
*Il corpo e la letteratura in D'Annunzio e Mishima**

Questa sera parliamo di filosofia, più in particolare dell'opera letteraria di D'Annunzio e Mishima. Poiché letteratura e vita formano in tutti e due un nesso inscindibile, parleremo degli scritti, ma anche della vita di due autori che presentano diverse strane coincidenze, come quella di essere vissuti entrambi a cavallo delle due guerre mondiali.

1. Gabriele D'Annunzio e Yukio Mishima

Del primo – poeta, romanziere, drammaturgo italiano e decisamente «europeo» – non abbiamo bisogno di offrire più precise indicazioni. Chi non conosce, infatti, l'autore della *Pioggia nel pineto*, che mio suocero – italiano ultraottantenne – ancora recita a memoria? Chi non ha sentito parlare de *Il Fuoco* o de *Il Piacere*? Per di più siamo in una terra legata a D'Annunzio, di cui qui si troveranno certamente alcuni esperti in grado di verificare quanto dico. Permettetemi dunque di parlare soprattutto di Mishima, che ha scritto nella mia lingua, e di tenere D'Annunzio come punto di riferimento.

Yukio Mishima, pseudonimo di Kimitake Hiraoka, nato nel 1925, è stato un autore assai attivo nel dopoguerra giapponese fino alla morte avvenuta nel 1970. Come D'Annunzio, visse intensamente sia sul

* Presento qui un testo elaborato a partire da una conversazione tenuta il 9 luglio 2011 al festival «Francavilla Filosofia al Mare. Pensare il corpo», organizzato dalla Società Filosofica Italiana.

piano artistico e intellettuale sia su quello personale e umano, fu poeta, romanziere e anche drammaturgo. Diversa la loro fine: D'Annunzio, nonostante la delusione politica sofferta negli ultimi anni di vita, morì di morte naturale; Mishima chiuse la propria esistenza con una morte drammatica, clamorosa e anche di grande scandalo.

Comunque lo si voglia giudicare, Mishima è stato la prima figura di letterato giapponese riconosciuto a livello internazionale. Godette di grande successo sia in patria che all'estero, nel particolare periodo postbellico della ripresa economico-sociale, del cui spirito e della cui cultura divenne un rappresentante qualificato. Per questo, negli anni sessanta, scrisse molto di argomenti politici e ideologici, rivolgendosi non solo ai suoi lettori giapponesi, ma anche a un pubblico più vasto. Alla fine di questa stagione politica, intensa ma travagliata per lui e per la nazione, Mishima scelse un tipo di morte più spettacolare della sua maniera di vivere, suicidandosi secondo il rituale anacronistico del *seppuku*, trafiggendosi il ventre in diretta televisiva. La sua morte, che ebbe un'eco vastissima, sembrò riprodurre il destino dei personaggi da lui creati.

2. Somiglianze

D'Annunzio e Mishima si esprimevano con la penna, ottenendo grande riconoscimento da parte dei critici e di un vasto pubblico. Ma testo scritto non era tutto per loro: essi riproducevano nella loro persona concreta le immagini delle loro opere, sfruttando coscientemente e abilmente i nuovi mezzi di comunicazione, come la fotografia, il cinema, le riviste. Si può dire che grazie alla forza dei nascenti mass-media essi hanno goduto e insieme sofferto un tipo di rapporto con il grande pubblico dei lettori e di spettatori inedito per i loro predecessori ottocenteschi. In questi nuovi canali di comunicazione non erano importanti solo le loro parole e le voci, ma anche la stessa loro presenza fisica, il loro corpo e l'esistenza stessa. In questo modo la loro presenza fisica e la loro corporalità creavano come un legame o un punto di contatto con le persone, un ponte tra il testo e il pubblico.

I due autori sono separati dalla distanza temporale – D'Annunzio moriva dieci anni dopo la nascita di Mishima – e da quella geografica: infatti diecimila chilometri si frapponavano tra l'uno e l'altro e non si trovano prove di un contatto diretto tra i due. Li divide inoltre una guerra. Tuttavia si resta colpiti della comunanza di idee che li rende vicini.

3. *Formazione*

D'Annunzio e Mishima sono nati in una famiglia al confine tra l'alta borghesia o nobiltà e la classe media. La nonna paterna di Mishima, alla quale egli era molto legato, veniva da una famiglia *samurai* di rango piuttosto elevato; il nonno e il padre, invece, erano borghesi e importanti funzionari dello stato. Il nonno fu anche un politico e direttore di una agenzia ministeriale; poi, però, per uno scandalo di tangenti abbandonò la carriera politica. I genitori di Mishima riuscirono comunque a iscriverlo a una scuola, ancora oggi denominata Gakushūin, riservata all'istruzione dei figli e nipoti della famiglia imperiale e dell'alta borghesia. Mishima dunque cresce e si forma in un ambiente elitario, come D'Annunzio che studiò nel prestigioso collegio Cicognini di Prato. Mishima conseguì il diploma liceale con il massimo dei voti e il tradizionale premio imperiale – un orologio d'argento – ricevuto direttamente dalle mani dell'Imperatore.

Ammalandosi molto spesso da bambino, non era forte nelle materie di prestanta fisica, come la ginnastica, ma era bravo nello studio e in particolare nel giapponese. Prima del diploma liceale il professore di giapponese riuscì a pubblicare il primo romanzo di Mishima su una rivista letteraria. Dopo il liceo si iscrisse alla facoltà di legge dell'Università di Tokyo, allora ancora imperiale, ma venne chiamato alle armi all'inizio del 1945 – nel dicembre 1941 il Giappone era entrato in guerra contro gli Stati Uniti. Presentatosi all'ufficio di leva con una bronchite in corso, venne rispedito a casa per motivi di salute.

