

Il poeta dei colori Max Dauthendey

di Gabriella Rovagnati ✉

(Università degli Studi di Milano)

The article is dedicated to Max Dauthendey, a poet little studied even by Germanists. What characterises his texts is his particular sensitivity to colour in all its nuances, so much so that his name, even in hasty newspaper articles or in schematic encyclopaedia entries, is often accompanied by the term 'Farbendichter' [colour poet].

Keywords: Max Dauthendey, German poetry, Colour

Quando Würzburg, la sua città natale, gli rese omaggio nel 2017, a centocinquant'anni dalla nascita e a quasi un secolo dalla morte¹, le diverse manifestazioni organizzate in suo onore non riuscirono a riportare in auge Max Dauthendey, che continua a essere un poeta minore; sconosciuto ai più, resta uno scrittore poco studiato anche dalla germanistica, e, secondo molti, non perché sia ingiustamente dimenticato, ma perché la sua produzione sarebbe davvero di second'ordine. In effetti le opere di Dauthendey, che frequentò tutti i generi letterari, dalla poesia alla letteratura odeporea, dal teatro alla narrativa, oscilla fra lavori di buon livello e grossolane cadute di stile. Oltre a possedere tutte le caratteristiche più o meno irritanti del *dandy* dello scorso *fin de siècle*, Dauthendey nutriva invece la convinzione di possedere talenti straordinari e di essere semplicemente incompreso da contemporanei ottusi, incapaci di riconoscere il suo elevato potenziale artistico.

Quello che però tutti riconoscono nei suoi testi è la sua particolare sensibilità al colore in tutte le sue sfumature, tanto che spesso il suo nome, anche in frettolosi articoli di giornale o nelle schematiche schede delle enciclopedie, è affiancato alla definizione di "Farbendichter" [poeta dei colori], epiteto che

¹ Max Dauthendey nacque a Würzburg nel 1867 e morì a Malang nel 1918.

non sorprende, dato che la sua carriera artistica era iniziata nel segno della pittura.

Non è neppure un caso che l'antologia di versi e prosa che viene considerata l'esordio poetico di Dauthendey, porti nel titolo proprio un colore: *Ultraviolett. Einsame Poesien* (1893)². I pochi versi che nel volume portano lo stesso della raccolta sembrano il sunto di un intero programma poetico³:

Ultraviolett,
la solitude mi disse:

Ancora vivo invisibile.
Tutti voi però potete sentirmi.
Provate a riconoscermi.
Dare vi voglio nuovi soli,
Nuovi mondi.

Innanzitutto il colore in causa è indotto in natura dalle radiazioni prodotte soprattutto dal sole, che hanno particolari caratteristiche di luminescenza; a esse l'occhio umano non è sensibile, mentre sono di fondamentale impatto sulle lastre fotografiche, come Dauthendey sapeva bene per via della professione di suo padre. E qui si rende necessaria una parentesi di carattere biografico, che spieghi l'interesse di Dauthendey anche per colori per così dire "ultranaturali". Suo padre, Carl Albert Dauthendey, originario della regione dello Harz, da giovane ottico e meccanico era emigrato in Russia, dove aveva fatto fortuna come dagherrotipista al servizio dello zar. Qui aveva sposato in prime nozze la figlia di un rabbino, dalla quale aveva avuto sei figli, di cui sopravvissero però solo quattro femmine. Dalle seconde nozze con una tedesca, essa pure figlia di emigrati in Russia, nacque il figlio Kaspar ancor prima che il padre si trasferisse a Würzburg, in Baviera, per costruirsi lì una nuova vita ormai vicino ai cinquant'anni. Nella città bavarese, dove il padre ebbe subito grande successo con il suo atelier fotografico, vide invece la luce il figlio

² Max Dauthendey, *Gesammelte Werke in 6 Bänden*, Band 4: *Lyrik und kleinere Versdichtungen*, München 1925, p. 9.

³ [Max Dauthendey: Ultra-Violett \(projekt-gutenberg.org\)](http://projekt-gutenberg.org): *Ultra Violett // Ultra Violett, / das Einsame, sprach zu mir / Noch lebe ich unsichtbar. / Aber ihr könnt mich alle empfinden. / Versucht es mich zu erkennen. / Ich will euch neue Sonnen, / Neue Welten geben.*
Le traduzioni sono di chi scrive.

