



Il romanzo scopre il computer

ROMA — La telematica al servizio della letteratura ha permesso a Toronto di realizzare il primo romanzo computerizzato: «Il faraone cieco», formato da 20 mila parole e diviso in 19 capitoli. L'autore è Burke Campbell che lo ha iniziato a scrivere alle 21,57 del 14 novembre scorso e lo ha finito alle 11,07 del 17 dello stesso mese. «Non mi sembra una novità scrivere un romanzo con un computer — ha dichiarato al-

l'agenzia Italia Alberto Moravia — Difatti Nanni Balestrini già da diversi anni compone le sue poesie con un cervello elettronico. Lo stesso strumento è adoperato dai giapponesi per realizzare i fumetti. Scetticismo sul risultato ottenuto da Campbell è stato espresso da Alberto Bevilacqua. «Alle spalle dei grandi romanzi — ha detto lo scrittore — c'è sempre stata una lunga attività dell'autore, anche se in letteratura vi sono celebri esempi di "rapida" scrittura». «Un'affascinante avventura del pensiero: così Cesare Zavattini ha definito l'esperienza del "computer-letterario", un mezzo nato «per il bisogno di una diversa sperimentazione ed applicabilità della mente umana».



Una delle ultime immagini dello scrittore giapponese Yukio Mishima e (a sinistra) Rosa Di Lucia in «Madame de Sade»

Gran finale al Festival del fantastico

ROMA — Una curiosa novità chiude la seconda edizione della «Mostra internazionale del Cinema di fantascienza e del fantastico a Roma». Si tratta della prima europea di «The House of the long shadows», il film che vede insieme per la prima volta Vincent Price, Christopher Lee, John Carradine, Christopher Gunning. proiezione è per stasera al cinema Ciodio, dopo la cerimonia di premiazione del film in concorso, durante la quale Dario Argento, Christopher Lee e Caroline Munro consegneranno i premi.

Di scena Allo stabile di Torino Flavio Ambrosini ha diretto la grande opera «maledetta»

Questo Faust è fratello gemello di Marlowe

DOCTOR FAUSTUS di Christopher Marlowe, traduzione di Nemi d'Agostino, adattamento in due tempi di Flavio Ambrosini, regia di Flavio Ambrosini, scene e costumi di Ezio Toffolutti, musiche di Gaetano Ligutti con Roberto Herlitzka, Alessandro Haber, Giulio Poggiani, Domenico Berticchi, Michele Zio, Riccardo Forte, Fulvio Massano, ecc. Teatro Stabile di Torino al Teatro Adua.

Nostro servizio
TORINO — Quanti hanno provato a descrivere, cantare, decantare Faust? Tantissimi da Lessing a Goethe, da Pushkin a Bertold, da Liszt a Gounod, da Boito a Thomas Mann. Il primo, però, è stato Christopher Marlowe con quei versi che — come scrisse un critico inglese — si riconoscevano anche in un deserto.

Faust e Marlowe: un personaggio «maledetto» per uno scrittore a sua volta «maledetto», ateo, miscredente, senza alcun rispetto dell'autorità, omosessuale, un po' «delinquente», ucciso a soli ventinove anni in modo misterioso, un caso che ancora oggi affascina gli studiosi. Quanto a Marlowe c'è nel personaggio di Faust? Probabilmente parecchio, a cominciare dalla sua idea del mondo che ha al suo centro l'uomo, la sua ansia di fare, di scoprire. La stessa ansia che accomuna, del resto, tutti i grandi personaggi nati in quell'epoca (la cosiddetta «età elisabettiana») da Macbeth a Lear. Tutti, infatti, sono eroi dell'azione, tutti cercano di dare una risposta all'imperiosa domanda: che fare? Anche Faust che nel suo delirio di onnipotenza, scienziato e negromante allo stesso tempo, accetta di sottoscrivere un patto con il diavolo stilandolo con il proprio sangue: darà in cambio l'anima pur di avere tutto il possibile e l'impossibile, compreso l'amore della più bella donna del mondo, Elena di Troia.

Agire, però, significa spesso compromettere se non addirittura dannarsi. Tutti gli eroi di quest'epoca hanno — chi più chi meno — le «mani sporche» eppure sono tutti divorati dall'ansia di fare, di scoprire, di conoscere. E tutti sono allo stesso tempo «eckyl e Hyde». E così che Faust incontra Mefistofele: allo stesso modo in cui l'uomo, sovente, incontra il proprio «doppio», la parte sconosciuta di sé.

