

# I Bambù

ISMEO – Associazione Internazionale di Studi sul Mediterraneo e l'Oriente  
Il Novissimo Ramusio, 25



*Questo volume è stato pubblicato con un contributo del Progetto MIUR: «Studi e ricerche sulle culture dell'Asia e dell'Africa: tradizione e continuità, rivitalizzazione e divulgazione».*

*Iscriviti alla newsletter su [www.lindau.it](http://www.lindau.it) per essere sempre aggiornato su novità, promozioni ed eventi. Riceverai in omaggio un racconto in eBook tratto dal nostro catalogo.*

In copertina: *Japanese Kabuki Mask*, Adobe Stock - Jorge

© 2020 Lindau s.r.l.  
corso Re Umberto 37 – 10128 Torino

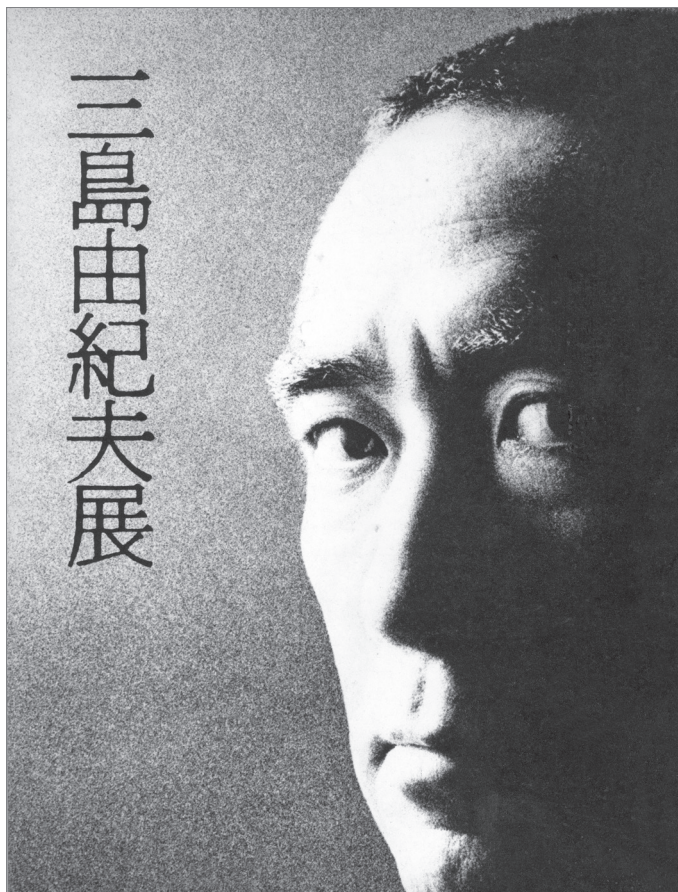
Prima edizione: novembre 2020  
ISBN 978-88-3353-466-4

# MISHIMA MONOGATARI

*Un samurai delle arti*

*a cura di Teresa Ciapparoni La Rocca*





*Copertina di Mishima Yukio Ten (Mostra di Mishima Yukio), catalogo della mostra che Mishima Yukio stesso progettò e organizzò al Tōbu Department Store di Ikebukuro Tokyo dal 12 al 19 novembre del 1970, poco prima di suicidarsi*

# MISHIMA MONOGATARI

*A Donald Keene,  
traduttore, studioso e amico di Mishima,  
amicale Maestro*



## Chi era Mishima?

di Teresa Ciapparoni La Rocca

Mishima Yukio, pseudonimo di Hiraoka Kimitake (1925-1970), è stato uno scrittore giapponese autore di romanzi, racconti e testi teatrali, di stile occidentale, sia «mystery» sia ispirati a Racine o alla Grecia classica, ma anche di tanti altri che fanno riferimento al teatro classico giapponese: nō, bunraku, kabuki. Si è esibito come attore nel teatro e nel cinema, per il quale ha scritto sceneggiature, non mancando di interessarsi alla fotografia. Di qui il titolo di questo libro *Mishima monogatari, un samurai delle arti*: in qualche modo infatti si cerca di raccontare la sua storia (*monogatari*), che è la storia di qualcuno che ha lottato per raggiungere una sua perfezione nelle arti praticate. La lotta, l'impegno che ha profuso sempre nella vita come nella professione, è una caratteristica che lo distingue. Lotta per dedicarsi alla scrittura, attività cui il padre era totalmente contrario; lotta per superare la propria omosessualità, così racconta il protagonista del suo primo romanzo di successo, *Confessioni di una maschera*, che per tanti aspetti si collega all'autore; lotta per costruirsi un fisico da atleta, lui che è stato scaricato dall'esercito ai tempi della guerra per il fisico troppo esile; lotta con la lingua per farne uno strumento duttile e capace di esprimere il suo mondo, sempre più efficace ma

anche ricercato; lotta per la restaurazione del potere imperiale sacrale.

