Cultura

What is Left? Nella discussione interviene lo storico e politologo tedesco. Con un consiglio...

Sinistra, attenta alla tua anima!

ERNST NOLTE

Di una «sinistra» nel senso di una finalità comune ad uomini dello stesso sentire è possibile parlare per la prima volta fin da quando l'Illuminismo francese ha aperto un passaggio da un'età religiosa e confessionale ad un'età politica e ha esteso sempre di più la sfera di una opinione pubblica non statale a dispetto di tutti i tentativi di censura. Una destra vi è soltanto come *reazione* alla comparsa della sinistra, ma la sinistra, per parte sua, ha come presupposto la presenza di un «esistente» o di «rapporti (di potere)» e contro questo esistente dirige la sua critica. La sinistra è dunque fin dai suoi inizi una forza non-statale critica corrosiva e questa è la sua primissima ed essenzialissima peculiarità.

Gli illuministi ufficiali come Voltaire attaccavano in prima linea unicamente soltanto una delle componenti dell'«Ancien régime» e cioè la Chiesa, e non volevano affatto porre in questione l'esistenza della monarchia o anche solo dell'aristocrazia. Quando attaccavano i «privilegi» non dimenticavano allora che loro stessi erano senza privilegi ma tuttavia all'interno del sistema non erano assolutamente degli esclusi. Essi potevano avere simpatia per questi esclusi – popoli delle colonie, ebrei e contadini – ma non si ponevano attivamente alla testa di coloro che ancora non avevano voce. Si dovrebbe parlare di sinistra liberale o moderata, la quale dopo la rivoluzione in Francia e in Germania confluì nella formazione del «partito del movimento».

Ma se nel motto della Rivoluzione francese «liberté, egalité, fraternité» viene messa in una evidenza del tutto particolare la libertà, allora la critica si appunta in modo accentuatissimo contro l'autorità e contro la «repressione». Come repressione della libertà naturale degli individui deve valere ogni limitazione e regolamentazione posta sulla base di istituzioni, come per esempio il diritto di successione che toglie gran parte del potere sociale alla libera concorrenza, o anche il matrimonio che pone vincoli all'istinto sessuale. Dal momento che la aspirazione all'interesse individuale e alla liberazione degli istinti naturali è un bene – in palese contrasto con la dottrina della Chiesa – dalla liberazione non emerge un caos ma un'armonia: una mano invisibile conduce gli impulsi egoistici al conseguimento dell'interesse dell'intero e ciò che sembra essere arbitrio e capriccio si dà a vedere invece come Ragione. Anche le grandi sperequazioni che nella lotta per le ricchezze e il prestigio si vanno formando sempre di nuovo sono razionali in quanto non si consolideranno e non daranno luogo a «rapporti di potere» repressivi. Questa sinistra dovrebbe essere detta liberistica o radicale: essa nella sua forma pura è un ideal tipo anche se i suoi primi inizi si possono ravvisare già nell'antichità greca, come nel «Gorgia» di Platone. Se essa fonda un partito, questo sarà il partito dei più capaci e più abili, i quali vengono ostacolati nello sviluppo della loro abilità dai rapporti di potere esistenti.

Invece dove non la libertà ma la eguaglianza è il postulato che ha maggior valore, allora certamente l'obiettivo deve essere la abolizione della diseguaglianza che risulta dalla concorrenza, ottenuta attraverso la eliminazione della radice di tutte le diseguaglianze: la proprietà privata in quanto tale. La sinistra egualitaria prende ovunque partito per i poveri e per le vittime – e anche certamente contro i più dotati – e si orienta verso relazioni personali trasparenti interne ai piccoli gruppi nelle quali non si diano gerarchie istituzionali, divisione del lavoro durevole, professionalizzazione di attività individuali e «apparati» di qualsiasi tipo.

Nell'Illuminismo francese si può trovare una ampia corrente sotterranea di pensiero egualitario e nemico della proprietà, ad esempio Linguet, Morelly e Babeuf. I primi socialisti hanno legato la pratica di rapporti famigliari dei loro falansteri e delle cooperative all'immagine della famiglia degli esseri umani nel «villaggio mondiale» del «nuovo mondo morale» che dopo la fine dei conflitti storici e con ciò della storia stessa sarebbe diventata una società di uomini eguali e felici.