Max, l'unico della sua numerosa prole nato in Germania. Rimasto vedovo già nel 1875, Carl Albert sperò che uno dei due figli lo seguisse nella professione. Kaspar, il maggiore, diventò in effetti fotografo e dimostrò anche talento in quest'arte, ma non riuscì a reggere il dispotismo del padre: emigrò in America, dove, affetto da mania di persecuzione, si tolse la vita nel 1885. Neppure Max, rimasto orfano di madre a soli sei anni, riuscì a stabilire un rapporto sereno con il padre che in vano cercò di inculcargli la sua passione per la tecnica, salvo dover ben presto rinunciare all'idea di vedere in lui il proprio successore nello studio fotografico. Fin da ragazzo, infatti, Max espresse con chiarezza la sua volontà di seguire la propria vocazione artistica, che a tutta prima si espresse nella pittura, per poi concentrarsi in età adulta sulla scrittura.

Il difficile rapporto di Dauthendey con il padre è descritto nel dettaglio nell'autobiografia *Der Geist meines Vaters* [Lo spirito di mio padre], dove tra l'altro si legge:

A mio padre ripugnava la mia inclinazione a sognare, che considerava un vizio e che tentò in tutti i modi di sradicarmi. La sua indole, che amava soprattutto la tecnica, i macchinari d'acciaio, la caccia, l'ippica e la robusta disciplina spartana, disprezzava il piacere per la contemplazione silenziosa. Se la mattina smettevo all'improvviso di vestirmi e con la cravatta o gli stivali in mano mi fermavo alla finestra a fissare per dieci minuti il pero in fiore verso il quale e dal quale volavano grossi merli neri dal bel becco giallo, o se osservavo a lungo una crepa apertasi sul lustro comò, perché sulla lucidatura essa mi pareva somigliare a un volto o a un disegno; oppure se fra le pieghe delle tende bianche alla finestra, mentre mi asciugavo la faccia con una salvietta, credevo di scoprire all'improvviso la testa di Mosè o di Barbarossa e abbassavo la mano con la salvietta e trasognato guardavo le tende, come se non le avessi mai viste prima – allora d'un tratto mi faceva sobbalzare la voce di mio padre, che aveva comprensione per qualsiasi cosa della vita, eccetto che per i sogni. —⁴

⁴ Max Dauthendey, *Der Geist meines Vaters* (da qui in poi GmV), Langen Müller, München 1925 (<https://www.projekt-gutenberg.org/dauthend/dergeist/dergeist.html>): Meinem Vater widerstrebte immer mein Hang zum Träumen, den er wie ein Laster ansah und den er mit allen Mitteln aus mir ausrotten wollte. Seine Natur, die vor allem Technik, Stahlmaschinen, Jagd, Reiten und spartanische Abhärtung liebte, verachtete meine Lust zu stiller Beschaulichkeit. Wenn ich morgens plötzlich das Ankleiden unterbrach und mit meiner Krawatte oder meinen Stiefeln in der Hand unbewußt am Fenster stehenblieb und zehn Minuten lang auf den blühenden Birnbaum starrte, in welchem große schwarze Amseln mit schönen gelben Schnäbeln ab- und zuflogen, oder wenn ich einen aufgesprungenen Riß auf der polierten Kommode lange betrachtete, weil mir dieser auf der Politur wie ein Gesicht, eine Gestalt oder wie eine Handzeichnung vorkam, oder wenn ich im Faltenwurf der weißen

Alla sostanziale differenza degli interessi di padre e figlio, si aggiunsero i brutali sistemi pedagogici del padre, che indussero Max a fuggire a Berlino già nel 1891 e a dare così avvio alla sua esistenza di letterato inquieto e squattrinato. Nel 1893 uscì, come si è detto, la sua prima raccolta di rime e prose, dallo stravagante titolo *Ultra-violett* che si deve agli insegnamenti del padre, il quale, come ugualmente si legge nel testo autobiografico, gli aveva spiegato fin da bambino che c'erano "un'elettricità negativa e una positiva" e che gli ultravioletti erano "raggi che l'occhio umano non riusciva a percepire", ma la cui esistenza si poteva dimostrare razionalmente⁵. Dauthendey scrive in proposito:

I suoi ragguagli su questa strana luce, mi convinsero talmente della potente sensazione di solitudine a cui questi raggi dovevano essere esposti rispetto all'occhio umano, che quando espressi in poesia le mie solitarie sensazioni giovanili, le raccolsi sotto il titolo simbolico *Ultraviolet*"⁶.

