

Teatro

L'uomo che teatralizzò sé stesso

di Carmen Covito

MISHIMA YUKIO
E L'ATTO PERFORMATIVO
DRAMMATURGIE
DI UN ARTISTAa cura di Giovanni Azzaroni, Matteo Casari, Katja Centonze
pp. 262, € 29,
CLUEB, Bologna 2023

In una mostra celebrativa organizzata a Tokyo nel 1970, pochi mesi prima che Mishima Yukio si consegnasse alla storia con un suicidio volutamente spettacolare, lo scrittore aveva ripercorso la propria vita distinguendovi quattro correnti principali: il fiume della prosa, quello del corpo, quello dell'azione, e, non ultimo, il fiume del teatro. Oggi, quando manca solo qualche anno al 2025 che vedrà il centenario della nascita di un autore giapponese tra i più conosciuti in tutto il mondo, la sua fama è ancora troppo spesso offuscata dalla turbolenza del "fiume dell'azione" in cui in passato è stato fin troppo facile pescare superficiali somiglianze con il nostro D'Annunzio. La complessità di Mishima non è riducibile ai luoghi comuni che lo vorrebbero sempre innamorato della tradizione come un patetico samurai fuori dal tempo. Per fortuna le nuove generazioni di traduttori e studiosi hanno già dato il giusto rilievo alla sua grandezza di narratore, sottolineando la varietà della sua produzione letteraria, e ora un libro ne completa il ritratto come artista poliedrico indagando l'ampiezza e la profondità del "fiume del teatro" nella sua vita e nell'opera, con gli interventi di quattordici specialisti tra italiani e giapponesi che ne esplorano ogni meandro.

Nel saggio del 1955 *La tentazione della drammaturgia*, Mishima affermò: "Ho cominciato a scrivere teatro come fa l'acqua di una cascata. In me, la topografia della drammaturgia sembra collocarsi ben più a valle della narrativa. In un luogo più istintuale, affine alle recite dell'infanzia". In effetti, se scrisse ben trentaquattro romanzi, le sue opere teatrali sono addirittura sessantasette: undici drammi in più atti, nove atti unici, otto "nō moderni", otto opere kabuki, un'opera per le marionette bunraku e ancora libretti per il balletto e l'operetta e drammi radiofonici, per un totale di circa mille pagine. Questa ampia produzione

drammaturgica è quasi completamente sconosciuta agli spettatori italiani, con l'eccezione dei "nō moderni" (ne sono stati tradotti cinque) e del dittico di raffinati drammi storici costituito da *Madame de Sade* e *Il mio amico Hitler*. Ne abbiamo avuto alcune interessanti messinscene sui nostri palcoscenici con le regie, ad esempio, di Ferdinando Bruni, Sandro Sequi o Tito Piscitelli. Di recente traduzione a opera di Virginia Sica è poi la pièce teatrale del 1956 *Rokumeikan (Il palazzo del bramito dei cervi, Atmosphere libri, 2019)* che in Giappone continua ad andare in scena nei teatri shingeki e nel 2008 ha riscosso notevole successo in un adattamento televisivo della Asahi TV. Anche il "nuovo kabuki mishimiano" continua ad affascinare: la commedia

del 1954 *Il venditore di sardine*, riallestita nel 1990 dai maestri Bandō Tamasaburō e Nakamura Kankurō, è stata rimessa in scena a Tokyo con altri interpreti nel 2020.

Dai contributi del nuovo volume emerge chiaramente che l'intenso rapporto di Mishima con il teatro non si limitava alla scrittura drammaturgica. Numerosissimi furono i suoi interventi critici e i saggi di argomento teatrale e assidua la frequentazione della scena a lui contemporanea: ebbe esperienze dirette in qualità di attore, capocomico e regista degli allestimenti delle proprie opere, portate in scena per un lungo periodo con la compagnia Bungakuza; per non parlare delle sue apparizioni in film che sono diventati di culto come *Kurotokage* (noto come *Black Lizard*) di

Fukasaku Kinji, 1968, e *Hito-kiri* diretto da Gosha Hideo, 1969.

Nel frattempo lo scrittore si era entusiasmato per la rivoluzionaria antidanza di Hijikata Tatsumi, l'inventore del butō, che nel 1959 aveva dato scandalo con una performance ispirata al suo romanzo *Colori proibiti*. Frequentando l'ambiente di Hijikata e Kazuo Ohno aveva cominciato a stringere quella rete di relazioni creative tra le arti del corpo, la parola e l'immagine da cui sarebbe subito emerso come prodotto più vistoso il libro fotografico *Barakei - Killed by Roses* realizzato con Hosoe Eikō nel 1961, creazione originalissima che mescola Oriente e Occidente, decadentismo e pop art.

