«Attila» alla Scala

Jèrôme Savary debutta domani a Milano con l'opera di Verdi diretta da Riccardo Muti. Il regista, direttore del teatro di Chaillot si fermerà a lungo in Italia. «Lavoro al melodramma come a una scultura»

Il flagello di Francia

Domani debutta alla Scala *Attila* di Verdi, diretto da Riccardo Muti, per la regia di Jèrome Savary. Il celebre regista, direttore del Teatro nazional popolare di Chaillot a Parigi, parla di questo allestimento, della sua vita, del suo amore per l'Italia. Che lo porterà alla direzione di numerosi lavori nel nostro paese: *Victor Victoria, Dodicesima notte* (il 26 luglio a Verona), *Fra' Diavolo* e il musical *Marilyn Montreuil*.

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Jèrome Savary, 49 anni il 27 giugno, doppia cittadinanza, francese e argentina, è il discusso ma famoso direttore del Teatro nazional popolare di Chaillot a Parigi. Un intuitivo – almeno così si definisce – con l'entusiasmo di un ragazzo. «Ho fatto il teatro – dice – per raccontare delle storie, per vivere in un mondo dove tutto parla, anche gli animali». Un regista che è anche attore, musicista, scrittore. In questi tempi Savary sta vivendo una stagione tutta italiana: domani debutta alla Scala l'*Attila* di Verdi, con la sua regia; il 26 luglio, a Verona, andrà in scena *La dodicesima notte* di Shakespeare, con Ottavia Piccolo e Renato De Carmine. Ma la presenza italiana di Savary, molto conosciuto sui nostri palcoscenici per le frequenti calate negli anni Settanta con il suo gruppo di allora, il Grand Magic Circus, continuerà anche l'anno prossimo. Racconta: «Farò la regia di *Victor Victoria* per Mariangela Melato, e metterò in scena *Fra' Diavolo* alla Scala. E un mio spettacolo, *Marylin Montreuil*, è stato invitato per la primavera del Teatro Carcano».

Come mai questa predilezione per l'Italia?

La mia vita è un susseguirsi di cicli. C'è stato, per esempio, il ciclo tedesco: dieci anni di spettacoli in Germania; ma la moglie che avevo allora aveva una vera e propria idiosincrasia per i tedeschi e sono tornato in Francia. Mi interessava, a questo punto, confrontarmi con un modo di fare teatro che ha conservato ancora il gusto per l'artigianalità come quello italiano. A Parigi lo dirigo Chaillot che è una grande macchina: sentivo l'esigenza di un bagno di fantasia e di entusiasmo. Volevo lavorare con gli attori italiani, mettermi a confronto con loro. Così nasce *La dodicesima notte*: come uno *stage* di teatro essenziale. È in questo modo che ho conosciuto quell'attrice adorabile e senza capricci che è Ottavia Piccolo e un attore come Renato De Carmine, un vero e proprio «professore» del recitare all'italiana. Ne è nata una piccola produzione messa in piedi con non molto denaro, ci siamo divertiti pur facendo teatro con rigore e tradizione.

È al debutto, alla Scala, con la sua regia dell'«Attila» di Verdi. Il pubblico italiano sa molto di lei come regista teatrale ma poco come regista lirico. Quando ha iniziato a lavorare nell'opera?

Molti anni fa. Del resto io amo la musica, la conosco, la leggo, la suono (tromba e batteria). Ai tempi del Grand Magic Circus proponevo un teatro che aveva a che fare con l'opera buffa e, del resto, lo dirigevo gli attori come un direttore d'orchestra. Un bel giorno mi hanno chiesto di mettere in scena *Offenbach*. L'ho fatto con divertimento, tanto che mi hanno considerato uno «specialista». Ma fare la regia dell'operetta, sia pure di tradizione e così alta come Offenbach, mi ha fatto venire voglia di opere serie. Ho messo in scena Rossini, Mozart, Corghi, quest'estate farò *Carmen* al festival di Bregenz ed ora eccomi alla Scala.

Come sarà il suo «Attila?»

