

ISBN 978-88-97000-28-0
ISSN 1972-3598

Orientalia Parthenopea

XVIII
[2018]

a cura di
GIOVANNI BORRIELLO



Orientalia Parthenopea Edizioni

EMANUELE CICCARELLA

ASPETTI SOCIO-PSICOLOGICI DELLA FORMAZIONE ARTISTICA
DI MISHIMA YUKIO

I

In questo articolo si cercherà di mettere in evidenza gli aspetti socio-psicologici che hanno influenzato la letteratura di Mishima del primo periodo, fino a giungere alla stesura del suo primo lungo romanzo di successo *Kamen no Kokuhaku* (*Confessioni di una maschera*). Ho già trattato l'argomento nella mia biografia *L'angelo ferito* e nella monografia *La maschera infranta*, dove vengono analizzati i suddetti aspetti, facendo particolare riferimento ad opere critiche che li hanno analizzati, come quelle del critico Okuno Takeo. Ed è proprio di quest'ultimo che in questo lavoro presento una traduzione inedita (della parte più specificamente relativa a *Kamen no kokuhaku*) dell'articolo *Mishima Yukio – Nise narushishizumu no bungaku* (*Mishima Yukio – La letteratura del falso narcisismo*), per entrare ancor più nel dettaglio della trattazione. Okuno è molto severo nella valutazione artistica dello scrittore, mettendo in evidenza gli aspetti artificiosi e baroccheggianti soprattutto della prima produzione e sottolineando il passaggio, con *Kamen no kokuhaku*, ad una scrittura più autentica e auto-analizzante. Una scrittura dal taglio psicologico acutissimo, che lascia meno spazio alle fantasie estetizzanti, e che avrebbe potuto, se continuata a essere coltivata, aprire la strada a una letteratura giapponese fino ad allora inesistente.

Okuno individua e analizza due correnti di ricordi e desideri che affascinano il protagonista. Nella prima corrente troviamo il desiderio di diventare addetto allo svuotamento dei pozzi neri, o autista del trenino del parco giochi, o il controllore dei biglietti della metropolitana. Nella stessa categoria troviamo inoltre il sudore dei soldati, il principe trucidato, Giovanna d'Arco (creduta inizialmente un bel giovane), i ragazzi del palanchino, San Sebastiano, Ōmi. In questa prima corrente individua il desiderio carnale dell'omosessualità e l'anelito nei confronti del tragico. Elementi già ampiamente evidenziati dalla critica giapponese e non. Quello che è interessante e su cui vorrei soffermarmi è l'altra corrente, rappresentata dal desiderio di diventare Tenkatsu e dal fascino esercitato su di lui dalla figura di Cleopatra, vista in un film.

Durante una fantasia notturna il piccolo protagonista di *Kamen no kokuha-ku* ha la visione di una maga che una volta aveva visto a teatro: "Subito dopo, la notte sollevò davanti ai miei occhi il sipario del palcoscenico di Shōkyokusai Tenkatsu" (Mishima 75). Allora il piccolo si abbandona alla contemplazione di quella figura maestosa che "si muoveva sul palcoscenico con disinvoltura, le floride membra avvolte in un costume che ricordava quello della Grande Meretrice dell'*Apocalisse* di Giovanni" (76). Il desiderio di identificazione è straripante e dirige categoricamente le azioni del protagonista che, entrato furtivamente in camera di sua madre, decide di travestirsi.

Un giorno entrai di soppiatto nella camera di mia madre e, reprimendo a stento l'eccitazione, aprii il cassetto dei kimono. Estrassi quello più vistoso e sgargiante e avolsi attorno alla vita, a mo' di dignitario turco, una cintura decorata con rose scarlatte dipinte con colori a olio, lasciandomi poi la testa con un *furoshiki* di seta crespata. (...) Infilai nella cintura uno specchietto da borsa e stesi sul viso un leggero strato di biacca. Poi afferrai ogni oggetto che in qualche modo rifulgeva, come una torcia a pile argentea e una vecchia penna stilografica cesellata in oro, e con aria melliflua raggiunsi la nonna in salotto (76-7).

Quindi così agghindato si precipita nel salotto dove c'erano la nonna e la madre con un ospite e, correndo su e giù per tutta la stanza, lascia liberamente fluire il suo riso e la sua gioia frenetica gridando: "Sono Tenkatsu! Sono io Tenkatsu!". "Il mio entusiasmo", spiega il narratore, "era teso a esibire il travestimento, e non vedevo che me stesso" (76-7). Ma poi gli occhi del protagonista incontrano quelli della madre, che impallidita aveva abbassato lo sguardo, e dopo un po' si riempiono di lacrime. La forte emozione di un sinistro presagio spegne in un attimo le fiamme dell'esaltazione dionisiaca di un attimo prima. Il presagio della solitudine e del triste isolamento dall'amore:

Mi chiedo cosa compresi in quel momento, cosa mi veniva richiesto di capire. Mi stava forse mostrando il proprio insorgere quanto anni dopo avrei definito *il rimorso che precede il peccato*? Si trattava forse di un insegnamento da cui dovevo capire quanto disgraziata sarebbe apparsa agli occhi dell'amore la mia solitudine, una lezione da cui imparare il mio modo di rifiutare l'amore? (76-7)

Gli occhi della madre rappresentano qui il primo giudizio del mondo esteriore, la norma, la convenzione del mondo quotidiano con cui avrebbe prima o poi dovuto fare i conti. Se nell'immagine del bottinaio e nella sua "tragica" occupazione il protagonista vede la premonizione di un futuro, angosciato isolamento, "negli occhi della madre egli legge l'universale incomprensione a cui i suoi gusti 'grotteschi' sarebbero andati incontro" (76-7).

Un'altra volta con l'aiuto della sorellina e del fratellino, indossò l'abbigliamento di Cleopatra. Anche stavolta aveva visto il personaggio su un palcoscenico nell'atto di entrare nella città di Roma ed era stato colpito dal suo "corpo ambrato e seminudo che usciva da un tappeto persiano" (78).

Il narratore stesso ci dice che questi desideri differiscono da quello di identificazione con i tranvieri e che la loro dissimiglianza soggiaceva fondamentalmente nella mancanza del forte anelito verso la tragicità. In entrambi i casi, sia Tenkatsu che Cleopatra, non ci troviamo di fronte a personaggi comuni come bottinai o tranvieri, bensì a figure esaltanti e mitiche come "la Grande Meretrice dell'Apocalisse". Stavolta il desiderio si muove verso una brama di potere e un gusto decadente – il protagonista dice che le sue stesse speranze erano nutrite da Eliogabalo, imperatore di Roma – che, in modo del tutto opposto al desiderio precedente, trascendono la dimensione quotidiana.

