

# Mishima in viaggio (1951-1952)

Giorgio Amitrano

**Abstract:** This contribution examines Mishima's first trip abroad, undertaken as a correspondent for the *Asahi shinbun* between 1951 and 1952. The account of this experience is contained in *Aporo no sakazuki*, a sort of diary in which Mishima records his experiences at various stages of the journey, from Hawaii to Greece to Rome, through the United States, South America, England, and France. It is a more diligent than passionate account, in which emotions emerge not so much from contact with people or nature, but from encountering art. While Mishima narrates his experiences in America and various European countries with a certain detachment, his senses come alive in Greece. The opportunity to closely contemplate the beauty of artworks previously known only indirectly intensifies his admiration. This experience, pushing Mishima towards a greater awareness of the physical dimension, will have significant repercussions on his career and life.

**Keywords:** Mishima, journey, Greece, Antinous, Nietzsche

I resoconti di viaggio di Mishima Yukio sono contenuti soprattutto in due volumi, *Aporo no sakazuki* (*La coppa di Apollo*) e *Tabi no ehon* (*Libro di viaggi con figure*) pubblicati rispettivamente nel 1952 e 1958. Inoltre, si conta un certo numero di articoli sparsi tra quotidiani e riviste. Ma i risultati di queste esperienze sono presenti anche in altri scritti di Mishima, a cominciare dai romanzi, in cui il viaggio è in diversi casi fonte di ispirazione narrativa. Ad esempio, la stesura di *Shiosai* (*La voce delle onde*, 1954) fu fortemente influenzata dalla sua visita in Grecia, e le impressioni e le rivelazioni ricevute durante i viaggi fuori dal Giappone sono disseminate anche nei suoi saggi sulla letteratura, sul teatro e sul cinema.

Mentre nell'era Meiji lunghe esperienze di soggiorno all'estero erano considerate fondamentali per la formazione di una moderna «classe dirigente», come dimostrano gli esempi di Natsume Sōseki, Mori Ōgai e Nagai Kafū, in anni successivi questa mentalità tramontò e il viaggio assunse il significato di una scelta personale, compiuta più per motivazioni individuali che in ossequio alle strategie di modernizzazione del Giappone. È in questo ambito che si collocano i viaggi di Mishima all'estero. Quando lo scrittore, a bordo della Presidente Wilson, il 25 dicembre del 1951 salpa per la prima volta su una nave diretta verso Occidente, l'adeguamento del Giappone ai livelli di conoscenza scientifica e tecnologica internazionali è ormai un processo pienamente compiuto, che non necessita di missioni esplorative in paesi stranieri. Mishima parte quindi di

Giorgio Amitrano, University of Naples L'Orientale, Italy, gamitrano@unior.it, 0000-0002-5536-5504

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Giorgio Amitrano, *Mishima in viaggio (1951-1952)*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0422-4.13, in Luca Capponcelli, Diego Cucinelli, Chiara Ghidini, Matilde Mastrangelo, Rolando Minuti (edited by), *Il dono dell'airone. Scritti in onore di Ikuko Sagiyama*, pp. 123-130, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0422-4, DOI 10.36253/979-12-215-0422-4

propria iniziativa, spinto da un'ampia varietà di motivazioni, tra le quali vanno considerate la naturale curiosità e il desiderio di avventura di un giovane uomo di ventisei anni, caratteristiche sicuramente presenti in lui al tempo di questo suo primo viaggio, anche se il suo grado di maturità stilistica e di precocità intellettuale potrebbero portare a sottovalutarle. Non è quindi solo lo scrittore già affermato e con una posizione di rilievo nel mondo letterario a partire per l'Europa e l'America con un incarico come corrispondente per *lo Asahi shinbun*, ma anche un giovane ancora inesperto degli stili di vita dei paesi occidentali, sino ad allora frequentati in modo indiretto, attraverso la letteratura e le arti visive e performative.

