

**I medici:  
«Per Dalí  
nessuna  
speranza»**

Le condizioni di Salvador Dalí sono «disperate», la sua vita «nelle mani di Dio». Non autorizzano nessun ottimismo i medici della clinica Quiron di Barcellona, dove uno dei più noti esponenti del surrealismo è stato ricoverato l'altra notte per un improvviso aggravarsi dei disturbi che da tempo lo condannavano a una semifermità. I bollettini medici si susseguono, ma le condizioni del pittore, che ha 84 anni, si limitano a oscillare tra leggeri miglioramenti e profonde ricadute in uno stato di semiconoscenza. Già nell'86 Dalí aveva subito un'operazione per l'applicazione di un pacemaker al cuore, in più aveva rischiato di morire nell'incendio della sua residenza la torre di Figueras. Quella volta le ustioni e l'intossicazione da fumo avevano fatto temere seriamente per la sua vita. Ma la forte fibra del eccentrico artista aveva resistito anche a quel colpo.

Salvador Dalí, effervescente esponente di una corrente artistica che ha segnato il Novecento, vive ritirato, in quasi completa solitudine, nella sua torre di Figueras dalla morte della moglie. La modella di origini russe Gala È stato quello il colpo più profondo subito dal maestro, il quale rammentava ha poi lasciato la sua residenza.

Nella clinica Quiron, quando i momenti di lucidità glielo consentono Dalí guarda la televisione e ascolta Bach e Wagner. Ma i leggeri miglioramenti secondo i medici, non sono illusioni. La polmonite ha alterato irrimediabilmente l'attività cardiaca.

**Al Festival dei Popoli di scena i documentari. Così Mingozzi racconta i desideri e la realtà dell'isola di Sciascia e Consolo**

# Amata Sicilia, Sicilia violenta

È partita bene, a Firenze, la 29ª edizione del Festival dei Popoli. Tra le cose più interessanti proposte in apertura, *Sicilia dei mutamenti*, documentario di Gianfranco Mingozzi dedicato alla cultura, alle contraddizioni, ai personaggi dell'isola. Su un piano diverso, ha colto nel segno la confessione-racconto di Derek Jarman, giovane cineasta britannico (ricordate *Caravaggio*?) malato di Aids

DAL NOSTRO INVIATO  
**SAURO BORELLI**

FIRENZE. Nel mio bisogno di poesia gli uomini la terra l'acqua sono diventati le mie parole. Così Danilo Dolci, l'animatore testimone della comunità educativa di Trappeto esprime la sua lunga, totale dedizione al riscatto all'emancipazione culturale e sociale del centro siciliano di Partinico e degli immediati dintorni nel bel documentario di Gianfranco Mingozzi *Sicilia dei mutamenti*. Il 1988 è stato un anno particolarmente azzurro per il cinema bolognese, dal momento che è riuscito a portare sorprendentemente a compimento ben due film a soggetto di indubbio impegno quali *L'appassionata* e *Il fratello del passato*, entrambi ancora inediti. Piu complessa, laboriosa risulta invece la tormentata gestazione del documentario, visto l'altra sera qui a Firenze nell'ambito della sezione competitiva del 29º Festival dei Popoli. Seconda par-

di ormai accertato prestigio quali Sciascia, Consolo e Butta indagano ancora e sempre il cruciale interrogativo sull'identità del destino spesso contraddittorio drammaticissimo della loro terra. Senza approdare a verità definite ma rappresentando uno stimolo civilissimo alla riflessione culturale e politica.

Per il resto nel suo vasto, esauriente intervento «a tutto campo», il 29º Festival dei Popoli ha prospettato di giorno in giorno una serie di temi di motivi sociologici antropologici di attualissimo interesse. Ma anche quando sullo schermo dell'Atel e Arfen o del cinema Fiamma approdano lavori e proposte di altro tenore e di caratteristico significato, l'attenzione di spettatori generici di cinefili e di studiosi di specifiche discipline risulta senza dubbio attratta con volta da questioni personaggi, testimonianze di irrisolvibile fascino umano oltre che di innegabile originalità creativa.

