

LUTTI

È morta a Roma
Beatrice Cori
annunciata Rai

È morta, ieri, in una clinica romana Beatrice Cori, ex annunciatrice Rai. Stava male da due anni, da uno aveva lasciato il video. Biondissima, look sempre diversi, abiti preziosi, Cori (all'anagrafe Cagnoni) era originaria di Osimo, in provincia di Ancona. Una carriera lineare: prima come collaboratrice, negli anni '70, per diverse trasmissioni radio-televisive come *Cronache italiane* e *Sereno Variabile*; poi, il salto come annunciatrice. Collezionando, nel frattempo, diversi trofei come Miss. I funerali si svolgeranno oggi nella sua città natale, alle ore 16.

Ricky Tognazzi
regista del film,
«Canone
inverso»



CRISTIANA PATERNO

ROMA Svolta sentimentale per Ricky Tognazzi? Macché. Da *Ultrà a Canone inverso* il passo è breve, secondo l'attore-regista romano. «Perché sono romanzi di formazione e storie di passioni: per il calcio o per la musica fa lo stesso». Eppure non l'hanno pensata così alla commissione statale che applica l'etichetta di film «d'interesse culturale nazionale». E Tognazzi se l'è presa: «Credo che il valore culturale di quest'opera, tratta da un romanzo italiano tradotto in tutto il mondo, sia in-

gnabile, ma loro hanno decretato che Tognazzi fa il sociale, non una cosa viscontiana come questa». Replica a distanza di David Grieco, che di quella commissione fa parte: «Tognazzi non dice tutta la verità: sa benissimo che la Cecchi Gori decise solo all'ulti-

Tognazzi: il mio film discriminato

Esce «Canone inverso» e il regista fa polemica sui fondi statali

mo istante di chiedere l'aiuto dello Stato inviandoci un canovaccio senza capo né coda».

Alla fine i dieci miliardi si sono trovati lo stesso per sfornare questo mega-film letterario e internazionale (nel cast Gabriel Byrne, Peter Vaughan, i giovani Hans Matheson e Melanie Thierry) confezionato con tanto di dialoghi inglesi e sottotitolo ad hoc (*Making love*): e c'è già l'interesse di Miramax e New Line. Ma l'autore preferisce parlare di prodotto all'europea più che all'americana. «Si discute tanto di Europa, ma il prezzo delle mozzarelle non è tutto, c'è una questione di identi-

tà culturale e questa è una storia che raccoglie contributi italiani, boemi, irlandesi, inglesi, francesi... in più girata a Praga e che tocca momenti fondamentali delle vicende europee come il nazismo o la Primavera del '68». E che non ha pudori sentimentali, come ama dire Simona Izzo, sceneggiatrice assieme a Graziano Diana, a transitare nel melodramma. «Abbiamo riscaldato il romanzo, dove la storia d'amore era accennata, perché non ci piace la frigidità emotiva del cinema italiano». Scontentando Paolo Maurensig? No, se è vero che ieri mattina, alla «prima» per la stampa

(l'uscita venerdì in 80 copie), c'era anche lo scrittore friulano (rivelato da *La variante di Lüneburg*, che presto diventerà a sua volta un film prodotto da Ciro Ippolito). «I colleghi mi dicevano: "se fanno un film dal tuo libro, non andarlo neanche a vedere". E invece *Canone inverso* mi è sembrato bellissimo, soprattutto nelle musiche, e anche abbastanza fedele». Tra le musiche - Bach, Paganini, Dvorak, ma anche il jazz «come momento eversivo, goliardico» - e naturalmente il famoso «canone inverso» composto da Ennio Morricone per restituire il senso riposto di una musi-

ca a due voci in cui la seconda esegue a ritroso la partitura della prima.

Violino e pianoforte, è ovvio. Strumenti galeotti per i giovani Jenò e Sophie. E arriva direttamente dal set di Tornatore la «virtuosa» Melanie Thierry, che li faceva innamorare a prima vista il pianista sull'oceano Tim Roth e qui ha imparato a suonare. Biondina, diciott'anni appena, non vuol dire molto di sé. Mentre Tognazzi annuncia una commedia, *Il patriarca*, su un uomo che attraverso la tavola tenta di inglobare tutto, affetti compresi. L'ispirazione? Suo padre Ugo.