La sinistra egualitaria (o estrema sinistra) è un ideal tipo non meno della sinistra liberistica. I suoi antesignani hanno spesso tentato di contestare la insuperabilità dell'antitesi tra libertà ed eguaglianza. Ma dagli inizi fino ad oggi ci sono sempre stati uomini che si sono esercitati nella critica ai rapporti di potere e in certe circostanze si sono coalizzati in lotta poiché hanno avvertito questi rapporti «ingiusti» per le diseguaglianze sociali e hanno voluto sostituirli con una connessione di vita non conflittuale e trasparente, cioè «non estraniata». La sinistra egualitaria è una «sinistra eterna». Nessuna altra tendenza è rimasta attraverso tutti i tempi tanto simile a se stessa da poter essere riconosciuta come tendenza in tutte le forme pratiche della sinistra. Perciò in senso enfatico essa può essere definita «la sinistra» nonostante non si debbano perdere di vista le distinzioni e le forme miste.

La sinistra nella storia europea è stata estremamente feconda di frutti poiché ha potuto identificarsi con quel vasto processo che aveva condotto un numero sempre più ampio di uomini a vivere gli uni vicini agli altri, aveva superato distanze, aveva prodotto ampie aggregazioni come le nazioni moderne, aveva fatto sorgere un'economia mondiale e così via.

Il suo nemico più antico, la destra dello stato aristocratico, regionalistico e cristiano clericale, con alla testa la monarchia, oggi è completamente uscito di scena. Ma se sono stati tolti di mezzo tanti limiti e sono caduti tanti privilegi, altrettanto poco il processo storico mondiale ha condotto al superamento di «rapporti di potere» come tali, anzi ha piuttosto rafforzato ovunque la divisione del lavoro, la burocratizzazione e la spersonalizzazione. Ogni nuova vittoria parziale della sinistra ha voluto dire la sua inclusione nell'«esistente», il quale certamente si è modificato ma non è mai definitivamente andato in pezzi come tale. Sta qui il dilemma della sinistra che essa non può mai superare e che tuttavia tenta di porre sempre di nuovo in questione. La massima del suo nemico, la destra, e cioè «ordine, differenza, distanza» dovrebbe essere accettata da lei stessa nel momento in cui tocca a lei agire negli Stati e nelle organizzazioni, benché sia in fondo ostile a Stati, organizzazioni e discriminazioni.

Il tentativo più significativo della sinistra di liberarsi della propria ostilità verso la storia è stato il marxismo, che ha fatto del pieno sviluppo delle differenze storiche il presupposto per l'affermazione della società mondiale post-istorica senza classi e senza Stato. Il tentativo più importante di una simile realizzazione integrale dispotica è stata la Rivoluzione russa dell'Ottobre, il sorgere di uno «Stato sovietico» tendenzialmente universale e la sorprendente estensione del sistema comunista a gran parte dell'Asia e dell'Africa dopo il 1945. Ma questa vittoria della sinistra ha prodotto «rapporti di potere» violenti e di sopraffazione e il sistema degli Stati della sinistra che ha vinto all'Est è stato, per la sinistra militante e progressista all'Ovest, più un ostacolo che una forza, a dispetto di tutti i segnali inequivocabili di simpatia.

Dopo il crollo di questo sistema sorge la domanda: Che cosa resta della sinistra? La risposta deve suonare: tutto, eccettuata la idea della rivoluzione mondiale che, per mezzo del «partito della classe del lavoro» attuerà la liberazione e ad eccezione dell'idea che l'economia di piano sia capace di accrescere la produttività. Dal momento però che proprio queste erano le immagini che scatenavano un potentissimo impulso ad agire da parte degli attivisti dei partiti di sinistra si potrebbe anche rispondere nulla – almeno per quanto riguarda la prospettiva a breve scadenza.