Chi vuole conoscere a fondo la sua vita può leggere il libro di un testimone, Henry Scott Stokes, (*Vita e morte di Yukio Mishima*, Lindau), o quello che raccoglie la traduzione di alcuni suoi importanti scritti (*Romanzi e racconti*, a cura di M. T. Orsi, 2 voll., I Meridiani Mondadori). Qui si può soltanto accennare alla sua complessa vicenda umana. La sua infanzia si svolge all'ombra della nonna, appassionata di teatro, che lo trattiene presso di sé sottraendolo alla madre, e l'adolescenza all'ombra della madre, appassionata di letteratura, che subentra all'avvicinarsi della morte della nonna. Un mondo tutto al femminile e legato alle arti sceniche e letterarie. Il padre invece si oppone ai suoi interessi letterari e giunge a stracciarne le prime composizioni. Una vita soffocata, in cui si possono vedere forse i germi di sue future problematiche. Inizia a scrivere già nel periodo scolastico e per questo sceglie per prudenza uno pseudonimo. Gli eccezionali risultati scolastici, nell'istituto Gakushūin riservato all'alta società e frequentato anche dai rampolli imperiali, gli valgono il premio di un orologio consegnato dall'imperatore in persona: chissà che non sia stato questo l'innescò di un processo che ha nutrito la sua lealtà al sistema imperiale giungendo a scandire l'ora della sua morte. Una volta laureato in Legge secondo i desideri del padre entra nell'amministrazione pubblica, per lasciarla non appena ottenuto il primo successo letterario. Parte per un giro nel mondo che lo porta tra l'altro in Grecia, dove scopre un'estetica a lui congeniale, in cui la bella mente è strettamente legata al bel corpo. Tutta la sua vita è segnata dall'impegno per ottenere un corpo sempre più scultoreo, usato per praticare lo sport e agire nel mondo dello spettacolo, cui si dedica soprattutto intellettualmente. Scrittura e arti marziali sono la



sua vita, secondo il principio del *bunbu ryōdō*, 文武兩道, «le due vie: delle lettere e delle arti marziali». Tanti i romanzi e i racconti, numerosi dal valore puramente commerciale, ma tantissimi i lavori per le varie forme di teatro, riconosciuti nel mondo come capolavori.

Riceve molti premi in Giappone ma si impegna, vanamente, per un riconoscimento internazionale, come il premio Formentor e il Nobel. Dopo che questo viene assegnato non a lui ma al suo mentore Kawabata, i suoi scritti prendono un tono sempre più politico, una lotta in cui investe le proprie energie verso un obiettivo destinato all'insuccesso: la restaurazione del potere imperiale. Un progetto nel quale cerca di coinvolgere le Forze di Autodifesa, con l'azione finale: l'intrusione nella caserma e la lettura del proclama alle truppe, disinteressate e anzi contrarie, cui segue il suicidio rituale. Una morte che avrebbe voluto «bella», quando è ancora giovane (45 anni), ma che fu un tragico massacro per l'inesperienza del suo secondo che non riuscì a tranciar gli di netto la testa, come di prassi. Una cometa brillante che ha illuminato il primo dopoguerra in Giappone e ancora illumina il mondo letterario nel mondo. Per questo, a 50 anni dalla sua morte, merita di essere ricordato a chi lo conosce e presentato a chi ancora non lo ha incontrato.

Questo volume esamina alcuni aspetti delle sue molteplici attività ma soprattutto esplora il modo in cui lui e le sue opere sono conosciuti nel mondo: non in tutti i continenti è stato possibile trovare un referente, come ad esempio in Africa, ma la ricerca si è comunque estesa a numerosi paesi. Per dare conto della sua fortuna, si è scelto di presentare non soltanto testi di studiosi del Giappone ma anche giudizi, a volte molto sintetici, di altri scrittori e per l'Italia di personaggi attivi in mondi diversi da quello letterario.