Bellissimo. Pochi gli elementi scenografici, nessuno stile *pompier*, tipo Arena di Verona. Registicamente un lavoro sulle masse, plasmate come fa uno scultore con l'argilla. Ho messo il mio lavoro di regista al servizio della musica, dunque di Riccardo Muti, che considero splendido, una vera e propria Rolls Royce. Come regista d'opera mi interessa soprattutto costruire delle situazioni che favoriscano l'ascolto: per questo ho lavorato molto sulla scelta dei materiali, sulle tecnologie in modo che in teatro ci sia il silenzio più assoluto. A molti registi questo non interessa: per loro la musica nell'opera è come la crema che si mette sulla torta, ma non è così. Quando per la prima volta ho letto il libretto, l'*Attila* mi è sembrato un po' ridicolo. Poi ci sono stati la guerra nel Golfo, il Kuwait, i curdi, il disfacimento dell'Europa dell'Est, che hanno reso attuale questa opera costruita su popoli che migrano, su odissee reali.

Da un teatro di rottura come quello del Gran Magic Circus, un gruppo teatrale che era anche un gruppo di persone, una carovana di bambini, attori e animali, Savary è arrivato a guidare Chaillot, la casa, il tempio di Jean Vilar, un mito e non solo in Francia. Come lo spiega?

Nel '68, quello che lei chiama il tempio di Vilar è stato contestato e Vilar stesso, l'inventore del teatro pubblico, sbeffeggiato. Chaillot è diventato un tempio dopo che Vilar è morto, quando quelli che allora lo contestavano l'hanno deificato. Non vorrei, per paradosso, che succedesse anche a me: sono molto attaccato, sa? A Chaillot ci sto da tre anni e ci starò per altri tre. Ho preso il posto di Antoine Vitez, che andava a dirigere la Comédie Francaise. Nel teatro francese, dove tutti si odiano, penso che siano in molti a volere il mio posto, oggi. È la solita storia del potere. A Chaillot ho raddoppiato il pubblico di Vitez, con un teatro più popolare del suo. Vitez, che rispetto molto, ha fatto un teatro d'arte per pochi. Io, che ho altre idee, ho voluto riportare Chaillot alla sua naturale funzione di rottura nei confronti di quella vecchia signora del teatro francese che è la Comédie. Per aumentare il mio pubblico, pur mantenendo alta la qualità degli spettacoli, non ho lasciato nulla di intentato. Quest'anno, per esempio, ho fatto una pubblicità che ha fatto gridare allo scandalo: una coppia nuda si bacia e lei dice a lui: «La stagione rischia di diventare calda quest'anno». Qualcuno ha detto: «Ellicace, ma volgare». Volgare ha la stessa radice di *vulgus*, popolo. Se volgare sta per popolare mi sta bene. Ma io non metto in moto queste piccole provocazioni per scandalizzare solamente. In Francia, in questo momento, c'è un problema gravissimo: il pubblico si va assottigliando. I giovani sono pochi. I creatori non lo capiscono, combattono fra di loro vere e proprie guerre di clan e intanto, se non ci fossero le sovvenzioni statali, il teatro morirebbe. A Chaillot io combatto con ogni mezzo per portare più pubblico a teatro, per portarci i giovani, anzi i teen agers. Il mio nuovo spettacolo – il musical Marylin Montreuil – è pensato proprio per loro. Ma attenzione: io non voglio un teatro o un mondo dello spettacolo giocato sull'ignoranza. Credo che nessuno, né attore né cantante rock, possa fare questo lavoro senza un background, senza una cultura politica e sociale, senza il *senso del tempo e della storia*. Resto allucinato quando vedo l'ignoranza dilagante. E, invece, fare spettacolo è anche una responsabilità sociale». Saranno anche star questi attori e questi cantanti, ma rischiano di essere dei robot e di creare dei robot come loro.

Programmi per il futuro?

Parlare ai giovani con il loro linguaggio ma con uno sguardo aperto al mondo, alla letteratura, alla vita, alla natura, alla politica. Cercare di sistemarmi economicamente con qualche spettacolo di successo per riuscire – non è una battuta – a fare una lunga vacanza pur mantenendo le mie tre famiglie. *Trovare chi musichi il mio* nuovo libretto *Carmen 2 o il ritorno di Carmen*. Le racconto la storia. Carmen muore sull'onda della musica di Bizet, uccisa da don Josè. Escamillo nell'arena uccide il toro, esce dall'arena e uccide don Josè. Anche il dottor Bamard esce dall'arena e fa portare i loro corpi all'ospedale. Lì trapianta in Carmen il cuore di don Josè. Carmen risuscita con il cuore e la voce di don Josè. Diventa cantante di cabaret. Micaela la sente cantare (con la voce di don Josè) e se ne innamora. Escamillo va in prigione e diventa obeso... non male come storia, vero?