A parlare ai lettori del volume è infatti "la solitudine", o meglio, come dice il testo originale, "das Einsame", aggettivo sostantivato assai più vago nel genere e nel significato, che si propone come guida nella realtà fenomenica, proponendo una sorta di rivelazione di "nuovi soli e nuovi mondi".

Già in questa raccolta, stilisticamente composita e in parte confusa, c'è un proliferare di colori, inseriti in audaci immagini sinestetiche, come nelle due quartine d'apertura:

Sera⁷

Fenstergardinen, während ich mein Gesicht mit dem Handtuch trocknete, plötzlich den Kopf von Moses oder Barbarossa zu entdecken glaubte und die Hand mit dem Handtuch sinken ließ und die Gardine anräumte, als hätte ich sie vorher nie gesehen – dann schreckte mich plötzlich die Stimme meines Vaters auf, der für alles im Leben Verständnis hatte, nur nicht fürs Träumen. –

⁵ *Ibidem*: Er, der mir [...] von negativer und positiver Elektrizität sprach, er, der mir gesagt hatte, daß es ultraviolette Strahlen gäbe, Strahlen, die das menschliche Auge nicht wahrnehmen könne, deren Dasein das menschliche Gehirn sich aber beweisen kann – [...].

⁶ *Ibidem*: Seine Berichte von diesem fremden Licht überzeugten mich so sehr von dem gewaltigen Einsamkeitsgefühl, welchem diese Strahlen dem menschlichen Auge gegenüber ausgesetzt sein mußten, daß ich meine einsamen Jünglingsempfindungen, als ich sie in Gedichten aussprach, unter dem symbolischen Titel "Ultraviolet" zusammenfaßte.

⁷ Max Dauthendey, *Ultra-violett* 1893 ([Max Dauthendey: Ultra-Violett \(projekt-gutenberg.org\)](http://projekt-gutenberg.org)): Abend // Schwarze Moose. / Erdgeruch in lauen Flocken. / Schmale dünne

Muschi neri.
 Odor di terra in tepidi fiocchi.
 Stretti e sottili argentei fiori
 E canto di pallidi rintocchi.

Vizzi fuochi piano si smorzano.
 Solo un soffio d'aria calda.
 Fiorendo rossi mari si sciolgono,
 Soli scuri suggono sangue.

Nel volume si alternano brani di vario argomento, ispirati vuoi alla religione (come *Venerdì santo* o *Fuga in Egitto*, in prosa ritmica) vuoi alla riscrittura in versi di fiabe della tradizione tedesca (come quella di *Rosaspina*); ma il ricorso, spesso antinaturalistico, all'effetto cromatico, si coglie soprattutto nelle poesie, come nella prima parte del seguente componimento, dove nella traduzione si tenta di riprodurre con aggettivi composti inventati, il tono insieme oracolare e concreto dell'originale.

Fiamme autunnali⁸

Chiari ardon i boschi.
 Spruzzi brunobrucciati hanno le querce.
 Morbide corone di faggi ardono,
 Spuntando in spuma gialla di sole.
 Rossi funghi,
 Ebbri di veleno.
 Verdi guizzano i muschi.
 Biancoumide scintille fan saltare granito.
 In sgargianti brecce divisa la notte degli abeti
 Versa ardore rosso attorno a olmi e frassini.
 Giallostridenti in vessilli di fuoco platani roventi.
 Sulfureoaguzzi occhi,
 brillano, fiammeggiano,
 biancoaguzza si spalanca la dentatura.
 Pantere marrone dorato rigide e furtive passano,
 Caldotenebrose con respiro canterino,
 Le bianche gole pulsano d'avidità.

