

La Dörrie a Milano per «Money» Il denaro secondo Doris

Torna Doris Dörrie. La cineasta tedesca, lanciata in tutto il mondo dal successo di *Uomini*, poi un tantino ridimensionata dal modesto *Lei, io e lui* ispirato a Moravia, ci riprova con una «commedia bancaria» dal titolo semplice e pregnante: *Money, denaro*. «È un film sulla conflittualità tra belli e brutti, tra ricchi e poveri», dice la regista, intervistata a Milano. Il film esce all'Anteo venerdì.

BRUNO VECCHI

MILANO. Dimenticato (o solo accantonato) il mezzo fiasco dell'esperienza hollywoodiana con *Lei, io e lui*, Doris Dörrie è ritornata in patria, alla ricerca di orizzonti e luoghi più familiari nei quali riprendere il disegno di quella società tedesca (un po' provinciale e un po' piccolo borghese) che aveva popolato i suoi lavori precedenti. Un universo «periferico» condito di schermaglie sessuali, humor, ripicche e vendette che per *Uomini* (il film che l'ha lanciata sul mercato italiano) erano risultati ingredienti vincenti.

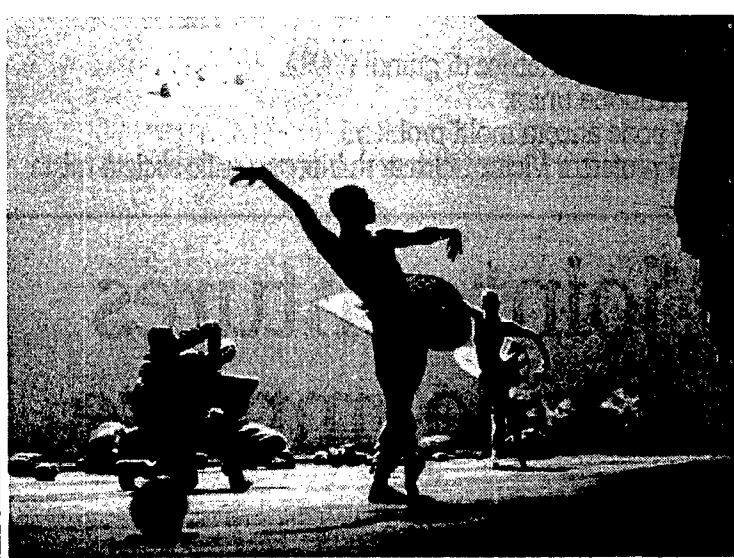
Per ripetere il successo, Doris Dörrie si è trasferita con *Money* (in uscita venerdì all'Anteo di Milano) dalle parti del potere economico, raccontando una storia di banche, debiti, furti e fughe, con al centro una inquietante coppia della Germania del Sud: Lohar e Carmen Müller. Un tema cinematograficamente non nuovo, quello del rapporto tra uomo e denaro (basta pensare al recente *Rosalie va a fare la spesa* di Percy Adlon) che la regista ha risolto in una specie di traccia iniziale, quasi una premessa al film appena accennata. In *Money* ho voluto soprattutto mostrare la conflittualità che esiste tra le diverse classi sociali, tra i belli e i brutti, i ricchi e i poveri», dice Doris Dörrie, di passaggio a Milano per presentare la pellicola. «I personaggi della storia sognano tutti una felicità irraggiungibile, un ideale di vita capace solo di provocare reazioni d'invidia. Perché, in fondo, la filosofia imperante è quella dell'erba del vicino che è sempre più verde».

Un'erba le cui tonalità di colore cambiano però a seconda della posizione sociale. Non per tutti, insomma, il verde è così brillante e intenso come si potrebbe supporre guardandolo. In effetti, quello che ho cercato di illustrare nel film è che i piccoli pesci sono

di fatto i più sfortunati, proseguendo la regista. «Perché per molto tempo si sono dannati per consumare esageratamente, come gli era stato consigliato dall'alto. Poi, quando qualcuno si è accorto che erano consigli sbagliati, la responsabilità è ricaduta solo su di loro. Trovo tutto ciò un'insoportabile forma di moralismo del potere. Il Brasile può dichiarare di non voler pagare i debiti contratti con l'estero. Il singolo cittadino no. È obbligato a spendere più di quanto guadagna, subendone successivamente le conseguenze».