Visti e specialmente apprezzati, tra i lavori proposti nella giornata di apertura il bellissimo «giornale di bordo» realizzato per conto della produzione svedese da Michael Leszczylowski sul set di *Sacrilcio*, dove Tarkovskij si staglia, inquieto e geniale, come inimitabile incarnazione del grande, ispirato autore che è

**Nel dramma Aids con Derek Jarman mentre gli studenti delle medie narrano l'emarginazione e il razzismo dentro di noi**



Derek Jarman sul set di «Caravaggio»

sempre stato e che resta il dettaglio documentario in gessato di Laurens Postma dedicato all'eterodosso, trasgressivo cineasta Derek Jarman, qui colto, assecondato ininterrottamente in una confessione-racconto estremo di tutta la sua vita, dell'intero, accidentato percorso del suo cinema dall'eccentrico *Sebastiano* al provocatorio *Caravaggio* in attesa consapevole dell'inevitabile fine cui è destinato dall'Aids contratto a suo tempo con uno sprezzo

del rischio praticato da sempre come propria irrinunciabile scelta esistenziale. A suggello di tante e tali suggestioni tematiche ed evocative sono sopraggiunte quindi, nello sviluppo ulteriore della manifestazione, due altre cose di irresistibile pregnanza espressiva e poetica in primo luogo un appassionante incursione ad opera del benemerito studioso e ricercatore inglese Kevin Brownlow nel mondo e nella generale comicità di Buster Ke-

ton, e secondariamente una piccola serie di lavori documentari realizzati da alcune scolaresche di istituti medicei cittadini su temi e questioni di bruciante tragica emergenza locale come la mal tollerata presenza a Firenze di immigrati senegalesi e la desolata condizione delle comunità di zingari ai margini della città. Il migliore tra questi stessi lavori potrà essere presto «scritto», in modi e toni del tutto professionali grazie alla sponsorizzazione della trasmissione televisiva *Antropos*.



Una scena di «Le lacrime amare di Petra von Kant»

**Teatro. Fassbinder all'Elfo  
La tragedia  
di essere Petra**

MARIA GRAZIA GREGORI

**Le lacrime amare di Petra von Kant** di Rainer Werner Fassbinder, traduzione di Umberto Gandini, regia di Ferdinando Bruni e Elio De Capitani, scene e costumi di Ferdinando Bruni ed Elio De Capitani. Interpreti: Ida Marielli, Cristina Ciripa, Raffaella Boscolo, Corinna Agostino, Sara Falconieri, Luca Toracca.

Milano: Teatro dell'Elfo

È di scena Rainer Werner Fassbinder, cantore mai dimenticato dell'amore che per esistere non esita a mescolarsi alla violenza e alla degradazione. A riproporcelo, dopo anni di silenzio, solo segnati in Germania dai tentativi di mettere in scena una prece considerata per certi risultati, se non certamente nelle intenzioni, di sapore antiteatrale, e un testo del 1972 *Le lacrime amare di Petra von Kant*, non nuovo ai nostri palcoscenici, pensato per il teatro e come omaggio a Margit Carlsen, da cui poi è stato tratto un film firmato dallo stesso Rwf.

Ce lo ripropone oggi, non con l'intenzione di misurarsi con il modello cinematografico né con i precedenti teatrali del testo, ma come esempio ulteriore della ricerca di un linguaggio teatrale, allo stesso tempo iperrealista e distanziato, dimostrativo e viscerale, il Teatro dell'Elfo. La regia è firmata, a quattro mani, da Ferdinando Bruni e da Elio De Capitani che hanno situato la vicenda emblematica di Petra su di un palcoscenico a T, che si inoltra in mezzo al pubblico, che lo circonda da tre lati. Un palcoscenico che è, allo stesso tempo, il luogo della comunicazione più diretta e di quella più distante. Di fronte a noi, dunque, sulla gran scacchiera bianca e nera che rende i personaggi simili a pedine di un tragico gioco di scacchi, si svolge la vicenda che però trova ampi spazi anche al di là di un enorme vetro, stesso reperto, nelle sue parti e dato da osservare al pubblico.

La storia di *Le lacrime amare di Petra von Kant* non è solo una storia di omosessua-

lità femminile, ma anche di una mancanza di un'impensabile mancanza d'amore, impossibilità di conoscere l'altro davvero. In questo senso la vicenda di Petra nota stilista di moda malata d'amore - dopo due matrimoni falliti - per una ragazza che vive alla giornata e che presto l'abbandonerà, assume, nel degrado e nell'annientamento di sé perseguito dalla protagonista, il significato di una «passione» che contrappuntata dalle note di Bach (come in *Accattone* di Pasolini) potrebbe concludersi con la morte di Petra di cui qui, al contrario, ci viene mostrata la faticosa risalita verso la salvezza dopo il tentato suicidio.

Bruni e De Capitani di questo testo hanno fatto uno spettacolo duro e soprattutto, nel secondo tempo, coraggioso. Hanno trasformato gli spettacoli in *joyeux*, e li hanno costretti a partecipare, a vedersi da vicino, una realtà, provocandone talvolta il fastidio, l'emozione e la morbosità, ma senza scendere, al contrario, con una volontà oggettiva che non sarebbe spiaciuta all'autore, e cercando rispetto al modello originale un linguaggio autonomo.