A cosa è legato, dunque, questo desiderio del protagonista? È del tutto sconnesso da quello precedente di identificazione nelle figure maschili, comuni, quotidiane? Ad un'analisi più attenta del primo desiderio possiamo rintracciare delle componenti che suggeriscono una sorta di legame intimo con il secondo. Interessanti a tale proposito ci sembrano le considerazioni di Okuno Takeo. Okuno mette in evidenza l'anormalità dell'oggetto della libido del protagonista, che comincia a cinque anni. E osserva che, vista la tradizione dell'omosessualità maschile in Giappone sin dal periodo medioevale, in cui spesso i giovanetti diventavano amanti di monaci e guerrieri, non sarebbe sembrato strano che il piccolo protagonista di debole costituzione fosse diventato poi il fragile amante di qualche ragazzotto più grosso e robusto. Invece il protagonista, nonostante la giovanissima età, accede alla modalità di funzionamento della libido oggettuale di Freud, con una forte componente sadica. E non solo, il suo sadismo, il desiderio di ferire e di sporcarsi di sangue, non si rivolge ver-

so ragazzini più piccoli e inermi, ma verso giovani virili, possibilmente sporchi, rozzi e ignoranti. “Un desiderio non tanto adatto ad un bambino quanto a una donna matura” (*Mishima* 225). Ecco la felice intuizione di Okuno, “una donna matura”; ecco il legame con la seconda linea di desiderio. Il desiderio di dominio sadico sembra adattarsi perfettamente alle figure di Tenkatsu e Cleopatra. Come abbiamo detto in precedenza, in *Confessioni di una maschera* troviamo tutta una serie di elementi che trovano forte riscontro nelle biografie di Mishima. Centrale, come abbiamo visto, è la figura della nonna. Una donna di antica famiglia, orgogliosa della sua discendenza, che odiava e disprezzava il marito, il quale pare le avesse anche trasmesso una malattia venerea contratta in gioventù. Questa signora amava, invece, ciecamente il suo unico figlio e odiava la nuora che glielo aveva portato via. Così l’anziana signora aveva riversato ora tutto il suo amore sul nipote, dedicando a lui quasi tutta la sua esistenza. In conseguenza di questo amore morboso il piccolo Mishima diventa un vero e proprio cocco di nonna.

Secondo Freud la forma della libido viene decisa normalmente dal complesso di Edipo nei confronti dei genitori, ma nel caso di Mishima, osserva Okuno (“Mishima” 55-8), dobbiamo rintracciare una forma edipica particolare. È nell’amore cieco di questa nonna che potrebbero affondare le radici della particolare libido dello scrittore. Ci troviamo di fronte ad un irregolare complesso edipico. Questo irregolare complesso edipico viene variato da quello tradizionale padre-madre-figlio, dall’attitudine della nonna e del padre. La nonna amava ciecamente il suo unico figlio, e quando Mishima ha percepito ciò ha desiderato di diventare presto come suo padre e monopolizzare l’amore della nonna (come risultato il suo amore eterosessuale è stato limitato al desiderio di essere amato passivamente da donne materne).

Da ciò Okuno, sottolineando lo stretto contatto dei primi dieci anni di vita di Mishima con la nonna, individua un altro forte desiderio: quello di diventare egli stesso la nonna. L’anima poetica di questa austera signora e il desiderio sessuale diventano indissolubilmente legati. I travestimenti di Tenkatsu e Cleopatra sono la chiara manifestazione del desiderio di diventare la nonna, di identificarsi con lo stesso “animo ostinato, inflessibile e follemente poetico”. E allora il piccolo protagonista di *Confessioni di una maschera* guarda gli uomini con gli occhi della nonna, li ama con il suo stesso cuore. I giovani che guarda sono i giovani che potrebbe aver desiderato la nonna e che sono la rappresentazione dell’amore impossibile e irrealizzabile per il proprio figlio. I bei giovani muscolosi non sono altro che la sostituzione della figura paterna amata dalla nonna.

Ma nel passaggio di desiderio dalla nonna al nipote vediamo affiorare un’ulteriore componente, quella sadica. L’odio segreto nei confronti del pa-

dre-rivale viene fuori nelle immagini di tortura e sangue. Così il protagonista, e Mishima stesso, attraversano un doppio complicato edipo. Con un padre che diventa due volte rivale: la prima volta nell'infanzia in quanto amante virtuale della nonna, e la seconda volta nell'adolescenza, quando il protagonista, lo vedrà sposo legittimo della tanto agognata madre.

Così le due linee di desiderio convergono, almeno in un certo punto del loro tragitto. E cioè nel punto in cui l'attrazione per i giovani acquista una connotazione più spiccatamente sensuale e omosessuale, piuttosto che tragica e solipsistica. E in questo punto di convergenza, dal desiderio di identificazione con lo spirito energico della nonna, sublimato nei pomposi travestimenti femminili, scaturisce il desiderio di amare e ferire i bei giovani virili e forti. In sostanza il suo amore omosessuale era l'imitazione dell'amore tra la nonna e il padre. Ma, come dice Okuno nell'articolo qui presentato, il desiderio sessuale verso il proprio figlio entra in inesorabile conflitto con l'atavico tabù dell'incesto, fermamente ostacolato dal super-Io. Così nell'omosessualità di Mishima alberga la tenebra di questo incesto. Una tenebra che avvolgerà molte sue opere successive, determinando la concezione dell'amore dello scrittore: un amore che se viene ricambiato fa paura e costringe alla fuga o a gesti drammatici. Si fissano così i classici schemi distruttivi mishimiani della passione e della sessualità, dove emerge spesso una pulsione sadica e aggressiva verso gli oggetti del desiderio, che nella maggior parte dei casi non possono essere eticamente desiderati.

OKUNO TAKEO

MISHIMA YUKIO – LA LETTERATURA DEL FALSO NARCISISMO

I

Quando tratto la letteratura di Mishima Yukio provo sempre un certo imbarazzo. E ciò non ha niente a che fare con le varie leggende che circondano lo scrittore: il suo talento, la sua vita quotidiana, il fatto che era un bambino prodigo. Quello che mi mette in imbarazzo è la contraddizione essenziale della sua letteratura, l'enorme distanza tra quello che lo scrittore intende fare e la sua tecnica.

Il principale scopo dello scrittore è la creazione di un mondo esclusivamente estetico: la bellezza lirica e mistica di *Hanazakari no mori* (*La foresta in fiore*), la bellezza decorativa e cesellata di *Tōzoku* (*I ladri*), la bellezza ellenica di *Kinjiki* (*Colori proibiti*). Anche se il contenuto delle opere è andato cambiando, quello che Mishima ha sempre cercato di fare è stato modellare i suoi lavori con una bellezza perfetta. Ma nonostante la sua intenzione, i suoi lavori ci fanno provare questa bellezza lirica, questa alta emozione estetica? Chi è che leggendo *Kinjiki* avverte l'armonia ellenica? In opere come *Hiyaku* (*La pozione segreta*) personalmente non riesco a vedere quella "forma di una bellezza forgiata dalla catastrofe" a cui lui mirava. Io purtroppo nei suoi lavori non riesco quasi mai a percepire la bellezza di cui lui parla. Credo che lui consideri il romanzo come un prodotto esclusivamente "artistico", anzi un prodotto "artigianale". I suoi numerosi racconti brevi, a cominciare da *Iroe garasu* (*La vetrata dipinta*) a *Seppun* (*Il bacio*) e *Kurosuwādo pazuru* (*Le parole crociate*), danno la sensazione di un raffinato artigianato, generato da una semplice ispirazione. Questo mi porta a riflettere sulla cosiddetta "bellezza del romanzo"; si può definire davvero "bellezza" l'emozione e il piacere che si riceve dalla lettura di un'opera? Io non credo troppo al concetto di bellezza universale comune a tutta l'arte, così non riesco a capire la "bellezza" che lui cerca di attuare attraverso il romanzo.

