteratura-arte di Gabriele D'Annunzio*, Roma, Bernardo Lux editore, 1913, p. 44).*

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>11</sup> *Ho fatto delle spese, ho passato quasi tutto il pomeriggio girando i magazin elegante. In via dei Macelli ho trovate certe mosche giapponesi, grandissime, composte di una specie di vimini intercciatti, elegantissime per apprenderle al muro e per tenervi de' fiori. Benché di vimini nerastri, queste mosche sono di una verità mirabile. Io ne ho adoperate due per metterle alle stremità di una grossa canna di bambù che sorregge una portiera. L'idea è stata molto felice. L'effeto n'è originalissimo. In via dei Condotti ho trovato un certo arnese antico di metallo. Ha la forma di una mezza luna concava ed è sostenuto da una catenella. I dervish portano questo arnese pendente dal braccio, quando vanno eleosinando. Il metallo è tutto pieno di fiori e di foglie e di uccelli e di cervi a rilievo; ed a rilievo su'l dorso è scritto un intero versetto del Corano. L'oggetto mi par curioso. Troverò il modo di apprenderlo come una lampada, o ci metterò dentro dei fiori (...)* [*ibidem*, p. 54].

<sup>12</sup> DI TIZIO, F., *D'Annunzio e Michetti: la verità sui loro rapporti*, Casoli, M. Ianieri, 2002.

de 1900, aproximadamente, comenzó a reunirse en el llamado *Cenacolo michettiano* junto a los mayores artistas de la época: el escultor Incola D'Antino (1880-1966), el músico Francesco Paolo Tosti (1846-1916) y su amigo Gabriele d'Annunzio.

Así en la portada del ejemplar del 30 de enero de la revista *L'Illustrazione Italiana* pudimos ver un grabado titulado *Gabriele D'Annunzio nel suo studio a Francavilla al Mare*<sup>13</sup> en el que, junto a otros objetos orientales, aparecía una pequeña estatua japonesa y que demostraban la afición del literato por el arte oriental [fig. 1].

Esta novela se inspira en la obra *La Maison d'un artiste*, fechada en 1881, y escrita por Edmond de Goncourt (1822-1896),<sup>14</sup> que también infundió al crítico italiano Vittorio Pica (1862-1930).<sup>15</sup> Así Felicita Valeria Merlino en su artículo «Il giapponismo letterario in Italia. Il caso d'Annunzio»<sup>16</sup> comenta que hasta esas fechas, y tal y como se puede apreciar en su obra, d'Annunzio sólo había tenido un contacto indirecto con Japón. La novela nace como respuesta estética a la crisis pasional y amorosa del autor<sup>17</sup> con su amante Barbara Leoni, y frente a la referencialidad concreta del personaje real —Elena Muti—, surge la ensoñación salvadora de una mujer maternal: María Ferres. A través de la representación de una feminidad antagónica pueden reconstruirse en *El placer* no sólo la contraposición entre Romanticismo y Decadentismo sino diferentes posibilidades interpretativas e ideológicas.

Así, d'Annunzio nos presenta dos arquetipos de mujer: la mujer fatal, castradora y vampírica, Elena Muti, representante del lujo artificioso y la mujer angelical y madre salvadora, María Ferres, consecuencia de la naturaleza.<sup>18</sup> La virtud, el sentimiento, la felicidad y, por consiguiente el arte se le brindan al protagonista masculino, Andrea Sperelli Fieschi d'Ugenta, gracias a María mientras que la segunda, Elena, sólo obstaculiza el libre desarrollo de sus capacidades creadoras y, por tanto, impide

<sup>13</sup> «Gabriele D'Annunzio nel suo studio a Francavilla al mare. Michetti ne fa il retrato», *L'Illustrazione Italiana*, XXV, 5, (Milán, 30-I-1898), p. 69

<sup>14</sup> NENCIONI, E., «Il piacere», *L'Illustrazione Italiana*, XVI, 31, (Milán, 4-VIII-1889), pp. 66-68; MONFORTE SÁENZ, G., «El arte japonés visto por los hermanos Goncourt», en Almazán, D. (coord.), *Japón: Arte, cultura y agua*, Zaragoza, Pressas Universitarias, 2004, pp. 78-87.