## Avvertenze

La trascrizione dei termini giapponesi segue il sistema Hepburn: consonanti all'inglese, vocali all'italiana. In particolare:

*ch* come *c* in *cena*

*g* come in *gara*

*h* leggermente aspirata

*j* come *gi* in *gioco*

*sh* come *sc* in *scena*

*s* sorda come in *sasso*

*w* come *u* in *uova*

la lineetta orizzontale sopra una vocale ne indica l'allungamento.

### *Nomi giapponesi*

Il cognome precede il nome personale, secondo l'uso tradizionale del paese, salvo nelle citazioni dove è riportato come compare.

### *Bibliografia*

Questo volume è stato inizialmente concepito come catalogo di una mostra su Mishima e quindi è stato chiesto agli autori di presentare dei testi agili, con poche note e senza bibliografia.

In corso d'opera la mostra è stata posticipata per la sopravvenuta pandemia da Covid-19 e il libro è andato per la sua strada, ma alcuni colleghi invitati a collaborare già nel 2020 si sono trovati a dover contare soltanto su risorse web, di qui la presenza, usualmente limitata e qui esuberante, di siti indicati come fonte informativa.

*Traduzioni*

Desidero ringraziare i colleghi del Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e Culture moderne dell'Università di Torino: Pietro Deandrea, associato di Letteratura inglese; Elisabetta Paltrinieri, ordinario di Lingua spagnola; Laura Rescia, associato di Letteratura francese; e in particolare Gianluca Coci, ordinario di Lingua e letteratura giapponese che ne è stato anche tramite, per avere partecipato alla realizzazione del volume invitando i propri studenti a tradurre alcuni articoli pervenuti nelle lingue di loro specializzazione. I testi dei colleghi Wuthenow, Siary e Suter sono stati scritti direttamente in italiano, gli altri tradotti dalla curatrice dove non diversamente indicato.

*Ringraziamenti*

Desidero ringraziare l'editore Ezio Quarantelli per aver accettato il mio progetto con entusiasmo e averlo mantenuto in vita nonostante i tempi, e l'ISMEO per avere sostenuto ancora una volta la mia ricerca. Ringrazio anche tutti i colleghi e amici che si sono prestati a scrivere questi testi, tanto più che per alcuni di loro esula dal loro ambito di ricerca privilegiato, ma in particolare gli specialisti giapponesi di Mishima, Inoue e Yamanaka, la cui competenza mi è stata di grande aiuto. Non meno grata sono nei confronti di tutti coloro che, pur non conoscendomi, hanno accettato di mettersi in gioco e scrivere qualche riga per la mia indagine sulla conoscenza di Mishima nella società. Ultimi ma non minori i ringraziamenti a Daniela Sadun, sempre vicina negli anni, e Giulia Ciammaichella, senza il cui entusiasmo e la cui collaborazione questo lavoro non sarebbe stato quello che è.



# L'UOMO E L'ARTISTA

La scrittura, la scena, l'azione



*La personalità molteplice di artista di Mishima è qui illustrata prendendolo in esame come autore di testi narrativi e scenici, del teatro come del cinema, ma anche come pensatore e infine atleta.*

## L'angelo ferito<sup>1</sup>

di Emanuele Ciccarella

### *L'ossessione della morte*

La morte pervade buona parte degli episodi del romanzo [*Confessioni di una maschera*]. L'estetica del *Thanatos* affonda radici profonde nella formazione psichica infantile di Mishima – ne sono d'altronde testimonianza già i suoi primi racconti – e i sogni del protagonista di *Confessioni di una maschera* sono un'aperta rivelazione della genesi di quest'estetica. La mente del piccolo Io è costantemente proiettata verso fantasie di morte. Pur non sapendo ancora leggere il bambino sfogliava tutti i libri di fiabe che gli capitavano sotto mano.

In uno dei numerosi libri illustrati che allora solleticavano con maggiore insistenza la mia curiosità c'era un disegno che occupava due pagine. Mi bastava fissarlo per dimenticare i lunghi e noiosi pomeriggi, ma se qualcuno arrivava un leggero senso di colpa mi spingeva ad aprire in tutta fretta il libro a un'altra pagina.

<sup>1</sup> Il testo che segue è una riproduzione parziale di due capitoli, pp. 72-83, della biografia di Mishima redatta da Emanuele Ciccarella: *L'angelo ferito. Vita e morte di Mishima*, Napoli 2007, edito da Liguori che ne ha generosamente concesso l'uso.