Ma nonostante io non capisca la bellezza di cui lui parla, i suoi lavori mi piacciono e ne do un alto apprezzamento. Perché i suoi lavori sono scritti con un'acuta analisi, un taglio netto e una precisa logica. Apprezzo molto le sue critiche acute e la sua ostilità nei confronti di tutti i concetti tradizionali. Apprezzo molto la sua fine perspicacia riguardo all'essenza nascosta dietro i fenomeni. Ma tutto ciò ha una natura totalmente opposta alla creazione dell'armoniosa bellezza a cui lui aspira. In altre parole è come se lui volesse costruire un edificio con degli arnesi distruttivi. Così vedo nello spirito critico e nella tecnica di Mishima la massima espressione della letteratura contemporanea, ma nella sua realizzazione letteraria vedo solo errori ed equivoci.

Non posso dimenticare la meraviglia di quando ho letto per la prima volta *Kamen no kokuhaku* (*Confessioni di una maschera*). La meraviglia nei confronti della sua audacia, del suo coraggio di confessare tutto apertamente riguardo alla sua anomala psicologia sessuale sin dal periodo dell'infanzia. Meraviglia e preoccupazione per la sua vita sociale futura dopo aver scritto quella confessione in una società come il Giappone, che si vergognava molto del sesso, ma che amava sbirciare dietro le vetrine della quotidianità umana. A ogni modo, quello che mi ha colpito di più è stata la precisione

logica del contenuto e la tecnica analitica. Confessare il proprio Io nascosto è stata la tecnica base dello *shishōsetsu* (romanzo confessione), ma in genere essa si limitava a descrivere l'azione e il comportamento del protagonista così com'è, senza effettuare nessuna un'autoanalisi e senza disvelare la vera natura di quell'azione e di quel comportamento. Scambiava erroneamente la semplice descrizione inconsapevole dei fenomeni di vita quotidiana per l'autoanalisi e la ricerca di se stessi. Possiamo dire che con la tecnica della letteratura premoderna lo *shishōsetsu* non rivelava l'essenza delle cose. Per esempio, se si trattava della propria sessualità, o se ne faceva una descrizione sentimentale senza alcuna critica, o, al contrario, si descriveva idealmente e masochisticamente il proprio conflitto nei confronti della sessualità con un forte senso di colpa. Invece *Kamen no kokuhaku*, a differenza di queste descrizioni inconsapevoli e sentimentali, analizza senza pietà la natura della propria sessualità attraverso una tecnica cosciente. Il protagonista confessa con freddezza e distacco il suo anomalo desiderio sessuale, come se non fosse condizionato da alcun tabù e da alcuna vergogna.

Il Mishima di *Kamen no kokuhaku* non aveva nulla a che fare con il giovane presuntuoso scrittore di lavori precedenti come *Hanazakari no mori*, *Misaki nite no monogatari* (*Il racconto del promontorio*), o *Karu no Miko to Sotoorihime* (*Il principe Karu e la principessa Sotoori*), che ci ricorda l'Akutagawa Ryūnosuke dei primi tempi; uno scrittore gravido di estetismo che non scrive mai di sé stesso. Ma quale cambiamento improvviso sarà avvenuto perché questo scrittore "primo della classe" possa aver potuto fare una confessione della propria psicologia sessuale? Io ho avuto una fortissima aspettativa per i suoi lavori successivi, perché se lui avesse applicato la tecnica cosciente dell'analisi della sessualità di *Kamen no kokuhaku* a tutti gli altri temi dei suoi romanzi, forse sarebbe nata una letteratura di introspezione precisissima della natura umana, come mai era esistita nella letteratura giapponese. Forse sarebbe nata una scrittura che metteva a nudo gli errori delle opinioni comuni e tradizionali della società, verificando i veri motivi degli atti umani e l'esistenza stessa celata nel fondo della quotidianità.

Ma questa mia aspettativa, esclusi pochi lavori successivi come *Ai no kawaki* (*Sete d'amore*), è stata completamente tradita. La maggior parte dei racconti brevi, come in precedenza, non sono stati altro che lavori artigianali costruiti da un'ispirazione, e l'intenzione di creare un mondo estetico, in opere come *Kinjiki*, mi è sembrata soltanto un anacronismo. La distanza tra l'intenzione e la tecnica si manifesta già nel fallimento completo di *Hiyaku*.

Lui che aveva mostrato un simile talento analitico nei confronti del proprio sesso in *Kamen no kokuhaku*, come mai si ostina così tanto nel tentativo

di creare un mondo estetico? Oppure, al contrario, se il suo obiettivo era trasformare i propri lavori in una bellezza perfetta, perché ha scritto *Kamen no kokuhaku* con una tecnica analitica? Cosa lo ha spinto a sperimentare una simile tecnica? Inoltre, di questa distanza tra intenzione e tecnica lo scrittore non si accorge o non vuole riconoscerla? Che uno scrittore come lui non si accorga di una cosa così palese è impensabile. Il principale interesse di questo mio articolo è fare chiarezza in queste circostanze.

II

È opinione diffusa che Mishima sin da piccolo scrivesse opere mature perché era un genio precoce, ma secondo me invece non c'è nulla di cui meravigliarsi. Gli adolescenti sono molto più adulti di quanto gli adulti possano pensare, e ci sono una quantità di adolescenti che quando si sono appassionati seriamente a qualcosa, ci si sono dedicati con tutta l'anima e ne sono diventati dei veri e propri specialisti. Maniaci collezionisti di insetti e francobolli, esperti in assemblaggio di radio e modellini di aeroplani, virtuosi di *go* e di *shōgi*, oppure di pittura o di pianoforte. Mishima, proprio come questi, si è appassionato a scrivere letteratura. Come questi altri giovani, che quando si sono appassionati a questi divertimenti non hanno coinvolto la loro esperienza di vita e la loro essenza interiore, così lui ha creato le sue opere senza nessuna relazione con sé stesso e le sue esperienze di vita. Egli ha semplicemente trasformato le idee stimulate dai racconti e dalle pitture in lavori letterari, con un'operazione esclusivamente intellettuale. Ha sfruttato la conoscenza ottenuta dai numerosi libri letti sin da piccolo, l'abile imitazione delle tecniche degli altri scrittori, la sua fervida fantasia favolistica, come se facesse un gioco di costruzioni di legno o esercizi di *shōgi*. Un chiaro esempio di quanto detto è *Iroe garasu*, scritto all'età di sedici anni:

Munakata Teinosuke era di sicuro un uomo fortunato. Prima di tutto era un generale di corpo d'armata, poi era un barone. Dopo la laurea nella sua classe figurava fra i primi cinque della lista di carriera. Quando si sposò pensò: "Sono felice". E basta. (...)