Certo, non mancano sfasature in questo spettacolo: fastidioso può risultare per esempio la parlata veneta di Karin nel primo tempo per marcare la differenza di estrazione sociale rispetto alla protagonista, e discutibile può per certi versi apparire la scelta di affidare ad un uomo travestito il ruolo della madre di Petra. Ma lo spettacolo trova il suo vero amalgama nella dedizione assoluta delle sue interpreti fra cui va innanzi tutto lodata Ida Marielli, che di Petra, caschetto buono decorato, corpo sottile, ha saputo dare con rara aderenza la degradazione, l'ottusità, la debolezza, l'annientamento. Accanto a lei, nel ruolo di Karin c'è Raffaella Boscolo, che della ragazza fatale ci offre il suo lato inspiegabile. Gustosa e caricata la caratterizzazione di Corinna Agostino in una parte di contadino e non guasta neppure l'inesperienza di Sara Falconieri, mentre Luca Toracca fa una madre rituale, ieratica e lontana. Una segnalazione particolare, poi, si merita Cristina Ciripa che nel ruolo muto di Marlene, schiava d'amore volontaria e silenziosa, è un'immagine allo stesso tempo angelicata e inquietante.

## E nella danza irruppe la vita

Le ultime produzioni del Balletto di Toscana presentate nel rinnovato Teatro della Compagnia di Firenze parlano d'amore. Un tema ricorrente nella danza e a suo modo inevitabile. Ma in *Era eterna* di Fabrizio Monteverde e in *Nuit en huit* di Massimo Moricone esce un'immagine tormentata della vita privata che fa riflettere. Mitiga l'insieme lo scoppiettante *Pop Sense* di Ed Wubbe

MARINELLA GUATTERINI

FIRENZE. Con un certo ritardo si può decretare chiusa anche nel balletto moderno italiano di punta l'epoca dell'estetismo consolatorio, dell'eleganza fine a se stessa dei bei movimenti che si contano e si ragiona con la musica e sulla musica. Vent'anni di teatrodanza duro, rocciosamente ispirato ai temi più spinosi della vita e il recupero dell'esperienza aspra che la danza europea (ma anche americana) ha vissuto prima della guerra ha poco alla volta contaminato anche quella nostra coreografia più ostinatamente legata alla danza come pure esposizione di tecniche

Simili riflessioni può suscitare l'ultimo programma del Balletto di Toscana. Insieme alla constatazione che l'impegno dei due coreografi italiani si affaccia su un materiale musicale che fa tremare i polsi dall'*Incompreso* di Schubert per *Era eterna* all'insidiosa *Notte trasfigurata* di Schönberg per *Nuit en huit* dove l'ispirazione poetica a cui attinse il compositore (un poema del «maledetto» Richard Dehmel) viene irruentemente messa da parte dal coreografo per far posto a un intreccio più semplice. Non più le accessorie complesse fantasie di una donna che ha due

amanti e sceglie un legame per confluire, dopo lacerazione profonda nell'altro, bensì l'incontro di otto coppie tra bolentemente avvignate dai sensi, preda di fantasmi che si agitano solo dentro i loro corpi inquieti, bruciate da una passione che non nasce dall'incontro con l'altro ma da una sorta di possessione narcisistica.

Tutta la coreografia è tinta in nero. L'eroticismo delle coppie discinte si avvignua a un senso di morte timidamente attenuato, nel finale, da un bellissimo, pudico seminuovo C e uno sfuggito di bravura nel gioco dell'altirarsi e del respingersi ma anche, qua e là, una perdita di tensione coreografica come se la danza, quella danza fine a se stessa che abbiamo diagnosticato in via di estinzione, prendesse il sopravvento sui distendersi, qui nervoso e tragico, del racconto.

Inespugnabile e compatta, da questo punto di vista, e in vece la coreografia *Era eterna*. Subito Monteverde azzarda un suo provocatorio ca-

*lambour* nel titolo, niente altro universo musicale dell'*Incompreso*. *Era eterna* come questa musica che ritorna insistentemente sullo stesso tema musicale senza chiudere, senza afferrarlo. Ma è un impero del verbo essere nel senso che qui, ancora più provocatoriamente, Monteverde forgia con mano sicura una sua concezione del mondo conclusa che si offre al giudizio pubblico in una sorta di sfida.

Il balletto è ufficialmente, formalmente una danza di cadetti e di *debs* quelle debuttanti pittate di rosa sulle guance che timidissime facevano il loro ingresso nella società. Ma il movimento delle coppie (due) è ben presto inquinato dalla nevrosità e da un gioco di effetti e di oggetti teatrali che denunciano quanto meno l'incomprensione delle due parti perché le donne vengono appese su lunghe funi e si lasciano dondolare a testa in giù. Poi, vengono trattate dopo una bellissima quadriglia musicale, dalle medesime spade brandite dai loro cavalieri e restano trapassate a metà, un po' vittime e un po' a loro volta carnefici: api col pungiglione pronte a ferre chiunque si avvicini loro.

