



## O si vive o si scrive, talvolta si muore

In un articolo Vittorino Andreoli scrive di un romanziere giapponese e della sua vicenda esistenziale. Il romanziere è Yukio Mishima, affermato scrittore, intriso profondamente, sin nella carne, della sua cultura giapponese, e della millenaria tradizione dei samurai in particolare. Egli per tutta la vita scrive della Morte, non già come evento contemplato, “bensì – come ci spiega Andreoli – come preparazione attiva. In questa prospettiva la morte è espressione della forza del singolo che si raggiunge con una rigida disciplina, religiosa e guerriera” e diviene il rito necessario attraverso cui cominciare la vera vita. Il 25 novembre 1970 Mishima celebra il rito del *seppuku*, “un suicidio sui generis perché si consuma in gruppo. Ha una fase iniziale in cui il suicida si apre il ventre, ma subito segue la decapitazione, che è operata da un assistente”. Anche il suo maestro ed amico Kawabata, premio nobel per la letteratura nel 1969, si suiciderà un anno dopo Mishima, così come nel Novecento numerosi sono stati i letterati giapponesi che lo hanno fatto.

All'età di 45 anni Mishima compie il suo ultimo gesto di scrittura.

*“Écrire un roman ou en vivre un, n'est pas du tout la même chose, quoi qu'on dise. Et pourtant notre vie n'est pas séparée de nos oeuvres”*<sup>1</sup>. Queste parole sono di Marcel Proust.

Dicono molto del complicato dialogo che vita e arte – intesa quest'ultima nella sua accezione più ampia – intessono volta a volta, in maniera differente e singolare, in questo o quell'artista, in questo o quello scrittore, nelle differenti culture degli uomini. Intrecciate e indistinguibili; contrapposte dialetticamente, con l'una che esclude l'altra; l'una come utopia dell'altra o l'una come rappresentazione dell'impossibilità dell'altra.

Claudio Magris scrive “ogni creazione artistica è sovraperonale, trascende il piccolo io delle contingenze private” (Magris 2008, 460). Frase risoluta a cui però fa da controcanto un'altra, sempre di Magris, che lascia trasparire tutto l'irrisolto, la dissonanza, la difficoltà di lettura che porta con sé il rapporto arte/vita. La scissione dell'opera dall'autore diventa a volte una necessità, la scappatoia per poter salvare l'opera nonostante il suo creatore: “[...] che sollievo poter ignorare che chi ha scritto *La strada di Swann* era anche un sadico o che l'autore di *Verdi colline d'Africa* si è vantato di aver ucciso prigionieri inermi!” (Magris 2008, 462).

Oppure si può provare a problematizzare anche lo scarto tra opera e autore così che anche quella differenza sia dotata di senso e faccia in qualche modo parte dell'opera stessa. “[...] se per noi non esistesse l'esigenza di adeguare i gesti quotidiani della nostra esistenza all'intreccio delle nostre idee, se noi non rincorressimo costantemente noi stessi,

<sup>1</sup> *Scrivere un romanzo o viverne uno non è affatto la stessa cosa, checché se ne dica. E tuttavia, non è possibile separare la nostra vita dalle nostre opere.*



se non sapessimo che la nostra identità è il risultato difficile, mai definitivo, di una riduzione della differenza che alberga in noi e rinasce ogni volta dalle proprie ceneri, [...] allora certamente sarebbe inutile, oggi, parlare ancora di Heidegger" (Colazzo 1992, 29). Invece è utile parlarne, è necessario salvare la filosofia heideggeriana, sottraendola al semplice e brutale appiattimento con la concreta esistenza del suo creatore, la quale giustificerebbe piuttosto l'irreversibile suo oblio. Uno stretto sentiero di possibilità è leggere i libri di Heidegger come egli stesso non li avrebbe mai letti e come non avrebbe mai desiderato che venissero letti. Poiché "...una differenza non consumata sempre si dà tra momento teorico e momento pratico nell'ambito di una esistenza; e [...] un pensiero complesso, articolato, vario e ricchissimo di molteplici sfumature come è quello di Heidegger si presta ad una molteplicità infinita di interpretazioni, si presta ad essere ripreso, lievemente modificato attraverso una attività di accentuazione di questo o quell'elemento, variato all'infinito" (Colazzo 1992, 31).

È un sentiero che vale per se stesso, per il suo essere percorso e dunque processo; non pretende di condurci al di là della foresta perché è la foresta il luogo dell'umano. Al di là di essa non c'è l'uomo e neppure le 'produzioni' del suo pensiero e della sua creatività. Quando le produzioni dell'uomo raggiungono il valore di opera d'arte esse hanno la capacità di intessere un sottile e singolare dialogo con ciò che vi è oltre la foresta e di divenire così oggetti misteriosi, senza tempo e senza luogo, senza autore. Emanano senso di sacro.