Chi è rispettato è più bravo degli altri a mutare in un attimo la propria posizione in persona disprezzata. (...)

Solo l'odio legava queste due persone. Il loro amore era partito dalla forma utilizzata da chi conosce bene la vita: la battaglia. Tutto ciò proprio perché erano troppo timidi.

Un ragazzino parla della vita degli adulti con l'aria di chi ha capito tutto. Le sue affermazioni mostruosamente precoci e presuntuose non possono che risultare comiche. Tuttavia il problema non è la sua precocità, ma il fatto che lui non pensava che queste affermazioni fossero comiche e fosse convinto che il mondo degli adulti fosse davvero questo.

In altri lavori di quel periodo, riguardo all'amore fra l'uomo e la donna scrive con lo stesso tono. Ma in *Kamen no kokuhaku* afferma che quando era piccolo non ha mai provato attrazione sessuale per una donna, e nonostante ciò credeva che "da tutti i punti di vista io sono come gli altri" e che "sono tutti come me". Nei suoi lavori costruiva l'amore fra l'uomo e la donna non dalle proprie vere emozioni, ma interpretandolo dalle parole dei romanzi letti. Così non accorgendosi di essere diverso dagli altri, pensava che l'amore fra i due sessi fosse privo di passione come il suo, ed esistesse soltanto attraverso una pura operazione intellettuale di coscienza. Appare chiara l'attitudine verso la realtà della letteratura del Mishima di oggi. Così come ha interpretato l'amore attraverso una conoscenza presa in prestito, allo stesso modo oggi cerca di interpretare e analizzare la vita e la società che non ha ancora sperimentato, semplicemente con la conoscenza e un'operazione di coscienza. L'errore che ha commesso nell'interpretazione dell'amore, potrebbe trasformarsi nell'errore di interpretazione della vita e della società. La sua analisi nei confronti della vita e della società mostra di sicuro un taglio nettissimo, ma questa pura precisione nasce dal fatto che lui non si sporca mai nel fango della realtà. Con le sue analisi non si ferisce mai, in quasi tutti i casi punta solo verso gli altri, mai verso sé stesso. Con questo non voglio dire che Mishima analizzi e monti il suo materiale in totale tranquillità e rilassamento; avverto nella creazione dei suoi lavori la sofferenza dei suoi colpi portati con forza, la sofferenza di affrontare i suoi obiettivi con il corpo e l'anima. Quello che non avverto è la resistenza dell'io che viene descritto, il dolore dell'io che scrive soffrendo di quella resistenza, la sofferenza dell'io che affanna nella complessa e dolorosa realtà della vita. In altre parole dai suoi lavori non traspare la sofferenza della negazione dell'io, e io non sento altro che qualcosa di falso e secondario dove l'io non esiste.

L'aver iniziato a scrivere in un'età in cui l'io non era ancora stabilizzato e povero di esperienze di vita, per il Mishima di oggi rappresenta una sfortuna. La sua letteratura ha la tendenza a diventare un raffinato divertimento intellettuale al di fuori del proprio io. Ma la letteratura non può essere solo un'operazione intellettuale. Qualsiasi romanzo deve usare in qualche maniera l'io e le proprie esperienze di vita, non può esistere senza la sottile sinergia tra queste due cose e la scrittura.

Così anche Mishima, che è partito da un semplice divertimento intellettuale, è stato costretto dal potere magico della letteratura a inserire gradualmente sé stesso nei suoi lavori. Tuttavia lui ha inserito se stesso, non come occasione di autonegazione di ricerca e di autocritica, ma per effettuare un enorme ingrandimento del proprio desiderio, cioè una totale autoaffermazione. In altre parole ha trovato nella letteratura il luogo ideale per realizzare le proprie fantasie e i propri desideri nascosti. Per lui la letteratura è qualcosa che non fa perdere nulla, ma fa gustare soltanto il piacere dell'autoaffermazione senza alcuna sofferenza auto-negante. Non è strano che egli considerasse la letteratura una cosa meravigliosa, qualcosa di onnipotente nei confronti di tutto. Di sicuro sarà questo il motivo per cui l'adolescente Mishima, diligente studente del Gakushūin, che più di ogni altro studente odiava perdere, ha scelto la letteratura. In realtà scrivere romanzi per lui significava liberarsi da tutti i complessi di inferiorità, realizzare tutti i suoi sogni e raggiungere la fama eterna di scrittore attraverso la bellezza dei suoi lavori.

Ciò a cui dobbiamo prestare attenzione è che egli pensava che scrivendo romanzi, oltre a diventare creatore di bellezza, sarebbe diventato lui stesso la bellezza. Si aspettava, quindi, sia la fama di scrittore come compenso della sua abilità, sia l'apprezzamento per essere diventato la bellezza stessa. Questo pensiero può sembrare assurdo, ma come lui stesso anni dopo dirà, pensava che fare realmente la vita di un cacciatore di bestie feroci, o il protagonista delle *Mille e una notte*, non fosse diverso dallo scrivere i romanzi di queste vite. Era convinto che descrivere un meraviglioso principe l'avesse trasformato in quel principe, così l'unica ragione per cui aveva scelto la strada del romanziere era perché voleva trasformarsi nella bellezza stessa. Se avesse conosciuto la bruttezza di uno scrittore creatore di bellezza, il destino di uno scrittore che non può mai diventare la bellezza, non avrebbe mai avuto il desiderio di scrivere romanzi. È molto importante il fatto che la letteratura di Mishima sia partita dalla semplice identificazione dell'uomo che canta e dell'uomo che è cantato alla Tonio Kröger, perché lo scopo di tutta la sua letteratura successiva sarà esclusivamente lo sforzo di dare sostanza a questo sogno. Ma perché non abbandona mai questo sogno adolescenziale?