La tendenza letteraria del momento, a causa anche delle limitazioni e censure cui in un paese in guerra erano sottoposte le pubblicazioni e le attività culturali, era caratterizzata da una sorta di romanticismo.

Anche Mishima, come egli stesso ricorderà negli anni seguenti, viveva con entusiasmo e angoscia l'idea della morte quale destino comune e questa particolare sensibilità condiziona le prime opere giovanili che risentono di un certo estetismo e idealizzano l'età giovanile e la morte.

Al termine della guerra Mishima si laurea in legge e lavora nel Ministero del Tesoro, seguendo perfettamente l'*iter* imposto da suo padre in conformità all'*élite* cui apparteneva. Dopo otto mesi appena, però, lasciò il Ministero per dedicarsi esclusivamente allo scrivere. Il suo primo lungo romanzo, *La confessione di una maschera*, usciva nel 1949: piena di spunti autobiografici, una specie di romanzo di formazione, l'opera fu valutata molto positivamente sia dal pubblico sia dalla critica e segnò in profondità la vita di Mishima, accolto ormai nel mondo delle lettere come autore promettente.

Questo primo successo apre un periodo molto fertile. Mishima pubblica continuamente nuove opere dove l'autobiografismo limitato della letteratura giapponese di allora è superato ed emerge un'abilità eccezionale nel comporre racconti con uno stile chiaro e con vocaboli ricercati ma non difficili. Mishima mostra di saper inventare storie e personaggi di grande intensità e di ornare la trama con metafore molto ricche e descrizioni paesaggistiche belle ed efficaci.

La chiarezza dello stile stimolava una nuova generazione di lettori che, usciti dalle macerie di una guerra, aspiravano alla nuova cultura che il *boom* economico andava creando. Mishima seppe conquistare questo genere di lettori non solo con le sue opere letterarie, ma anche con interviste e brevi articoli che pubblicava per i nuovi tipi di media – quotidiani, settimanali o riviste popolari a grande tiratura – sugli argomenti più svariati: dal matrimonio alla sua nuova casa in stile occidentale o americano, alla festa di Natale, all'educazione dei figli. In questo modo Mishima non risultava un semplice autore o poeta o intellettuale di vecchio stile, ma una delle personalità rappresentative dell'era dei media di massa: un *maître à penser*, come si sarebbe detto anni dopo.

Nella sua produzione letteraria Mishima sperimentava nuove for-

me, nuovi generi, passando dai romanzi al teatro di avanguardia e al cinema. Tra il suo repertorio teatrale, alcuni pezzi come la *Madame de Sade* e *Cinque Nō moderni*, piacciono molto anche al pubblico d'oggi e verranno rappresentati forse per sempre. Madame de Sade era la moglie del famoso marchese francese; l'opera è quindi ambientata a Parigi nel periodo intorno alla Rivoluzione del 1789. Il marchese, assente, è atteso, desiderato e descritto dalla protagonista e viene rappresentato e sentito dal pubblico grazie ai flussi continui e abbondanti delle parole retoriche pronunciate dai personaggi, quasi tutte donne, sul palcoscenico. La mancanza fisica del vero protagonista viene sottolineata dall'eccesso delle parole. Il contrasto tra l'assenza fisica e l'abbondanza verbale si risolve alla fine in un grande paradosso; il marchese, uscito dal carcere, dovrebbe finalmente arrivare, ma lei, che lo aspettava, lo rifiuta e il dramma finisce sospeso. Questa *pièce* teatrale è stata rappresentata anche in Europa e all'estero, con notevoli apprezzamenti da parte della critica internazionale.

Anche in *Cinque Nō moderni* la trama classica del repertorio tradizionale del genere teatrale giapponese Nō, che risale al 1300 e permane fino ad oggi con la sua simbologia di gesti, si modernizza liberamente. Mishima dichiara di aver riletto il vasto repertorio di questo teatro e di aver identificato cinque storie valide anche per i temi moderni. L'abilità di riscoprire le storie «classiche» e farle rinascere con le nuove espressioni e le nuove forme, è un altro aspetto che Mishima ha in comune con D'Annunzio.

Il classicismo o la tecnica di citazione è molto importante per capire il mondo di Mishima, che si è affermato con i romanzi autobiografici o dei costumi, come *Le confessioni di una maschera* o *Le camere di Kyoko*, ma che ha scritto anche vari racconti brevi, molto raffinati, in linea con la tipica tendenza del periodo della sua formazione, vale a dire quello storicismo che costituiva il «romanticismo» dell'epoca. In questi racconti Mishima inseriva motivi presi dalla letteratura antica giapponese. L'opera più importante del suo classicismo, che segna una svolta nella sua produzione, è comunque *La voce delle onde* che nasce dal reale incontro con il mondo occidentale. Quest'opera è stata riprodotta in vari film non solo in Giappone, ma anche in altre lingue e altri

paesi, e nasce in seguito al suo primo viaggio in Europa, in particolare in Grecia, che era una delle mete più interessanti e desiderate. L'arte e il paesaggio, che era riuscito ad apprezzare finalmente dal vivo, hanno dato all'autore l'ispirazione di rileggere e riscrivere i miti di Dafne e Cléo e trasportarli nell'ambito giapponese. I due eroi mitologici si trasformano in due giovani ragazzi, semplici belli e innamorati, abitanti in una piccola isola di pescatori sul mare interno Setonaikai del Giappone: diventano un simbolo di purezza, verginità, gioventù, vita e innocenza nella cornice di un paesaggio naturale. Mishima riesce a trasformare il classicismo greco in una storia d'amore giapponese, in un contesto, però, nuovo, creato da lui, diverso dalla tradizione giapponese e lontano dalla civiltà cristiana, fondendo con equilibrio le origini differenti del materiale del racconto. Il motivo centrale di questa fusione delle letterature è il corpo, la bellezza fisica naturale e armoniosa, felicemente lontana dalla civiltà, quindi una specie di utopia dove l'essere può sognare in pace con se stesso.