Samuel Ramey durante le prove dell'«Attila»; vicino al titolo, il regista francese Jérôme Savary

L'attrice Lea Padovani in una recente immagine

La Padovani è morta ieri a 68 anni

Lea, brava e impossibile

Stroncata da un arresto cardiocircolatorio, Lea Padovani è morta ieri mattina all'alba, nella sua casa romana. Avrebbe compiuto 68 anni fra un mese. Stava provando *L'imperatrice della Cina*, con cui tornava al teatro dopo anni di assenza. Un carattere insofferente e una carriera ricca e imprevedibile, che negli anni Cinquanta la vide protagonista in teatro, al cinema e in tv. Domani mattina i funerali.

STEFANIA CHINZARI

ROMA. Orson Welles la corteggiò per mesi, la volle nella parte di Desdemona nel suo *Othello* e le chiese insistentemente di sposarlo. Lei, senza esitare, lo respinse e abbandonò il set, nel bel mezzo della lavorazione. È un aneddoto che si racconta spesso quando si parla di Lea Padovani, perché descrive in modo sintetico e preciso non solo le occasioni della sua intermittente e fortunata carriera ma anche i tratti sicuri del suo determinatissimo carattere. Tutta la sua vita è stata un continuo rimbalzare di grandi prove d'attrice, fughe, acclamati ritorni e nuovi rifiuti. Quella che l'avrebbe riportata sulle scene il prossimo 31 agosto, al festival di Todi, era un ennesima *rentrée*. L'avremmo rivista nell'*Imperatrice della Cina* di Ruth Wolff, in una delle occasioni «eccezionali» che la spingevano a lasciare il riserbo e la passione per il mare che la tenevano per mesi lontano dalla terraferma.

Per prepararsi alle prove, si era appena sottoposta ad un accurato controllo medico (già tre anni fa aveva avuto un ictus), con esiti incoraggianti. Un attacco cardiaco l'ha stroncata invece ieri mattina, nella sua casa romana, poche settimane prima del suo sessantottesimo compleanno. Di illustre famiglia veneta, Lea Padovani era nata il 28 luglio 1923 a Montalto di Castro. Nella prima delle molte occasioni in cui mise in azione la risolutezza del suo carattere volitivo, aveva solo diciassette anni: aveva vinto una borsa di studio per l'Accademia d'arte drammatica ma il padre si opponeva ad una scelta professionale così lontana dalla tradizione familiare. La giovane Lea si rivolse al tribunale dei minorenni, vinse la causa e venne a Roma a studiare recitazione.

Era ancora studentessa dell'Accademia quando debuttò, nel 1944, nella rivista *Cantachiaro* di Garinei e Giovannini, a fianco di Anna Magnani. L'anno seguente fu in *Febbre azzurra*, in compagnia con Macario, un altro rapporto destinato a concludersi in fretta, a suon di schiaffi e poco dopo trovò il modo di litigare anche con Luchino Visconti durante le prove di *Parenti terribili*. Nel teatro di prosa aveva esordito nel 1946 con *Un uomo come gli altri* di Salacrou, in cui fu notata per il brio pungente con cui interpretò il personaggio di una sgualdrinella.

Nonostante gli incidenti caratteriali, Lea Padovani fu una delle più impegnate ed importanti attrici degli anni Cinquanta, protagonista accanto a Ruggeri nella sua ultima tournée, premiata per la «scandalosa» *Gatta sul tetto che scotta* accanto a Gino Cervi, e internazionalmente apprezzata dopo la *Rosa tatuata* di Tennessee Williams, recitata in inglese a Londra. «Se non mi fossi sposata – disse in un'intervista di qualche anno fa – probabilmente avrei continuato a fare l'attrice, magari in Inghilterra, dove mi apprezzavano molto. Ma sarebbe stata una vita davvero noiosa, costellata di attese continue e di quelle angosce fasulle con cui riempiamo le nostre esistenze, quando non ne capiamo l'autentico valore». Invece, all'apice della carriera, lasciò senza rimpianti palcoscenico e set e si sposò.