L'erudizione conquistata tramite studio e letture aveva preparato Mishima ad affrontare il viaggio con un bagaglio di conoscenze assai fornito: sapeva quali musei visitare, quali spettacoli vedere a teatro, quali scrittori ed editori incontrare. Inoltre padroneggiava l'inglese e poteva comunicare discretamente in francese, ma non possedeva ancora strumenti di decifrazione della realtà straniera che non fossero di tipo intellettuale. Gli mancava il contatto «fisico», il confronto con l'altro da compiersi attraverso il corpo e l'azione, modalità che in seguito avrebbero acquisito per lui importanza fondamentale ma che all'epoca ancora non gli appartenevano. Le foto che lo ritraggono sul ponte della nave mostrano un Mishima pallido ed esile, quasi un arbusto cresciuto nell'ombra, immagine che non prefigura il corpo scolpito, la padronanza delle arti marziali e il gusto per l'azione che lo caratterizzeranno in futuro. Tale indizio è utile per interpretare correttamente il resoconto di questo suo primo viaggio, sul quale si concentra il presente contributo, che appare caratterizzato da un approccio ancora fortemente filtrato dall'intelletto. L'acuta intelligenza e le brillanti intuizioni non riescono a infrangere la barriera trasparente che lo separa dai luoghi e dalle cose. I suoi sensi sono sufficientemente acuminati da permettergli di vedere, sentire, cogliere odori e atmosfere, ma egli non appare in grado di agire in modo incisivo sul mondo che gli si svela per la prima volta.

La fisicità, l'esperienza dionisiaca a cui nel suo intimo ambiva, è un'aspirazione ancora astratta. Notevole la differenza tra queste sue prime impressioni di viaggiatore inesperto e le riflessioni di *Sole e acciaio*, quando il dominio del corpo e la capacità di azione sono pienamente realizzate. Come mostra questo brano da *La coppa di Apollo*, anche il desiderio di un contatto estatico con la natura è ancora inscritto in una dimensione letteraria e teorica.

Sole! Sole! Sole perfetto!

Noi che abbiamo l'abitudine di lavorare di notte nutriamo per il sole una brama pari alla fame e alla sete. Libertà di fare un bagno di sole per tutto il giorno, libertà di stare per tutto il giorno sotto il sole senza essere disturbato dal lavoro o da visite, libertà di vedermi accanto per tutto il giorno la mia ombra nitida; stando tutta la giornata sul ponte, il mio volto si è subito abbronzato. [...] In momenti del genere è facile che vengano in mente le cose più futili. In uno dei saggi su Wilde, Gide scrive così: «Venerare il sole, ah, era venerare la vita stessa» (Mishima 2021, 15).

Il viaggio era appena all'inizio. Dopo una breve sosta a Honolulu, la nave riparte alla volta degli Stati Uniti. Le soste di pochi giorni a San Francisco e Los Angeles sono coscienziosamente riportate, ma egli non sembra avere provato forti emozioni, con un'unica eccezione.

Ho visto la prima edizione dei *Canti dell'innocenza* di William Blake. Si tratta di xilografie dipinte ad acquarello e sono estremamente belle. Posso dire che averle viste è stata la felicità più grande che Los Angeles mi ha dato (Mishima 2021, 27).

Anche a New York il rapporto con la città è mediato dalla cultura. Mishima dettaglia coscienziosamente le rappresentazioni a cui assiste, in particolare opere e musical. Visita musei e, da appassionato di cinema, vede diversi film. Il nuovo mondo con cui Mishima entra in contatto non sembra generare in lui una vibrante partecipazione, e tuttavia i suoi resoconti sono di notevole interesse perché la maggior parte di queste esperienze, sia che egli vi si soffermi a lungo fino a produrre una sorta di recensione, come nel caso della *Salome* di Richard Strauss, sia che le liquidi in modo sbrigativo, come la visione film *A Streetcar Named Desire*, sono strettamente legate a interessi non casuali, già coltivati in precedenza e che riemergeranno in seguito nella sua carriera, attraverso forme diverse: scritti, naturalmente ma anche messinscene teatrali.