<sup>15</sup> Véase ARAGUÁS BIESCAS, P., «El arte japonés en Italia: la labor de difusión de Vittorio Pica (1862-1930)», *Studium*, Teruel, Universidad de Zaragoza, (en prensa).

<sup>16</sup> MERLINO, F.V., «Il giapponismo letterario in Italia. Il caso d'Annunzio», *Italia-Giappone...*, *op. cit.*, pp. 365-369.

<sup>17</sup> Sabemos que d'Annunzio se transfería en sus personajes masculinos y que en sus obras narrativas, nacidas de su propia experiencia personal, revivía la misma problemática existencial de sus avatares biográficos.

<sup>18</sup> MARTÍNEZ GARRIDO, E., «La feminidad en 'Il piacere' de G. d'Annunzio: ¿Una posible lectura metapoética?», *Romanticismo y fin de siglo*, Palma de Mallorca, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1993, pp. 274-280.



*Fig. 1. Gabriele d'Annunzio en su estudio en Francavilla al Mare. El pintor Michetti hace un retrato del poeta. «Gabriele D'Annunzio nel suo studio a Francavilla al mare. Michetti ne fa il ritratto», L'III. It., año XXV, n.º 5, 30 de enero de 1898, p. 69.*

la genialidad y la felicidad del poeta. Así, el arte es el valor absoluto de *El placer*, un programa estético y un modelo de vida al cual Sperelli subordina el resto llagando a la corrupción física y moral. Es la realización de una elevación social: *¡el Arte! ¡el Arte! he aquí el amante fiel, siempre joven, inmortal; he aquí la Fuente de pura alegría, vedada a las multitudes, concedida a los elegidos; he aquí el precioso Alimento que hace al hombre semejante a un dios (...).*<sup>19</sup>

De este modo, la única liberación posible la encontramos, tal y como proponía Schopenhauer (1788-1860),<sup>20</sup> en la mística simbolizada en una estatuilla de Buda, símbolo de trascendencia del final de la novela. Este Buda es el único objeto de María Ferres que el protagonista rescata de la subasta pública a la que se ve sometida la casa y las pertenencias de la *donna angelicata* una vez conocida la ruina de su marido. Y ¿por qué un Buda? Sabemos que el Decadentismo y en especial Schopenhauer vuelve la mirada al mundo oriental del que extrae, conjuntamente a la tradición neoplatónica, su sistema filosófico místico y trascendente. Para el filósofo alemán, cristianismo y budismo son la expresión del sentimiento de la insuficiencia de la vida y la representación de una salvación.<sup>21</sup> En consecuencia, el Buda de María Ferres representa el máximo punto de la elevación mística y de lucidez espiritual que el protagonista estuvo a punto de conseguir pero al haber optado por el mundo del deseo, de los sentidos y del placer, permanece condenado a la miseria humana.<sup>22</sup>

Igualmente, la presencia de Japón se manifiesta en tres aspectos. En primer lugar, las múltiples referencias a los objetos de arte japoneses que decoraban las salas de los palacios: *una página clásica del gran dibujante humorista O-kou-sai [sic]*,<sup>23</sup> en referencia al maestro del *ukiyo-e* Katsushika Hokusai (1760-1849), autor de la célebre *Manga*, obra gráfica en quince volúmenes. Por otra parte, al propio Japón como un personaje más de la novela y con el que frecuentemente compara la ciudad de Roma *toda ella de oro como una ciudad del lejano Oriente*.<sup>24</sup> Además, está el personaje de Sakumi, secretario de la Legación japonesa y que participaba en la

<sup>19</sup> D'ANNUNZIO, G., *El placer*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 239.