4. Autobiografismo e protagonismo

D'Annunzio, nel suo primo romanzo *Il Piacere*, descriveva vivamente la Roma dell'ultimo quindicennio del secolo: la città eterna stessa sembra essere la protagonista in questo romanzo. Il protagonista, il giovane e nobile Andrea, appare come la proiezione idealizzata dello scrittore. Il giovane D'Annunzio, iscritto all'università ma frequentatore piuttosto di salotti e teatri della Roma umbertina, e quindi rimasto senza laurea a differenza di Mishima, cominciava dapprima a pubblicare in settimanali e riviste le notizie sui costumi o sulle tendenze artistiche di Roma, città eterna ma capitale ancora giovane dell'Italia unificata, città che si trasformava in capitale laica. Il suo vivere una nuova epoca culturale, soprattutto dal punto di vista dei media, dà spunti e ispirazioni alle sue produzioni letterarie, come abbiamo visto nel caso di Mishima. Per completare il suo primo romanzo si valse dell'aiuto di un suo amico conterraneo, il pittore Michetti. Ebbe la fortuna di essere invitato qui al Conventino: una fortuna che il nostro Mishima, nel dopoguerra giapponese ancora da ricostruire, sognò ma

non ebbe. Comunque la vita sociale e il rapporto nuovo con un grande pubblico moderno sicuramente hanno dato indirizzi forti alla produzione dei romanzi di questi nostri autori. Per il romanzo *Il Fuoco*, D'Annunzio creò dei protagonisti che ricordavano ai lettori di allora, sicuramente molto meglio che a noi lettori di oggi, la sua storia con Eleonora Duse, celebre attrice e sua compagna di vita e d'arte: e in tal caso l'autore poté sfruttare l'interesse popolare e «mediatico» per la sua vicenda amorosa. Anche Mishima, come si è già detto prima, usa la cornice dell'autobiografia e inserisce nel testo gli elementi in cui i lettori possano interpretare fatti legati alla vita reale dell'autore, soprattutto alla tendenza omosessuale per cui il protagonista ha difficoltà a legarsi alla sua fidanzata nella maniera convenzionale e socialmente riconosciuta come si vorrebbe in una coppia eterosessuale.

Nei romanzi che seguono il primo, Mishima allarga l'importanza della corporalità dei protagonisti includendovi la sfera più specificamente sociale. *Le camere di Kyoko* è un romanzo di costumi e i protagonisti sono un gruppo di ragazzi, amici di una ricca signora separata dal marito. Si descrivono le abitudini di una nuova borghesia che sta uscendo dalla fase storica della guerra.

Dopo questo romanzo Mishima pubblica due altre opere che prendono l'avvio da un fatto sociale reale. *Dopo la festa* tratta il tema del potere e della politica e gli costa una querela in tribunale da parte di un politico che si sente chiamato in causa e lo denuncia per violazione della sua privacy. *Il Padiglione d'oro*, parte da un incendio che distrusse uno degli edifici monumentali più noti del Giappone. Al contenuto sociale, che attirava nuovi lettori, continuava ad affiancarsi il forte interesse per la letteratura antica e il mondo classico. Ciò che di questo mondo era importante per Mishima era soprattutto il valore della bellezza fisica, del corpo innocente. Questo motivo del corpo, non sottomesso dal valore dello spirito e dell'intelligenza, nasce dall'incontro con l'Occidente e libera il mondo letterario di Mishima dalla tradizione giapponese, aprendolo alla letteratura occidentale e forse mondiale.

Un'altra coincidenza curiosa tra i nostri due autori è la casa. La casa di Mishima non è paragonabile assolutamente al Vittoriale degli Italiani

di D'Annunzio, ma Mishima cercò di realizzare il suo ideale di bellezza nella costruzione di una casa nuova per quanto fosse possibile a Tokyo alla fine degli anni '50¹. Nel cortile fece installare una statua marmorea di Apollo trovata e acquistata a Roma, replica di un'opera antica realizzata da un maestro italiano. Oggi possiamo notarla nel giardino del Museo di Letteratura di Mishima sulla riva del Lago Yamanaka, ai piedi del Monte Fuji dove l'ho fotografata due settimane fa. (In questo piccolo museo si può visitare pure lo studio di Mishima ricostruito con una libreria e una parte della collezione dei suoi libri.) Anche l'arredamento dell'interno, eclettico o *kitsch*, fu sistemato con oggetti scelti da Mishima e sua moglie. Molte cose sono state portate dall'Europa, soprattutto dall'Italia e dalla Spagna. Volevano, spiega Mishima in un articolo, cose allegre per una casa solare e mediterranea, mentre rifiutavano lo stile inglese, serio e scuro di tonalità, che piaceva molto alla borghesia giapponese d'allora. Sembra qui presente l'ideale dannunziano di casa-museo come espressione estetica; solo che Mishima non cita il nome di D'Annunzio. Dice con molta autoironia che voleva coscientemente un «ugly Victorian Colonial style» come quello che aveva visto nelle grandi case dei ricchi nei sobborghi delle grandi città degli Stati Uniti.

Non abbiamo la prova diretta dell'intenzione di simulare i modelli dannunziani, ma c'è un nome che certamente lega questi due autori: San Sebastiano.

5. *Il Martirio di San Sebastiano*

Mishima non era solo prolifico nella produzione letteraria, era anche un assiduo lettore, un divoratore di libri, spaziando dalla letteratura alla filosofia e alla storia. Scrisse molti saggi di critica letteraria ed è apprezzato anche come critico. La nuova edizione dell'opera omnia recentemente pubblicata², tra il 2000 e il 2006, comprende 46 volu-

1. Kishin Shinoyama, *Mishima Yukio no ie*, Tokyo, Bijutsu Shuppansha, 1995; Kikuro Miyashita, Takashi Inoue, *Mishima Yukio no aishita bijutu*, Tokyo, Shinchōsha, 2010, pp. 44–51.