Un gusto sfrenato per la sinestesia e un gioco abile e temerario con il linguaggio, che spinge il poeta a trovare sempre diversi neologismi,

Silberblüten / Und Gesang von bleichen Glocken. // Welke Feuer löschen / Nur ein Atmen warmer Flut. / Blühend schmelzen rote Meere, / Dunkle Sonnen saugen Blut.

⁸ *Ibidem*: Herbstflammen // Hell brennen die Wälder. / Braun versengt sprühen die Eichen. / Weiche Buchenkronen glühen, / Jagen auf in sonnengelbem Schaum. / Rote Pilze, /

caratterizzano i testi di questa antologia, di cui però presto l'autore stesso riconobbe l'artificiosità:

Divenuto più maturo, uscii dal mondo dell'ultravioletto per entrare nel mondo dei sette veri colori. E con ciò si stabilì per me come su un arcobaleno a sette strisce il ponte fra cielo e terra. Poetando appresi a muovermi dalla terra al cielo e, fermo sull'arcobaleno dei colori, trovai canti nel cielo dell'amore e da quel momento fui ascoltato sulla terra. Perché solo il cuore della donna è la soglia che ogni poeta deve superare per percorrere quel cammino d'amore e di dolore dai sette colori, che dalla terra porta in cielo e dal cielo sulla terra⁹.

A questo sostanziale cambio di paradigma, contribuì il soggiorno di Dauthendey in Svezia, dove, oltre a rimaner folgorato dai tranquilli e incontaminati paesaggi di quella terra, incontrò la donna che sarebbe diventata sua moglie e che lo avrebbe seguito in molti dei suoi viaggi alla ricerca di nuovi paesi e, soprattutto, di sempre nuove emozioni, fonte d'ispirazione indispensabile per la sua produzione letteraria che, in un miscuglio di sensualismo e ricerca del sublime, si opponeva all'arida e meccanica indagine della realtà del Naturalismo, allora di moda. Adepto del "panpsichismo", secondo il quale ogni essere, vivente e non, dispone di un'anima e quindi di una vita interiore, Dauthendey costruì tutta la propria opera, sempre oscillante fra concretezza e trasfigurazione.

Pur mantenendo una sorta di sede fissa nella sua amata Würzburg, lo scrittore trasformò la propria esistenza in una catena di "Wanderjahre" [Anni di pellegrinaggio], senza però mai arrivare, come il *Wilhelm Meister* goethiano a inserirsi di buon grado in uno stile di vita borghese. I suoi anni di vagabondaggio non ebbero mai fine, nonostante la sua costante penuria di denaro,

Gifttrunken. / Grün zucken Moose. / Weißfeuchte Funken sprengen Granit. / In grelle Brechen gespalten die Tannennacht / Rotglut verschüttet um Ulme und Eschen. / Gelbschill in Feuerfahnen lohen Platanen. / Schwefelscharf Augen, / Glimmen, sengen, / Schneidend-weiß klafft Gebiß. / Goldbraune Panther schleichen stier, / Dunkelheiß mit singendem Atem, / Die weißen Kehlen pochen in Gier.

⁹ GmV: Reifer geworden, trat ich dann aus der Welt des Ultravioletts in die Welt der sieben wirklichen Farben. Und damit war wie auf einem siebenfältigen Regenbogen für mich die Brücke zwischen Himmel und Erde hergestellt. Ich lernte dichtend von der Erde zum Himmel zu wandern, und auf dem sichtbaren Farbenbogen stehend, fand ich Lieder im Liebeshimmel und wurde von jetzt ab auf der Erde gehört. Denn erst das Herz der Frau ist die Schwelle, auf welcher jeder Dichter den siebenfarbigen Liebes- und Leidensweg, der von der Erde zum Himmel und vom Himmel zur Erde führt, betreten kann.