<sup>20</sup> MAGEE, B., *The Philosophy of Schopenhauer*, Nueva York, Oxford University Press, 1997; PISA, K., *Schopenhauer*, Munich, Wilhelmshyne, 1978; RICONDA, G., *Schopenhauer interprete dell'Occidente*, Milán, Mursia, 1986.

<sup>21</sup> RICONDA, G., *Schopenhauer...*, *op. cit.*, pp. 215-225.

<sup>22</sup> SCRIMIERI MARTÍN, R., «Visión simbólica y visión dialéctica en la obra de Gabriele d'Annunzio», *De Baudelaire a Lorca: acercamiento a la modernidad literaria, Von Baudelaire zu Lorca: signaturnen der literarischen Moderne, De Baudelaire a Lorca: aproches de la modernité littéraire, From Baudelaire to Lorca: approaches to literary modernity*, 1998, vol. 1, pp. 303-322

<sup>23</sup> D'ANNUNZIO, G., *El placer*, *op. cit.*, p. 133.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 140.

recepción en la casa de Doña Francesca d'Ateleta *que gustaba reunir en sus salones los ejemplares más raros de las colonias exóticas de Roma*.<sup>25</sup>

Felicita Valeria Merlino, en su artículo «Il giapponismo letterario in Italia. Il caso d'Annunzio»,<sup>26</sup> y el académico Giuseppe Ungaretti (1888-1970), en su obra *Vita d'uomo*,<sup>27</sup> afirman *El placer* d'Annunzio fue una fuente literaria indirecta<sup>28</sup> para la ópera de Giacomo Puccini (1858-1924), *Madama Butterfly*<sup>29</sup> estrenada en la Scala de Milán en 1904. Pero, ¿qué hay de *Madama Butterfly* en *El placer*? Las referencias a María como dulce, angelical, salvadora de manos blancas como la hostia, manos de heroína y mártir cristiana dan lugar a un paralelismo claro entre la protagonista d'Annunzio y la joven Cio-cio-san, la cual también es descrita como bella, dulce, delicada, refinada, obediente, una mujer sacrificada pero a la vez sensible y digna. Asimismo, María Ferres es virtuosa de la música y madre de una niña, Delfina, de la que Sperelli siente celos por privarlo de su atención. Igualmente la *Butterfly* de Puccini es una geisha y madre de un niño de corta edad. Por otra parte, la figura de Kate correspondería al personaje de Elena Muti de *El placer*. Mientras que esta última encarna el exponente de una cultura mediocre, del eros y del instinto carnal, expresión del placer y de la lascivia y que recuerda a los versos de Goethe, Kate es presentada como una mujer más humana, sensible y delicada, cómplice del dolor que *Butterfly* debe sentir. Del mismo modo, encontramos en el libreto de la ópera ese sentido profundo de la religiosidad del individuo que pudimos ver en la obra d'Annunzio.

### Gabriele d'Annunzio y su repercusión en el Futurismo

Entre 1891 y 1893 d'Annunzio vivió en Nápoles donde compuso su segunda novela *El inocente* (1892) seguido por *Poema paradisíaco* (1893) y *El triunfo de la muerte* (1894). Años después, en 1897, fue elegido diputado por la derecha pasando rápidamente a la izquierda, justificándose con la famosa frase *vado verso la vita*. En 1910, después de un periodo en Florencia, partió a París huyendo de los acreedores. Posteriormente se retiró a Arcachon donde se dedicó a la producción literaria en colaboración

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 128-129.

<sup>26</sup> MERLINO, F. V., «Il giapponismo letterario in Italia. Il caso d'Annunzio», *Italia-Giappone...*, *op. cit.*, pp.365-369.

<sup>27</sup> UNAGETTI, G., *Vita d'uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Milán, 1969, pp. 5 y 87.

<sup>28</sup> GUTIÉRREZ MACHO, L. M., «*Madama Butterfly* y sus fuentes: La creación de un mito», en Barlés, E. y Almazán, D. (coords.) *La mujer japonesa. Actas del VIII Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 879-912.