Dopo il crollo del 1989 non ha vinto la destra ma la tendenza liberale della sinistra. Ora tornerà quella egalitaria?

L'esperienza dell'inversione di tendenza cominciata con il 1917 e degli esiti disastrosi che ne sono scaturiti potrebbe non andare perduta per la sinistra. La vittoria non l'ha certo ottenuta propriamente una destra ma in prima istanza quella sinistra liberistica che si è in verità dimostrata più capace di adattamento, ma che offre all'avanzamento della sinistra egualitaria o eterna occasioni migliori, tanto migliori quanto più inequivocabilmente essa sembra risultare vittoriosa. Quel che la sinistra ha già raggiunto ora in alcune parti d'Europa e negli Usa – e cioè un sistema di ripartizione di quote di incarichi politici per le donne, i diritti di cooperazione per gli studenti, la «rete sociale», l'accettazione dell'omosessualità, il diffuso senso di colpa per il Terzo mondo – sarebbe stato impensabile ancora per i socialdemocratici della Repubblica di Weimar. Qualcuno potrà cercare di moderare tutte queste tendenze, ma esse non possono essere ricacciate indietro. In ciò si può dire che il mondo attuale è un mondo di sinistra e che il conflitto si gioca semplicemente tra le tre versioni della sinistra.

Una situazione totalmente nuova potrebbe sorgere solamente se la sinistra eterna dovesse ritrovare il coraggio di riprendere le sue intenzioni originarie e cioè la sua ostilità di fondo verso limiti, differenze, conflitti e si battesse a favore di una «mescolanza di tutte le razze e di tutti i popoli» per l'abolizione della economia industriale basata sulla divisione del lavoro e per il superamento del modello di «maschilità» e con esso della dinamica che vi è connessa della civilizzazione europea ed americana, se dovesse cioè considerare tutto questo come fonte di discordia e disarmonia. In quel caso la massima della vecchia destra «ordine, differenza, distanza» dal momento che verrebbe posta in questione la realtà di un mondo eccessivamente complicato, astratto e variegato – in quanto non del tutto di sinistra – dovrebbe probabilmente essere tirata di nuovo fuori. Alla sinistra nuova postcomunista dovrebbe corrispondere una destra postfascista e completamente internazionale – quanto la sinistra, ma certo non cosmopolitica. Soltanto la semplicità e la trasparenza di rapporti di potere che non sono tali ma sono invece modellati sulla struttura famigliare e che rappresentano la nostalgia più profonda della sinistra eterna potrebbero non venir ridotti in un modo o nell'altro alla realtà del dominio. Il dilemma della sinistra non si può superare, ma proprio per questo essa esisterà fino a che la terra sarà abitata da esseri umani.

(Traduzione dal tedesco di Antonio Ferraro – Frankfurter Allgemeine Zeitung)

Tre giorni di convegno dedicati a un suggestivo e singolare tema: il naufragio in arte e letteratura. Così ce l'ha narrato Shakespeare

Una scena della «Tempesta» nel famoso allestimento di Strehler e sotto un ritratto di William Shakespeare

William il naufrago

Si intitola semplicemente «Naufragi»: storie di navi affondate ma anche di vite smarrite. Una delle metafore più classiche della letteratura è per tre giorni tema di un grande convegno iniziato ieri e «diviso» tra Salerno e Napoli (promotori l'ateneo salernitano e il Suor Orsola Benincasa). Moltissimi gli spunti, gli autori trattati e le relazioni. Anticipiamo ampi stralci di quella che Lombardo dedica a Shakespeare

AGOSTINO LOMBARDO

In Shakespeare, uomo di terra che probabilmente da Stratford on Avon (il fiume sì lo conosceva) e da Londra non si allontanò mai, il mare è tuttavia sempre presente. Il fatto è che il mare era parte dell'esperienza quotidiana e dunque dell'immaginario collettivo. Il mare era l'isola, erano i commerci, le scoperte e le esplorazioni, l'America, le battaglie con l'Invincibile Armada, i pirati, i marinai – e possiamo ora aggiungere i viaggi e i naufragi. Quelli che gli venivano attraverso la tradizione letteraria da opere classiche che Shakespeare, pur sapendo «poco latino e ancora meno greco», conosceva: l'Odissea e soprattutto l'Eneide. E quelli di cui gli giungeva l'eco attraverso la cronaca contemporanea, le relazioni di viaggio, la vita quotidiana.