anche perché Dauthendey era persuaso che fosse suo diritto sfruttare amici e conoscenti per finanziare i suoi viaggi. Era convinto che questo continuo confronto con genti e culture differenti fosse per lui essenziale per poter dare conferma alla propria poetica, che vedeva nel mondo fenomenico la rivelazione di un'eterna forza vitale, di cui l'arte doveva farsi mediatrice. E la realtà era sempre per lui un tripudio di colori dalle mille sfumature e dalle infinite combinazioni, come dicono anche i titoli di altre due raccolte poetiche, quali la breve silloge *Die schwarze Sonne* [Il sole nero], o la più consistente *Der weisse Schlaf* [Il sonno bianco]. In quest'ultima silloge, ad esempio, si leggono versi come i seguenti, dove il colore è il motore di un vitalismo gioioso che vien meno con il venir meno dell'amore:

Come nei dì di novembre il verde è sparito¹⁰
E non si trova più neppure un filo d'erba,
Così io sto da mane all'indomani solo a languire,
Perché si son dissolti con l'addio all'amore
Sulla terra e in cielo tutti i sette i colori.
Le giornate fuori per me sono come nebbia,
E il silenzio fischia al mio orecchio.
Il silenzio geme come aria in tronchi cavi.
Le lacrime il silenzio vogliono inondare, -
Per placarle dovrei prima il mio sangue arrestare.

Per lui personalmente la vita sentimentale non presentava problemi, come dimostrano anche le due raccolte di liriche d'amore, pubblicate entrambe nel 1905, *Der brennende Kalender* [Il calendario in fiamme] e *Die ewige Hochzeit* [Le nozze perenni]. La moglie, che lo aveva seguito in numerose peregrinazioni – compreso un viaggio in Messico nel 1896, in cui Dauthendey aveva dilapidato l'intero patrimonio ereditato dal padre – non lo accompagnò invece nel viaggio intorno al mondo, intrapreso fra il dicembre 1905 e l'agosto 1906, con cui realizzò il proprio sogno di conoscere l'Asia e l'Estremo Oriente.

¹⁰ Max Dauthendey, *Der weiße Schlaf* ([Max Dauthendey: Kleinere Versdichtungen \(projekt-gutenberg.org\)](http://MaxDauthendey.KleinereVersdichtungen.projekt-gutenberg.org)): Wie im Novembertag das Grün verschwunden / Und sich kein grüner Grashalm mehr gefunden, / So muß vom Morgen bis zum Morgen ich nur darben, / Denn mit der Trennung von der Liebsten starben / Auf Erden und im Himmel alle sieben Farben. Die Tage stehen mir als Nebel draußen, / Und Stille muß vor meinen Ohren sausen. Die Stille klagt wie Luft in hohlen Stämmen. / Die Träne will die Stille überschwemmen, – / Um sie zu dämmen, müßt' ich's Blut erst hemmen.

Quest'esperienza fu oltremodo proficua per la sua attività letteraria. Il periodo che seguì al suo rientro dall'Oriente fu segnato da una creatività che gli vide pubblicare ben quattro volumi di liriche e un dramma di successo. Le esperienze vissute nel viaggio intorno al mondo trovarono ricadute, oltre che in numerose lettere, in opere che ancor oggi sono considerate il meglio della sua produzione letteraria. Fra queste meritano particolare menzione il diario di viaggio *Die geflügelte Erde* [La terra alata, 1910] e le due raccolte di racconti *Lingam* (1909) e *Die acht Gesichter am Biwasee* [Gli otto volti del Lago Biwa, 1911]. È su quest'ultimo volume, tutto di ambientazione giapponese, appena uscito in italiano per le mie cure¹¹, che ora vorrei concentrare la mia attenzione, non solo perché è unanimemente considerato l'apice della narrativa di Dauthendey, ma anche perché i colori vi giocano un ruolo determinante.

Come tanti altri intellettuali e artisti della sua generazione, stanchi dell'Europa e desiderosi di una realtà alternativa alla corruzione e alla decadenza di valori del Vecchio Mondo, Dauthendey vide da subito nel Giappone la sua terra ideale, dove tutto gli sembrò delicato e divino¹². Nel suoi racconti il Pese del Sol Levante appare come un eccitante mondo da fiaba, svincolato dalle costrizioni dell'Occidente e dominato da una fantasmagoria che conferisce una dimensione "altra" a tutto, compresi l'amore e la morte. In queste prose il rapporto fra immagine e parola è particolarmente stretto, perché prendono le mosse da una serie di silografie del noto autore di *ukyo-e* [immagini del mondo fluttuante] Utagawa Hiroshige (1797-1858) dedicate appunto al Lago Biwa. Tuttavia, pur partendo da panorami con riferimenti geografici concreti, le storie narrate trascendono la realtà e si trasformano in occasione per presentare vicende dove è più che labile il confine fra realtà e sogno o incubo, fra veduta, visione e allucinazione. Questo perché, come si è detto, nella *Weltanschauung* di Dauthendey il paesaggio, come tutto, ha un'anima e