<sup>29</sup> MERLINO, F. V., «Il giapponismo letterario...», *op. cit.*, p. 368.



Fig. 2. Gabriele d'Annunzio recibe la Cruz Oficial de la Orden de Saboya. «Gabriele D'Annunzio riceve dal Re la croce di ufficiale dell'ordine di Savoia», L'III. It., año XLV, n.º 39, 29 de septiembre de 1918, p. 248.

con músicos de éxito como Pietro Mascagni<sup>30</sup> (1863-1945) o Claude Debussy (1862-1918) componiendo libretos de ópera y el guión para la película *Cabiria* de Giovanni Pastroni (1914).

En 1915 d'Annunzio realizó campañas a favor de la intervención de Italia en la Primera Guerra Mundial. Con la entrada de Italia en la Guerra, en el llamado *maggio radioso*, d'Annunzio se enroló como voluntario y participó en diversas acciones navales y aéreas, llegando a perder un ojo en un accidente aéreo. El 9 de agosto de 1918, como comandante del escuadrón 87 conocido como *La Serenísima*, organizó una de las mayores gestas de la contienda al conseguir que nueve aviones realizaran un viaje hasta Viena para lanzar panfletos propagandísticos.<sup>31</sup> Por su colaboración

con el ejército italiano recibió la Cruz Oficial de la Orden de Saboya, medalla que recibió de manos del Rey Vittorio Emanuele III [fig. 2].<sup>32</sup>

Asimismo, no debemos olvidar que d'Annunzio tuvo contactos directos con Benito Mussolini (1883-1945). Pero fue la cesión de la ciudad de Fiume (actualmente Rijeka en Croacia) en la Conferencia de París de 1919 lo que le irritó profundamente. Así, lideró a los nacionalistas italianos de la ciudad, los llamados *arditi*, para que se apoderaran de ella y forzaran la retirada de las tropas americanas, francesas y británicas que la ocupaban. Pretendía que Italia se anexionara de nuevo Fiume, pero la petición fue denegada.<sup>33</sup> Entonces d'Annunzio declaró Fiume como un

<sup>30</sup> MILANO, A., «La *Parisina*, di d'Annunzio e Mascagni», *Otto/Novecento: rivista trimestrale di critica letteraria*, 24, 1, Roma, Unione Stampa Periodica Italiana, 2000, pp. 39-78.

<sup>31</sup> «Il volo della squadriglia *Serenissima* su Vienna», *L'Illustrazione Italiana*, XLV, 33, (Milán, 18-VIII-1918), pp. 123-135, espec. pp. 127 y 129.

<sup>32</sup> «Gabriele D'Annunzio riceve dal Re la croce di ufficiale dell'ordine di Savoia», *L'Illustrazione Italiana*, XLV, 39, (Milán, 29-IX-1918), p. 248.

<sup>33</sup> *Mio caro Mussolini, mi stupisco di voi e del popolo italiano. Io ho rischiato tutto, ho fatto tutto, ho avuto tutto. Sono padrone di Fiume, del territorio, d'una parte della linea d'armistizio, delle navi; e dei soldati che non*



estado constitucional independiente, el Estado libre de Fiume, también llamada República del Carnaro, presagio del posterior sistema fascista italiano. Fue él mismo quien junto a Alceste de Ambris (1874-1934) redactó la Constitución.<sup>34</sup> Esta Constitución establecía un Estado corporativista, con nueve corporaciones para representar a diferentes sectores de la economía (empleados, trabajadores, profesionales) así como una décima, creada por d'Annunzio, representación de los *humanos superiores* (héroes, poetas, profetas, superhombres). La Constitución declaraba también que la música era el principio fundamental del Estado. Ahí nació también parte de la cultural dictatorial que Benito Mussolini aprendió e imitó de d'Annunzio: su método de gobierno en Fiume, la economía de estado corporativo, largos y emotivos rituales nacionalistas, el saludo romano, seguidores ataviados con camisas negras, respuestas brutales y una fuerte represión contra la disidencia comunista.