Accanto al teatro, costanti e proficui furono i rapporti dell'attrice con il cinema e la televisione. Per il grande schermo, dopo una parte nel *Sole sorge ancora* di Aldo Vergano, legò il suo nome all'umile e umanissima Annunziata nel film di Dmytryck *Cristo fra i muratori*, del 1949, e qualche anno più tardi, di nuovo in Italia, alle interpretazioni di *Roma ore 11* di De Santis, *Una di quelle* di Blasetti, *Pane, amore e...* di Risi, *Cinema d'altri tempi* di Steno. Una stagione intensa, coronata nel 1954 da un Nastro d'argento speciale, cui seguirono anni di ruoli meno adatti, che soffocavano le sue capacità. «Il cinema italiano è spesso ingrato con i suoi attori – disse –. Non basta affermarsi, ogni volta bisogna ricominciare da capo».

Più gratificante il suo impegno con la tv, dove fu peraltro una delle attrici di spicco della lunga stagione Rai degli sceneggiati. Lavorò nel primo sceneggiato televisivo, *Piccole donne*, e la vasta popolarità presso il grande pubblico, le valse altri ruoli in produzioni impegnative e di rilievo. Ma a non smentire quei personalissimi tratti di intransigenza legò il suo nome alla proclamazione dello sciopero degli attori, il primo sciopero in assoluto di tutta la storia della Rai.

Al teatro, comunque, ha fatto ritorno in anni più recenti, prima ne *Il pellicano* di Strindberg diretto da Lavia, nell'80, e, sei anni dopo, nella tenera e pudica immagine disegnata per Pressburger in *Eroe di scena fantasma d'amore* dedicato alla magica e romantica figura dell'attore Moissi.

Intervista (fuori orario) a Enrico Ghezzi, ideatore con Marco Giusti del programma più corrosivo e imitato della Rai

«E io vi dico, fate oggi il vostro Blob quotidiano»

Prima tutti lo temevano. «Oddio, ora finisco su *Blob*». Era una battuta, poi quasi una moda. Ma a due anni suonati di vita, il programma di Enrico Ghezzi e Marco Giusti torna a non passarla sempre liscia. L'ultimo a tirare in ballo la parola «controllo» per la trasmissone di Raitre è stato il presidente della Rai, Enrico Manca. Ne parliamo con Ghezzi: rischi, filosofia e «mutazioni» per la gelatina più cattiva della tv.

ROBERTA CHITI

ROMA. Due anni suonati, e finalmente li dimostra tutti. Dopo migliaia di critiche osannanti e pesanti attacchi, dopo aver raccolto più imitazioni della «Settimana enigmistica» e diluvi di analisi semantiche da far venire i capelli bianchi perfino al suo inventore Enrico Ghezzi, per *Blob* potrebbe essere il momento di guardarsi in faccia. Proprio ora: a pochi giorni dal putiferio scatenato con lo speciale su Cossiga trasmesso dall'ultima *Samarcanda* (putiferio puntualmente ripreso e sbeffeggiato nei «Blob» di questo fine settimana), e alla vigilia del rischio di un processo (giovedì, contro Onofrio Pirrotta). *Blob* potrebbe cambiare non perché il pubblico sia stanco: a due anni di età (nasce il 13 aprile 1988), ha conquistato un'audience media di un milione e mezzo di spettatori. Ma un ripensamento c'è nell'aria, o forse ce l'aspettiamo noi da un programma che è un laboratorio di linguaggio. Proviamo a capire in cosa *Blob* potrebbe trasformarsi. Ne parliamo con Enrico Ghezzi, uno dei suoi fondatori accanto a Marco Giusti. Una premessa: intervistarlo ha qualcosa del test psicofisico. Fa aspettare più di un ministro, è indaffaratissimo gentile e disarmante. Una volta «acceso», parla a ruota libera, per associazioni: che sia po' come *Blob* è banale, e matematico.

«Blob» ha compiuto due anni: rimarrà così nei secoli dei secoli o cambierà qualcosa anche per non finire «autoblobbato»?