¹¹ Max Dauthendey, *Gli otto volti del Lago Biwa*. A cura di G. R., Milano, Mimesis 2022. In questo caso si cita soltanto la traduzione italiana, anche se i racconti si trovano in rete ([Max Dauthendey: Die acht Gesichter am Biwasee \(projekt-gutenberg.org\)](https://www.projekt-gutenberg.org/dauthendey/acht-gesichter-am-biwasee.html))

¹² *Ibidem*, Introduzione, p. 11.

un volto, ed è caratterizzato da un suo peculiare cromatismo. Non sorprende perciò la costante personificazione del bacino lacustre.

Già nel primo brano del volume, l'immagine del rientro delle vele da Yabase, in Dauthendey si trasforma nella cornice della vicenda della bella e trasgressiva Hanake che, non potendo accettare la corte di un principe della casa imperiale, finisce per vendere il proprio corpo nello yoshiwara, il quartiere dei piaceri di Tokyo. In questo caso i colori del cielo sul lago assumono valore anticipatorio riguardo la scelta della protagonista:

Il sole al tramonto imbellettò il cielo come il viso di una ragazza di piacere. Di rosa carminio e viola argentato si colorarono tutte le nuvole sopra il Lago Biwa, come i cinquemila volti delle ragazze del mercato dell'amore di Tokyo.”¹³

Quando poi lo scrittore descrive le ragazze che offrono i loro favori nello yoshiwara, le presenta come una sorta di caleidoscopio:

Come trenta perle bianche, custodite in fila in scrigni dorati o rossi, brillano bianchi i volti ovali incipriati di queste fanciulle in ogni stanza.

A tratti se ne stanno là sedute, in trenta, in abiti azzurri come le piume del martin pescatore, ricamati con fiori scarlatti, a tratti, sempre in trenta, con abiti verde smeraldo, ricamati con farfalle dai colori dell'arcobaleno, a tratti, in cinquanta, con abiti neri, sotto i quali spuntano a scalare a strascico sotto-vesti di seta rosa, verde e azzurra¹⁴.

Tutta giocata su un intreccio di realtà e dimensione onirica è la seconda storia del volume. Vittima inizialmente della magia di una fanciulla che vuole evitare che vada in guerra, Kiri, il pescatore del secondo racconto, è trattenuto dai giochi d'amore della giovane donna su una barca in una cabina color oro, che rappresenta il paradiso atemporale dei suoi sogni in contrasto con la torcia rossa che s'accende e si spegne sulla chiglia della barca e che invece scandisce il passare del tempo. Qui i colori, plausibili nella loro concretezza, assumono valore simbolico. Alla fine l'ex samurai si scioglie dall'incantesimo

¹³ *Ibidem*, p. 25.

¹⁴ *Ibidem*, p. 28s.

ottundente dell'oro e gettandosi nel rosso fiammeggiante della battaglia si riabilita al fronte grazie al suo eroismo senza limiti.

L'eremita cinese Ata-Mono del terzo racconto, è convinto di poter raggiungere l'immortalità se riuscirà a decifrare quel che è scritto sulla corteccia dell'albero più antico del Giappone. A questo scopo rinuncia a tutti i piaceri della vita, salvo alla fine comprendere, accanto alla sua allegra sposa, che l'amore è un dono assai più grande della vita eterna. Protagonista qui è un albero, naturalmente animato:

Ata-Mono a tutta prima ritenne si trattasse di uno spettro, poi di un drago e infine si rese conto che quel corpo gigantesco dalle molte braccia era davvero un albero, un verde e fresco cedro rosso color del fuoco; difatti la corteccia del cedro rosso diventa di un rosso brillante quando è bagnata. Quest'albero grondava di acqua di mare, si portò rapido sulla spiaggia ghiaiosa; e quasi camminasse sulle proprie radici, si affrettò, spinto dal vento, a spingersi per un quarto d'ora nell'entroterra, finché trovò altri alberi, nelle cui vicinanze si fermò al riparo dal vento e si fissò nel terreno con le sue radici simili a giganteschi artigli¹⁵.