Intentó organizar una alternativa a la Sociedad de Naciones para las naciones oprimidas del mundo e intentó realizar alianzas con varios grupos separatistas de los Balcanes sin demasiado éxito. D'Annunzio ignoró el Tratado de Rapallo<sup>35</sup> y declaró la guerra a Italia. Finalmente se rindió en diciembre de 1920 después de que la armada italiana bombardeara la ciudad.<sup>36</sup> Años después, cuando Italia logró esta aspiración, fue nombrado príncipe de Montenevoso por el rey Vittorio Emmanuele III. Fue esta organización de la sociedad de Fiume lo que sin duda debió admirar Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), autor del manifiesto del Futurismo, publicado en el diario parisino *Le Figaro* el 20 de febrero de 1909: una amalgama de fascismo en la práctica y poesía subjetiva en la teoría, en la que tenían cabida tanto los planes expansionistas más beligerantes como las propuestas más disparatadas de educación estética.

---

*vogliono obbedire se non a me. Nessuno può togliermi di qui. Ho Fiume; tengo Fiume finché vivo, inoppugnabilmente. E voi tremate di paura! Voi che lasciate mettere sul collo il piede porcino del più abietto truffatore che abbia mai illustrato la storia del canagliume universale. Qualunque altro paese- anche la Lapponia- avrebbe rovesciato quell'uomo, quegli uomini. E voi stete lì a cianciare, mentre noi lottiamo d'attimo in attimo, con un'energia che fa di quest'impresa la più bella dopo la dipartita dei Mille. Dove sono i combattenti, gli arditi, i volontari, i futuristi? Io ho tutti i soldati qui, tutti i soldati in uniforme, di tutte le armi. E' un'impresa di regolari. E non ci aiutate neppure con sottoscrizioni e collette. Dobbiamo fare tutto da noi, con la nostra povertà. Svegliatevi! E vergognatevi anche. Se almeno mezza Italia somigliasse ai Fiumani, avremmo il dominio del mondo. ma Fiume non è se non una cima solitaria dell'eroismo, dove sarà dolce morire ricevendo un ultimo sorso della sua acqua. Non c'è proprio nulla da sperare? E le vostre promesse? Bucate almeno la pancia che vi opprime, e sgonfiate. Altrimenti verò io quando avrò consolidato qui il mio potere. Ma non vi guarderò in faccia. Su! Scuotetevi, pigri nell'eterna siesta! Io non dormo da sei notti; e la febbre mi divora. Ma sto in piedi. E domandate come, a chi m'ha visto. Alalà* (Carta enviada por d'Annunzio a Mussolini al diario *Il Popolo d'Italia* el 16-IX-1919).

<sup>34</sup> «Nell'anniversario della marcia di Ronchi», *L'Illustrazione Italiana*, XLVII, 37, (Milán, 12-IX-1920), p. 325.

<sup>35</sup> «A Fiume dopo il Trattato di Rapallo», *L'Illustrazione Italiana*, XLVII, 48, (Milán, 28-XI-1920), p. 675.

<sup>36</sup> «Il dramma a Fiume», *L'Illustrazione Italiana*, XLVIII, 1, (Milán, 2-I-1921), pp. 9-13.

Mario Carli (1888-1935), fundador del diario de izquierdas *Testa di Ferro* de Fiume, escribió: *fiume non è città passatista. È soltanto uscita da poco da un regime di pesante autoritarismo e legitimismo. Facciamo conto di svecchiarla in poco tempo. L'atmosfera che si vive attualmente è decisamente futurista.*<sup>37</sup> Asimismo, elogiaba el temperamento del Comandante, d'Annunzio, calificándolo de Futurista.<sup>38</sup> Igualmente, Guido Keller (1892-1929), Mino Somenzi (1899-1948) y Giovanni Comisso (1895-1969), miembros del movimiento *Unione Yoga* de corte futurista, creían necesario: *fornire all'uomo il necessario per distruggere il cielo e per dare il Senzo iniziatico della Terra.*<sup>39</sup>