Qualche cambiamento c'è già stato, tecnico produttivo, e anche noi siamo diventati di più, da sette a undici. Ecco, è che ora riusciamo a stento a riempire lo spazio pur avendo più materiale a disposizione. Ora usiamo molto anche immagini da satellite, o immagini della Rai regionale. Ma più cose abbiamo da mettere dentro, più abbiamo difficoltà a chiudere. Le immagini sono diventate più corte, con più tagli. È una tendenza formale, anche se personalmente trovo che sia meglio un ritmo spezzato, tipo una scena della lunghezza necessaria a dare la flagranza di una caduta, di un vuoto, di una gaffe, e poi tanti pezzi montatissimi, poi un altro rallentamento. Dunque la tendenza è verso una connessione più acida, frenetica, lancinante, molto entropica. Oltretutto da un mese e mezzo siamo arrivati per modi diversi a certi cambiamenti nel linguaggio, alla rottura dello schermo e alla tripicazione dell'immagine. Mentre prima lavoravamo solo sui tempi, ora lavoriamo anche sul formato, aggiungiamo zoomate, primi piani sull'immagine. Certo questo ci fa perdere in parte la flagranza della diretta, ma è un po' come proporre una ri-diretta nostra.

Non avvertite anche un vostro «esaurimento»?

Questi nessi che si fanno sempre più frenetici dipendono tutti dall'esperienza di ciascuno di noi. Ognuno ci mette dentro le proprie letture, i propri interessi. *Blob* è legato alle nostre personali enciclopedie, anche se tutti noi abbiamo una forte connotazione cinefila. Anzi, l'amore per il cinema è un po' la prima enciclopedia alla base di *Blob*. La seconda è la televisione, la passione per la pubblicità, per tutti i linguaggi misti. Ma la cosa più forte è questo polisenso che alla fine non può che cancellare ogni traccia di intelleggibilità che dà esso stesso. *Blob* dipende poi molto dalla lettura di chi lo guarda. Sarà anche per questo che non riesco mai a finire uno senza essere insoddisfatto. Magari lavoro a una costruzione sofisticata e poi invece, quando lo riguardo, mi accorgo che i nessi più importanti sono quelli fatti da altri. Diciamo che la potenzialità di *Blob* dipende anche dal fatto che dà conto del lavoro mentale che fai quando guardi la tv. Nel senso che quando la tv ti stimola, ti fa pensare a tutt'altro.

Quindi ci sono tanti «Blob»?

In *Blob* c'è l'attitudine critica, quella di servizio, quella di rinarrare di nuovo, l'attitudine comica, la funzione di vendicatori, alla Robin Hood. Oltretutto all'inizio *Blob* non doveva essere solo «il peggio di». La nostra intenzione era di mettere dentro anche le cose che ci piacevano di più. Anche in questo senso stiamo pensando di utilizzare in seguito le notizie «crude», le veline, le immagini di attualità che non hanno ancora l'intervento dello speaker, più lunghe. Le immagini che hai l'impressione di aver visto e che invece sono state tagliate, quelle che i Tg non hanno fatto passare. È una cosa che abbiamo già fatto durante la guerra.

A proposito di guerra, è allora che vi siete presi le accuse più pesanti di qualunquismo.

Che siamo qualunquisti lo dicono in molti. Capita anche a noi di pensarlo. La guerra è stato il soggetto sul quale abbiamo più discusso all'interno del gruppo. C'erano uscite liriche, accostamenti selvaggi, dun, cinici, anche molto teneri. Che ne so, «Tintarella di luna» sopra i bombardamenti o Cocciolone insieme allo spot di Umbriafiction. Li abbiamo cominciato sempre più spesso a scindere il suono dall'immagine, esattamente come avveniva in quei giorni, colonne giustapposte: su un canale i bombardamenti, sull'altro i quiz.

C'è un ritorno al timore di finire in «Blob», come mai secondo te?

È che non si può essere più cattivi della tv. C'è chi si arrabbia perché si è rivisto a *Blob*, che dice: io non sono così. Noi lo rispettiamo. Ma essere dentro *Blob* non è più grave che essere già dentro la televisione. Noi stessi siamo stretti tra van altri programmi, blobbati a nostra volta. Quando abbiamo usato contro di me lo stesso montaggio usato con Pirrotta, più che per scusarci lo abbiamo fatto perché lo facciamo sempre, per una sorta di autocattiveria. Per quanto riguarda un «ritorno» alla paura di *Blob*, può darsi sia perché siamo più cattivi con noi stessi, più insoddisfatti e dunque cattivi.

