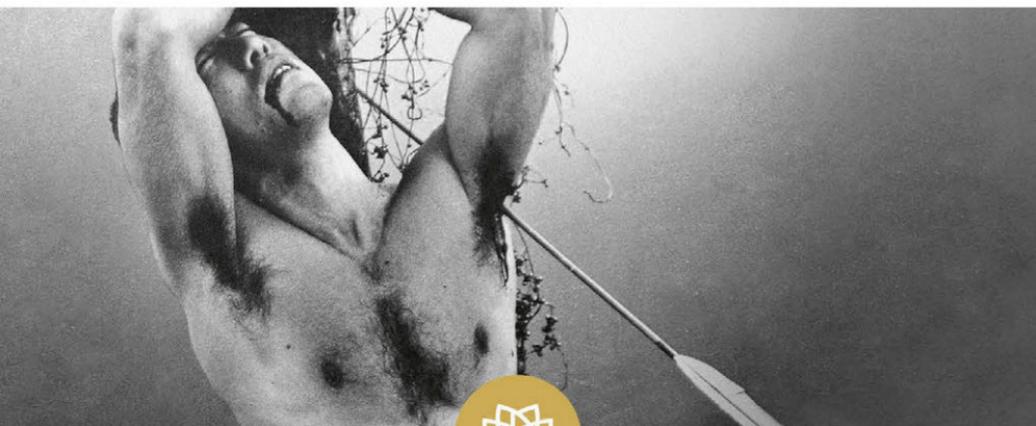


MARGUERITE
YOURCENAR



MISHIMA
O LA VISIONE
DEL VUOTO

BOMPIANI

TASCABILI BOMPIANI 654



MARGUERITE YOURCENAR
MISHIMA
O LA VISIONE DEL VUOTO

Traduzione di Laura Frausin Guarino

I GRANDI TASCABILI
BOMPIANI

Immagine di copertina: Yukio Mishima
nella sua rappresentazione del
martirio di san Sebastiano
© TORU YAMANAKA/ AFP via Getty Images

Progetto grafico: Polystudio

Titolo originale
MISHIMA OU LA VISION DU VIDE

Copyright © Éditions Gallimard

ISBN 978-88-587-9036-6

www.giunti.it
www.bompiani.it

© 2024 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani
Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia
Via G.B. Pirelli 30 – 20123 Milano – Italia

Prima edizione digitale: maggio 2024

L'Energia è piacere eterno.
WILLIAM BLAKE, *Il matrimonio del cielo e dell'inferno*

Se il sale perde sapore, come renderglielo?
Vangelo secondo San Matteo, V, 13

Morite col pensiero ogni mattina,
e non avrete più paura di morire.
HAGAKURE, trattato giapponese del XVIII sec.

È sempre difficile giudicare un grande scrittore contemporaneo: non abbiamo il necessario distacco. Ed è ancora più difficile giudicarlo se appartiene a una civiltà diversa dalla nostra, nei confronti della quale entrano in gioco il fascino dell'esotico o la diffidenza verso l'esotico. Queste possibilità di malinteso aumentano quando, come nel caso di Yukio Mishima, gli elementi specifici della sua cultura e quelli dell'Occidente, da lui avidamente assorbiti – e dunque, per noi, l'ovvio e il peregrino – si fondono in ogni opera in proporzioni diverse e con vario esito e successo. È proprio questa mescolanza, tuttavia, che fa di lui, in molte delle sue opere, un autentico rappresentante di un Giappone anch'esso violentemente occidentalizzato e tuttavia segnato da alcune caratteristiche immutabili. Il modo in cui, in Mishima, le particelle tradizionalmente giapponesi sono riaffiorate ed esplose nella sua morte fa di lui, in compenso, il testimone e, nel senso etimologico della parola, il martire, del Giappone eroico che egli ha per così dire raggiunto controcorrente.

Ma la difficoltà aumenta ancora – di qualunque paese e civiltà si tratti – quando la vita dello scrittore sia stata altrettanto varia, ricca, impetuosa, o a volte sapientemente calcolata, della sua opera, sì da ravvisare nell'una come nell'altra le stesse manchevolezze, le stesse malizie e le stesse tare, ma anche le stesse virtù e, diciamo pure, la stessa grandezza. Inevitabilmente, un equilibrio alquanto precario si stabilisce

fra l'interesse che nutriamo nei confronti dell'uomo e quello che nutriamo nei confronti dei suoi libri. Sono passati i tempi in cui si poteva gustare *Hamlet* senza preoccuparsi molto di Shakespeare: la curiosità volgare, il gusto per l'aneddoto biografico sono una caratteristica della nostra epoca, favorita dal costume di una stampa e da un complesso di *media* che si rivolgono a un pubblico che sempre meno sa leggere. Tutti noi tendiamo a considerare non solo lo scrittore, il quale, per definizione, si esprime nei suoi libri, ma anche l'individuo, sempre necessariamente contraddittorio e mutevole, ora nascosto e ora visibile, e infine, forse soprattutto, il *personaggio*, quest'ombra o questo riflesso che a volte l'individuo stesso (è il caso di Mishima) contribuisce a proiettare per difesa o per sfida, ma al di qua e al di là dei quali l'uomo reale ha vissuto ed è morto nel segreto impenetrabile che è quello di ogni vita.