L'illustrazione raffigurava Giovanna d'Arco su un cavallo bianco, la spada puntata verso il cielo. [...] Un bellissimo stemma era impresso sull'armatura argentea del cavaliere, il cui volto si intravedeva attraverso la visiera. Il giovane andava incontro alla morte – o comunque verso qualcosa che aleggiava con una forza vagamente nefasta –, brandendo con fierezza la spada verso il cielo azzurro.<sup>2</sup>

Il piccolo protagonista è totalmente affascinato dal pensiero della morte che incombe sul «virile» cavaliere. Egli inizialmente non sa che si tratta di Giovanna d'Arco, e quando lo viene a sapere da un'infermiera ne resta terribilmente deluso.

La scoperta tradisce le aspettative del protagonista, perché spoglia l'immagine dalla sua componente «tragica» di morte eroica, necessariamente legata nella sua mente al sesso maschile. Individuiamo, inoltre, la commistione di *Eros* e *Thanatos*: una commistione che arricchita della componente omosessuale darà vita a una serie di immagini topoiche, ricorrentissime nella letteratura mishimiana, in cui la bellezza maschile viene sempre esaltata da una morte sanguinosa, eroica e tragica.

Da questo momento in poi tutte le immagini maschili connesse con la morte diventano conturbanti per il protagonista. Se vi è odore di fatica legata a un lavoro pericoloso, fatale, questo diventa estremamente stimolante per la sua psiche.

Ancora un ricordo. È l'odore del sudore. L'odore del sudore mi ha braccato, ha stimolato i miei desideri, mi ha dominato.

<sup>2</sup>Mishima Yukio, *Confessioni di una maschera*, in *Mishima - Romanzi e racconti*, I Meridiani, Mondadori, Milano 2004, vol. I, pp. 71-72.



[...] Un contingente di soldati di ritorno da un addestramento militare stava passando lì davanti. [...] L'odore del sudore dei soldati – un odore simile a quello della brezza marina, a quello dell'aria di mare calda e dai riflessi dorati, – mi stuzzicava le narici, mi inebriava.<sup>3</sup>

Non a caso la figura dei soldati e la loro attività intimamente connessa con la morte – dai giovani kamikaze della *Eirei no koe* (*Voce degli spiriti eroici*) all'apoteosi della morte tragica in nome dell'Imperatore incarnata dal tenente Takeyama Shinji di *Yūkoku* (*Patriottismo*) – avrebbero occupato un posto così determinante tra le figure dei protagonisti delle sue opere più tarde. L'amore del piccolo protagonista si dirige quindi sempre di più verso le figure eroiche maschili e ne risulta tanto più accresciuto quando queste avanzano verso una morte cruda e violenta.

Nell'estetica di Mishima, come abbiamo potuto rilevare da questi esempi, il sangue, l'uccisione violenta, sono intimamente connessi con l'eros, un erotismo che si trasforma in vera e propria perversione sadistica.

Mishima sicuramente è influenzato dalla tradizione giapponese della bellezza del sangue che sprizza da un giovane corpo di samurai, dalla bellezza della morte giovane, eroica e violenta. E inoltre, non poca influenza devono aver esercitato le rappresentazioni di teatro kabuki, a cui Mishima aveva assistito sin da piccolo accompagnatovi dalla nonna, ricche di sanguinose scene di duelli e *seppuku*. Ma viene altresì influenzato, come egli stesso dichiara in *Confessioni di una maschera*, dalle descrizioni decadenti dei sacrifici umani nel Colosseo apprese dalla lettura di *Quo vadis?* Tutto ciò ha sicuramente

<sup>3</sup> *Ivi*.

contribuito alla formazione di una simile estetica di morte e violenza, che qui si presenta nuda, senza alcun velo retorico, attraverso le fantasie perverse del giovane protagonista.

Con *Confessioni di una maschera* Mishima sembra voler scrivere un «romanzo filosofico» perché, come dice Roy Starrs, «egli pensava che fosse un atto “mascolino”, [...] il modo migliore per distinguersi dalla tradizione “femminile” della letteratura giapponese»<sup>4</sup>. In tal caso lo stile cerebrale e dialettico dell'opera potrebbe essere considerato parte essenziale di questa maschera, «la maschera della mascolinità di un maschio “effeminato”, la sua posa di macho»<sup>5</sup>. «Mishima, – nota Starrs, – può essere considerato come un classico caso di ciò che Alfred Adler chiama “maschio effeminato”: cresciuto da donne iperprotettive che gli proibivano la rude compagnia degli altri ragazzi, egli più tardi sovracompensa con uno stile di vita di esagerato machismo, o con quello che Adler chiama “protesta mascolina”»<sup>6</sup>.