III

Questa visione letteraria estetizzante di Mishima è stata ulteriormente sostenuta dall'influenza della Nihon romanha (Scuola romantica giapponese). La generazione di Mishima ha trascorso l'infanzia in un'epoca in cui la guerra – fatta in un mondo esterno dove la volontà non poteva nulla, in un posto

lontano con cui non avevano alcun rapporto – decideva delle loro vite; e da ciò gli adolescenti hanno imparato l'idea del destino. I giovani accettavano l'idea della propria morte non lontana e per completare la loro breve esistenza, come un contadino che si affretta a fare il raccolto, si affrettavano a fare i preparativi per la loro fine. Nello stesso tempo gli adolescenti avevano imparato ad allontanare dalla loro coscienza l'oppressione di questa oscura realtà, e si rifugiavano nei personali piaceri segreti, completamente isolati dalla società. Anche il mondo della letteratura di Mishima appartiene a questo modello. Si può dire che i giovani sperimentavano un "medioevo" del ventesimo secolo. È stata una circostanza del tutto naturale che questa generazione, che non aveva mai conosciuto il marxismo e la democrazia, abbia trovato nella *Nihon romanha* l'anima più pura; una scuola che insegnava a trasformare positivamente questo oscuro destino in un destino sublime e tragico, ed esaltava la bellezza della rovina. Questo faceva provare persino qualche fragile resistenza nei confronti della "concretezza" dei soldati professionisti e del nazismo.

A pensarci oggi, l'essenza della comunanza di sentimenti che la *Nihon romanha* infondeva in questa generazione era forse legato al presagio misterioso della bellezza medievale, della decadenza segreta, del destino inevitabile. Del tutto adatto all'esperienza di vita e alla condizione spirituale di una generazione cresciuta in mezzo all'oppressione. I piaceri isolati della società, la sensualità controllata e sublimata nell'arte, l'insana decadenza introversa, la tristezza degli uomini verso il destino, la luce dell'antica natura che filtrava tra tutte queste cose: un'estetica medievale che possiamo ritrovare nella dissimulazione e nel presagio di *Gotoba in (L'ex imperatore Gotoba)* e *Nihon no hashi (Il ponte del Giappone)* di Hoda Yojūrō, nei versi di poeti come Itō Shizuo, nella bellezza della distruzione di *Udaijin Sanetomo (Il grande ministro della destra Sanetomo)* di Dazai Osamu, e ancora, nel *Kagerō no nikki (Diario di un'effimera)* di Hori Tatsuo, nel *Mujō to iu koto (La fugacità)* di Kobayashi Hideo.

La tendenza all'estetismo di Mishima, la sua idea di fatalismo, lo stile decorativo, il disinteresse per il pensiero, sono nati tutti dall'influenza della *Nihon romanha*, che ha causato un enorme squilibrio nel suo sviluppo culturale: il vuoto del pensiero e la mancanza di interesse sociale, conseguenza di un Io rimasto infantile rispetto alla maturità della ricca conoscenza dei classici, alla maturità della sensibilità adulta e della tecnica. Questo squilibrio dello sviluppo culturale è stata una caratteristica generale della sua generazione, ma nel suo caso l'avvicinamento alla *Nihon romanha* lo ha amplificato.

Nella sua prima raccolta di racconti pubblicata nel 1944, *Hanazakari no mori*, questa influenza è molto chiara. Qui la dedizione totale alla bellezza

romantica e l'ambizione di raggiungere la fama eterna di scrittore, come si può vedere dal titolo di uno dei racconti, *Yoyo ni nokosan (A futura memoria)*, gli erano pubblicamente perdonati dall'idea comune che la morte sarebbe arrivata da un momento all'altro. Ed è proprio in questa situazione che si è creata l'inevitabilità di pensare di essere creatore della bellezza e la bellezza stessa. Nella radice della letteratura odierna di Mishima è rimasta ancora ostinata questa particolare attitudine della letteratura di quell'epoca, in particolare la sopravvalutazione della bellezza nei romanzi. I lavori di quell'epoca, dove lui cercava di essere un esteta e un romantico perfetto, sono poveri di espressioni naturali delle emozioni, e manifestano solo un maquillage artificiale della bellezza e inutili decorazioni; per esempio paragona ogni capitolo di *Yoyo ni nokosan* al *Iroha sugoroku* (Gioco dell'oca dell'antico alfabeto), e alla fine aggiunge questa frase "*Yoyo ni nokosan taibi*" scritta in *man'yōgana*. Il tono generale dello stile è lento e sgradevole, simile agli adattamenti in lingua moderna dei classici che facevano gli insegnanti di classici giapponesi e cinesi di quel tempo.

È interessante invece il fatto che in questi lavori soltanto le parti che trattano la natura, in particolare il mare, sono piene di viva emozione. "La seduzione del mare" sembra lo faccia ubriacare di una particolare atmosfera romantica. Il mare è il simbolo della potenza del destino misterioso, è la morte, è il desiderio incosciente e nascosto, è la fonte dell'emozione poetica di Mishima. Quando Mishima descrive la misteriosa forza del risucchio del mare e la fragile bellezza degli esseri umani nei confronti del destino – come le dame aristocratiche che anelano al mare in *Hanazakari no mori*, o come l'unione meravigliosa della morte e il mare in *Misaki nite no monogatari* – i suoi lavori diventano improvvisamente vivi. Il desiderio verso il mare anche nel dopoguerra compare come elemento fondamentale in opere come *Tōzoku*, *Kamen no kokuhaku*, *Ao no jidai (L'età verde)*, *Kinjiki*, e si cristallizza nel capolavoro *Manatsu no shi (Morte di mezza estate)*, dove il senso estetico romantico e la tecnica analitica, cosa rara, si armonizzano.

IV

La sconfitta, nonostante abbia rubato a Mishima la speranza di morire all'età di vent'anni come uno scrittore genio, sembra non aver provocato nessun cambiamento nei suoi lavori. Per un po' ha continuato a scrivere romanzi estetizzanti e affettati come quelli del periodo bellico e forse, per una sorta di inerzia, neanche lui se ne accorgeva. Forse conservava la forma di una bellezza che non aveva più nessuna inevitabilità nel periodo del dopoguerra e si

era ridotta solo a una carcassa. Perché la sua coscienza estetica era medievale, e poteva esistere solo sotto l'oppressione. Perché lo sforzo fatto fino ad allora di creare una forma estetica pura era un atteggiamento falso che tradiva la sua vera natura. Eppure in questo periodo lavorava intensamente e scrisse uno dietro l'altro *Misaki nite no monogatari*, *Chūsei (Medioevo)*, *Tabako (La sigaretta)*, *Yoru no shitaku (Preparazione per la sera)*, *Haruko (Haruko)* ed altri ancora. Cercava in scrittori come Oscar Wilde qualcosa in comune con l'estetismo della decadenza del periodo bellico, oppure sentiva come rivale, per la vicinanza di età e la precocità letteraria, Raymond Radiguet, di cui si sforzava di imitare la tecnica.

La prima opera più lunga che il Mishima di questo periodo ha scritto con l'ambizione di conquistare in un sol colpo la posizione di scrittore genio è *Tōzoku*; uno strano incrocio tra *Il ritratto di Dorian Gray* e *Il ballo del conte d'Orgel*, finito in un meraviglioso fallimento. Perché l'estetismo wildeiano in lui era ormai una carcassa della bellezza senza significato, e perché non aveva affatto il talento di ritrattista psicologico alla Radiguet. Radiguet trasformava i moti psicologici di vari personaggi in un elaborato tappeto, e in questo modo portava la storia inevitabilmente verso il climax, Mishima, invece, tagliava a pezzi la psicologia di un solo personaggio e affermava semplicemente: l'essere umano è questo. Per quanto eccezionale potesse essere questo taglio psicologico, nel momento in cui lo effettuava finiva tutto lì, e dopo non c'era nessuna inevitabilità che faceva proseguire il racconto.