Ecco dunque molte possibilità di eventuali errori d'interpretazione. Ciò detto, ricordiamo sempre che la realtà centrale è da ricercarsi nell'opera: è quello che l'autore ha scelto di scrivere, o è stato costretto a scrivere, che in definitiva importa. E, sicuramente, la morte così premeditata di Mishima è appunto una delle sue opere. Nondimeno, un film come *Patriottismo*, un racconto come la descrizione del suicidio di Isao in *Cavalli in fuga*, gettano qualche luce sulla fine dello scrittore e in parte la spiegano, mentre la morte dell'autore tutt'al più ne prova l'autenticità senza spiegarli.

Certo, in un breve sommario di questa vita, è il caso di ricordare taluni aneddoti d'infanzia e di gioventù, a quanto sembra rivelatori, benché questi episodi traumatizzanti ci vengano per lo più dalle *Confessioni di una maschera*, e si ritrovino, variamente disseminati, nelle opere romanzesche più tardive, assurti al rango di ossessioni o punti di partenza di un'ossessione opposta, definitivamente insediati in quel

nucleo possente che in noi governa tutte le emozioni e tutti gli atti. Ed è estremamente proficuo vedere quei fantasmi crescere e calare nello spirito di un uomo come le fasi della luna in cielo. E, sicuramente, certi racconti contemporanei più o meno aneddotici, certi giudizi emessi a botta calda, così come un'istantanea del tutto occasionale, servono a volte a completare, a convalidare o a contraddire l'autoritratto che Mishima stesso ha dato di quegli incidenti o di quei momenti traumatici. Tuttavia, è solo grazie allo scrittore che possiamo cogliere le loro vibrazioni profonde, così come ognuno di noi sente dal di dentro la propria voce e il pulsare del proprio sangue.

La cosa più curiosa, forse, è che molte di quelle crisi emozionali del bambino o dell'adolescente Mishima nascono da un'immagine tratta da un libro o da un film occidentale che il giovane giapponese, nato a Tokyo nel 1925, si è trovato davanti. Il bambino che si disamora di una bella figura del suo libro illustrato perché la bambinaia gli ha spiegato che non si tratta di un cavaliere, come lui credeva, ma di una donna chiamata Giovanna d'Arco, vive la cosa come un inganno che lo offende nella sua mascolinità puerile: l'interessante, per noi, è che sia stata Giovanna ad avergli ispirato quella reazione, e non una delle tante eroine *Kabuki* mascherate da uomo. Nella scena famosa della prima eiaculazione davanti a una riproduzione del San Sebastiano di Guido Reni, la carica eccitante mutuata dalla pittura barocca italiana è tanto più comprensibile in quanto l'arte giapponese, anche nelle stampe erotiche, non ha conosciuto l'esaltazione del nudo come la nostra. Nessuna immagine di samurai votato alla morte avrebbe suscitato le emozioni che si sprigionavano da quel corpo virile ma stremato, prostrato nell'abbandono quasi voluttuoso dell'agonia: gli eroi del Giappone antico amano e muoiono chiusi nella loro corazza di seta e di acciaio.

Altri ricordi scioccanti sono invece esclusivamente giapponesi. Mishima ha attribuito un senso magico, di sortilegio, al ricordo del bel “raccoltore di terra notturna”, eufemismo poetico per indicare il fognaiolo, l’addetto alla pulitura dei pozzi neri, figura giovane e aitante che scendeva giù dalla collina nella luce del tramonto. “Quest’immagine è appunto la prima di quelle che non hanno cessato di tormentarmi e impaurirmi nel corso intero della mia vita.” L’autore delle *Confessioni di una maschera* indubbiamente non sbaglia nel collegare l’oscuro eufemismo (oscuro per il bambino) con la nozione di una strana Terra al tempo stesso pericolosa e mitizzata.¹ Qualunque bambino europeo, comunque, potrebbe allo stesso modo invaghirsi di un gagliardo giardiniere la cui attività squisitamente fisica e le vesti che lasciano indovinare le forme del corpo gli facciano intuire un mondo diverso da quello della sua famiglia troppo rigida e convenzionale. Nella stessa direzione emotiva, ma sconvolgente come la corsa precipitosa che descrive, la scena dello sfondamento della cancellata del giardino, durante una processione, da parte dei giovani che reggono le portantine con le divinità scintoiste, perigliosamente ondeggianti da un lato all’altro della strada su quelle maschie spalle; il bambino, confinato nell’ordine o nel disordine familiare, sente per la prima volta passare su di sé, eccitato e sgomento, il gran vento del fuori; vi aleggia tutto ciò che continuerà a contare per lui, la gioventù e la forza umana, le tradizioni percepite fino a quel momento come puro spettacolo o routine, e che all’improvviso prendon vita; le divinità che riappariranno più tardi sotto