O se avvengono i naufragi sono incruenti, almeno per quel che riguarda i protagonisti. Non della morte degli eroi il naufragio shakespeariano si occupa, ma della loro vita. Questa grande e universale metafora della morte è trasformata da Shakespeare in una metafora della vita e addirittura della nascita.

Così il senso della morte che al naufragio si dovrebbe accompagnare è del tutto assente nella prima opera, un'opera giovanile che è la *Commedia degli Equivoci*. È vero che all'inizio Egeone, mercante di Siracusa, descrive al duca di Efeso il naufragio che l'ha diviso dalla moglie, ha spezzato in due la sua famiglia: «La vela ci aveva condotto forse appena a una lega da Epidamno che l'abisso, sempre obbediente ai venti, ci dette un tragico avviso del nostro pericolo, ma la nostra speranza non durò molto di più poiché la scarsa luce che i cieli ne concedevano non faceva che portare alle nostre spaurite anime la spaventosa certezza di una fine imminente», ma in realtà il naufragio diventa espediente teatrale, l'occasione appunto per la plautina «commedia degli equivoci» per le situazioni comiche che si creano attraverso la somiglianza tra i due figli di Egeone e altresì la somiglianza tra i loro servi, a loro volta fratelli gemelli, e il naufragio poi oltre che occasione di «teatro» è occasione di una finale agnizione tra il padre e i figli e persino la madre divenuta Badessa che tutti invita ad una «festa di battesimo»: «Per trentatré anni ho avuto le doglie per voi, figli miei, e solo oggi mi son sgravata di questo peso. Il duca, mio marito, i miei figli e voi che siete i calendari della loro nascita, venite tutti a questa festa di battesimo con me: godete dopo sì lunga pena tanta allegria».

Ed è una frase, quest'ultima, di grande interesse, perché suggerisce l'interpretazione shakespeariana del naufragio in quanto, come si diceva, legato non alla morte ma alla vita. Il naufragio appunto come nascita o rinascita. Il naufragio come inizio di un'esperienza.

Che è il motivo ribadito nella *Dodicesima notte*. Anche qui c'è un naufragio descritto a Viola che al naufragio è scampata da un capitano di mare: «Sappiate che dopo che la nostra nave / Si fu spaccata e voi e quei pochi / Che con voi si salvarono v'aggrappaste alla nostra / Scialuppa alla deriva / Io vidi vostro fratello / Abile assai nel rischio legarsi / A un albero vigoroso che fluttuava sul mare...».

Ma come Viola anche il fratello Sebastiano è vivo, e dal naufragio si passa ad una nuova «commedia degli equivoci» (peraltro più complessa: immagine com'è di una più profonda ed esistenziale ambiguità, non a caso siamo vicini al volgere del secolo, non lontani dall'*Amleto*) e ad una finale agnizione, ad una nuova nascita appunto.