2. Mishima Yukio, *Mishima Yukio Zenshū*, Tokyo, Shinchōsha, 2000–2006.

mi, di cui 6 sono dedicati alla saggistica. Trattava gli autori non solo giapponesi ma anche occidentali e i suoi preferiti tra quelli europei sono Raymond Radiguet, Jean Cocteau, Edgar Allan Poe, Oscar Wilde. Pochissimi sono i riferimenti a D'Annunzio, così che questo silenzio sembra intenzionale. In ogni caso non ha tradotto intere opere lunghe di altri autori: la traduzione de *Le Martyre de Saint Sébastien* a mano del nostro romanziere-drammaturgo giapponese risulta qualcosa di molto particolare nel *corpus* della sua produzione letteraria.

La prima edizione in giapponese de *Il Martirio di San Sebastiano*³ è molto bella graficamente, un po' barocca per il nostro gusto, ma con un apparato critico ben curato. La postfazione di Mishima stesso traccia lo sviluppo della leggenda di questo santo e la sua fortuna anche nel campo dell'iconografia religiosa. C'è anche una nota molto lunga relativa al testo e all'ambiente francese in cui D'Annunzio creò e rappresentò questo pezzo teatrale ed è curata dal co-traduttore di Mishima, francesista molto bravo di nome Ikeda Kotaro. Si tratta quindi di un libro che si legge volentieri e che aiuta il lettore a entrare nel mondo particolare di questo santo e nella cultura francese degli anni prebellici. L'appendice è una piccola galleria delle immagini del santo molto amato nel Medioevo: trenta dipinti famosi, da Mantegna a Guido Reni, scelti tra quelli che Mishima preferiva.

Chi era san Sebastiano? Secondo la *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze (1228–1298) era cittadino milanese, ma di famiglia narbonese. Era così amato dagli imperatori Diocleziano e Massimiano, che questi gli affidarono il comando della prima coorte e lo vollero sempre al loro fianco. Aveva accettato di vestire l'abito militare soltanto per poter confortare le anime dei cristiani che vedeva cedere ai tormenti⁴. Poi per la sua fede cristiana venne ucciso per ordine di Diocleziano che lo fece legare in mezzo al Campo Marzio e comandò ai soldati di trafiggerlo con le frecce; gliene tirarono tante da farlo sembrare un riccio⁵.

3. Gabriele D'Annunzio, *Sei Sebasuchian no junkyō*, traduzione di Yukio Mishima e Kōtarō Ikeda, Tokyo, Bijutsu Shuppansha, 1966.

4. Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, a cura di Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone, Torino, Einaudi, 1995, pp. 134.

5. *Idem.*, p. 138.

Sebastiano tuttavia risorge e solo dopo altri tormenti viene ucciso e gettato nella cloaca. La sua popolarità aumentò con l'epidemia di peste, essendo considerato protettore della popolazione contro la pestilenza. È raffigurato quasi sempre con il corpo trafitto dalle frecce.

Mishima prediligeva l'immagine di questo santo sicuramente da molto tempo, fin già dal primo romanzo lungo con cui si fece conoscere dal grande pubblico. *Le confessioni di una maschera* dedica diverse pagine alla predilezione del protagonista per questo santo. "Io", ancora ragazzo di tredici anni, un giorno, rimasto a casa per un leggero raffreddore, si mise a sfogliare uno dei libri comprati dal padre durante i viaggi in Europa. Era un libro d'arte.

... in un angolo di una pagina sulla sinistra apparve un ritratto che sembrava fosse lì per me, che mi stesse aspettando con ansia. Si trattava del San Sebastiano di Guido Reni conservato a Palazzo Rosso, a Genova. Il palo dell'esecuzione, il tronco scuro di un albero leggermente inclinato, si tagliava di fronte a un bosco tetro eseguito nello stile di Tiziano su uno sfondo che si perdeva nella penombra del cielo serale. Sul tronco era legato un bellissimo giovane nudo, le braccia incrociate sopra la testa e la fune che gli stringeva i polsi avvolta al tronco. I nodi della fune non erano visibili e il suo corpo era coperto da una ruvida tela bianca panneggiata attorno ai fianchi ... infatti sul corpo muscoloso del martire – paragonabile a quello di Antinoo – non c'era traccia della vecchiaia e dei patimenti dovuti all'opera di proselitismo come negli altri santi, ma solo giovinezza, luce, bellezza e piacere.

La lucentezza di quel corpo incomparabilmente bianco si staglia sullo sfondo del tramonto. Le braccia vigorose del soldato, abituate a brandire la spada e a tendere l'arco, erano sollevate in un'angolazione per nulla innaturale e i polsi legati erano incrociati poco sopra ai capelli ⁶.

Dalla figura del santo il protagonista prese un grande piacere, simile a uno sconvolgimento, ed ebbe la prima esperienza della *ejaculatio*, una

6. Yukio Mishima, *Racconti e romanzi*, a cura di Maria Teresa Orsi, Milano, Mondadori, 2006, vol. 1, pp. 90–91.

«cattiva abitudine», come dice l'«io» stesso.

Questa esperienza prelude al riconoscimento della sua identità omosessuale. Mishima gioca con l'uso ambiguo dell'«io» di sua creazione e dell'immagine di se stesso che recita fino alla fine della sua vita. Da una parte si sposa con Yoko, una giovane ragazza per bene, figlia di un famoso pittore della scuola giapponese, diventa padre di due figli: recita, cioè, il modello perfetto di uomo borghese o di intellettuale contento con la sua famiglia. D'altra parte, allude alle sue tendenze omosessuali e posa pure per una fotografia in cui imita la figura del santo preferito dagli omosessuali. Bisogna dire però che le foto, sia di Shinoyama sia di Hosoe, sono opere di una collaborazione «artistica» nata tra il nostro scrittore e questi fotografi di avanguardia, ancora oggi attivi, provocatori e noti a livello internazionale. Che poi questo tipo di «arte» piaccia o meno, è altro discorso, è una questione anche di gusto.