Las ideas de Gabriele d'Annunzio<sup>40</sup> fueron la base fundamental de las energías futuristas que ya promulgaban la esperanza en el *superhombre* y en el principio prematuro de acción pura y que alcanzaría actos de un radicalismo que incluso relativiza la virulencia de la proclama futurista. Marinetti pregonó un nuevo espíritu que adquiriría multitud de formas hasta cristalizar con la misma intensidad en actos tan contrarios como: *matarse en las trincheras, glorificar la guerra, única higiene del mundo, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las bellas ideas que matan y el desprecio de la mujer* o bailar en el Cabaret Voltaire y *la necesidad de que el poeta se prodigue, con ardor, boato y liberalidad.*

Es por ello que en el manifiesto *Al di là del Comunismo* escrito en la cárcel en diciembre de 1919 y publicado en el diario *Testa di Ferro* en agosto de 1920, Marinetti invocó a una revolución futurista que llevara al arte y a los artistas revolucionarios al poder siendo la única solución posible a los problemas universales.<sup>41</sup>

Asimismo, el *Manifiesto de los futuristas de Fiume*,<sup>42</sup> conservado en el Archivo Museo Storico di Fiume a Roma sin fechar, según Luigi Capano, es considerado un documento importante en esta dirección.<sup>43</sup>

<sup>37</sup> CARLI, M., *Con D'Annunzio a Fiume*, Milán, Facchi, 1920. Tenemos que poner en relación estas ideas con el movimiento juvenil Wandervögel que surgió en Alemania en el último decenio del siglo XIX.

<sup>38</sup> *Il suo spirito fu continuamente in ascolto delle voci nuove che rampollavano dallanostra terra e di tutte le forze che si agitavano oscuramente nel mondo, in cerca di un espressione* (CARLI, M., *Con D'Annunzio...*, op. cit., s.p.).

<sup>39</sup> CAPANO, L., «Il Manifesto dei futuristi fiumani», *Fiume, Rivista di Studi Adriatici*, XXI, 4, Roma, Societa di Studi Fiumani, 2001, pp. 105-114.

<sup>40</sup> LAVALVA, R., «D'Annunzio e il futurismo», *Nemla Italian Studies*, 13-14, New Jersey, The Northeast Modern Language Association, 1989-1990, pp. 55-70.

<sup>41</sup> *La Musica regnerà sul mondo... Ogni cervello deve avere una sua tavolozza e un suo strumento musicale, per colorare e accompagnare liricamente ogni più piccolo atto della vita, anche umilissimo... Ogni uomo vivrà il suo migliore romanzo possibile... non avremo il paradiso terrestre, ma l'inferno económico sarà rallegrato e pacificato dalle innumerevoli feste dell'Arte* (CAPANO, L., «Il Manifesto...», op. cit., p. 107).

<sup>42</sup> El título completo es *Manifesto degli artista futuristi qui convenuti per illuminare l'imbecillità dei podragosi passatisti che sbavano in questa città.*

<sup>43</sup> *Un documento inedito che ci ricongiunge idealmente ad un periodo della nostra storia fèrvido di azioni e di pensieri, a quello spirito fiumano che riuscì ad affermarsi contro gli schemi rituali delle ideologie tradizionali e*

Este manifiesto proclamaba la revolución artística: *doppio binario treno merci stracarichi di opere antiche libri classici slittamento profondità salsedine marina*; la destrucción: *melodia contrappunto fuga sinfonie wagneriane* y, también, la construcción: *letteratura pura con Parole in libertà (senza pensieri). Invenzione di parole. Immaginazione senza fili. Descrizione fremiti diretti onomatopeicamente*.<sup>44</sup>