Ma al di là delle possibili motivazioni psicologiche di questa concezione estetica di morte e sangue, è interessante notare lo sviluppo successivo che questa concezione avrà nelle opere dello scrittore. La crudezza truculenta di queste fantasie adolescenziali tenderà a sbiadirsi per lasciare posto a un'estetica di morte permeata di valori romantici, eroici e tragici.

Il senso di «tragicità» si lega così alla passione per una morte sanguinosa, avvolta in un'atmosfera gotica dalle tinte estremamente decadenti, i cui tratti ossessivi sono tutti racchiusi nella frase: «L'inclinazione verso la Morte e la Notte e il Sangue voleva esser sazia a ogni costo».

<sup>4</sup> Roy Starrs, *Deadly Dialectics - Sex, Violence and Nihilism in the World of Yukio Mishima*, Japan Library, Kent 1994, p. 11.

<sup>5</sup> *Ivi*.

<sup>6</sup> *Ivi*, pp. 22-23.

*Il doppio Edipo*

Ancora di questo periodo dell'infanzia ci vengono presentati due ricordi, anche questi connessi con l'identificazione del piccolo protagonista con figure che lo affascinano. Ma stavolta non ci troviamo di fronte alla fascinazione per la virilità e per la morte; i due personaggi in cui il protagonista vuole identificarsi sono Shōkyokusai Tenkatsu e Cleopatra. Durante una fantasia notturna 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»<sup>7</sup>. 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»<sup>8</sup>. 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, fasciandomi 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... con aria melliflua raggiunsi la nonna in salotto.<sup>9</sup>

<sup>7</sup>Mishima, *Confessioni di una maschera* cit., p. 75.

<sup>8</sup>*Ivi*, p. 76.

<sup>9</sup>*Ivi*, pp. 76-77.

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!». 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 baleno le fiamme dell'esaltazione dionisiaca di un attimo prima.

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, angoscioso isolamento, «negli occhi della madre egli legge l'universale incomprensione a cui i suoi gusti "grotteschi" sarebbero andati incontro»<sup>10</sup>. 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.

Il narratore stesso ci dice che questi desideri differiscono da quello di identificazione con i tranvieri e che la loro dissimiglianza soggiaceva fundamentalmente 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

<sup>10</sup> *Mishima Yukio's Confessions of a Mask*, in AA.VV., *Approaches to the Modern Japanese Novel*, Sophia University, Tokyo 1976, p. 118.

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. Egli mette in evidenza l'anormalità dell'oggetto della libido del protagonista, che si manifesta 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 verso 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»<sup>11</sup>. 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* tro-

<sup>11</sup> Okuno Takeo, *Mishima Yukio densetsu* (Biografia di Mishima), Shinchōsha, Tōkyō 1993, p. 225.

viamo 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<sup>12</sup>, 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.

<sup>12</sup> Okuno Takeo, *Mishima Yukio ron - Nise narushishizumu no bungaku* (Studio su Mishima: letteratura del falso narcisismo), in Shirakawa Masayoshi, *Hihyō to kenkyū Mishima Yukio*, Hagashoten, Tōkyō 1974, pp. 55-58.

L'anima poetica di questa austera signora e il desiderio sessuale diventano indissolubilmente legati. Il travestimento 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 padre-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 energetico 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, nota Okuno:

Il desiderio sessuale verso il proprio figlio è un amore da cui una madre non può aspettarsi di essere ricambiata; un amore che deve rimanere segreto in eterno. La realizzazione di questo amore entrerebbe in conflitto con l'atavico tabù dell'incesto madre-figlio, fermamente ostacolato dal super-Io. E nell'omosessualità di Mishima alberga proprio la tenebra di questo incesto.<sup>13</sup>

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 –, e fissando i classici schemi distruttivi mishimiani della passione e della sessualità, dove emerge spesso una pulsione sadica e aggressiva verso oggetti di desiderio, che nella maggior parte dei casi non possono essere eticamente desiderati.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 57.