Una situazione parossistica (spendo, quindi sono) che anche Doris Dörrie come molti vive in prima persona. Anche se con qualche accorgimento difensivo. «Mi sento libera di usare i soldi per raggiungere gli obiettivi che mi sono prefissa. Non rappresento certo il mio modo di autorappresentarmi in pubblico», sorride la bionda cineasta. «Nella nostra società c'è una tendenza esasperata all'esteriorità. Una inflazione di modelli, tutti uniformati, che si bruciano con grande rapidità. È uno stile di vita che trovo noioso. Condizionato forse da una perdita di fiducia in se stessi. Una sensazione che provo anch'io ma che non mi sento di approvare».

Terminato il tour promozionale di *Money*, molti sono i progetti che attendono Doris Dörrie in Germania. «Ideo solo abbozzate, ancora da sviluppare», conclude. «Vorrei realizzare un giallo ambientato a Francoforte. La storia di un detective privato di origine turca (ma che non conosce una parola di turco) che scopre uno scandalo che coinvolge i vertici della polizia. Certamente riprenderò a scrivere, perché è più divertente e meno faticoso che fare anticamera per raggranellare i soldi per un film. Un'odissea che diventa una perdita di tempo a volte insostenibile».



«Slingerland» nuovo spettacolo del coreografo americano

Uomini e oggetti
in un museo
degli orrori
e della crudeltà

Un'immagine di «Slingerland», la nuova, bellissima coreografia che William Forsythe ha presentato nel suo teatro di Francoforte

Nel girone di Forsythe

Slingerland, la terra di chi getta, è l'ultima, stupefacente coreografia di William Forsythe. Venti minuti di teatro totale pervaso da angoscia esistenziale, accostati alle creazioni di due coreografe: *In medias res* di Susan Marshall e *The miniature Marys* di Amanda Miller. Il programma intitolato *Parallax*, parallaxe, è interpretato dall'eccezionale Balletto di Francoforte.

MARINELLA QUATTERINI

FRANCOFORTE. Ogni «prima» di William Forsythe si rivela un'occasione per riflettere sullo stato della danza. Nella sua ultima composizione il coreografo che da cinque anni dirige il Balletto di Francoforte, ci propone di dimenticare quelle caratteristiche che sino a ieri hanno contribuito a rendere distinguibile il suo stile, come la velocità, segno dei nostri giorni convulsi, come l'energia urbana e mascolina, la storia naturale e artificiale, simile al viaggio archeologico compiuto a suo tempo da Meredith Monk, in *Recent Ruins*, ma più pordico, più espressionista perché il coreografo ci rammenta quanto la violenza muta, la sopraffazione esercitata con garbo, persino il ricordo di un uso pletorico dal tempo, siano infinitamente più dolorosi della ferocia plateale.

Protagonisti del suo nuovo balletto sono uomini e donne in abiti teatrali e dimessi: potrebbero essere tanti Woyzeck. Sono cigni androgini con tutti dai bordi metallici e dalla sagoma ondulata, molto simili a quelli costruiti negli anni Trenta al Bauhaus. E sono teste: quattro inquietanti teste rasate d'uomo che affiorano di tanto in tanto dal pavimento, ora protendendo il braccio destro, ora avvicinando le mani a farfalla per non ricadere nel buco. Quello che capita a queste silenziose presenze, la cui condizione è paragonabile alla schiavitù in un girone dell'Inferno danese, è proprio uno stitico di crudeltà. I personaggi teatrali graziosamente chiudono quelle mani a farfalla per far precipitare il corpo che le regge: per di più anche gli incontinenti cigni vanno a morire agitando le braccia, come vuole la tradizione ballettistica, sopra le piccole fessure ostendendo definitivamente ogni respiro: «È una possibile metafora dell'artificialità del teatro che ammazza la vita. Ma tutto accade in uno spazio che cambia continuamente, come se attraversassimo diverse sale di un museo: come se ogni sala ci proponesse le

estese intenzioni, le sue diverse allusioni».