Generalmente si dice che Mishima sia uno scrittore eccellente, un giudizio accettato quasi all'unanimità, ma io non lo condivido affatto. Artificiosità nella costruzione della trama, espressioni che mancano di emozioni naturali, assenza di liricità, eccessive e inutili decorazioni, mancanza di suspense e tensione: non ha nessun elemento per essere uno buono scrittore. Quello che ha è la capacità di analisi, di taglio psicologico, rigore logico, in altre parole il talento di critico.

Ma lasciando questo discorso a parte, il fallimento dell'ambizioso lavoro *Tōzoku*, che si può definire il lavoro conclusivo del Mishima di questo primo periodo, mostra chiaramente l'inconsistenza della sua coscienza estetica. Forse poiché anche lui si era accorto del manierismo dei suoi lavori, ha cominciato a essere impaziente e ha valutato seriamente la sua posizione, la posizione di chi aveva cominciato a scrivere sin da piccolo, e la sua inevitabilità di scrittore. *Kawabata Yasunari ron no ichihō hō (Un'analisi di Kawabata Yasunari)*, scritto in quel periodo, anche se tratta di Kawabata, che aveva cominciato la sua carriera con *Jūrokusai no nikki (Diario di un sedicenne)*, in realtà è un tentativo di capire la possibilità dell'esistenza di uno scrittore che non ha un

proprio Io da descrivere. Nelle parole di Mishima “I lavori sono nati prima dello scrittore”, “La sua vita è un porto”, io ho letto l’impazienza di chi aveva scritto opere ancor prima di avere un Io da descrivere. Parla della distanza fatale tra la sfortuna di uno scrittore che può diventare creatore della bellezza solo facendo una vita simile alla morte, e la bellezza muta come obiettivo da esprimere; in questo io sento la tristezza di chi è fallito nel suo sogno.

Mishima a questo punto si è trovato a un bivio. Se era impossibile diventare la bellezza stessa, la sua inevitabilità di scrittore ormai era morta, perché non aveva un’altra inevitabilità dell’Io da affermare nella letteratura. Avendo iniziato a scrivere sin da giovane e sotto l’oppressione sociale della guerra, non si era stabilito un Io normale oltre all’Io del suo travestimento. Se avesse continuato a scrivere opere solo con una coscienza estetica, ormai non altro che una carcassa, e solo con una tecnica arabescata, forse sarebbe diventato solo un mediocre imitatore di Hori Tatsuo, o uno scrittore di massa. O forse avrebbe smesso di fare lo scrittore e avrebbe condotto una vita come funzionario del Ministero del Tesoro e delle Finanze.

Per questo Mishima c’era una sola via di scampo: scrivere del complesso del suo sesso anomalo, di cui finora non aveva mai parlato con nessuno e che non aveva mai trattato nei suoi lavori. L’analisi di questo problema rappresentava l’atto inevitabile da compiere in quel momento ed era la strada per acquistare originalità come scrittore. In altre parole, il suo desiderio sessuale anomalo è stato la sua salvezza.

Ma perché il Mishima affettato, che fino a oggi non aveva mai scritto niente di sé, ha sentito il bisogno di confessare i propri desideri sessuali? Lui che fino adesso non aveva voluto né riconoscere né pensare alla propria anormalità sessuale tenendola ben nascosta, perché ora riusciva a non provare nessuna vergogna, né tabù nei confronti di ciò? Lui che era un seguace di quella misteriosa coscienza estetica, perché improvvisamente è riuscito a fare pieno uso di acuta analisi e precisa logica?

Io credo che l’evento storico-sociale della sconfitta del Giappone abbia cambiato alla radice la sua struttura spirituale. E non penso che la mia sia una sopravvalutazione dell’influenza che la sconfitta ha avuto sulla realtà sociale e spirituale del Giappone. Anzi mi rattristo di non poter valutare la sconfitta come una pagliacciata che ha provocato solo una temporanea confusione sulla superficie della società. Purtroppo, senza che nessuno se ne accorgesse, ha svolto un ruolo decisivo per lo spirito di alcune persone. Per Mishima e i giovani della sua generazione – una generazione allevata in una guerra iniziata quando era ancora alle elementari, e stava per compiere vent’anni – la sconfitta non rappresentava affatto un evento esterno, ma un evento interiore. Da

questo punto di vista si può chiaramente separare Mishima dagli altri scrittori della *Sengoha* (Scuola del dopoguerra); quegli scrittori che avevano stabilito già un Io che riconosceva la sconfitta come evento esterno e che pensavano al dopoguerra come un momento dove poter realizzare i pensieri e le idee che avevano acquisito prima della guerra. Mentre questi scrittori parlavano dell'influenza della guerra e riuscivano a cambiare la loro posizione, quelli come Mishima non riuscivano a riconoscere obiettivamente quest'influenza e continuavano a vivere nell'inerzia. In realtà quelli che hanno subito un cambiamento radicale con la sconfitta sono stati proprio quelli che come Mishima affermavano: "Non riceviamo alcuna influenza dall'epoca". Per questa generazione il crollo dell'autorità sociale conseguente alla sconfitta, rappresentava il crollo della loro autorità spirituale interiore, il crollo del super-Io denominato coscienza. Quando è scomparsa la forza di costrizione morale sostenuta dall'autorità sociale, sono scomparsi anche il controllo e la proibizione sostenuti dal super-Io. Perché gli adolescenti confondevano il controllo e la proibizione del super-Io nei confronti dell'istinto – formati naturalmente dentro di loro dall'influenza delle loro esperienze infantili e dall'influenza della famiglia – con il giogo della morale, secondo un ordine insegnato dai professori e dalla società, e finivano per inserire tutto il controllo sociale nella loro coscienza. Cresciuti in un'epoca che legava tutta la morale all'autorità dell'ordine statale, come mostra chiaramente l'insegnamento *yoku chū ni yoku kō ni* (rispetta i tuoi superiori, rispetta i tuoi genitori), accettavano il controllo sociale confondendolo con il controllo e la proibizione del super-Io. Nel momento in cui tutta l'autorità sociale ha perso il potere a causa della sconfitta, anche l'autorità spirituale e il super-Io sono del tutto scomparsi. Scomparsa l'oppressione sociale è scomparsa anche l'oppressione psicologica. Allora il desiderio sessuale anomalo di Mishima, fino allora oppresso e proibito dal super-Io e rinchiuso in una sfera incoscienza, per la prima volta è affiorato alla coscienza. Anzi, potremmo dire che la sua libido aveva già vinto da tempo ed era già in viaggio con aria trionfante verso la realizzazione del suo desiderio. Proprio per questo lui non poteva più trovare nessuna ragione per continuare a scrivere la letteratura che aveva scritto sino a quel momento. Perché la letteratura che aveva scritto sino ad allora non era altro che la sublimazione della libido oppressa dal super-Io, una sorta di valvola di sicurezza temporanea per non diventare nevrotico. Finalmente, senza provare più il tabù del super-Io, né l'oppressione della morale, ha potuto analizzare con precisione la vera natura della sua libido. Per la prima volta ha potuto criticare i suoi vari autoinganni del passato come "commedia della spiritualità". Da questo punto di vista la scrittura di *Kamen no kokuhaku* ha

significato negare i suoi lavori precedenti costruiti sugli autoinganni, e di conseguenza rivelare ogni trucco nascosto nei lavori scritti con la sua vecchia coscienza travestita. *Kamen no kokuhaku* e i lavori estetizzanti precedenti hanno un rapporto fortemente contraddittorio, con cui si afferma il bisogno di negare gli altri.