Anche in questo caso è più che plausibile che si tratti di un cedro rosso, ma il fatto che la sua corteggia fiammeggi quando è bagnato, anticipa che sarà il fuoco dell'amore a vincere sulle ambizioni disumane di Ata-Mono.

La magia torna nel brano dedicato alla brezza rinfrescante di Amazu, dove si può vivere l'illusione di un benessere capace di annullare persino la forza di gravità, tanto che la gente è in grado per pochi istanti di camminare sull'acqua del lago. L'incantesimo però ha breve durata e chi non risale sulla barca quando la brezza ristoratrice si placa, s'inabissa nel profondo senza speranza di salvezza. Oimya e Amagata, due insegnanti rivali, azzuffandosi per l'amore della stessa donna, fanno sì che le loro barche di capovolgano e i loro scolari vengano inghiottiti dai flutti. L'evento scatena una serie di disgrazie, da cui alla fine nessuno si salva. Il momento magico prodotto dalla brezza di Amazu è descritto da Dauthendey nei termini del perfetto idillio che trascende la realtà stagionale e ottenebra la razionalità:

Da colori di madreperla rosati e azzurrognoli si alza sulla superficie del lago un paesaggio spettrale. Nel mezzo della chiara luce meridiana il lago si trasforma

¹⁵ *Ibidem*, p. 53.

quasi in un prato verdastro, sotto i rami pendenti di ciliegi rosa che sembrano muoversi nel tremolio della calura, e lontane punte di canne si trasformano in silhouette di danzatrici, che hanno i tratti di fragili fanciulle giapponesi. Le immagini dei ciliegi in fiore somigliano ai riflessi iridescenti dei profili di nuvole mentre si alzano. Il giardino dei ciliegi in cui si trasforma il lago somiglia a un paesaggio giapponese di madreperla su lacca d'argento azzurrognola. Quest'aspetto del lago, che si mostra soltanto col cielo assolato e soltanto con la brezza di Amazu e soltanto in piena estate, esercita sulle persone una forza magica, dicono i Giapponesi, tale da indurli a superare il bordo della barca come la soglia di una casa e a cielo inondato dal sole e dalla brezza di Amazu. In questi secondi di estasi estrema, la gente pare sia passata sul lago di barca in barca, camminando per interi quarti d'ora senza inabissarsi e senza bagnarsi i piedi con una sola goccia d'acqua. Ma guai a quanti non tengono il passo con questi istanti di felicità e con la forza di questa felicità del cielo inondato dal sole e della brezza di Amazu¹⁶.

Protagonista de "Il volo delle oche selvatiche a Katata" è un pittore e i colori hanno nella sua storia accompagnano un progressivo disvelamento, sono funzionali all'agnizione: quando infatti la figlia del vasaio, di cui il pittore è stato ospite senza rendersi conto della sua bellezza, si lava il volto coperto dalla fuliggine del forno di cottura della ceramica, l'artista si rende conto di amare ed essere riamato da un giovinetta sul cui viso si fondono l'azzurro della luna e il rosso del fuoco, promesse di un amore fatto di tenerezza e passione:

D'improvviso il pittore si chinò e sollevò una semplice conchiglia lacustre, che mandava luminescenze azzurre e rosse dalla calotta interna bianca, mentre quella esterna nera riluceva come un fiore fra i ciottoli abbandonati sulla spiaggia. Oizo rigirò in mano quella conchiglia, scrollò la testa, portò la mano alla fronte e rifletté fra sé e sé:

"Ma dove mai ho già visto questo bagliore azzurro accanto a questo bagliore rosso fuoco qui a Katata? So di certo che è stato a Katata, dove ho visto questi due colori indimenticabili l'uno vicino all'altro."