Forse era stato proprio lo stesso Heidegger ad indicare quel sentiero, sperando che gli altri, percorrendolo, avrebbero finito per accogliere il suo pensiero e comprendere la sua vita; e più tardi ancora, altri lo hanno indicato, con il rifiuto di forme monolitiche, univoche e assolute per dire l'uomo. La sensibilità decostruzionista si accosta al testo con l'intento di mettersi in ascolto di esso e lasciar che esso diventi epifania di qualcosa, qualcosa che l'autore non ha deciso, che non può controllare, qualcosa che c'è suo malgrado o che sta oltre lui stesso, prima e dopo di lui; che diventi epifania dei suoi intrinseci tratti dissonanti, delle sue crepe rivelative, delle sue esitazioni che tradiscono e nullificano ogni tentativo di sistematicità totalizzante. C'è dell'altro nell'opera, c'è sempre dell'altro; e l'autore è tale in un senso circoscritto: per questo le sue creazioni possono tollerare che la sua esistenza sia inadeguata, che la sua personalità sia distante, addirittura in opposizione.

Oscar Wilde nel suo estetismo *decadente* con drastica certezza: "[...] il valore di un'idea è assolutamente indipendente dalla sincerità dell'uomo che la enuncia; anzi è probabile che quanto meno l'uomo è sincero, tanto più intelligente sia l'idea, perché in tal caso non prende il colore né delle sue aspirazioni, né dei suoi desideri, né dei suoi preconcetti". "I soli artisti che ho conosciuto che fossero personalmente piacevoli sono artisti mediocri. [...] Un grande poeta, un poeta veramente grande, è l'essere meno poetico che esista [...]. Il solo fatto di aver pubblicato un volume di sonetti di second'ordine rende un uomo perfettamente irresistibile. Egli vive la poesia che non riesce a scrivere; gli altri scrivono la poesia che non riescono a tradurre in realtà".

Queste parole sembrano echeggiare quelle di Luigi Pirandello "o si vive o si scrive", ma la loro affinità è solo apparente, come ci si accorge proseguendo nella lettura del suo *Discorso di Catania*: "La vita o si vive o si scrive. Dove non c'è la cosa, ma le parole che la dicono; dove vogliamo esser noi per come le diciamo, c'è, non la creazione, ma la letteratura, e anche letterariamente, non l'arte ma l'avventura, che si vuol vivere scrivendola o che si vive per scriverla". Vita e scrittura sono legate l'una all'altra nella loro costitutiva disgiunzione.

Ma cosa sarebbe se vigesse l'anonimato dell'opera d'arte, ossia se nel mondo le opere circolassero sprovviste della firma del loro autore? Magris non ne ravvisa un gran danno.

"Dinanzi alla Venere di Cirene, alle pitture di Altamira o a quelle sculture nigeriane che misteriosamente hanno fatto fiorire per una breve stagione una Grecia classica nel cuore dell'Africa, quale importanza avrebbe poter attribuire a quelle mani creatrici un nome svanito?". Non è necessario allora sapere chi si cela dietro ad un'opera; ciononostante l'impersonalità dell'opera e la sua superiorità sull'autore, tanto sottolineata dall'estetica e



dalla poetica moderna – egli scrive – non hanno portato all’anonimato dell’arte, non hanno fatto sparire i nomi e i cognomi dalle storie dell’arte e della letteratura. “Se si ignorassero gli autori delle opere, il giudizio critico sarebbe molto più libero [...]”; quando conosciamo l’autore di una qualsiasi cosa, nel caso in cui questi sia famoso o in qualche misura noto, ci sentiamo sollecitati a cercare di attribuire a quella cosa sempre e comunque dei significati, spesso inesistenti.

Ma questo forse è anche il bello dell’arte, la sua cifra, il potere che possiede di stimolare il nostro bisogno di dar senso che ci fa tirar fuori di noi paesaggi, colori, suoni, investendo di essi un oggetto, un simbolo, così che esso diviene il medium tra noi e noi stessi, la possibilità di raccontarci, di scriverci continuamente, dicendo ogni volta lo scarto, la differenza, l’irriducibilità che c’è e ci sarà sempre tra noi e le nostre parole, e dunque anche tra noi e le nostre opere d’arte. E questa è vita.

Ada Manfreda

#### Riferimenti bibliografici

V. Andreoli, *I riti di morte di Yukio Mishima*, in “Mente e cervello”, n. 49, anno VII.

S. Colazzo, *Sonde. I media la cultura l’arte nella civiltà postmoderna*, Madona Oriente, Maglie 1992.

C. Magris, *Alfabeti*, Garzanti, Milano 2008.

O. Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray*.

L. Pirandello, *Saggi, poesie e scritti vari*, Mondadori, Milano 1960.