In questo periodo Mishima si trovava in un luogo completamente libero non solo di manifestare la sua libido, ma anche di liberarsi da tutti i tabù psicologici e i concetti tradizionali della società. Questo, come afferma lui stesso, forse era il sintomo di “una malattia inguaribile di nome salute”. A questo punto lui ha potuto subodorare gli imbrogli che stavano dietro a tutte le virtù e tutte le opinioni sociali, e dubitare della felicità costruita su un’immagine irrealistica. Ha potuto trovare i veri motivi nascosti del pensiero e delle azioni umane che gli uomini adottano per darsi delle spiegazioni apparentemente credibili. È riuscito a far venire a galla le esistenze umane dal fondo della quotidianità.

Mishima a quel tempo ha negato chiaramente il suo precedente estetismo incondizionato. *Kamen no kokuhaku* è stato scritto con uno stile semplice, asciutto e logico, come i lavori di Mori Ōgai, che lui amava come antitesi dell’estetismo. Appare con violenza il bisogno inevitabile del dovere di scrittore, un bisogno che nasce dalla rabbia nei confronti della sua precedente “commedia della spiritualità”. Questo bisogno inevitabile ha stimolato enormemente l’analisi tagliente e la logica precisa, che sono il vero talento di Mishima, e hanno fatto sì che *Kamen no kokuhaku* non diventasse una semplice, superficiale descrizione del sesso. L’apparizione di questo romanzo, sia dal punto di vista sociale che storico-letterario, ha avuto un significato molto più profondo di quello che comunemente la gente pensa. L’omosessualità che era un argomento trascurato dalla letteratura giapponese moderna – un argomento impensabile prima della guerra, quando la morale feudale incentrata sul sistema familiare era molto forte – è stata trattata per la prima volta da un giovane scrittore in un dopoguerra dove l’oppressione morale si era indebolita. Una ribellione acuta nei confronti della morale tradizionale. Viene chiarito – proprio da chi aveva fatto parte di una generazione fortemente influenzata dalla natura della morale nazionalista, imposta dall’ordine dominante durante la guerra – che quella morale era quasi uguale all’omosessualità dal punto di vista emozionale. Ma il significato più importante di *Kamen no kokuhaku* è che ha aperto la possibilità a un modo cosciente, direi addirittura scientifico, di analizzare gli esseri umani nella letteratura giapponese, dove, fino ad allora, non esisteva che un metodo non cosciente di descrivere superficialmente gli uomini solo da un punto di vista emozionale. Questo metodo di ricerca cosciente dei veri motivi e significati nascosti negli individui e nella società

era il metodo alla base di quasi tutti gli scrittori moderni europei, a cominciare da Proust, Joyce, Gide, Mauriac, Duhamel, Kafka, fino ad arrivare a Greene, Marlowe, Sartre, Camus. Questa nuova possibilità costruita da Mishima nella letteratura giapponese è da considerarsi davvero preziosa.

V

Questo nuovo metodo di scrittura di *Kamen no kokuhaku* secondo me svolge un ruolo guida nella letteratura di Mishima. Inoltre da questa descrizione precisa nei confronti dei ricordi infantili, attraverso un metodo psicanalitico, si può anche chiarire il processo di formazione del suo anomalo desiderio sessuale. Sawai Kiyoshi in *Mishima Yukio shi no sakuhin ni tsuite (Le opere di Mishima Yukio)* analizza con estremo dettaglio questo aspetto evidenziando molte cose, ma io qui vorrei trattarne solo due o tre elementi fondamentali.

In questo lavoro sono descritte due categorie di desiderio dell'infanzia del protagonista. La prima è il desiderio di diventare addetto allo svuotamento dei pozzi neri, o autista del trenino del parco giochi, o il controllore che obliterava i biglietti all'entrata della metropolitana. Questa categoria comprende anche il sudore dei soldati, il principe che verrà ucciso, la pulzella d'Orléans che credeva fosse un bellissimo giovane, i giovani che portano il palanchino sacro sulle spalle, il San Sebastiano, Ōmi, e poi un rozzo giovane seminudo che compare alla fine del romanzo. L'altra categoria è rappresentata dal desiderio di diventare Tenkatsu, o dal fascino nei confronti di Cleopatra, che aveva visto in un film. Questi desideri sono, come lui stesso afferma, di diversa natura. Nella prima categoria ci sono "una sorta di desiderio carnale che brucia" e "l'anelito nei confronti del tragico", una categoria che mostra chiaramente l'oggetto dell'amore omosessuale del protagonista. Ma gli occhi del protagonista, che vedono nel suo stesso sesso l'oggetto della propria libido, sono davvero particolari. A differenza del comune gusto infantile, gli oggetti del suo desiderio sono tutti giovani ignoranti, rozzi e muscolosi. Inoltre egli non desidera essere coccolato da loro, ma coccolarli, ferirli sadisticamente e dominarli. Questo protagonista che vorrebbe coccolare i giovani è più vicino a un'attempata zitella come Tenkatsu appartenente all'altra categoria. È una cosa molto strana, ma questo giovane amava il suo stesso sesso con gli occhi di una donna di mezza età.

Questo desiderio perverso del protagonista come si sarà formato? Dalla lettura di *Kamen no kokuhaku* e di *Isu (La sedia)* veniamo a conoscenza del fatto che Mishima quarantanove giorni dopo la nascita è stato tolto dalle braccia di sua madre da sua nonna, ed è stato cresciuto nella stanza

dell'anziana malata come un cocco di nonna fino all'età di tredici anni. La biograficità di *Kamen no kokuhaku* è molto attendibile, perché i suoi ricordi d'infanzia sono molto particolari e ricorrono anche in altri lavori. Alla luce di ciò possiamo dire che la particolare libido del protagonista, e di Mishima stesso, si sia formata sotto l'influenza di quest'anziana donna. Non c'è spazio per fare un'analisi approfondita, ma secondo Freud la forma della libido viene decisa normalmente dal complesso di Edipo o di Elettra; tuttavia la libido di Mishima, che era il cocco di nonna, una caratteristica tipica del sistema delle grandi famiglie giapponesi, forse era nata da un eccezionale complesso di Edipo, formato dal rapporto tra la nonna e il padre, cioè tra madre e figlio. In altre parole, Mishima, identificandosi con la nonna, ha desiderato amare il figlio amato dalla nonna, cioè suo padre. E così è giunto ad amare i giovani come sostituzione di suo padre. Inoltre, prendendo il posto del padre, ha desiderato essere amato dalla nonna come se fosse suo figlio; il risultato è stato che il suo amore eterosessuale si è limitato a desiderare di essere amato passivamente da donne materne.