DALL'INVIATO
ALBERTO CRESPI

BERLINO Si parte da un hotel da un milione di dollari. È il titolo del nuovo film di Wim Wenders, *The Million Dollar Hotel*, che apre oggi la 50esima edizione del Filmfest di Berlino. Titolo altamente simbolico: sostituito alla parola «milione»

un suo multiplo (che so: un miliardo, un fantastiliardo, un megaspiriliardo di dollari) e avrete un'idea del nuovo centro commerciale/multimediale dove, da quest'anno, si svolge il festival. Non siamo più nella vecchia e un po' fatiscente sede all'inizio della Ku-Damm: addio ai dintorni dello zoo, alla zona di Christina F. e del proto-punk di quando Berlino era ancora divisa in due. Siamo a Potsdamerplatz, dove Renzo Piano e altri architetti hanno inventato il futuro.

Confessione: fa una certa impressione ritirare l'accredito per il 50esimo Filmfest laddove, solo due anni fa, c'era il cantiere più grande d'Europa e migliaia di operai, quasi tutti dell'Est, lavoravano 24 ore su 24, illuminati la notte dai riflettori, per costruire ciò che oggi è il luogo-simbolo della Berlino del 2000. In questo quartiere virtuale, che sembra graficamente concepito per un videogame - o che ricorda, più concretamente, le città immaginarie che costruivamo con il Lego da ragazzi -, il festival del cinema trova la propria collocazione perfetta. È fin troppo facile dire che Potsdamerplatz è un set: ma è proprio così, soprattutto quest'anno, quando il complesso è costruito solo a metà e piazzandosi sotto l'Info-Box (la scatola rossa, museo-osservatorio dei cantieri, che per anni è stata uno dei luoghi più visitati del

Occhi
su
BerlinoFilmfest miliardario
nella Potsdamerplatz
disegnata dal futuro

A sinistra Wim Wenders. In basso un'immagine di Potsdamer Strasse. In alto Peter Stein. Nella foto grande un particolare di un manifesto del Filmfest



mondo) si possono contare ancora 30-40 gru nel raggio di 500 metri. Questo è il festival cinematografico che inaugura il millennio, il primo in cui sfogliando il catalogo trovi accanto a molti film la data di produzione «2000», ed è giusto che avvenga qui, in un luogo mutante, dentro un gigantesco *work in progress*. Speriamo che qualcuno ci faccia un documentario, su questo festival. Wim Wenders sarebbe perfetto...

Oggi, accanto a Wenders, ci saranno un divo australiano che lavora in America (Mel Gibson) e un'ucraina cresciuta negli Usa e adottata dalla Francia che ne ha fatto la propria ultima Giovanna d'Arco (Milla Jovovich). Sono gli

attori di *Million Dollar Hotel*, film inaugurale all'insegna della contraddizione: dirige un tedesco, ma sarebbe difficile immaginare un'opera più meticcica. E la parola «dollar» nel titolo fa capire subito quale lingua si parlerà. I titoli più attesi del Filmfest sono americani:

Three Kings con George Clooney, *The Talented Mr. Ripley* di Minghella, *Magnolia* con un Tom Cruise che tutti giurano da Oscar, *Hurricane* sul pugile galeotto Rubin Carter già cantato da Bob Dylan, *Man on the Moon* di Forman con Jim Carrey, *Any Given Sunday* di Oliver Stone con Pacino, sul mondo del football, e naturalmente il più istericamente atteso di tutti, *The Beach*, che segna il ri-

torno di Leonardo «Titanic» Di Caprio.

Saranno questi divi a dare al festival la sua cifra. Ma anche loro si troveranno bene a Potsdamerplatz. Perché questo luogo progettato dai migliori architetti del mondo comunica inequivocabilmente un'ideologia. Sorge dove per 30 anni il Muro ha diviso il comunismo dal capitalismo, e sancisce la vittoria di quest'ultimo - e della sua malattia infantile, il consumismo. Ogni palazzo ha il nome di uno sponsor. Tutto ciò che non è occupato da uffici è destinato allo smercio: di film (numerosi cinema, tra cui un Imax come quelli di Parigi e Londra), di cibo, di articoli vari ed assortiti (nell'e-

norme galleria Arkaden, destinata allo shopping). Qui il consumismo celebra se stesso in una curiosa alternanza di squallore e bellezza: è molto brutto, ad esempio, il colore «cacchetta di neonato» di numerosi palazzi, mentre sono semplicemente meravigliosi gli edifici in vetro e metallo del Sony Center (che sarà aperto a pieno regime solo da giugno) e nel complesso il centro offre scorci straordinari, soprattutto dove gli edifici convergono sul crocicchio di Potsdamerplatz assottigliandosi come fette di torta.