La provocazione del San Sebastiano dannunziano era di senso diverso. La fonte d'ispirazione in questo caso era il corpo femminile di Ida Rubinstein che sarà messo sul palcoscenico per rappresentare la leggenda di questo santo. D'Annunzio conobbe la prima ballerina-attrice della compagnia dei Balletti Russi grazie a Robert de Montesquiou (1885–1921), uno dei protagonisti dei salotti parigini e noto pure per la sua stravaganza e tendenza omosessuale. Introdotto dal suo amico nella cameretta della ballerina, D'Annunzio vide il suo fisico slanciato e bello, con il fascino ambiguo quasi di un ragazzo giovane, e mormorò: «È San Sebastiano?»

Il vescovo di Parigi proibì ai suoi fedeli di andare a vedere uno spettacolo così scandaloso e offensivo nei confronti della fede cattolica; ma il suo divieto funzionò come pubblicità. Alla sera della prima il teatro Châtelet era pieno e tra il pubblico c'erano nomi famosi, il fior fiore del mondo culturale della capitale francese di quell'epoca: Marcel Proust, André Gide, Maurice Maeterlinck, Jean Cocteau, Paul Claudel, solo per citarne alcuni.

In questa opera le immagini di un guerriero, protettore del popolo

contro la pestilenza, di un bellissimo giovane amato dagli imperatori nella Roma pagana, di un martire morente nella fede e nel dolore, si realizzarono sul palcoscenico davanti agli occhi del pubblico, proprio grazie all'ispirazione stimolata dall'incontro con il fisico della Rubinstein, bello e ambiguo, e dall'accompagnamento della musica composta da Claude Debussy, presentato pure lui a D'Annunzio da Robert de Montesquiou. In questo Sebastiano dannunziano la bellezza fisica diventava un'allusione pagana e antireligiosa e operava intorno alla figura di un santo cristiano un audace capovolgimento sessuale. L'opera nasce nella Parigi degli anni '10 del Novecento, quindi nella capitale culturale dell'Europa di allora, e nello stesso tempo partecipa alla tendenza nazionalistica francese alla vigilia della prima guerra mondiale.

In questo contesto storico D'Annunzio riesce ad affrontare un'altra sfida, quella linguistica. Questo pezzo teatrale, infatti, non era scritto in italiano o in francese moderno, bensì in francese antico, la *langue d'oïl*. D'Annunzio studiò i manoscritti antichi delle rappresentazioni religiose, chiedendo aiuto e consigli ai filologi più brillanti dell'epoca, come Gustave Cohen della Sorbonne e Gaston Paris. Nonostante varie critiche da parte delle istituzioni religiose e gli attacchi di molti intellettuali piuttosto nazionalisti, ricevette apprezzamenti dai medievalisti sia per la forma teatrale sia per la lingua.

Anche per Mishima San Sebastiano era un santo particolarmente caro già prima del lavoro di traduzione. Nel diario del primo viaggio in Europa parla proprio del suo felice incontro diretto con il San Sebastiano di Reni a Roma. In un breve articolo, scritto sulla collaborazione nella traduzione, spiega che da molti anni sperava di incappare in un'edizione dell'opera dannunziana in inglese o in tedesco, ma, non trovando alcuna edizione disponibile in queste lingue che conosceva, decise di tradurre lui stesso il lavoro di D'Annunzio. Anche il nostro drammaturgo giapponese dovette perciò affrontare la sfida linguistica: non conosceva ancora il francese! Così cominciò a studiarlo per amore del suo santo. Come D'Annunzio che si era rivolto ai filologi più brillanti di Parigi, così pure Mishima affrontò la sua avventura linguistica

insieme agli specialisti di letteratura francese più rinomati e bravi di Tokyo. Dopo un intenso lavoro di due anni uscì la traduzione a doppia firma di Mishima e Ikeda; tra l'altro il maestro di questo suo co-traduttore era Kazuo Watanabe, relatore della tesi di laurea di un altro autore giapponese che sarà molto famoso all'estero negli anni a venire, cioè del premio Nobel Kenzaburō Ōe. In questa occasione Mishima, che era già tradotto in tante lingue, esce dal suo mondo giapponese e traduce D'Annunzio. Lo stile dannunziano molto retorico si trasferisce così nel mondo della lingua giapponese.

Nel mondo creato da Mishima ci sono varie figure maschili dal fisico splendido, simbolo di bellezza e di vita, come nei romanzi *I colori proibiti* o *Il sapore della gloria*. Mishima riuscì anche a trovare attori con un fisico bello e ambiguo. Infine non si accontentò più soltanto del ruolo di drammaturgo o di regista, doveva recitare lui stesso, esponendo il proprio fisico allenato, maturo e fintamente ferito. E così Mishima simula proprio san Sebastiano, in agonia o in estasi che fosse.

6. *Corpo-morte*

Mishima si allontana dal corpo dei giovani protagonisti della *Voce delle onde*, simbolo della vita e dell'armonia desiderata tra il mondo classico e il mondo moderno o l'Occidente e l'Oriente, per creare personaggi belli e dal corpo emanante erotismo omosessuale. Nel caso di San Sebastiano, Mishima traduce l'opera originale, quindi crea il personaggio nella sua lingua e lo recita. Con l'aiuto dell'arte della fotografia vive questa figura mentre con il proprio fisico cerca di esprimersi e instaurare un rapporto diretto con il pubblico.