### Futurismo japonés y Japón en el Futurismo

Este terremoto lingüístico tuvo su eco en Japón.<sup>45</sup> Las primeras obras futuristas japonesas se atribuyen a Yorozu Tetsugorō (1885-1927), quien gracias al material fotográfico, documental y propagandístico enviado por el propio Marinetti, realiza su *Autorretrato*. Más tarde, Tōgō Seiji (1897-1978) y Kanbara Tai (1898-1977) fueron los *capitanes* del movimiento futurista japonés, *Miraiha Bijutsu Kyōkai*. En un artículo de Marinetti, publicado en 1942 en la obra *Giappone, volume dedicato all'amicizia italo-giapponese*<sup>46</sup> y titulado «Il Futurismo e le avanguardie letterarie e artistiche in Giappone»,<sup>47</sup> leemos:

*È ormai un fatto storico il dissidio che avvenne in Giappone durante la gloriosa vittoria navale di Tusima tra i tradizionalisti giapponesi e i novatori futuristi giapponesi. Questi duramente inssitevano perché patriotticamente e per l'avvenire del Giappone si utilizzassero subito in tutte le manifestazioni del pensiero e nella preparazione militare gl'insegnamenti e la grande meccanica velocista europea. La maggior parte dei primi gruppi futuristi giapponesi capitanati da Tai Kambara e da Togo pittore e nipote del celebre ammiraglio Togo vincitore della battaglia di Tusima insistevano attraverso i giornali e loro manifesti nel propagandare un*

---

*delle rivoluzioni stereotipate, che demolì rinnovando, che tentò di propagare il seme della ribellione per generare una nuova vita dalle vecchie carni di un mondo al tramonto* (CAPANO, L., «Il Manifesto...», *op. cit.*, p. 107).

<sup>44</sup> *Ibidem*, pp. 111-112.

<sup>45</sup> GRANIERI, L., «L'aura futurista in Giappone», *Italia-Giappone 450 anni*, Roma, Istituto Italiano per L'Africa e L'Oriente e Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», 2003, pp. 133-139.

<sup>46</sup> Esta obra estaba ilustrada por Clelia Mastellari, con dibujos de Pasquale Contessa y Caio Bonifazi, retratos de Giulio Di Girolamo y con escritos de Yosiro Ando, Mario Appellius (1892-1946), Gino Ducci, Giuseppe Fioravanzo, Ditiro Ono, Leo Magnino, Antonio Aghemo, Antonio Casulli, Marcello Roddolo, Celestino Frigerio, Giacomo Paulucci di Calboli, I. Joli Insabato, Raffaele Corso (1883-1965), Mariakira Simizu, Isao Yamazaki, Raffaele Pettazzoni (1883-1959), Michele C. Catalno, Renato Serafini, Toyo Mitunobu (1897-1944), Gino Terra, Eizi Yosikawa, Yosie Kawamura, Giustino Terra, Hiroshi Kitamura, Toru Ogisima, T.Yumoto, Amedeo Santelli, Tomo O Ito, Guido Olivetti, Mario Morasso, Tokiti Saida, Antonio Piceeli, Takio Enna, Yukio Yamashita, Atusi Itoga, Renato Conti, Raul Chiodelli, Piero Artino, Masao Abe, Giuseppe Ferullo, Grancarolo Castagna, Toddi (1886-952), Takei Noisiki, Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), Marcello Muccioli, Nyozezan Hasegawa, Jozuro Simomura, Vera D'Angara, Puccio Pucci, Mario Zanoletti, Riniti Sasaki, Takeo Noisiki.

<sup>47</sup> MARINETTI, F. T., «Il futurismo e le avanguardie letterarie e artistiche in Giappone», *Giappone, volume dedicato all'amicizia italo-giapponese*, Roma, Carlo Margotti, 1942.



Fig. 3. Habitación de Gabriele d'Annunzio donde podemos ver diversas obras de arte oriental.

VIATOR, «Nella gran luce del «Vittoriale», L'III. It., año LIII, n.º 26, 27 de junio de 1926, p. 661.