Poco più in là, in mezzo alle pozzanghere e ai bulldozer, all'inizio di una stradina che si chiama Stressemannstrasse, c'è uno dei pochi pezzi di Muro rimasti in piedi: un pannello ospita il famoso, super-fotografato murale della Trabant che sfonda il cemento, ma è sovrastato da un manifesto di *Hurricane* (con la faccia di Denzel Washington grande come un palazzo) che lo fa scomparire. È l'ennesimo segno di un panorama urbano più adatto a un safari fotografico che all'overdose di film che ci aspetta da oggi al 20 febbraio. Oggi comunque entriamo nell'hotel da un milione di dollari di Wenders: domani vi sapremo dire se il servizio è all'altezza della spesa.

TEATRO

E alla Schaubühne
va in scena il corpo

CONSUELO GALVANI

BERLINO Alla fine del Ku Damm, il boulevard della West City di Berlino, ormai decentrato e in degrado da quando il cuore pulsa a Mitte, si apre la nuova stagione del teatro della Schaubühne, l'edificio progettato da Eric Mendelsohn come grande cinema negli anni Venti e assurdo, a partire dagli anni Ottanta, a Walhalla dell'avanguardia teatrale capeggiata da Peter Stein, Karl Michael Grüber, e Luc Bondy. E così, come il gruppo di Peter Stein aveva cominciato negli spazi angusti della scena teatrale «off» di Kreuzberg, anche la nuova direzione artistica formata da Sasha Waltz (coreografa) e Thomas Ostermeier (regista teatrale), poco più che trentenni, porta ora il soffio della rivolta dalla Baracke e dai locali decadenti di Mitte al più elegante palcoscenico dell'Ovest, sconvolgendone le rarefatte atmosfere. Non più la composta esegesi del testo, esercitata sui classici, dall'Orestide all'Amleto, ma la realtà sociale e i suoi rifiuti, le perversioni della cultura del denaro e l'isteria del consumo che tutto riduce a spettacolo sono ora i nuovi imperativi. Un'estetica da *Train-spotting*?

L'affermazione, comunque, di un teatro radicalmente contemporaneo, che ritrovi la sua aggressività critico-sociale

mettendo in scena autori dell'ultima ora e nuove modalità di racconto: la Schaubühne si propone come l'officina del nuovo teatro tedesco. Non a caso, in entrambe le prime di Sasha Waltz e di Thomas Ostermeier, lo spazio della palcoscenico è scavato fino allo zoccolo nudo di cemento, in un gesto simbolico di nuovo inizio lontano dagli illusionismi da interno borghese che avevano caratterizzato gli ultimi anni. La coreografia *Körper* (Corpi) di Sasha Waltz marca l'inizio programmatico di una radicale estetica del corpo, in un'epoca in cui esso diviene sempre più organo, pezzo da trapianto, duplicato genetico. Nelle sue scene Sasha Waltz sezio-

na e ricomponde il corpo in anatomie surreali, rovesciando l'utopia perversita alla ricerca di un corpo perfetto e artificiale, in una danza che metta in movimento «sangue e ossa». La percezione del corpo, afferma la coreografa, è «un atto politico». La danza e il teatro, nelle intenzioni della nuova regia, devono compenetrarsi oltrepassando i limiti estetici del teatro tradizionale per poter percepire adeguatamente la complessa realtà contemporanea. E ciò è possibile solo attraverso un ritrovato ruolo della fisicità, sia nella danza, sia nella parola.

Anche Thomas Ostermeier innesta inserti coreografici mettendo in scena il lavoro teatrale *Personenkreis 3.1* dell'autore svedese Lars Norén. Il titolo del dramma, che tradotto significa «Appartemente al gruppo sociale 3.1», rimanda al marchio burocratico usato dalle autorità svedesi per designare i gruppi sociali emarginati. Lo spazio scenico è un'arena di tristezza urbana, un desolato quadrato di cemento come la stazio-

ne di una metropolitana in cui vanno e vengono passanti frettolosi e indifferenti e dove si giocano i drammi di declassati, senza tetto, alcolizzati e drogati. Il dramma di Lorén, autore di oltre quaranta drammi e fortemente ispirato alle teorie del sociologo Pierre Bourdieu, non racconta nulla, descrive uno stato di apatia senza inizio e

senza fine, interrotto solo da singole fisiognomie, stralci di biografia, scatti di rabbia e di disperazione. Nello spettacolo di quattro ore e mezzo Ostermeier riporta la realtà sulla scena mettendo a nudo il fondo nero della società dei consumi. Da voce ai miserabili dell'asfalto, rendendo visibili coloro che ci sono normalmente invisibili. Citando Kafka, un personaggio afferma: «C'è sempre speranza, ma non per noi». Nella Berlino borghese dell'Ovest Ostermeier mostra l'altra faccia della «Neue Mitte» (il nuovo centro politico). L'inferno, scrive Lorén, è dentro di noi e i derelitti sono gli angeli senza dio che portano dentro di loro il nocciolo della verità.