All'inizio, due giganteschi lembi di sipario teatrale spezzano a metà il palcoscenico e fanno da sfondo a un grande meteorite bruno che grava in alto, a destra. Poi i lembi si sollevano, il meteorite sembra essersi frantumato in mille pezzi, a terra. Calano dall'alto velli di stoffa nera con disegni emblematici: un computer e una faccia di primitivo con un coltello tra i denti. Ci sono anche delle sagome di cartone, portate a braccia, raffiguranti donne incattivite che scagliano pietre. Non c'è dubbio che siano proprio loro le ispiratrici di *Slingerland*. Forsythe pensa molto alla condizione della donna nella danza e nella società. Qui la descrittiva flessuosa e rapita più che mai sulle sue scarpette a punta, ma anche animalmente impetente a lottare, nello spazio decedente di una figura di cartone, forse proprio contro il dolore diffuso e inspiegabile che attanaglia tutto il balletto: grigio e nero, nei colori, e avvolto da una musica - di Gavin Bryars, compositore inglese - che ostenta un'ambigua affabilità settecentesca.

Sappiamo già che Forsythe comporrà la seconda parte di questa ultima sua opera nel-

l'estate prossima, per l'Holland Festival. Ma intanto l'ha accostata a una coppia di coreografie femminili. Delle due solo *The miniature Marys*, di Amanda Miller, danzatrice e coreografa cresciuta gomito a gomito col direttore del Balletto di Francoforte, affronta di petto una tematica femminile. Otto anonime Marie dai fluttuanti abiti verdi danzano sulle scene nude davanti a una processione di alberelli fatta di piccole luci colorate, come natalizie. Non c'è una vera storia che lega le loro imprese nello spazio, ma tanti segnali, come pennellate, distinguono a una a una le straordinarie interpreti e i loro stati d'animo. Miller è una coreografa sincera. E così ci è parsa, in questa sua prima avventura europea, anche la trentunenne americana Susan Marshall. La sua opera, *In medias res*, piuttosto ginnica, ma organizzata su musica di Beethoven, dentro e fuori un recinto di tende color rosso sangue, si adatta a quello strano titolo che Forsythe ha concepito per questo programma: *Parallaxe*. Ovvero, un modo di guardare la danza, e quel che ci circonda, da tanti punti di vista diversi, purché vinca sempre la trasformazione, il senso del cambiamento.



Un ritratto del pianista Giancarlo Cardini

Cardini, un Cage che viene dalle catacombe

ERASMO VALENTE

ROMA. In una serata piena di incontri con la musica (e, come è giusto, ciascuno insegua quella che più lo attrae), è passato di qui (Teatro Ghione) Giancarlo Cardini, pianista e compositore fiorentino. Fu un protagonista, anni fa, nelle catacombe del Beat '72, di concerti protesi a raccontare la tragedia di Meade Cole, tradita da Giasone, la stragi in famiglia fino ad uccidere anche i due figli del marito fedifrago. Cardini non ama il chiasso. Le foglie trascolorano in silenzio ed è prestare soprattutto la nuova musica: le belle pagine pianistiche, ad esempio, scritte negli anni Quaranta da John Cage, le favole di Busotti e tante altre. Il tutto sempre in un'aura incantata e trasognata, che respira intorno all'interprete. Cose lontane, un po' sbiadite (il tempo non vuol saperne di fermarsi un momento), ma ancora visibili sulle pareti della memoria. Ora è Cardini stesso al centro di suoi «racconti» affidati al pianoforte che è la sua voce prediletta. Il racconto, diciamo, della sua inquietudine, svolto da una pagina più antica (1983): una menia insistita in suoni dolci, sommessi e dimessi, rassegnati, ma pur riluttanti a staccarsi dal pianoforte. Rincocchi assorti, poi un poco più vibranti prima di spegnersi nel silenzio. È il brano intitolato *Lento trascolorare dal verde al rosso in un tratto di foglie autunnali*. Un suono sospeso, incoloro, quasi avvolto dai colori autunnali che piacevano tanto, nel suo romanzo *Oberman*, ad Etienne Sennocour. Al centro del concerto figurava la *Musica per Medeamaterial*, risalente all'anno scorso. Un preludio e dodici brani quasi tutti preceduti da un ti-