Tipico esempio di questo lento germogliare di spunti colti nel viaggio è, appunto, la rappresentazione di *Salome*, alla quale Mishima assiste appena giunto a New York. Il suo minuzioso resoconto della serata include la descrizione del teatro, «decorato come un teatrino buddhista» e dove «i corridoi e i bagni sono sporchi come nei cinema giapponesi». Ma il suo interesse si focalizza naturalmente sull'opera e sull'allestimento. Mishima dichiara di avere una particolare ammirazione per la *Salome* e per Strauss, che considera «il Wagner del Ventesimo secolo» (Mishima 2021, 31). Il suo interesse non sorprende, considerato che l'opera si basa sul dramma omonimo di Wilde, che aveva esercitato su di lui un forte richiamo sin da bambino, come racconta nel suo saggio dedicato allo scrittore:

La prima opera letteraria che ho preso in mano è stata *Salomé*. È il primo libro che i miei occhi hanno scelto e il primo che ho posseduto. Inutile dire che questa scelta è stata influenzata anche dalle illustrazioni di Beardsley, ma in fondo tra lo scegliere Beardsley e lo scegliere *Salomé*, c'era poi tanta differenza? (Mishima 2006, 239-40).

Che nella sua immaginazione i confini tra l'interesse per Oscar Wilde e Aubrey Beardsley fossero molto sfumati, è confermato anche dalla nota di suo pugno per il programma di sala quando, nel 1960, diresse la messinscena di *Salomé* al Bungakuza: «Vorrei che gli spettatori vedessero questo spettacolo, più che come la *Salomé* di Oscar Wilde, come la *Salomé* di Hinatsu Kōnosuke,<sup>1</sup> di Aubrey Beardsley e del sottoscritto» (Mishima, cit. in Matsumoto et al. 1998, 494).

<sup>1</sup> Mishima aveva scelto con convinzione la traduzione di Hinatsu, da lui ritenuta superiore a quelle disponibili all'epoca, tra le quali figuravano quelle di Mori Ōgai e Sasaki Naojirō.

Il rapporto di Mishima con *Salomé* non si esaurisce qui. Pochi mesi prima della sua morte ne organizza un nuovo allestimento. Avendo lasciato il Bungakuza per divergenze con la compagnia, questa volta lavora con il Roman gekijō. Partecipa per l'ultima volta alle prove tre giorni prima della sua morte. L'allestimento andò in scena postumo, nel 1971. Mishima con tutta probabilità aveva curato questa nuova versione di *Salomé*, per la quale aveva disegnato anche schizzi degli abiti e della scenografia, sapendo che sarebbe andata in scena dopo la sua morte. In un'interessante tavola rotonda, i partecipanti sottolineano il carattere simbolico che tale messinscena assunse agli occhi degli spettatori-testimoni. Secondo Matsumoto Tōru tale rappresentazione va considerata in stretto rapporto con l'«incidente di Ichigaya» (l'assalto ai Quartieri generali delle Forze di Autodifesa e il doppio suicidio di Mishima e Morita). Wakuta, l'assistente che poi curò la messinscena postuma, ritiene che Mishima abbia progettato questa *Salomé* come un «funerale teatrale», organizzando a tal fine anche la scenografia (Wakuta et al. 2007, 4, 21).

Anche la rapida menzione del film di Elia Kazan *A Streetcar Named Desire*, visto da Mishima quando ancora non era stato distribuito in Giappone, non è causale come potrebbe apparire. La visione del film, interpretato da Marlon Brando e Vivien Leigh e tratto dal dramma di Tennessee Williams, è in rapporto con il forte interesse di Mishima nei confronti del drammaturgo americano. Mishima riferisce in un suo scritto di avere capito ben poco dei dialoghi a causa dell'uso di slang e di espressioni dialettali, di battute confuse perché pronunciate dagli attori mentre piangevano o mangiavano (Mishima 1999, 331).<sup>2</sup> In ogni caso Mishima avrà modo in seguito di approfondire la sua conoscenza dell'opera di Tennessee Williams, con il quale nascerà anche un'amicizia duratura. Mishima lo incontrerà a New York nel suo viaggio successivo, nel 1957, e si vedranno di nuovo a Tokyo, nel 1959 e nel 1964, e poi un'ultima volta nel 1969.<sup>3</sup> Il dramma fu allestito per la prima volta a Tokyo dalla già menzionata Bungakuza nel 1953, con Sugimura Haruko e Kitamura Kazuo rispettivamente nei ruoli di Blanche e Stanley (Kolin 2000, 76).