Poi compie un altro passo in avanti: non solo nel testo scritto ma anche nel film realizza un personaggio e lo recita lui stesso. Questo succede con *Patriottismo*. Il protagonista è un giovane ufficiale, bellissimo e appena sposato, che gode l'amore e la vita con la moglie altrettanto bella. Il destino della coppia viene segnato però da un evento storico; i compagni e gli amici organizzano un colpo di stato escludendo il giovane ufficiale, perché non vogliono coinvolgere il loro amico appena

sposato e felice. Il tentativo di rivoluzione fallisce. Il giovane allora, per non dover trovarsi dall'altra parte e uccidere i compagni, con cui condivideva l'ideale di fedeltà e di nazione, prende la decisione del suicidio rituale: la morte non imposta dagli altri, ma decisa ed eseguita personalmente, un suicidio d'onore cioè, il cosiddetto *harakiri*. Mishima descrive la scena del suicidio dopo essersi documentato accuratamente su tutti i dettagli.

Il suicidio rituale esisteva davvero nel Giappone feudale fino all'Ottocento. Secondo la prescrizione del rito, il protagonista si presenta in abito formale, si scopre il ventre, se lo trafigge con la spada del *samurai* e per concludere l'atto si affida a un'altra persona di fiducia che dà il colpo di grazia tagliandogli il collo. Tutto questo ci sembra oggi davvero grottesco; ma in un contesto lontano dalla cultura cristiana il suicidio poteva essere considerato un atto coraggioso e dignitoso, l'affermazione dell'autonomia personale. Mishima descrive questo rito e lo fa recitare al personaggio dapprima nel testo scritto, poi nel film con la propria presenza e infine lo compie lui stesso, ponendovi in mezzo il proprio corpo reale.

Il suicidio rituale era una prassi limitata solo al ceto dei samurai-guerrieri, nel periodo premoderno-feudale della storia giapponese ed è raro nel Novecento, naturalmente. Prima di Mishima, un caso noto fu quello del Generale Nogi, eroe della guerra russo-giapponese e preside della scuola Gakushūin dove andrà a studiare anni dopo pure Mishima: si tolse la vita insieme alla moglie dopo la morte dell'Imperatore Meiji in segno di fedeltà e sudditanza, secondo il rigore richiesto dal rito. Certamente già allora il gesto non fu apprezzato da alcuni, anzi fu fortemente criticato, mentre altri, pur non condividendolo pienamente, ne rimasero colpiti o presero ispirazione per le proprie opere, come avvenne per Ōgai Mori o Sōseki Natsume, gli autori giapponesi più importanti dell'inizio Novecento.

Ci si aspettava, verso la metà degli anni Sessanta, che Mishima, riconosciuto ormai a livello internazionale grazie alle sue opere tradotte in tante lingue, fosse il primo autore giapponese a vincere il premio Nobel per la Letteratura. Nel 1968 il premio fu assegnato a un giapponese,

ma non a lui; il vincitore fu Kawabata Yasunari, più avanti in età e carriera, che aveva aiutato Mishima fin dal tempo del suo debutto.

A confronto con Mishima, i paesaggi e i personaggi dei romanzi di Kawabata sono tradizionali, con un linguaggio pulito e raffinato; il suo mondo potrebbe esercitare un certo fascino esotico sui lettori non giapponesi. Mishima, che non vinse, ambiva ad allargare il suo mondo letterario; i suoi romanzi sono ambientati in varie epoche, dal Giappone antico a quello moderno, o anche modernizzano il repertorio antico. I romanzi più noti trattano temi «universali» e sono ambientati nel Giappone contemporaneo, con personaggi che spesso, con la loro anormalità o con il loro «disagio», rappresentano il male o le contraddizioni dell'epoca. Se Mishima viene letto ancora, è forse perché, pur con temi o motivi giapponesi o asiatici, le sue opere hanno la logica di un racconto valido e comune anche per il mondo occidentale e per la sua cultura eterogenea. I romanzi di Mishima descrivono in un linguaggio chiaro e traducibile il mondo giapponese del dopoguerra, in trasformazione economico-sociale, occidentalizzato o americanizzato con tutte le contraddizioni. Non a caso, forse, uno dei suoi traduttori di fiducia, e anche caro amico personale, era Donald Keen, nipponista rinomato, professore alla Columbia University fino a poco tempo fa. Si dice che Mishima si consultasse con questi amici e, scrivendo i nuovi romanzi, era attento alla questione della loro traducibilità.

Mishima, autore e personaggio internazionale, cominciò a parlare con passione, negli anni Sessanta, dei suoi ideali «politici». In quel periodo anche in Giappone si propagavano le manifestazioni degli studenti e dei lavoratori in concomitanza con i movimenti internazionali. Il tema più importante verso la fine del decennio era il rinnovo dell'alleanza bilaterale con gli Stati Uniti. Mishima proponeva uno stato con la figura dell'imperatore al centro e con la macchina militare direttamente comandata dal capo dello stato. In concreto era contrario al nuovo status «democratico», definito dalla costituzione del dopoguerra, per cui la figura dell'imperatore-uomo diventava solo il simbolo dell'unità del popolo e della nazione. Era contrario all'articolo nono della costituzione che definisce il pacifismo del Giappone del dopoguerra, in base al quale si abbandonano le armi e il diritto di fare la guerra. Il

suo «imperialismo» e la sua critica verso la figura dell'imperatore sono nutriti di idealismo e comunque alimentano le simpatie verso il realismo dei giovani ufficiali golpisti del 1936, del cosiddetto «Incidente 26 febbraio», da cui trae la trama il romanzo *Patriottismo*.