Dal costante confronto di Mishima con il "corpo di carne" (*nikutai*) nasce la sua lotta per trasferirne nella parola la realtà ontologica, irriducibile per definizione: la sua personale ossessione per la bellezza del corpo è al tempo stesso ossessione per la perfezione della scrittura, la forma diventa performance e reciprocamente il teatro entra nella costruzione letteraria. Mentre i testi teatrali esplorano tutte le strategie per dare performatività alla parola, nei romanzi traspare una struttura drammatica e i personaggi agiscono come sul palcoscenico del mondo. Nel prezioso volume questa relazione-ossessione è indagata in maniera approfondita e sicuramente innovativa, rivelandosi una chiave fondamentale per la conoscenza dell'artista e dell'uomo che drammatizzò sé stesso, arrivando a teatralizzare la propria morte, prima nella finzione del film *Yūkoku (Patriottismo)* di cui fu interprete, sceneggiatore e regista, poi nella realtà del suicidio rituale.

web@asiateatro.it

C. Covito, scrittrice e saggista, dirige la rivista di studi online "AsiaTeatro"



Banale immagine di una gloriosa arte

di Mirella Schino

Robert Leach
IL PRIMO LIBRO
DI TEATROa cura di Matteo Paoletti,
ed. orig. 2008, trad. dall'inglese
di Pietro Del Vecchio,
pp. VIII-248, € 22,
Einaudi, Torino 2023

Il volume fa parte di una serie di pubblicazioni Einaudi di introduzione a correnti del pensiero o degli studi, dalla geopolitica alla teoria dei media: saggi d'autore, agili e problematici, scritti in genere da studiosi accreditati, come Dan Zahavi o Marco Aime. Per il teatro, la scelta è stata molto diversa, e sminuente: un approccio di tipo manualistico a quello cui la quarta di copertina si riferisce come "il meraviglioso mondo del teatro". Presentata come guida aggiornata e completa, è la traduzione in italiano di un volume vecchio di quindici anni di avviamento agli studi teatrali, fatto di brevi capitoli elementari (performance, testo, forma drammatica, teatro e storia, recitazione, regia, scenografia, pubblico), punteggiati da luoghi comuni sul teatro come continua metafora della vita e corredati da quei sommari e approfondimenti tipici dei libri scolastici: come "primo libro sul teatro" è una operazione desolante.

Forse non vale la pena prendersela a cuore per una ennesima introduzione al teatro così priva di interesse, e così incapace di provocarlo. Ma non si può fare a meno di chiedersi il motivo per cui si sceglie di tradurre e proporre tanta banalità, che sminuisce una disciplina e riverbera la sua povertà su un'arte antica e (come lo stesso Leach afferma) complessa.

L'Introduzione indica come limite del volume l'impossibilità ad aprirsi a teatri lontani come quelli orientali, trovando giustificazione nel fatto che "da qualche parte bisognava pure tracciare una linea". È un eufemismo per definire una visione oppressivamente anglosassone. Può far piacere lo spazio dato a un'artista come Joan Littlewood, peraltro argomento principale di studio di Leach, ma lascia sconcertati vederla definita una delle personalità teatrali più significative del Novecento insieme a Stanislavskij, Mejerchol'd, Brecht

e Peter Brook. Del resto: Tadeusz Kantor non è neppure nominato, e a Grotowski, che ha rivoluzionato il modo di pensare e di fare il teatro di mezzo mondo, viene dedicata mezza pagina, come a Jacques Copeau. A registi del rango di Ariane Mnouchkine o Robert Wilson toccano rispettivamente mezza riga a testa. Le quattordici destinate a Eugenio Barba e le nove del Living Theatre sono particolarmente fantasiose, non vale la pena di commentarle. Un libro introduttivo non può garantire spazio e precisione a tutta la storia del teatro. Però non obbliga neppure alla moltiplicazione di simili medaglioni di poche righe, di elencazioni prive di qualsiasi senso e di qualsiasi sapore. Quello che manca non sono i teatri orientali, e

neppure i nomi di registi, ma le idee, la dimensione problematica, sia per quel che riguarda il teatro che la storiografia teatrale. E mancano, clamorosamente, gli attori, evidentemente compensati, nell'ottica dell'editore o dell'autore, dall'ennesimo riferimento al *Paradosso* di Diderot e da una scheda sul Grande Attore.

Rattrista vedere come, nel 2023, si possa ancora dare della Commedia dell'arte solo la più vecchia e la più stereotipata delle immagini, mentre i suoi scenari vengono impropriamente trasformati in sceneggiature, forse per semplificare la lettura, o forse, peggio, per una traduzione non controllata. Unica voce ritenuta degna di parlare di un fenomeno studiattissimo è quella, sempre geniale, ma certo non proprio storicamente fondata, di Dario Fo.

In questo fiume di banalità e imprecisioni, non si capisce quale sia stato il ruolo o la responsabilità del curatore. Forse è a lui che si devono le schede, anche se non viene specificato (altra scelta da manualetto). Se le schede sono sue, farciscono il discorso di Leach senza prenderne le distanze.

A fine lettura, rattristati, ci si accorge di aver avuto tra le mani solo un volume vuoto, che sa di vecchio, e un'occasione sprecata.

mirella.schino@uniroma3.it

M. Schino insegna discipline dello spettacolo all'Università Roma Tre di Roma