Il mare in cui si naufraga in questa commedia per nascere o rinascere a Efeso o in Illiria è il Mediterraneo. E va detto (come già dissi nell'occasione che ho ricordato) che il rapporto di Shakespeare col mare diventa sempre di più e sempre più profondamente rapporto col Mediterraneo. E la cosa si comprende se si pensa che questo mare dell'immaginazione e della nostalgia solare e mediterranea (che sempre vive nelle letterature del Nord) è anche memoria culturale e letteraria: il mare del mito, il mare delle origini della cultura occidentale, il mare di Enea (e l'*Eneide* agisce fortemente su Shakespeare che vi allude spesso specialmente attraverso Didone) ma anche il mare di Ulisse e dell'Odissea e della Divina Commedia. È un rapporto che dopo la *Dodicesima Notte* si rafforza appunto nel *Mercante di Venezia*, e poi nell'*Otello*, specialmente nella parte ambientata a Cipro. E a Cipro appunto viene descritto e anzi s'immagina che sia *visto* un altro naufragio: «Stando a guardarli dalla riva schiumante, i cavalloni furiosi sembrano flagellare le nubi sollevati dal vento, i flutti dalle mostruose criniere rovesciano acqua sull'ardente orsa e sommergono le scolte dell'immobile polo. Non vidi mai tanto furore di tempesta». La presenza del mare si fa più forte nell'*Antonio e Cleopatra* finché nel *Pericle* (e cioè nell'ultimo periodo della carriera shakespeariana) il mare invade il teatro, diventa palcoscenico. L'azione in larga misura si svolge o su qualche spiaggia o addirittura sulle navi. Ci si imbarca o si sbarca continuamente: il movimento centrale dell'opera è quello del viaggio per mare, ci sono tempeste e ci sono appunto naufragi, quale è quello descritto da Gower, l'antico poeta cui Shakespeare attribuisce qui funzioni di coro: «È il mare (Pericle) riprende dove è raro per gli uomini trovare agio ché già ecco il vento comincia a soffiare, la folgore in alto e l'abisso al di sotto fanno tale tumulto che la nave che dovrebbe tenerlo al sicuro naufraga e s'infrange e il buon principe che tutto ha perduto di costa in costa dalle onde è sbalzato. Perisce tutto, uomini e beni, e lui solo si salva finché la fortuna, stanca di mal oprare, sulla riva lo getta per dargli conforto».

(...) È con un naufragio, come si sa, comincia *La Tempesta*. Questa volta anzi il naufragio che deriva dalle relazioni di viaggio legate all'America non è descritto ma direttamente rappresentato (e Strehler nel suo spettacolo ne ha riprodotto con straordinaria efficacia la violenza). Siamo su una nave in mezzo al fragore e al lampeggiare della tempesta: i personaggi – il re e i nobili, il nostromo e i marinai – sono tutti accomunati da un medesimo terrore, si agitano, urlano, pregano, sono travolti dalle onde. E il naufragio è commentato su un'isola da Miranda che parla col padre Prospero:

Oh, come ho sofferto
Con quelli che vidi soffrire!
Una splendida nave
(Che certo aveva dentro nobili creature)
Tutta a pezzi!
Ah, come quel gridare
Mi ha battuto sul cuore!
Povere anime, tutte perdute!
Se avessi avuto il potere di un dio
Avrei sprofondato il mare nella terra
Prima che s'ingoiasse il bel veliero
Con il suo carico di umani.

Ed ecco che apprendiamo che il naufragio non è veramente avvenuto: è stato un'invenzione di Prospero, mago e teatrante. Lo dice lui stesso:

Lo spettacolo orrendo del naufragio
Che in te ha toccato l'essenza della pietà
L'ho concertato io
Con tale sapienza e misura dell'Arte
Che non c'è un'anima
No, nemmeno un capello fu strappato
A coloro che tu udisti dalla nave gridare
A coloro che tu vedesti affondare.

E lo conferma Ariel, il suo «aiuto», che prima descrive la propria azione («E ora a prua, ora a poppa, ora sul ponte / In ogni cabina ho fiammeggiato terrore. Non c'era anima / Che non fosse preso dalla mattana / E non facesse / Scene di tragedia / Tutti tranne i marinai / Si gettarono nel pelago schiumante / E abbandonarono il vascello / Che ardeva tutto delle mie fiamme») e poi assicura Prospero che tutti sono salvi: «Nemmeno un capello si è perduto / E sugli abiti che li tenevano a galla / Non c'è nemmeno una macchia / Sono più nuovi di prima». In modo addirittura emblematico dunque il naufragio non è legato alla morte. E infatti mentre il Re di Napoli cerca il figlio Ferdinando che crede annegato, il figlio piange il padre mentre Ariel ne celebra l'inesistente morte e la metamorfosi: «A cinque tese sott'acqua / Tuo padre giace / Già corallo / Son le sue ossa / Ed i suoi occhi / Perle / Tutto ciò che di lui / Deve perire / Subisce una metamorfosi marina / In qualche cosa / Di ricco e di strano».