Stranamente però Mishima rimane sempre aperto anche verso i giovani di sinistra. Accetta l'invito di partecipare al dibattito con gli studenti rivoluzionari di sinistra dell'Università di Tokyo in un'aula gremita piena di pubblico. Con lui gli studenti avevano in comune gli ideali della rivoluzione e della riforma sociale, la coscienza del senso della storia e la passione. La passione e il coraggio di agire erano ideali condivisi da ambedue le parti e l'incontro avvenne come se fosse una festa. Leggendo il libro che racconta questo evento ⁷, si capisce che Mishima affrontò il dibattito organizzato dagli studenti, a volte molto irrispettosi, con una certa ironia e *humor*. La sua era una vera ideologia o un mero idealismo da letterato?

Nello stesso periodo Mishima si allena facendo *body building*, praticando arti marziali, cercando di trasformarsi da ragazzino malato, gracile e intellettuale in un corpo muscoloso, ben curato, allenato e "bello". Con la sua simpatia per gli uomini d'armi partecipò diverse volte alle esercitazioni delle forze militari giapponesi e descrisse in vari articoli la sua esperienza. Per l'esercito era un ospite molto gradito, ottimo per le attività delle pubbliche relazioni di cui i militari avevano bisogno per ottenere consenso sociale. Non solo le sue esperienze vere, ma anche le sue letture dei testi sulla filosofia dei *samurai* e gli interessi per l'«Incidente 26 febbraio» offrono spunti per le produzioni degli ultimi anni di Mishima. Così l'immagine del corpo creata da Mishima era quella del giovane protagonista di *Patriottismo*, nel romanzo e nel film. Poi con la propria presenza fisica, con il proprio corpo, recitò il rito del suicidio grottesco o crudele con un realismo che fece svenire alcune persone tra il pubblico in occasione della prima proiezione del film.

A questo punto non gli resta altro che uscire dal suo mondo di fin-

7. Mishima Yukio e Tōdai Zenkyōtō, *Bi to kyōdotai to Tōdai-tōsō (Bellezza, comunità e lotta degli studenti dell'Università di Tokyo)*, Tokyo, Shinchōsha, 1969.

zione, testo letterario o film o teatro che sia, e buttarsi nel mondo reale con le persone vive. Formò con giovani ragazzi studenti, simpatizzanti del suo ideale, un gruppo militare «privato». Qui ci ricordiamo subito del nostro autore italiano. Il caso di Mishima però è più anacronistico e tragico, con il finale grottesco che sappiamo.

Come abbiamo visto, Mishima cercava di unire mondi diversi nella sua letteratura: antico e moderno, Oriente e Occidente, corpo e spirito. Mishima sembrava riuscire a trovare e creare un'armonia, o a esprimere questa dinamica di unione o fusione in modo molto attraente, con un linguaggio moderno e chiaro e un classicismo molto intelligente. Rappresentava pure, con la sua letteratura, l'epoca dell'immediato dopoguerra, in cui il suo paese ricostruiva magnificamente le infrastrutture, l'economia, anche se con tutte le contraddizioni politiche del complesso panorama internazionale. Era anche il periodo in cui nasceva una nuova cultura di massa con un nuovo stile di vita, con maggiori possibilità di godere e consumare in tutti i sensi.

Mishima riesce a sfruttare pure questa sua situazione, diventa un autore popolare nell'era della comunicazione di massa. Dall'altra parte si sente tuttavia legato al Giappone tradizionale, al Giappone come era prima della seconda guerra mondiale, con la quale in un certo senso si era sentito morto già prima di morire. Pur con la sua eccellente prosa moderna, con una cultura e una rete di rapporti molto internazionali, non riesce a colmare questa crepa nella situazione del suo paese e, forse, di se stesso.

Il finale o la conclusione di questo abisso, che probabilmente viveva, sconvolse tutti: i familiari, gli amici più cari, i suoi lettori giapponesi e stranieri, ed anche le istituzioni giapponesi. Il discorso tenuto al balcone del comando centrale dell'esercito, nel centro di Tokyo, in vicinanza Palazzo Imperiale, non convinse nessuno. La registrazione della sua voce fa impressione per l'incomunicabilità delle sue ultime parole che assolutamente non arrivano ai giovani militari radunati a sentirlo e vederlo. L'appello a fare un colpo di stato per cambiare il sistema e la costituzione, rendere vero esercito la struttura della forza della difesa, a nome dell'imperatore... un discorso assolutamente inutile. Rientrato nella sala del comandante con i suoi cinque compagni che lo accompagnavano, si procedette al rito del suicidio, recitandolo una volta ancora,

come aveva già fatto prima, questa volta però con il suo corpo reale.

A questo proposito le analogie con le azioni militari e i discorsi di D'Annunzio si impongono. Il percorso dannunziano – da romanziere internazionale a drammaturgo di successo, personaggio pubblico della cultura, attivista politico fino ad arrivare all'azione militare per l'occupazione di Fiume – sembra imitato da Mishima, in una fase però storicamente diversa e soprattutto in uno scenario finale, programmato probabilmente con intelligenza, che risulta quasi caricatura di D'Annunzio. Il modello dannunziano risulta in Mishima esasperato e grottesco. Non sembra possibile che una persona di alta cultura e di straordinaria intelligenza come Mishima compia un atto così disperato. Perché calcolò tutto, forse nella consapevolezza della fine disperata, e si buttò in questo suo ultimo atto di vita come se fosse una *pièce* teatrale da recitare?

La domanda resta senza risposta. I lettori contemporanei e anche quelli nati dopo la morte di Mishima continuano a domandarsi il perché del mistero della morte del loro autore-attore. Alcuni critici e intellettuali giapponesi hanno voluto affrontare questo problema, altri hanno cercato di evitarlo⁸. La cosa certa è, forse, che si trattava del tentativo di colmare un vuoto profondo, creatosi nella cultura giapponese nel dopoguerra e nella cultura personale di Mishima, non più con la penna, né con l'aiuto della parola, ma con il proprio corpo, con la propria vita, quindi con la propria esistenza. Pensava di salvare così l'esistenza dei suoi testi? Oppure è stata semplicemente una follia che ha travolto un autore che aveva cominciato da giovane e che si sentiva già esaurito in una società che si trasformava molto più velocemente di lui?

