

DALL'INCHIOSTRO AL SANGUE: LA TESTIMONIANZA DI YUKIO MISHIMA

Posted on 7 March 2021 by Danilo Breschi

Category: Letture

Recensione a
G. Malgieri, *Yukio Mishima. Esteta del patriottismo*

Fergen, Roma 2020, pp. 200, €15,00.

Ha ragione Gennaro Malgieri. Sì, è vero, negli ultimi cinquant'anni Yukio Mishima è diventato un mito, non solo letterario. I suoi romanzi sono tradotti e letti in tutto il mondo. «Tuttavia – osserva Malgieri – chi può dire di comprendere totalmente la sua concezione politica, la sua estetica civile, la sua domanda di bellezza nel tempo dell'orrore metafisico e dell'immaginario volgare? Chi può assolverlo, ancorché non condividendone le idee, dall'aver compiuto un gesto così clamoroso che suonò come un implacabile atto d'accusa contro il mondo ed il tempo che lui intendeva processare imputandoli di rinuncia, viltà, tradimento?» (pp. 18-19).

Ebbene, leggendo il lavoro che Malgieri ha dedicato al grande scrittore giapponese alcuni nodi vengono sciolti ed il lettore italiano può così disporre di qualche chiave di lettura in più di quell'universo mishimiano così vasto e a prima vista insondabile. In particolare, l'estetica del patriottismo è assai ben esaminata. Sin dalla premessa Malgieri spiega egregiamente attraverso l'etimologia l'idea del tutto peculiare, assolutamente originale e controcorrente, che di patria Mishima coltivava sin da giovane, almeno dall'immediato secondo dopoguerra e che, poi, nei primi anni Sessanta avrebbe condotto a piena maturazione con il racconto *Patriottismo*. Il titolo

originale in giapponese è *Yukoku*, che letteralmente significa "deplorevole Paese". È un concetto diverso da *Aikoku*, che vuol dire "amare il Paese". Quest'ultima è la parola più idonea a definire cosa sia quel sentimento misto a ideologia (oppure viceversa: pensiero passionale) che si è soliti chiamare "patriottismo". Amare il proprio paese. Ebbene, Mishima inventa un termine nuovo, che risulta di difficile traduzione e che, come nota Malgieri, lo scrittore giapponese intendeva nel senso di "ribellarsi per il Paese". Se si conoscono la vita e l'opera di Mishima non può sorprendere questo nuovo conio semantico, perché è proprio del rifiuto del suo presente che si nutre e si sostanzia il patriottismo mishimiano. Solo ribellandosi apertamente al modo in cui è stato ridotto il Paese del Sol Levante nel secondo dopoguerra, un giapponese avrebbe potuto davvero sostenere di essere un autentico patriota. Questa l'idea di Mishima, di «una vita consacrata alla letteratura e al patriottismo» (p. 112), che Malgieri ha ben colto e ci restituisce con pagine limpide e incisive.

Il suo agile ma denso volume, di rapida e piacevole lettura, è corredato, in appendice, di alcuni preziosi documenti, tra cui una rassegna, con tanto di foto, delle principali testate giornalistiche italiane, quotidiane e periodiche, che si occuparono della morte dello scrittore giapponese, suicidatosi il 25 novembre del 1970 con uno spettacolare suicidio rituale in pieno stile samurai, il cosiddetto *seppuku*. Un evento così clamoroso che la sua notizia fece immediatamente il giro del mondo. D'altronde, Mishima era stato per ben tre volte candidato al Nobel e già da tempo le sue opere venivano tradotte in numerose lingue occidentali. Tra gli articoli redatti nei giorni e settimane successive spicca un pezzo firmato da Piero Buscaroli per «Il Borghese».

Giustamente Malgieri ne riporta un brano, in cui si ricorda come sul luogo del suicidio si recò quasi subito l'anziano amico e maestro Yasunari Kawabata, primo asiatico a vincere il premio Nobel per la letteratura due anni prima, nel 1968: «un altro scrittore, il più illustre del Paese, [...] un intaglio di avorio minuto, fragile viso rugoso incorniciato di lunghi capelli d'argento [...]. Non disse che era un pazzo. Non disse nulla. Forse, riepilogò le cause per cui un

samurai, in altri tempi, si toglieva la vita: per sottrarsi alla morte data da estranei; per protestare contro un'ingiustizia subìta; per testimoniare la sua fedeltà all'Imperatore. Se uno sa comprendere uno di questi moventi nel suo significato più ampio, si rende conto che Mishima si è ucciso per tutte e tre le ragioni insieme. Kawabata pianse in silenzio. Egli sa che in una nazione tutto il passato è vivo e ritorna. Ci sono voli di aquile, che le galline non capiranno mai. Che cosa sanno le galline, di quello che ci può essere nel cuore di un'aquila?» (ivi, pp. 148-149).