Mentre stava ancora riflettendo senza riuscire a sondare fino in fondo la propria memoria, una ragazza giapponese discese dalla collina verso l'acqua del lago. Reggeva in testa un cesto piatto e ne versò il contenuto, che pareva terra, nel lago a circa venti passi da Oizo. [...] Oizo le si avvicinò con un balzo, e quando le fu vicino vide che la fanciulla si stava lavando con cura il volto, e dalla metà del viso che era ancora piena di caligine riconobbe la figlia del vasaio [...]¹⁷.

La luna che sorge suggerisce mille storie a "Occhi di leprotto", la ragazza della casa da tè di Ishiyama che intrattiene i suoi ospiti in una cornice serotina che contribuisce a rendere elegiaco il paesaggio in cui è inserito il suo alloggio:

¹⁶ *Ibidem*, p. 62.

¹⁷ *Ibidem*, p. 80 ss.

Le finestre scorrevoli che danno sul lago sono spalancate. Dietro la balaustra di lacca rossa della veranda c'è il bacino del lago. Su entrambi i lati della finestra si sente il sussurro dei frassini d'acqua. Le loro foglie lunghe e sottili luccicano nel crepuscolo come sciami di libellule dinanzi allo splendore madreperlaceo del lago. Dietro gli alberi ci sono anche alcuni profili di colline, che di sera sembrano campane di vetro verdastre. Il cielo è color grigio ragnatela e dietro una punta del lago pare bruci qualcosa in modo leggero, come quando si tiene la fiammella di un fiammifero contro un velo. Il chiarore viene dalla luna che sorge, che ora i tuoi occhi e quelli di molti altri attendono sulle altane delle case di Ishiyama¹⁸.

Il rosso del tramonto sul fiume Seta ridesta i sensi di una vedova, facendole vivere un'intensa storia d'amore con un estraneo della cui identità non vuol sapere nulla. Ma la felicità provata fra le braccia di questo ignoto arciere, che si rivela essere figlio, marito e padre, si trasforma in un profondo senso di vergogna e di colpa, tanto da indurre la donna ad accecarsi proprio esponendosi a quella luce, insieme esaltante e disperante, testimone di una voluttà priva di responsabilità che alla fine viene punita. Se il rosso, nella sua bellezza e ambivalenza, è il filo conduttore di questa storia d'amore e di morte, a dominare nell'ultimo racconto è invece il bianco, declinato in diverse sfumature di significato. Bianca è la neve che copre i monti Hira come bianca è la chioma dell'anziana signora che sta accompagnando nel Paese del Sol Levante la nipote, un'avvenente giovane donna tedesca che ha sposato un attore giapponese. Ma il colore ritorna nella canizie improvvisa di quest'ultimo, che, distrutto dalla perdita della moglie durante la traversata dall'Europa per via di un naufragio. Il bianco, nel suo caso, perde ogni caratteristica di pacatezza e saggezza senile, per diventare sinonimo di follia.

Tutti i racconti sono inseriti in una realtà altalenante fra idillio e angoscia, per cui la prosa passa da toni di edenica serenità a descrizioni tormentose. Vi è quindi una continua alternanza fra una staticità tranquillizzante e un dinamismo incalzante, sempre accompagnati da un adeguato ricorso all'uso dei colori, non intesi tanto quali elementi utili a una riproduzione realistica della natura, quanto piuttosto come mezzo per dar forma poetica alle percezioni e alle sensazioni.

¹⁸ *Ibidem*, p. 85s.

Il volume ambientato sul Lago Biwa fu l'opera con cui Dauthendey arrivò finalmente al successo. Il viaggio intorno al mondo si rivelò per lui tanto proficuo per la sua creatività, che lo scrittore ne volle intraprendere un secondo nel 1914. Questa volta, tuttavia, le cose non andarono nel senso sperato. Giunto in Indonesia, fu infatti sorpreso dallo scoppio della Prima Guerra Mondiale, che gli impedì di far rientro in Germania. Afflitto dalla malattia e dalla nostalgia per la patria lontana, Dauthendey si spense a Giava nell'agosto 1918, poco prima della fine del conflitto.

Questo lavoro è fornito con la licenza
[Creative Commons Attribuzione 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