tolo annunciato a viva voce dallo stesso autore al pianoforte. Sono «materiali» per raccontare la tragedia di Meade Cole, tradita da Giasone, la stragi in famiglia fino ad uccidere anche i due figli del marito fedifrago. Cardini non ama il chiasso. Le foglie trascolorano in silenzio ed è prestare soprattutto la nuova musica: le belle pagine pianistiche, ad esempio, scritte negli anni Quaranta da John Cage, le favole di Busotti e tante altre. Il tutto sempre in un'aura incantata e trasognata, che respira intorno all'interprete. Cose lontane, un po' sbiadite (il tempo non vuol saperne di fermarsi un momento), ma ancora visibili sulle pareti della memoria. Ora è Cardini stesso al centro di suoi «racconti» affidati al pianoforte che è la sua voce prediletta. Il racconto, diciamo, della sua inquietudine, svolto da una pagina più antica (1983): una menia insistita in suoni dolci, sommessi e dimessi, rassegnati, ma pur riluttanti a staccarsi dal pianoforte. Rincocchi assorti, poi un poco più vibranti prima di spegnersi nel silenzio. È il brano intitolato *Lento trascolorare dal verde al rosso in un tratto di foglie autunnali*. Un suono sospeso, incoloro, quasi avvolto dai colori autunnali che piacevano tanto, nel suo romanzo *Oberman*, ad Etienne Sennocour. Al centro del concerto figurava la *Musica per Medeamaterial*, risalente all'anno scorso. Un preludio e dodici brani quasi tutti preceduti da un ti-

Le idee e i progetti dell'autrice, in Italia col suo nuovo album Laurie Anderson, la musica di uno strano angelo

«Dicono che il paradiso sia come la televisione, un piccolo mondo perfetto, che non ha bisogno di te». Gli angeli di cui parla Laurie Anderson nel suo nuovo album, *Strange Angels*, hanno ben poco di metafisico. Sono invece la metafora agrodolce dell'America contemporanea, vista con gli occhi della quarantaduenne artista americana passata da Roma per presentare questo suo ultimo lavoro.



Laurie Anderson è appena uscita un suo nuovo disco

ALBA SOLARO

ROMA. Gli occhi di Laurie Anderson sono chiari, con stampata su un'espressione di eterna meraviglia, e lei è proprio come sulla copertina fotografata da Robert Mapplethorpe, sognante ma presente. Parla con un filo di voce seguendo i propri pensieri, costò ogni tanto si perde, comincia a raccontare altre cose. Il genere ha quell'idea che il mio lavoro tratti di esseri umani e tecnologia, il che in un certo senso è vero, ma lo è per tutti. In realtà ho cominciato a scrivere partendo da piccole cose molto semplici, osservate da diversi punti di vista. Ad Amsterdam, prima di venire qua, ho incontrato un astronauta olandese, credo sia l'unico che hanno, un tipo molto interessante. Mi ha detto che dopo aver scollato il mio disco ha deciso di scrivere qualcosa sullo spazio, il che è molto strano perché io ho cercato di essere piuttosto terrena, guardare le cose da vicino e non con i binocoli. Ogni volta che menziono gli angeli, per esempio in *Random*, è sempre in un contesto che li rimanda alle quotidianità, allora dico che questi angeli cantano canzoni mentre facciamo il prato, e così via. Questo olandese, con cui sto lavorando ad un progetto anche se non so ancora bene di

cosa si tratterà, mi ha raccontato di un incontro di astronauti che si è svolto lo scorso luglio. Li mandano nello spazio come tecnici e quando tornano sono completamente impazziti, dicono di aver finalmente capito com'è che la Terra è tonda, e si meravigliano che la chiamino Terra visto che per la maggior parte è coperta d'acqua, così cominciano a preoccuparsi dello stato degli oceani, poi dicono che non c'è nessuno lassù che ci guarda, ed altri discorsi del genere».