In particolare il lavoro di Malgieri si concentra sulla ricerca delle origini e dell'essenza della "giapponesità" che nell'ultimo decennio lo scrittore giapponese compì, operando sul piano sia intellettuale sia pratico. Adeguato spazio è dedicato al Tatenokai, l'associazione che, da molti impropriamente liquidata come un "esercito personale", aveva piuttosto la natura e lo scopo di una scuola di restaurazione valoriale antimoderna, ispirata ad una tradizione imperiale che non si sa se definire presa alla lettera oppure idealizzata, recuperata in una visione astorica. Probabilmente l'esito è il medesimo: *ad impossibilia tenetur*, rovesciando il noto precetto giuridico dell'antica Roma. Di fronte alle cose impossibili si è tenuti ad andare sino in fondo, così potremmo tradurre l'ultima missione etico-estetica che Mishima si prefisse di perseguire e condurre in porto.

Malgieri precisa correttamente che «la filosofia dell'Associazione si riassumeva in tre punti: incompatibilità del comunismo con il sistema giapponese perché ostile al sistema monarchico-imperiale: riconoscimento dell'Imperatore come unico simbolo della comunità storico-culturale e della identità giapponese; giustificazione del ricorso alla violenza di fronte alla minaccia del comunismo» (pp. 104-105). Insomma, non potremmo comprendere a pieno il pensiero politico di Mishima se non lo calassimo dentro la temperie storico-sociale degli anni Sessanta, che sono il decennio della grande accelerazione nel processo di americanizzazione di quella parte di mondo soggetta direttamente o indirettamente all'influenza degli Stati Uniti,

potenza politica, militare e soprattutto culturale. È negli anni Sessanta che il cosiddetto *soft power* statunitense si consolidò e con rapidità impressionante si diffuse nell'intera area d'influenza che ad esso spettava nella divisione e contrapposizione del mondo in due blocchi contrapposti, nota come Guerra fredda. Il Giappone era dunque, ed è, assolutamente incluso nel campo occidentale. L'*american way of life* conquistò ben presto le nuove generazioni europee e giapponesi. Si manifestò anzitutto come "contestazione studentesca" che agitava con fanciullesca gioia ed aggressiva protervia una "controcultura" in cui si mescolavano libertarismo e libertinismo, marxismo critico e terzomondismo, utopia pacifista e violenza guerrigliera. Le proteste nel corso degli anni Sessanta in Giappone, anche prima del fatidico 1968, non ebbero nulla da invidiare a quelle del maggio francese o alle occupazioni e scontri che infiammarono numerose università e piazze d'Italia. Anzi, per molti aspetti, furono persino più violente e minacciose, data anche la delicata posizione geopolitica dell'arcipelago giapponese in un'epoca già pesantemente segnata dalla guerra in Vietnam, conflitto che subì un'*escalation* proprio sul finire di quel decennio.

Ebbene, Mishima con il Tatenokai intese svolgere esclusivamente «una funzione esemplare nel Giappone sostanzialmente disarmato» (p. 106), secondo il trattato nippo-americano di mutua cooperazione e sicurezza, cercando di riproporre presso le giovani generazioni, che venivano reclutate dopo un esame di ammissione, l'equilibrio spezzatosi nella cultura popolare giapponese tra il Crisantemo e la Spada, tra, da una parte, la gentilezza insita nel rispetto di minuziosi codici di condotta individuale e collettiva, dall'altra, la fierezza e la crudeltà di chi è sempre pronto a combattere, dare e ricevere la morte in nome di interessi estranei e superiori alla propria mera sopravvivenza. Niente di più anacronistico poteva esservi nel Giappone e nell'Occidente di quell'epoca. Ancora più oggi. È questo il motivo sostanziale del perenne fascino esercitato da una figura come quella di Yukio Mishima. Alberga nella sua opera letteraria, così come nelle scelte di vita radicali ed estreme, una miscela irripetibile di dolcezza e crudezza, mitezza e violenza,

con quest'ultima, peraltro, rivolta sempre e solo contro se stesso, la propria carne, il proprio immenso talento artistico, piuttosto che contro gli altri, a cui semmai tentò, ingenuo e generoso, di trasmettere esempi per convertirne le coscienze.

Mishima s'immaginò di poter giungere alla massima esaltazione delle proprie potenzialità, intellettive, sensoriali e muscolari, tramite il sacrificio di sé, versando sangue che testimoniasse una fede suprema, incrollabile. Da sempre il martire parla con il proprio sangue e Nietzsche, che tanto influenzò l'estetica mishimiana, come Malgieri giustamente rileva, esortava ad un pensiero e una scrittura che fossero emorragia continua di vita pulsante. Più rileggo Mishima e più mi convinco di una cosa: quel che l'estetica romantica e decadente europea teorizzò a profusione per oltre un secolo, l'etica nipponica di un poeta che sognava di essere un samurai seppe incarnare come pochi altri. Forse come nessun'altro, se penso ai dettagli lungamente meditati nella costruzione minuziosa della propria spettacolare e macabra uscita di scena.

La vita come opera d'arte. La fissità di questa coincide con la morte. Ecco la sconcertante verità della bellezza, quando, strappata dall'iperuranio, viene d'un colpo schiantata sulla terra. Mishima scriveva con la stessa foga e nettezza dell'esperto spadaccino che mena rapidi e chirurgici fendenti di katana. La penna come una spada non poteva infine che intingere nel sangue al posto dell'inchiostro.