In alcuni casi Mishima e Williams, oltre a incontrarsi privatamente, parteciparono a dialoghi (*taidan*) finalizzati alla pubblicazione su riviste o alla produzione di documentari. Interessante in particolare quello tenutosi nel 1959 con la partecipazione di Frank Merlo, segretario e compagno di Tennessee Williams, e di Donald Richie. Nel corso della conversazione i due scrittori discutono di

<sup>2</sup> Va notato che mentre in *Aporo no sakazuki* Mishima racconta di avere visto il film a New York, nello scritto in cui commenta la sua difficoltà nel comprendere i dialoghi, colloca la visione a Miami.

<sup>3</sup> Anche riguardo agli incontri tra Mishima e Williams, si trovano versioni contraddittorie. Darci Kusano afferma che il primo incontro tra i due risalirebbe al 1952, mentre generalmente si ritiene avvenuto nel 1957 (Kusano 2005, 494). Inoltre, nelle sue memorie, Tennessee Williams rievoca un ultimo incontro con Mishima, avvenuto nel 1970 a Yokohama (Williams 2007, 236) laddove, secondo uno dei biografi di Mishima, la visita di Williams in Giappone ebbe luogo nel 1969 (Scott Stokes 1975, 181).

vari argomenti riguardanti le loro rispettive visioni su letteratura, teatro e cinema. Williams fa presente, tra l'altro, di avere trovato delle affinità tra i romanzi di Dazai Osamu e la letteratura del Sud degli Stati Uniti. Ciò stimola Mishima a esprimere la sua nota avversione per Dazai.<sup>4</sup> Egli ritornerà sull'argomento in un saggio dedicato a Williams.

Non è un caso che [Tennessee Williams] sia stato fortemente colpito dalla lettura, in traduzione inglese, di *Shayō* e *Ningen shikkaku*. Tennessee Williams, nato nel Sud degli Stati Uniti, si deve essere completamente rispecchiato nel mondo di questo scrittore, figlio degenere di un'antica famiglia del Tōhoku, con il suo cammino rivolto alla decadenza e la sua voglia di redenzione.

E tuttavia, per diverse ragioni, trovo problematico che un drammaturgo possa amare Dazai. Nella debolezza strutturale e nell'impressionismo isterico dei drammi di Tennessee Williams c'è qualcosa di Dazai. Ma almeno Dazai è morto, mentre nel suo caso aprire le ferite e mostrarle, e in questo modo denunciare la falsità degli altri, è diventato per lui un'abitudine. È come l'esibizione di un asceta indiano nel bel mezzo di una civiltà consumistica. Il risultato più efficace di questa strategia è, senza dubbio, *A Streetcar Named Desire*. Il lirismo individualista, la purezza e l'autoironia ne fanno un'opera unica. Blanche finisce col rappresentare in tutto e per tutto il Sud, cosa che gli altri personaggi non riescono a fare fino in fondo (Mishima 1997, 185).