Il Doctor Faustus messo in scena qui da Flavio Ambrosini con un testo, come secondo spettacolo in cartellone allo Stabile, ruota attorno a questi due momenti: l'urgenza dell'azione, pur sapendo che alla fine del tragico ci sarà la perdizione; il dilemma del doppio e insieme la natura quasi essenziale di sapere che tutto è inutile, perché ormai tutti i giochi sono stati fatti. Scegliendo questa linea Ambrosini ha ridotto, prosciugato, giocato d'incastro con le battute dei personaggi, usando le forbici: e il suo Doctor Faustus acquista in linearità quanto di tanto in tanto perde del suo fascino.

Così, in sintonia con l'idea scenografica di Ezio Toffolutti, Ambrosini ha inserito i due protagonisti dentro una scena che pare un circo, tutta di legno con al centro la sedia trono di Faustus; una scena dove pare che accadesse nelle quasi 400 porte e porte da dove appaiono piante e fiori, uomini che vanno e vengono, fantasmi e diavoli. È un circo della vita, quasi metafisico nel quale potrebbe atitare anche Beckett, con sullo sfondo un cielo simbolico, impossibile da raggiungere.

Qui si confrontano il Faust, rivestito di pelle, un po' masnadiero, dalla recitazione precipitosa qua e là venata di isteria di Roberto Herlitzka che dà al suo personaggio una maschera impressionante, che cresce in autorevolezza nel corso dello spettacolo e il Mefistofele al quale Alessandro Haber conferisce tutta la sua propensione per i ruoli «negativi». È un Mefistofele, il suo, «fuori di chiave», consueta scarpetta al collo, abito bianco cinciato, malato di ipocondria, indeciso, quasi complice fraterno. È lo spettacolo, del resto, il loro incontro, il loro contrappunto, studiarsi, interrotto di tanto in tanto dalle apparizioni di angeli buoni e cattivi, di Luciferi in elegante abito estivo da passeggio, di Elena, la più bella donna del mondo. E poi papi e antipapi, Carlo V imperatore e il suo seguito, tutti con la maschera sul viso, trasformati in manichini in carne ed ossa, il loro doppio inanimato legato al fianco. Ma ci sono anche i Sette peccati qui trasformati in una lotta in sottoveste e calzoncini alentati alla caviglia che cantichino una canzone una canzone (i sette peccati, appunto) come se si trovasse nella Mahagonny di Brecht.

Ed è proprio qui, nella mescolanza degli stili e delle simbologie, che lo spettacolo rischia di appesantirsi, di confondersi, per poi ritrovare tutta la sua essenzialità, nel circo del mondo, quando per l'ultima volta Faustus, che deve morire, gioca la sua partita con Mefistofele.

Maria Grazia Gregori

La riscoperta del romanziere giapponese prosegue attraverso il teatro. È arrivato in libreria il suo dramma «Madame de Sade», e domani sera va in scena a Roma l'allestimento di Bruno Mazzali. Sentiamo il regista e vediamo perché questo testo è sempre così moderno

Attento Sade, Mishima è più crudele



Non è raro che i lavori teatrali, grandi o meno grandi, nascano da un enigma insoluto, da un «perché» che l'autore è venuto soddisfacendo trasportando in un'opera sua la descrizione dello scoglimento che l'aveva tenuto sospeso e abbagliato. È il caso di «Madame de Sade», per la prima volta tradotto in italiano presso Guanda (121 pp., 8.500 lire), un dramma di Yukio Mishima. Il grande scrittore giapponese morto dodici anni fa in un suicidio clamoroso e un po' ambiguo. Mishima — ci racconta lui stesso — stava leggendo «La vita del marchese de Sade». Il suo interesse era enorme, e si capisce: in Sade pareva celebrarsi una sorta di incarnazione del Male, qualcosa di destinato a creare valori nuovi, un ribelle grandioso e calunnato, un po' come era stato Satana agli occhi di Baudelaire. Ma il momento che fece scattare la sua emozione, la sua curiosità intellettuale e la sua ispirazione fu quando lesse che la moglie del marchese, la marchesa de Sade, colei che era riuscita a mantenersi fedele al marito nonostante l'abisso di vergogna in cui era stata travolta, nonostante l'infamia della prigione che dava sposo corrotto si rifletteva anche su di lei, lo aveva abbandonato proprio nei giorni in cui egli tornava libero e in trionfo, nel tripudio dissacrante dei primi giorni della Rivoluzione francese. Perché?