In questo mondo decisamente contrapposto l'unica coppia di uomini, uno tra l'altro calza perfino scarpe a punta, sembra accettato, più serenamente il gioco del sesso. Alla violenza nello scontro che allusivamente riporta a Pina Bausch, anche se il segno di Monteverde è molto più surreale, si affianca una via di uscita omosessuale. Ma la blanda misoginia dell'autore consente comunque alle interpreti femminili di uscire vincitrici dal balletto con i loro compagni più o meno ambigui. Tutto il complesso toscano andrebbe citato con Teresa Di Daniele, Enzo Scigliano, Armando Santini Bellezza, armonia, vigore costantemente in crescita queste le promesse del programma che da Firenze imbalsava venerdì e sabato al Teatro Nuovo di Torino poi qua e là per l'Italia, fino a Natale.



Il balletto «Nuit et huit»

**A Milano splendida esecuzione del Quartetto  
Con i suoni di Messiaen  
alla «fine del tempo»**

PAOLO PETAZZI

MILANO. Olivier Messiaen ha composto un solo lavoro strumentale da camera, il *Quatuor pour la Fin du Temps* (1940-41) noto attraverso i dischi ma di esecuzione assai rara. Lo ha presentato a «Musica nel nostro tempo» (in collaborazione con il Centro François) il *Quatuor Messiaen*. Il loro concerto al Conservatorio celebrava gli ottant'anni del compositore francese (che li compirà il 10 dicembre prossimo) ed era la prima occasione di ascoltare in Italia il complesso che si è costituito recentemente nel suo nome comprendendo l'anomalo organico del *Quatuor pour la Fin du Temps*, violino (Alain Moglia), violoncello (René Benedetti), clarinetto (Michel Armgnon) e pianoforte (Jean Claude Henri).

Nel 1940 Messiaen si trovava prigioniero in un campo di concentramento tedesco a Görlitz insieme con altri musicisti suoi amici, e l'idea del pezzo nacque proprio in quella circostanza tenendo conto degli strumenti disponibili, che lo suonarono per la prima volta il 14 gennaio 1941 da-

vanti agli altri prigionieri al pianoforte sedeva lo stesso Messiaen. La scelta dell'organico sembra dunque determinata dall'eccezionale contesto in cui il pezzo nacque, ma questo condizionamento non fu certo un limite per la fantasia di Messiaen, che ne trasse stimolo per comporre uno dei suoi lavori più felici e rappresentativi. I quattro strumenti si presentano in combinazioni diverse (il terzo degli otto pezzi e per il clannetto solo) e sono trattati con l'intensità evocativa del gusto coloristico di Messiaen anche per altri aspetti (il pezzo offre esempi caratteristici della sua poetica, nella ispirazione teologica-visionaria, nella tensione fantastica, nelle spermentazioni ritmiche, in certe discontinuità tra geniali invenzioni e cadute di gusto). Il titolo si riferisce al passo dell'Apocalisse dove un angelo annuncia la «fine del tempo» il riferimento all'Apocalisse in un pezzo composto nel 1940 potrebbe far pensare a visioni di sconvolgente drammaticità, ma non in questo senso Messiaen intendeva la «fine del tempo» il compositore stesso

sottolinea che nell'Apocalisse accanto alle catastrofi, vi sono anche «luci grandi e meravigliose silenzi solenni di adorazione meravigliose visioni di pace». Si comprende così il carattere austero, spesso calmo dell'opera dove la «fine del tempo» non va intesa come estrema rovina, ma come contemplazione di nuove dimensioni, ad esempio nel tempo statico e sospeso di pagine come quella conclusiva. I quattro musicisti si sono confermati degni di portare il nome di Messiaen con una magnifica interpretazione del suo quartetto. Di notevole rilievo anche le esecuzioni di musiche di Debussy (il compositore che fu radicalmente sconvolto la nozione tradizionale del tempo musicale) nella prima parte del programma si è ascoltato il meraviglioso clannetto di Armgnon nella *Première Rhapsodie*, mentre Benedetti e Moglia hanno presentato insieme con il pianista due delle ultime sonate quelle per violoncello e per violino capola von estremi del compositore ormai prossimo alla fine. Accoglienze molto calde da parte di un pubblico abbastanza numeroso.

# ODEONISTA



Stasera alle 19.30.  
**BRAVO '88**  
SPECIALE FORZA ITALIA

Linea diretta con l'edizione speciale per la premiazione di Bravo '88. Sul tabellone i personaggi top dell'anno. In azione la squadra vincente di Forza Italia per eleggere il campione dei campioni. In porta Walter Zenga, al centro Roberta Termali, in attacco Maurizio Mosca. Una festa eccezionale per tutti gli sportivi.



LA TV CHE SCEGLI TU.