La sua morte spettacolare fu anche un atto criminale, se si considerano i giovani coinvolti, i comandanti feriti, lo Stato – perché era comunque un atto contro l'ordine pubblico – e la sua famiglia lasciata in questa maniera traumatica. Si tende a non parlare più del suo crimine. Mishima è soprattutto l'autore eccellente di romanzi ben riusciti, suicidatosi. Punto.

Forse dovremmo capire questo mistero leggendo le ultime opere che

8. Cfr. Marguerite Yourcenar, *Mishima ou la vision du vide*, Paris, Gallimard, 1980; Osamu Hashimoto, «*Mishima Yukio*» *to wa nanimono datta no ka?* (*Chi era Yukio Mishima?*), Tokyo, Shinchō-sha, 2001.

consegnò proprio nel giorno estremo della sua vita. Che calcolo! Si tratta della *Tetralogia*. Qui il corpo è un tema molto importante, il corpo come veicolo di vita. Il protagonista unico sopravvive in un lungo arco di tempo ed è presente in tutti e quattro i romanzi della serie. Lui invecchia, ma non muore sino alla fine. Gli altri, che egli ama, muoiono, ma la vita si tramanda da un corpo all'altro, tutti bellissimi, con il segno fisico chiaramente riconoscibile che erano i nei sul fianco, come se fosse una specie di stigma. Solo che questo ciclo di reincarnazione si interrompe alla fine. L'ultimo ragazzo bello e amato ma violento non muore come gli altri a vent'anni. La sua gioventù va rovinandosi, e lui imbruttirà. Il corpo bello, che è un nodo misterioso della vita e della morte, alla fine fallisce e rimane solo quello che è, il corpo vecchio e imbruttito del protagonista.

Terminate le sue ultime opere, per certi versi il suo capolavoro, Mishima vi appone la data e consegna il manoscritto all'editore. Così il libro esce, ovviamente con grande clamore, con il protagonista, vivo e invecchiato nel testo, ma senza l'autore in vita.

Qui il paragone con D'Annunzio si interrompe definitivamente. Il poeta italiano muore nel suo studio, alla sua scrivania, nell'amata villa di Gardone.

7. *Conclusione*

Eccoci finalmente al termine di questa conversazione, con una conclusione che in realtà non conclude ...

Come giapponese, per di più appassionata di letteratura, mi dispiace la fine che si è imposto un nostro scrittore così brillante come Mishima. Ne siamo tuttora turbati, come se Mishima avesse voluto portare a un'estrema conclusione le nostre stesse contraddizioni mai risolte. È per questo, forse, che noi giapponesi siamo restii ad affrontare un tale enigma e lasciamo cadere domande insidiose del tipo: era un criminale? se fosse sopravvissuto, sarebbe finito in carcere? perché non possiamo pensarlo come un autore bravo che ha concluso purtroppo la vita uccidendosi?

Lasciatemi citare un libro fresco di stampa che possiamo definire in qualche modo un omaggio a Mishima. L'autore, Hisaki Matsūra⁹, è un poeta e critico letterario molto apprezzato in Giappone. Il libro è composto di diversi racconti centrati su un anziano. Il tema è il corpo, ma anche la vecchiaia e come si possa sopravvivere nella vecchiaia. Il protagonista – un uomo con il collo segnato indelebilmente dalle cicatrici di due profonde ferite – porta il cognome di Hiraoka che, come si è detto, è il vero cognome di Mishima. Uscito dal carcere, dove ha scontato una pena di venticinque anni, Hiraoka – o forse Mishima, se si accetta la suggestione che il libro disegni in realtà un diverso finale della vita per il vero Hiraoka – con il denaro a disposizione accumulato prima della reclusione, soddisfa vari capricci per vivere pienamente il resto della sua esistenza. In questo modo Hiraoka protagonista non accetta la morte che Hiraoka vero (Mishima) ha voluto infliggersi, come se Hiraoka – il protagonista o Mishima stesso – volesse o potesse vivere ancora, anche dopo la fine del romanzo.

Come giapponesi cerchiamo ancora nella figura di Mishima e nella sua morte un'alternativa per superare le contraddizioni della nostra storia e della nostra tradizione. Il corpo di Mishima, ferito e lacerato, non aveva più la forza di sopravvivere, ma le sue parole e il suo testo sì! Vediamo forse qui il modello dell'identità culturale giapponese come doveva essere ricostruita dopo il 1945.

La situazione storica e culturale è radicalmente cambiata da allora a oggi; ma ancora tendiamo a identificarci con la lotta e il tentativo di salvarsi culturalmente combattuti da Mishima, modernista e tradizionalista al tempo stesso, profondamente orientale ma anche di formazione molto occidentale, un intellettuale desideroso di vivere l'integralità dell'essere fisico e spirituale.

In conclusione, torniamo per un'ultima volta al confronto con D'Annunzio e domandiamoci se l'elemento della corporalità – in D'Annunzio importante certamente ma non superiore al valore intrin-

9. Hisaki Matsūra, *Fukanō (Impossibile)*, Tokyo, Kōdansha, 2011.

seco del testo – in Mishima abbia avuto lo stesso valore. Sembrerebbe che l'elemento della corporalità sia più importante in Mishima che in D'Annunzio, tanto da determinare il valore del testo stesso. Fra venti o trenta anni, quando l'alone che circonda ancora la vita di Mishima sarà svanito, resterà solo la sua opera. A quel punto sarà forse possibile – come nel caso di D'Annunzio a sessant'anni dalla morte – fare una valutazione della sua opera scevra da suggestioni biografiche e storichistiche.