Il viaggio prosegue nel Sudamerica. Mishima visita Puerto Rico e il Brasile. Qui le descrizioni si fanno più intense e vivaci, ma sebbene egli sfiori, soprattutto nelle descrizioni del Carnevale di Rio de Janeiro, l'elemento dionisiaco, la sensazione che si prova leggendo il suo racconto è che la mancanza di punti di riferimento culturali per lui significativi attutisca l'impatto con la realtà che lo circonda. La lettura di queste pagine riporta alla mente le parole del poeta Takahashi Mutsuo, amico di Mishima, secondo il quale lo scrittore «non riusciva a percepire con intensità il proprio essere vivo. Era sempre costretto a confrontarsi con una percezione debole del suo essere in vita» (Takahashi 2006, 116). L'esperienza di viaggio produce solitamente, quando ci si imbatte in luoghi, costumi, persone sconosciuti, un attrito che in qualche modo destabilizza e modifica la coscienza del viaggiatore. Ma in queste prime tappe non sembra prodursi in Mishima nessuna emozione particolare, niente che lo proietti al di fuori del circuito chiuso della sua identità di uomo e scrittore. Né ciò accade a Parigi o a Londra. La scintilla si accende per la prima volta durante il suo viaggio in Grecia, sotto il segno di alcuni suoi numi tutelari quali Byron, Holderlin, Stendhal, Valery.<sup>5</sup> Già durante l'avvicinamento in aereo, quando comincia a intravedere

<sup>4</sup> Il testo del *taidan* fu pubblicato per la prima volta su *Geijutsu shinchō*, novembre 1958. Io ho avuto modo di consultarlo solo in traduzione inglese (Oshima 2019).

<sup>5</sup> Già prima di questo viaggio Mishima aveva scritto un racconto ispirato al mito di Medea, *Shishi* (1948), ma la Grecia sarà un elemento ricorrente della sua produzione letteraria e teatrale, nella quale acquisterà un peso particolare. Per una panoramica delle opere di Mishima ispirate alla Grecia, cfr. Cardì 2015 e 2020.

il cielo sopra i monti della Grecia, Mishima è sopraffatto dall'emozione, e la sua gioia cresce dopo l'arrivo e aumenta ad ogni luogo visitato. Egli esprime un senso di appagamento e di simbiosi con l'ambiente quale raramente affiora nei suoi scritti di viaggio. «Sono ebbro di suprema felicità» (Mishima 2021, 94), «Anche oggi, in me, un'ebbrezza infinita.» (Mishima 2021, 98), sono alcune delle espressioni di cui sono costellate le pagine dedicate alla Grecia. L'eco di questa gioia si diffonde anche nel resoconto della permanenza a Roma. «Anche oggi mi chiedo se mi accadrà mai più nella vita di sperimentare uno stato di estasi così continua come in queste due settimane in Grecia e a Roma» (Mishima 2021, 117).

Il suo resoconto del soggiorno in Grecia, in piena coerenza con l'approccio intellettuale che caratterizza il suo rapporto con la realtà, rivela, al di là delle affermazioni dettate dai momenti di trasporto emotivo, una acuminata lucidità, e allo stesso tempo una spiccata capacità di sintesi. In poche pagine riassume gli elementi a suo parere più significativi della civiltà greca e della sua estetica, confrontandola con altre culture come quella giapponese e francese. Molti studiosi hanno sottolineato l'importanza di questa esperienza per lo scrittore, che non consiste solo nell'influenza sulla composizione di determinate opere, ma in un forte impulso che lo spingerà verso una maggiore consapevolezza, filosofica ed estetica, della dimensione fisica. Per Mishima la Grecia è la scoperta del corpo, della sua importanza e di come possa essere non solo contemplato, ma anche forgiato, al fine di avvicinarlo a modelli ideali che sino ad allora erano stati per lui oggetto solo di ammirazione passiva.

«I greci hanno creduto all'immortalità della bellezza. Hanno scolpito nella pietra la perfetta bellezza del corpo umano» (Mishima 2021, 96). «I greci credevano all'esteriorità. Questa è un'idea grandiosa. Prima che il cristianesimo inventasse lo «spirito», l'uomo non ne sentiva la mancanza e viveva con orgoglio» (Mishima 2021, 98). Sono i primi semi della scoperta della dimensione fisica che rivoluzionerà la vita e l'opera di Mishima. Al suo ritorno in Giappone, non solo si dedicherà allo studio del greco, ma imparerà a nuotare, primo passo del suo processo di trasformazione fisica che includerà il body building, il *kendō*, il karate e la boxe.