Un lungo giro di parole per dire che le prospettive, mentali e fisiche, sono importanti, ma Laurie Anderson è un'affascinante affabulatrice, che mescola poesia e dialoghi da radiodramma, le voci della televisione e le antiche ballate indiane, favole per bambini e pensieri filosofici. *The dress before*, tra gli episodi più belli dell'album e da tempo presente nei suoi spettacoli, racconta che Hansel e Gretel oggi vivono a Berlino una tranquilla e noiosa vita di coppia: «Lui dice, ho sperato la mia vita con questa stupida leggenda, quando il mio solo ed unico amore era la strega cattiva. Lei dice, cos'è la Storia? Lui risponde: la Storia è un angelo sospinto indietro verso il futuro...c'è una tempe-

sta in paradiso che spinge indietro l'angelo, e la tempesta, questa tempesta, si chiama progresso». La canzone, cantata in duetto con Bobby McFerrin, è dedicata a Walter Benjamin, a cui la Anderson ha preso in prestito l'immagine del vento del progresso.

C'è molta altra gente a collaborare all'album, oltre a McFerrin: Steve Gadd alla batteria, Chris Spedding, Arto Lindsay, David Van Tieghem, Blue Gene Tyranny, musicisti il cui apporto creativo è prezioso per la Anderson, per quanto lei si dichiara «ossessionata dal voler controllare tutto, mi occuperei persino del catering (il cibo) se potessi».

Strange angels è forse l'album più accessibile che la Anderson abbia finora realizzato,

A Sulmona con una personale di Paul Cox I mille attimi fuggenti del cinema australiano

«Aspetti del cinema australiano» a Sulmonacinema 1988. Giunta al settimo anno, dopo aver esplorato nelle ultime edizioni l'America latina e il Canada, la piccola manifestazione abruzzese ha fatto il punto sulla recente produzione dell'Australia, privilegiando le strade meno battute e più sperimentali. Cinque recenti film inediti accanto a una completa personale dedicata a Paul Cox.

DARIO FORMISANO

SULMONA. Nel 1980 furono gli «incontri di Sorrento» ad aprire una prima finestra sul cinema dell'Australia, che i più attenti tra gli spettatori, pochi anni prima, scoprivano attraverso l'inquietante e bellissimo *Panic a Hanging Rock*. Poi a Taormina, nell'87 (accanto al nome di Weir, nel frattempo, il pubblico italiano si era abituato a considerare quelli di Beresford, Schepisi, George Miller, Gillian Armstrong), una completa retrospettiva fece il punto sulle ultime tendenze e gli autori più consolidati di una cinematografia si «emerge», ma classica nelle citazioni dalla spettacolarità degli americani e la tradizionale, ottima confezione degli inglesi. «Sulmonacinema», nello scegliere di dedicare la sua settima edizione proprio al cinema australiano, giudicando impossibile per un budget «estremamente limitato» rivolgersi al libero mercato, ha coscientemente accettato di non ospitare, in anteprima, grandi film, ma di perdersi con rischio e coraggio le strade, meno battute, della sperimentazione. Accontentandosi di un «informativa» con pochi titoli, e di numerose proposte collaterali quali documentari e cortometraggi d'autore, cartoni animati, pellicole «storiche», una completa «personale» su Paul Cox.

Tutto in stretta collaborazione con enti di stato (in particolare con l'Australian Film Commission) che hanno permesso di rovistare in assoluta libertà tra cineche e magazzini alla ricerca, «dell'inedito, l'incascia emotiva, l'originale, in poche parole il nuovo».