Questa è una probabilissima interpretazione della formazione del particolare amore omosessuale dello scrittore. Ma quello di cui vorrei parlare qui è l'influenza di questa forma di libido sulla sua letteratura. L'influenza della nonna arriva non solo alla configurazione della sua libido, ma anche in profondità fino alle sue doti di artista. Il talento artistico di Mishima, come lui stesso dice, è ereditato dall' "anima poetica, ardente, furba e inflessibile" della nonna. La sua anima poetica e il suo desiderio sessuale, che sono venuti fuori dalla stessa nonna, hanno un legame indissolubile. Il fatto che la bellezza che lui ricerca nella letteratura viene sempre fuori sovrapponendosi alla bellezza dei giovani muscolosi che ammira, si può spiegare proprio attraverso questo legame. Altra cosa importante è il fatto che il suo amore omosessuale imitava l'amore tra la nonna e il padre, cioè tra madre e figlio. Il desiderio sessuale di una madre verso il figlio è un desiderio unilaterale, con cui una madre non può aspettarsi di essere ricambiata; un desiderio di cui non deve mai far sapere al proprio figlio. La realizzazione di questo amore è in conflitto con il tabù dell'incesto, tramandato dall'antichità e ostacolato dal super-Io, e nell'omosessualità di Mishima alberga la tenebra di questo incesto. Nel lavoro successivo dello scrittore, *Ai no kawaki*, questo aspetto è approfondito chiaramente. In *Ai no kawaki* troviamo la protagonista Etsuko, una vedova di mezza età adatta ad avere un desiderio simile a quello di Mishima, e il suo partner Saburō, un bel giovane rozzo e ignorante, chiaro oggetto del desiderio dello scrittore. Ma nell'attimo in cui l'amore tra i due sta per realizzarsi, Etsuko respinge l'oggetto del suo amore e poi lo uccide con una

falce. Questo romanzo, in apparenza bizzarro, non è assolutamente un lavoro senza senso. In una postfazione di una recente raccolta di suoi lavori, Mishima dice che *Ai no kawaki* imita la forma del dramma classico francese: Yakichi è paragonato al re, Etsuko alla regina, Saburō al principe e la cameriera Miyo alla principessa. Quindi questo lavoro è una storia d'amore tra la regina e il principe, tra madre e figlio. Sotto quest'ottica il fatto che Etsuko all'ultimo momento uccida con le sue mani Saburō, che le manifesta concretamente le sue avances, è la conseguenza del tabù dell'incesto dettato dal super-Io. Lo scrittore non ha fatto altro che esprimere quello che aveva dentro di sé, trasfigurando letterariamente la natura della propria libido.

Mishima fino ad allora aveva controllato la sua omosessualità pensando che fosse qualcosa di brutto, proprio perché era collegato al tabù del suo super-Io. Ecco perché ogni volta che covava il desiderio verso lo stesso sesso, provava un certo "rimorso di coscienza", un "pentimento che anticipa la colpa". Anche l'omosessualità descritta in *Kinjiki* e *Hiyaku*, per quanto lui ricercasse la bellezza solare greca, è avvolta sempre nell'oscurità, nel disgusto e nella coscienza della colpa. Così i protagonisti maschili dei suoi romanzi, quando sono amati da donne materne come la signora Kaburaki di *Kinjiki*, o Yoshiko di *Nihonsei (Fabbricato in Giappone)*, per la prima volta si sentono sollevati e sereni. Mishima oscilla incessantemente fra la psicologia della madre e quella del figlio, e il tutto è ovviamente legato alla formazione della sua libido.

NOTE

1. Il seguente articolo nasce all'interno di un progetto molto più ampio, a cui ho pensato dopo la stesura della mia biografia su Mishima *L'angelo ferito*, edita da Liguori. Il lavoro prevede la traduzione e presentazione di alcuni saggi rappresentativi in lingua giapponese che saranno raccolti in un unico volume, relativi alle tre opere fondamentali dell'autore: *Kamen no kokuhaku (Confessioni di una maschera)*, *Kinkakuji (Il Padiglione d'oro)* e la tetralogia *Hōjō no umi (Il mare della fertilità)*.

OPERE CITATE

- McCarthy, Paul. "Mishima Yukio's *Confessions of a Mask*." *Approaches to the Modern Japanese Novel*. Ed Kinya Tsuruta and Thomas E. Swann. Tōkyō: Sophia University, 1976.
- Mishima Yukio. "Confessioni di una maschera." *Mishima. Vol. 1. Romanzi e racconti (1949-1961)*. A cura di Maria Teresa Orsi. Milano: Mondadori, 2004. I Meridiani.
- Okuno Takeo. *Mishima Yukio densetsu*. Tōkyō: Shinchōsha, 1993.
- Okuno Takeo. "Mishima Yukio ron – Nise narushishizumu no bungaku." *Hihyō to kenkyū Mishima Yukio*. Ed. Shirakawa Masayoshi. Tōkyō: Haga shoten, 1974.

Abstract

The article is related to The Golden Pavilion (Kinkakuji), the novel that the famous Japanese writer Mishima Yukio wrote in 1956, and that won the Yomiuri Bungaku Price in the same year. The translation from Japanese of the article The Golden Pavilion (Kinkakuji ron) of the essayist Watanabe Hiroshi, who concentrate the analysis on the interpretation of logical and rational aspects, is added.

Emanuele CICCARELLA (emanuele.cicarella@unito.it) insegna Lingua e letteratura giapponese presso l'Università degli Studi di Torino. Autore di vari saggi e traduzioni sulla letteratura giapponese, gli è stato conferito nel maggio del 2001 il «Premio Alcantara» (per la diffusione della cultura giapponese in Italia). Tra le sue opere maggiori si segnalano il saggio *La maschera infranta – viaggio psicoestetico nell'universo letterario di Mishima*, pubblicato dalla Liguori nel 2004, La biografia *L'angelo ferito – Vita e morte di Mishima*, prima biografia italiana sullo scrittore, pubblicato dalla stessa casa editrice nel 2007, la traduzione degli ultimi due romanzi della Tetralogia *Hōjō no umi* (Il mare della fertilità) dello scrittore Mishima Yukio, pubblicati dalla Mondadori nelle serie dei Meridiani.