Di fatto ancora una volta questo naufragio che è tanto più simbolico quanto più realistico porta ad un percorso di conoscenza, di ricerca di identità e di verità, un percorso arduo perché per conoscere bisogna attraversare, come tutti i personaggi fanno, non solo l'illusione, non solo l'inganno ma anche la degradazione e la follia. E la conclusione del cammino non è certo rasserenante. Gonzalo – che sempre tenta di comporre le lacerazioni della realtà – può sì dire che tutto si è concluso bene e tutti hanno trovato se stessi «quando nessuno / Era padrone di sé». Ma trovare se stessi, essere «padroni di sé» non significa uscire dall'avventura possedendo il reale, acquistando una verità definitiva. Tutti mutano, certo, dopo il naufragio, perché il mutamento, la metamorfosi, è il principio stesso della vita, ma la verità che si acquista (come nel *Pericle*) è soprattutto conoscenza della propria precarietà e debolezza, della propria imperfezione e finitudine. Ciò è vero persino di Prospero, che ha sì riottenuto il ducato, si è vendicato dei propri nemici, ha scoperto il valore della pietà. Ma ha anche scoperto di fronte all'amore (e dunque alla vita, alla fertilità) il proprio futuro di solitudine e morte in quella Milano dove «un pensiero su tre / Sarà per la mia tomba». E ha scoperto insieme il fallimento del suo sogno faustiano di dominare la natura, di possedere veramente l'isola, di controllare Calibano: «Un diavolo, un diavolo nato» esclama «Sulla sua natura l'educazione / Mai potrà attecchire». E più avanti rivolgendosi al re: «Due di questi individui / Dovete riconoscerli vostri / Questa cosa del buio / La riconosco mia».

Ma è soprattutto Gonzalo a dimostrare quale sia il risultato del viaggio che i personaggi compiono, del cammino di conoscenza cui il naufragio li ha portati. Egli aveva creato sull'isola, con le parole di Montaigne, un mondo di utopia: «Nel mio stato / Governerei eseguendo tutto / Contrariamente agli usi... Sarei un principe così perfetto, sire / Da superare l'Età dell'Oro». Ma proprio Gonzalo dirà, nel quinto atto, alla fine dell'esperienza: «Qui risiede ogni tormento e affanno / Ogni meraviglia e ogni terrore / Una potenza celeste / Ci aiuti a uscire / Da questa terra spaventosa!».

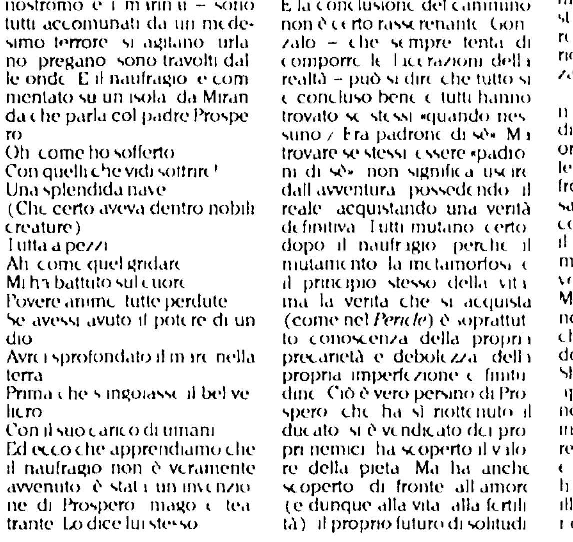
Il naufragio shakespeariano non porta alla morte ma nemmeno all'utopia. Simbolo della nascita, il naufragio fa approdare su queste coste, su queste isole un uomo che vorrebbe trovarvi il giardino dell'Eden ma che trova invece una terra spaventosa. Il peccato è già avvenuto e la nuova nascita non lo cancella, il paradiso è perduto e all'uomo non resta, come ad Adamo, che inoltrarsi con dolore e fatica nella vita. Cosicché quest'ultima della *Tempesta*, un'isola che è contemporaneamente vicina alle Bermude e nel Mediterraneo, un'isola che è a natura e mondo, l'Inghilterra, l'America ed è anche il teatro, quest'isola Shakespeare la consegna alla cultura successiva non come un'Arcadia, un riconquistato Paradiso, ma come il terreno per l'umanità di un'esperienza difficile e dolorosa senza utopie e senza certezze.