Esaurita la breve retrospettiva dedicata al cinema del passato (testimonianza di una vivacità trascurata, propria della cinematografia australiana degli anni '60, quando, tra il 1907 e il 1928, furono prodotti oltre 150 film), pezzi forti della rassegna sono stati i sei film della sezione «Informativa» (tutti inediti e recentissimi) salvo la riproposizione dell'*Altimo fuggente* di Weir in lingua originale (con sottotitoli), e gli undici della personale dedicata a Paul Cox. Programmaticamente lontani dall'intrattenimento facile e di sicura efficacia emotiva, i film dell'«informativa» hanno, in comune un certo realismo non privo di spunti umoristici: un'«infermeria» in una clinica per malattie veneree (*The clinic* di David Stevens), la madre disoccupata, da sempre assistita dallo stato (*Fran di Glenda Hambly*), l'attore aborigeno famoso per una stagione (*Tudawali* di Steve Jodrell), due giovanissimi innamorati (*Tender hooks* di Mary Callaghan) e la

famiglia vittima di un'approssimativa prestazione medica (*Malpractice* di Bill Bennett) sono stati protagonisti di altrettante pellicole dure dove la denuncia sociale si coniuga con la rappresentazione di emarginazioni differenti e ugualmente rappresentative di un comune, «moderno» disagio. Lo stesso del film di Paul Cox, che racconta di solitudini e silenzi metafisici (soprattutto nei quattro medimetraggi giovanili) e di storie d'amore bizzarre e difficili (*Inside looking out*, *Kostas*, *Loneley hears*, *My first wife*), tranne che nel più visionario Vincent, concerto d'immagini su Van Gogh, (con letture fuori campo di John Hurt) e nel recentissimo *Island*, reduce dall'ultima Mostra del Cinema di Venezia, di cui «Sulmonacinema» ha presentato l'anteprima, un cortometraggio del 1975 dallo stesso titolo.

Un «evento speciale» lo staff della manifestazione marsicana dedicava infine ad una giovane regista italo-australiana, Monica Pellizzari, e ai due suoi cortometraggi, prodromi, sembra, di un futuro prossimo lungometraggio: *Rabbit on the moon*, saggio di diploma all'«Australian Film Television and Radio School» (conclusa, dopo un anno come «exchange student» al nostro Centro Sperimentale), premiato lo scorso anno in molti festival internazionali, e il più recente *No no nozza*. Due variazioni, singolari per la scelta e la ripulitura, sul tema dell'emigrazione, con la lontana madre patria italiana ora raccontata dallo sguardo spettatore di una bambina, ora attraverso la struggente nostalgia di un anziano immigrato con la fissa di ritornare, seppure in autobus, nella sua Napoli.

ДРУЖБА
l'orologio sovietico dell'amicizia
IN OMAGGIO
ДРУЖБА si legge DRUSBA e vuol dire AMICIZIA. L'orologio DRUSBA non è in vendita, ma verrà dato in OMAGGIO esclusivamente a coloro che raccoglieranno 5 abbonamenti al CALENDARIO DEL POPOLO (ogni abbonamento L. 30.000)
DRUSBA, l'orologio meccanico unisex: cassa rotonda antiurto di acciaio inossidabile
* 18 rubini * Quattro lancette * Durata della suoneria 10 secondi
Se vuoi ricevere in OMAGGIO DRUSBA, metti in contatto con Toti Editore - Via Nino 23 - 20133 Milano (Tel. 02-28.43.838)

COMUNE DI BIBBONA
UFFICIO TECNICO - PROVINCIA DI LIVORNO
Avviso di gara d'appalto
Il sindaco, vista la deliberazione del Consiglio comunale n. 204 del 14 settembre 1988, integrata con atto Giunta municipale del 15 novembre 1988, esecutiva il 18 dicembre 1988; vista la legge 2 febbraio 1973, n. 14 e successive modifiche e integrazioni, rende noto:
— che questo Comune indirà quanto prima una gara d'appalto da aggiudicarsi con il metodo di cui all'articolo 1, lettera b), della legge 2 febbraio 1973, n. 14, per i lavori di costruzione nuova sede municipale, 2° lotto di completamento.
IMPORTO DEI LAVORI A BASE D'ASTA LIRE 293.674.000
Le ditte e/o imprese interessate alla gara possono inoltrare specifica domanda di invito in carta legale, indirizzata al sindaco, entro e non oltre 15 giorni dalla data di pubblicazione del presente avviso.
La richiesta di invito non vincola l'Amministrazione legale.
Bibbona, 24 novembre 1989
IL SINDACO G. Fulcari