¹ Osserviamo che, nell’inglese americano, la parola *dirt* (sporcizia) è anche il termine corrente per indicare terra vegetale, humus, terra, insomma, usata dal giardiniere. *Put a little more dirt in this flower pot*: Metti un po’ più di terra in questo vaso di fiori.

la forma del “Dio Selvaggio” di cui l’Isao di *Cavalli in fuga* si fa incarnazione, e ancora più tardi nell’*Angelo in decomposizione*,² fino a che la visione del grande Vuoto buddistico non venga a cancellare tutto.

Già in un primo romanzo da debuttante, *Sete d’amare*, la cui protagonista è una giovane donna frustrata sensualmente quasi fino al delirio, l’assetata d’amore, sospinta durante una processione orgiastica e agreste contro il torso nudo del giovane giardiniere, trova in quel contatto un momento di violenta felicità. Ma è soprattutto in *Cavalli in fuga* che questo ricordo riapparirà, purificato, quasi fantomatico, come quei fiori di croco autunnali cui spunta in primavera una gran profusione di foglie e che riappaiono, inattesi, fragili e perfetti, nell’autunno avanzato, sotto la forma di alcuni giovani che trascinano e spingono con Isao carrettate di gigli sacri colti nel recinto di un santuario, e che Honda, il voyeur-veggente, guarda, con Mishima stesso, da una prospettiva di più di vent’anni.

Frattanto, lo scrittore aveva sperimentato di persona quell’esaltazione di sforzo fisico, di fatica, di sudore, di gioiosa promiscuità con una folla, la volta in cui si era finalmente deciso a cingersi la fronte con la benda dei reggitori di portantine sacre nel corso di una processione. Una fotografia lo mostra molto giovane ancora, e una volta tanto allegrissimo, con il kimono di cotone aperto sul petto, uguale in tutto

² Il titolo inglese è *The Decay of the Angel*. Il dizionario francese, alla voce *decay*, dà: *déclin*, *décadence*, assolutamente troppo deboli per una parola che significa anche *pourrissement* e alla quale l’*Oxford English Dictionary* dà come sinonimo *rot*. Un amico anglosassone, sapiente letterato, mi suggerisce *L’Ange pourrit* (col verbo al presente), equivalenza ardita, ma che traduce esattamente il senso del libro. Il titolo della traduzione uscito per i tipi di Gallimard è: *L’Ange en décomposition*, anch’esso buono, comunque.

ai suoi compagni di fatica. Solo un giovane sivigliano di qualche anno fa, quando il turismo organizzato non aveva ancora preso il sopravvento sul fervore religioso, avrebbe potuto conoscere qualcosa di altrettanto inebriante urtando l'una contro l'altra, nelle abbaglianti stradine andaluse, la piattaforma della Macarena e quella della Vergine dei Gitani. E ancora, la stessa immagine orgiastica riappare, ma questa volta annotata da un testimone, ed è quella di Mishima durante uno dei suoi primi grandi viaggi, che esita per due notti davanti al magma umano del Carnevale di Rio e solo la terza sera si decide a tuffarsi in quella massa serpeggiante allacciata nell'amplesso della danza. Ma importante è soprattutto quel momento iniziale di rifiuto o di paura, che sarà pure quello di Honda e di Kiyooki che fuggono lontano dalle grida selvagge degli schermidori del *kendo*, urla che Isao e Mishima stesso lanceranno più tardi a pieni polmoni. In ogni caso, ripiegamento o timore precedono l'abbandono disordinato o la disciplina esacerbata, che è la stessa cosa.