Charles Sprawson, che nel suo libro *Haunts of the Black Masseur. The Swimmer as Hero* si sofferma sul rapporto di Mishima col nuoto, sintetizza così l'effetto della Grecia sul Mishima insoddisfatto di una vita troppo sbilanciata sul versante intellettuale.

In the classical sense of proportion, the harmony of body and mind, in the abundant evidence of their physical pride and splendour untouched as yet by «spirituality», Mishima found an antidote in Greece to the morbid sensitivity and introspection from which he had suffered for so long (Sprawson 1992, 294).

Lo studioso Michael Lucken sottolinea in particolare la tensione omoerotica presente nel resoconto del viaggio in Grecia, «plaçant tout son périple sous l'égide du dieu des arts et de la beauté masculine» (Lucken 2019, 164) e mette in evidenza che «Le lien entre philhellenisme et homosexualité est évident chez Mishima» (Lucken 2019, 165).

D'altra parte le descrizioni delle statue greche da lui ammirate ad Atene, Delfi e Roma mostrano un'attenzione per il corpo maschile che va oltre il semplice apprezzamento artistico, come emerge dal lungo brano in cui lo scrittore riporta ogni dettaglio dell'Auriga di Delfi, e del quale riporto qui solo un breve passaggio.

La testa dell'Auriga ha un'originalità diversa dalle teste marmoree delle epoche posteriori, esprime la giovinezza semplice di un mortale che non assomiglia a nessuna divinità. Il volto mi pare ancora più bello di quello di Apollo. Non c'è traccia di divino, il pudore al posto dell'arroganza e la purezza al posto della lussuria sprigionano profumo. Il pudore del vincitore, la purezza luminosa: quanto tale espressione di verità ci colpisce nel profondo del cuore! (Mishima 2021, 104).

Nuove emozioni attendono Mishima a Roma. Tra le opere d'arte che ammira, un'attenzione particolare è dedicata ad Antinoo, personaggio che lo affascina per la morte, probabilmente volontaria, avvenuta in giovane età e per la leggendaria bellezza. Mishima, davanti a una delle statue che raffigurano il giovane amato dall'imperatore Adriano, si interroga sul «percorso segreto di quel pensiero oscuro e inesprimibile insinuatosi nel corpo giovane, perfetto, fragrante e sano» (Mishima 2021, 115).

Prima di lasciare Roma, Mishima si reca di nuovo ai Musei Vaticani «per dare l'addio ad Antinoo» (Mishima 2021, 120). Si accorge però che, accanto al torso che era tornato ad ammirare, c'è un'altra grande statua che lo ritrae, e di cui nella visita precedente non si era accorto. È la scultura, rinvenuta a Palestrina, in cui Antinoo è raffigurato nell'aspetto sincretistico di Dioniso-Osiride. Di fronte ad essa Mishima ricorda la risposta data dal Sileno a Re Mida che gli chiedeva quale fosse la cosa migliore e più desiderabile per un uomo, e che Nietzsche aveva citato ne *La nascita della tragedia*.

«La cosa migliore è non essere nati. La cosa in secondo luogo migliore è morire presto» (Mishima 2021, 122).

Questa risposta lapidaria del satiro si colora, per Mishima, rispetto al «pessimismo dionisiaco» di Nietzsche, di una sfumatura aggiuntiva, legata al suo mito personale della morte in giovane età, che fissava la bellezza in un'immagine imperitura, sottratta al degrado del tempo. Chi continua a vivere oltre la «linea d'ombra» che separa la giovinezza dalla maturità perde ogni splendore e si incammina verso una decadenza fisica e spirituale che potrà trovare parziale conforto nella creazione artistica. Il soggiorno si conclude con un'invocazione.

Oggi torno in Giappone. Addio, Antinoo. Le nostre figure consumate dallo spirito, ormai invecchiate, non potranno mai assomigliare alla tua eccelsa bellezza, ma ti prego, Antinoo, fa che la mia opera possa anche solo avvicinarsi alla poesia suprema delle tue forme (Mishima 2021, 122).