*Futurismo nettamente patriottico che rispettava però le più importanti tradizioni del vecchio Giappone.*<sup>48</sup>

Asimismo, Marinetti en su *Manifiesto para los futuristas japoneses* declaró que la verdadera vanguardia japonesa sería capaz de unir la tradición y las innovaciones artísticas, dos polos que en el caso japonés habían sido los ejes de la identidad cultural durante todo el periodo Meiji (1868-1912):

*Pur ammirando il grande Giappone del passato noi ammiriamo il Giappone d'oggi e di domani che fonde ogni giorno di più il suo sentimento patriottico intenso e assoluto quanto una vera religione con un apotente organizzazione industriale e commerciale agricola militare a scopa guerresco e conquistatore spiritualizzatore. Voi novatori avanguardisti e futuristi giapponesi avete considera oil vostro grande passato non come un soffocatoio né come un autentico eccitante ideologico letterario artistico verso invenzioni scoperte ipotesi originalità e sorprese sempre tipicamente giapponesi quindi inconfondibili con le creazioni e le originalità d'altre nazioni.*

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 137.

*Avete in noi degli amici innamorati del vostro dinamismo e del vostro slancio futurista. Siamo lieti di precisarvi ciò che amiamo e difendiamo nella nostra grande Italia fascista mussoliniana.*<sup>49</sup>

Aunque generalmente no se destaca la vinculación del arte japonés con la estética fascista, lo cierto que es la imagen del samurái se relacionó desde las vísperas de la Segunda Guerra Mundial con la estética de las naciones del Eje (Alemania e Italia) y con la España franquista, como se desprende del elevado número de reportajes sobre Japón en la revista falangista *Vértice* (1937) o la misma edición del código del samurái o *El Bushido* que realizó el general Millán Astray en 1941. Recientemente, David Almazán Tomás<sup>50</sup> en el turno de debate de su intervención sobre las estampas de guerra del periodo Meiji (1868-1912) en las «XIV Jornadas Internacionales de Historia del Arte» del C.S.I.C, expuso la vinculación de la estética futurista con las representaciones de los grabados japoneses sobre los episodios heroicos de las guerras en Sino-japonesa (1894-1895) y Ruso-japonesa (1904-1905). Temas como la propia guerra, las máquinas, las explosiones y todo el repertorio del arte Futurista aparece ya, sin intención programática, en las estampas populares, en uno de los últimos intentos del grabado *ukiyo-e* por mantener un lugar en el mercado, ya con la amenaza de la modernización de los sistemas de reproducción de imágenes, con la llegada de las litografías y los fotograbados. Este tipo de arte bélico japonés tuvo una enorme difusión en Occidente, donde desde hacía décadas se coleccionaban estampas *ukiyo-e*. Además en la propia prensa gráfica europea se recurrió innumerables veces a la reproducción de estas estampas bélicas para ilustrar los acontecimientos bélicos acontecidos en el Lejano Oriente, que fueron seguidos con gran expectación.

Todavía faltan trabajos para documentar directamente la relación de obras concretas japonesas con obras futuristas italianas, si bien uno de los impulsores de este movimiento, Gabriele d'Annunzio, fue un destacado japonista y un admirador del arte nipón. D'Annunzio murió en 1938 de forma repentina en su casa Gardone Riviera, llamada *Il Vittoriale degli Italiani*, rodeado de objetos de arte orientales [fig. 3].<sup>51</sup>

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>50</sup> ALMAZÁN TOMÁS, D., «Del samurai al acorazado: evolución de la imagen de la guerra en el grabado japonés de la era Meiji (1868-1912)», *Arte en tiempos de guerra*, XIV Jornadas Internacionales de Historia del Arte, Madrid, CSIC, 2008, pp. 283-294.

<sup>51</sup> VIATOR, «Nella gran luce del «Vittoriale», *L'Illustrazione Italiana*, LIII, 26, (Milán, 27-VI-1926), pp. 656-662.