Si usa iniziare uno schizzo del genere abbozzando prima di tutto l'ambiente dello scrittore; se non ho seguito il costume in uso, è perché questo sfondo non ha molta importanza fin tanto che non vi si veda profilarsi almeno la silhouette del personaggio. Come tutte le famiglie sfuggite già da qualche generazione all'anonimato popolare, questa colpisce soprattutto per la straordinaria varietà di ranghi, gruppi e culture che s'intrecciano in un ambiente che, dal di fuori, sembra relativamente facile da circoscrivere. Infatti, come in tante famiglie altoborghesi europee della stessa epoca, la generazione paterna di Mishima si distacca in qualche modo dall'origine contadina solo all'inizio del XIX secolo per accedere ai titoli universitari, allora ancora rari e molto considerati, e a posti più o meno elevati di funzionario nell'amministrazione statale. Il nonno fu governatore di

un'isola, ma si ritirò dalla carica a seguito di una vicenda di corruzione elettorale. Il padre, funzionario al ministero, passa per un severo e metodico burocrate, tutto teso a compensare, con una vita circospetta, le imprudenze dell'avo. Di lui, non si conosce che un gesto stupefacente: nel corso di alcune passeggiate attraverso i campi, lungo una strada ferrata, sollevò a tre riprese – così lui stesso ci raccontò – il bambino reggendolo fra le braccia a un metro di distanza dall'espresso che si avventava furiosamente a tutta velocità, lasciando investire il piccolo da quei turbini e quei vortici di velocità, senza che questi, già stoico o piuttosto impietrito dal terrore, lanciaresse un grido. Stranamente, questo padre poco affettuoso, che avrebbe preferito vedere il figlio abbracciare la carriera di funzionario piuttosto che quella del letterato, fa subire al bambino una prova di resistenza del genere di quelle che lo stesso Mishima si sarebbe imposto più tardi.³

La madre ha contorni più netti. Nata da una di quelle famiglie di pedagoghi confuciani che tradizionalmente esprimono l'intima, essenziale sostanza della logica e della moralità giapponesi, essa fu inizialmente quasi privata del bambino a beneficio dell'aristocratica ava paterna, mal maritata al governatore dell'isola. Solo più tardi essa avrà modo di recuperare il figlio e si interesserà allora ai suoi lavori letterari di adolescente inebriato di letteratura. E sarà per lei che, all'età di trentatré anni, un'età alquanto tardiva in Giappone per pensare al matrimonio, egli si deciderà, secondo l'antica usanza, a ricorrere a un mediatore, affinché questa madre, erroneamente creduta affetta da cancro, non avesse il

³ Si osserverà che non do spazio alcuno alle interpretazioni psichiatriche o psicanalitiche, prima di tutto perché sono già state ripetutamente tentate, e poi perché assumono quasi inevitabilmente, se effettuate da una penna non specializzata, un'aria di psicologia consumistica. A ogni modo, qui siamo su altri binari.

dispiacere di morire senza vedere assicurata la discendenza. Il giorno prima del suo suicidio, egli si recherà dai genitori per quello che sapeva essere l'ultimo addio nella loro casetta autenticamente giapponese, modesto annesso alla sua vistosa villa di stile occidentale. L'unico elemento importante che possediamo di questa circostanza è l'osservazione della madre, tipica espressione di materna sollecitudine: "Aveva un'aria molto stanca..." Parole semplici che ricordano come questo suicidio sia stato, non già, come credono coloro che non hanno mai preso in considerazione una conclusione simile per se stessi, l'equivalente di un fiammeggiante e quasi facile bel gesto, bensì un'estenuante salita verso ciò che quest'uomo considerava, in ogni senso, la sua giusta, peculiare fine.

Quanto alla nonna, è un vero personaggio. Nata da un'ottima famiglia di samurai, pronipote di un daimio (come dire un principe), addirittura imparentata con la dinastia dei Tokugawa, tutto un Giappone antico, ma già in parte dimenticato, sopravvive in lei sotto forma di una creatura malaticcia, un po' isterica, soggetta a reumatismi e a nevralgia cranica, sposata sul tardi, in mancanza di meglio, a un funzionario di rango inferiore.⁴ Sembra che quest'ava inquietante ma patetica abbia vissuto nei suoi appartamenti, dove relegava il nipotino, una vita di lusso, di malattia e di sogno, assolutamente lontana da quell'esistenza borghese alla quale poi si conformerà la generazione seguente. Il fanciullo più o meno sequestrato dormiva nella camera della nonna, assisteva alle sue crisi nervose, aveva imparato prestissimo a medicare le sue piaghe, la guidava quando doveva andare

⁴ Il padre di Mishima, in uno sgradevole saggio che volle pubblicare dopo la morte dello scrittore, accenna al fatto che parte dei mali che affliggevano l'ava sarebbero stati conseguenza di una malattia venerea contratta dal troppo gaudente governatore dell'isola. Un'allusione dello stesso Mishima va ugualmente interpretata in questo senso.