Sarà così l'isola in cui farà naufragio il Robinson Crusoe di Defoe, pur sorretto da un'ormai illuministica fiducia nelle capacità dell'uomo di affrontare il proprio destino, e sarà così l'arcipelago simbolico in cui approda subito dopo il Gulliver di Swift, o l'«Isola del Tesoro» di Stevenson, e tutte le isole di Poe, Melville, Conrad e Golding fino a quelle della fantascienza che scandiscono il percorso della storia letteraria. Dopo Shakespeare il naufragio fa approdare e rinascere l'uomo non in una nuova Arcadia ma in terre che egli dovrà percorrere con i passi cauti e ansiosi e incerti con cui gli astronauti hanno percorso di effimera e illusoria utopia che è stata per ora la Luna.

Tradimenti alla Mishima: copione inedito

TOKYO. Tra i suoi multiformi talenti Yukio Mishima aveva anche quello del cineasta. La notizia che il quotidiano giapponese *Yomiuri* ha ritrovato e pubblicato un suo soggetto inedito scritto nel 1968 non desta quindi grande sorpresa. Poco prima di suicidarsi (il suo *harakiri* di fronte alle telecamere nel 1970 sconvolse l'intero Giappone) aveva appena girato un film intitolato *Yokoku* (significa «Deplorevole paese»). In un'intervista a Giuseppe Grazzini uscita su *Epoca* il 6 dicembre 1970 dopo la morte, lo descriveva così: «Questo deplorevole paese è il mio che sta perdendo il senso della propria cultura, del proprio onore, della propria identità di razza. Nel film di cui ho scritto il testo e di cui ho curato la sceneggiatura e la regia recito la parte di un giovane ufficiale che in segno di protesta si presenta al quartier generale e si uccide». Piuttosto impressionante in quel film che purtroppo in Occidente pochissimi hanno visto Mishima sembra anticipare la propria fine.

Mishima credeva nel cinema come mezzo di espressione totalmente individuale. Dichiarava di amare Visconti e chissà se gli sarebbe piaciuto il film che gli ha dedicato nell'85 il regista americano Paul Schrader (ma la sceneggiatura era scritta dal fratello di Paul, Leonard, che ha vissuto a lungo in Giappone ed è un grosso esperto di cultura e di letteratura giapponese). *Mishima* degli Schrader era una sorta di film saggio bizzarro e affascinante. Il testo ora ritrovato è invece un soggettino di tre pagine che lo scrittore aveva consegnato nel '68 al produttore Akira Oda sperando di trarne un film (che però sarebbe dovuto essere diretto da un altro regista). Oda fu deluso dal soggetto in questione e decise di non realizzarlo, ma – almeno oggi così dice – fu molto colpito dal talento cinematografico dello scrittore e gli pronosticò un luminoso avvenire anche nel cinema. Mishima si suicidò appena due anni dopo.



Una immagine di Yukio Mishima: è stata ritrovata una sua sceneggiatura

La trama del film descrive un triangolo in cui una donna bellissima ma mentalmente disturbata si divide fra due uomini: il marito (un modesto impiegato di banca) e l'amante (un ricco signore). La vicenda si conclude con la donna che uccide uno dei due e poi si suicida cercando nell'acqua del mare una purificazione per la colpa. Secondo il critico letterario Shoichi Saeki, massimo esperto di Mishima in Giappone, il materiale è «realmente autentico» e contiene tutti i temi cari allo scrittore: «Mi sembra fosse difficile per Oda, alla ricerca di temi popolari e per il regista da lui scelto, Kinji Fukasaku, a suo tempo solo ai soggetti legati alla droga, realizzare l'idea di Mishima, tutta carica di disordine, deviazioni, ombre, allegorie».