È un addio definitivo. Mishima non tornerà più in Grecia ma ci saranno, nella sua vita, altri viaggi e altri resoconti di viaggio, e di nuovo le impressioni e le influenze ricevute saranno disseminate nella sua opera in varie forme. Il rapporto con il mondo straniero continuerà a nutrire la sua creatività sino alla fi-

ne. A oltre cinquant'anni di distanza dalla sua morte, continua a sorprendere la sua capacità di tenere unita l'apertura internazionale – che si esprime in viaggi, letture, amicizie, e soprattutto nella scrittura – con un nazionalismo sempre più assertivo che troverà l'apoteosi nel gesto finale. Ma la contraddizione in Mishima non è un errore di percorso, un'anomalia in un progetto di vita coerente, bensì il nucleo originario da cui procedono e si irradiano le molteplici espressioni della sua arte. Affermare e negare, sdoppiarsi e rimanere unito erano le sue personali strategie per realizzare la totalità a cui il suo essere ostinatamente aspirava. Mishima non desiderava solo rappresentare la realtà, ma incarnarla. Un tortuoso cammino per sentirsi vivo, inseguendo la morte.

### Bibliografia

- Cardi, Luciana. 2015. "Ancient Greece and Contemporary Japan in Mishima Yukio's Theatre: *Niobe* and *The Decline and Fall of the Suzaku*." *Gengo bunka kenkyū* 41: 163-79.
- Cardi, Luciana. 2020. "Mishima e la Grecia." In *Mishima monogatari. Un samurai delle arti*, a cura di Teresa Ciapparoni La Rocca. Torino: Lindau: 195-204
- Kolin, Philip C. 2000. *Williams: A Streetcar Named Desire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kusano, Darci. 2005. *Mishima: O homen de teatro e de cinema*. San Paolo: Perspectiva.
- Lucken, Michael. 2019. *Le Japon grec : Culture et possession*. Parigi: Gallimard.
- Matsumoto Tōru, Satō Hideaki, Inoue Takashi. a cura di. 1998. *Mishima Yukio jiten*. Tokyo: Bensei.
- Mishima, Yukio. 1997. *Shibai no biyaku*. Tokyo: Kadokawa Haruki jimusho.
- Mishima, Yukio. 1999. *Mishima Yukio eigaron shūsei*, a cura di Hiraoka Ichirō, Fujii Hiroaki e Yamauchi Yukihito. Tokyo: Waizu.
- Mishima, Yukio. 2006. *Mishima Yukio bungakuron shū III*, a cura di Mushiake Aromu. Tokyo: Kōdansha.
- Mishima, Yukio. 2021. *La coppa di Apollo*, a cura di Maria Chiara Migliore. Roma: Atmosphere.
- Scott Stokes, Henry. 1975. *The Life and Death of Yukio Mishima*. Tokyo: Tuttle.
- Oshima, Mark. 2019. "Tennessee and Mishima in Conversation." *The Gay and Lesbian Review Worldwide*, 26 (5). <https://glreview.org/article/tennessee-and-mishima-in-conversation/> (30/07/2023).
- Sprawson, Charles. 1992. *Haunts of the Black Masseur: The Swimmer as Hero*. Londra: Jonathan Cape.
- Takahashi, Mutsuo. 2006. "Mishima Yukio no seppuku hashin wo totta otoko, Yatō Tamotsu." *Yaso*. Tokushū: Tanbi, 23.4.2006: 113-19.
- Wakuta, Shigeo, Matsumoto, Tōru, Inoue, Takashi, Yamanaka, Takeshi. 2007. "Zadankai. Tsuito kōen Sarome enshutsu wo takusarete. Wakuta Shigeo-shi wo kakonde." In *Mishima Yukio no enshutsu. Mishima Yukio kenkyū 4*, a cura di Matsumoto Tōru, Satō Hideaki, Inoue Takashi. Tokyo: Kanae shobō: 4-35.
- Williams, Tennessee. 2007. *Memoirs*. Harmondsworth: Penguin.