In quasi vent'anni, dal 1772 al 1790, dall'epoca ordinata ed ipocrita dell'ancien régime al primordiale rivoluzionario, quando il popolo sulle strade intonava: «I nobili al lampione!» e le prostitute celebravano le loro vendette. Espulsa dal palcoscenico, tuttavia, l'azione — il racconto, il romanzesco — ribolle nella voce di coloro che ne rivivono, e rivivendola la commentano e la giudicano. E il dramma è tutto un contrappunto di voci femminili, secondo la precisa intenzione dello scrittore: la sposa innamorata, la suocera sconvolta dalle dissoluzioni del genero, la sorella divenuta l'amante del reprobato perseguitato, la fantesca piena di discrezione, un'amica di famiglia molto pia e una sorta di Sade femminile, seguace del marchese, che incarna le passioni stravolte. Nel medesimo salotto rococò di Francia, dove avvengono, scandite nel tempo, le tre conversazioni dei tre atti, il tempo passa e lo spettatore, dalla sua poltrona di platea, assiste allo svolgersi e al maturare del giudizio su un assente. Nascono dietro le parole di chi ne parla, di chi lo infama o lo blandisce, lo comprende o lo detesta, il divino marchese rimarrà invisibile sino alla fine, demone blando e spietato, è solo in fine, quando liberato dai rivoluzionari verrà annunciato sulla soglia di casa, verrà descritto come un mendicante imbolito, dalla faccia gonfia e il corpo ingrassato, un suicidio sopravvissuto alla sua fama e al suo mito. «Mi ha detto — racconta la fantesca — «Ti sei dimenticata

di me?», e poi scandendo lettera per lettera, «Sono il marchese Donatien Alphonse François de Sade». Al che la moglie: «Mandalo via. E comunicagli questo: «La signora de Sade non vi rivedrà mai più!». E il sipario cala su queste parole gelide e irremovibili. Cosa è dunque avvenuto? Dopo aver amato in lui l'ideale del Male incarnato, intravisto nell'oscurità di una prigione, Madame de Sade non vuol più saperne di quel vecchio obeso che è divenuto, dalla mandibola tremolante? O crede più saggio ritirarsi in convento per pregare a distanza, non già per la salvezza del marito, ma perché egli continui quella sua carriera di demurgo maledetto che Dio gli ha indicato? Oppure ne ha paura, ora che le sbarre di una prigione non la separano più da lui? Su Madame de Sade — scrive a questo punto la Yourcenar — il mistero si richiude, più fitto di prima. Ma forse qualche luce viene da ciò che ne ha scritto Gian Carlo Calza. Mishima amava la bellezza dello spirito fusa in quella del corpo; la vitalità piena e perfetta, sgombra da decadenze. Ma di ciò non si può godere per sempre nella vita, perché la vita è breve e la decadenza fisica inevitabile. Meglio allora la morte, lo sparire, il non essere più. Meglio la non presenza; meglio non vedere l'orrore della senilità. Meglio serbare il ricordo dell'ideale, angelico o demonico. In Madame de Sade Mishima ha rappresentato se stesso.

Ugo Dotti

«E in teatro sarà una tragedia»

ROMA — Yukio Mishima in trionfo, portato sulle spalle da critici e nuovi lettori. È il tripudio dell'artista orientale più occidentale del Novecento o, volendo, dell'occidentale più vicino all'Oriente. La riscoperta fulminante (che quasi quasi rischia di avere il sapore di una moda) è iniziata diversi mesi fa, con la ristampa di alcuni romanzi («Sole e acciaio» e «Neve di primavera») e prosegue in questa fine d'anno con altre edizioni. Ma oggi, a rendere più spettacolare il personaggio interviene anche il ricordo del suo suicidio nel 1970: un plateale harakiri davanti alle telecamere e davanti ai maggiori rappresentanti dell'esercito giapponese. E c'è dell'altro: c'è la sce-

na. Il braccio teatrale del Mishima-party (almeno per ora) è Bruno Mazzali, avanguardista di provata fede, ma anche regista attento alla disfatta di quella stessa vecchia avanguardia romana. Sulla fine della scorsa stagione portò in scena «Sole e acciaio», mentre domani il suo allestimento di «Madame de Sade» inaugurerà il Trianon. Uno spazio tutto nuovo che ha fatto finalmente risorgere tutte le forze che operano all'Albergo, ex palcoscenico della scena alternativa romana. Quando era ancora alternativa, naturalmente. «Sole e acciaio» era uno spettacolo complesso che, pur portando al massimo il velo rappresentativo la parola, cercava di conciliare

Nicola Fano

Nuovo Suerte con caffè Caracolito.



'O miracolo!

Nel Nuovo Suerte il miracolo c'è davvero: è il caffè Caracolito che nasce in Brasile, una selezione di quei chicchi che si sviluppano nel frutto da soli anziché a coppie. Per questo il profumo e l'aroma sono così intensi. E il gusto per il palato è come raddoppiato.



STAR