Tanto insoddisfatti e cattivi da rischiare di essere fatti fuori? Ultimamente Manca ha riparlato di «controllo» su di voi.

Blob di fatto è una diretta, è pronto pochi minuti prima di andare in onda e anzi a volte, come quando siamo stati ospitati dal programma di Ferrara, abbiamo montato quasi in diretta. Dunque è chiaro che *Blob* si basa su un rapporto fiduciano con la direzione, e poi è bello questo elemento di «out of control». Ogni tanto ci lasciamo prendere la mano, ma è anche la caratteristica del programma, basato su un montaggio all'ultimo minuto, sulla fretta, sull'imperfezione. In realtà, per fare un *Blob* perfetto ci vorrebbe tutta la vita. Invece è così, chiuso in fretta e imperfetto. Poi lo completa lo spettatore.

Enrico Ghezzi, ideatore di «Blob»

Noi, cattivi ospiti nei buoni salotti dei nostri colleghi

FILIPPO PORCELLI *

Il presupposto della buona creanza è una convenzione in sé compromessa, ma che ogni padrone di casa tiene presente quando ospita qualcuno. Insomma non gli verrebbe in mente di dire «fai come a casa tua» e cose del genere se non fosse sicuro di non essere preso sul serio. E comunque si *aspetta* che l'altro si comporti in un certo modo.

Anche chi ospita *Blob* si aspetta qualcosa. Qualcosa di divertente, credo. Ma poi non è mai così, o non è *soltanto* così, e *Blob* delude, imbarazza. È successo da Giuliano Ferrara che aveva chiamato la redazione per montare un *Blob* in diretta a commento di una puntata dell'*Istruttoria* sulla televisione *trash*. Può darsi che avere accostato un pene ad un suo primo piano sorridente (se ricordo bene stava ringraziando qualcuno per un complimento) sia stato eccessivo, tant'è che alla fine ha gridato che eravamo dei mascalzoni. È successo ancora da Antonio Lubrano a proposito della satira televisiva in tempo di guerra, ed è successo a *Samarcanda* giovedì 13 giugno. *Blob* non era quello che si aspettavano.

Ora, in più o meno due anni di vita *Blob* è riuscito a essere tutto ciò che di *Blob* ha detto chi lo ha teorizzato e chi se ne è lamentato, chi l'ha trovato volgare e chi si è divertito proprio per questo e così via tra un premio e una polemica. Eppure una sorta di *impresentabilità* lo accompagna ogni volta che esce dalla propria collocazione.

Il fatto è che non sembra esserci modo di sfuggire a definizioni e/o celebrazioni e così probabilmente *Blob* è considerato un programma di satira malgrado se stesso, nonostante tutto. Una *Paperissima* senza claque che deve esaurire le aspettative nel riconoscimento di gaffes, errori, pause e tutto quanto può essere comico involontario. Mentre il resto è la tossicità di un metodo combinatorio che attiva uno strano modo di fare guardare la televisione partendo dai suoi resti, che sottrae avanzi, residui, schegge, che gioca sulla polverizzazione delle immagini (de)formate da un uso precedente e sulla loro simultaneità in associazioni più o meno libere. Qualcosa di *impresentabile*, appunto. Un corpo estraneo appiccicoso, un blob, come quello che ogni sera descrive i suoi movimenti di azioni e reazioni linguistiche fino ad esprimere solo delle intensità.

Allora forse è per questo che *Blob non è un buon ospite in un altro programma televisivo*. Invitato a stare al gioco ne rivela subito il *dégout* da saturazione. Un ospite senza *tatto*, cioè, che si può paragonare ad uno che parla al contrario. Parole e immagini che girano su se stesse provocando fughe che sono in realtà ritorni.

E poi naturalmente ci si riporta tutto a casa come Hamm in *Finale di partita*: ancora complicazioni... purché non ci siano conseguenze!

**della redazione di «Blob»*

Al via il «Real Life tour» I Simple Minds anche in Italia

MILANO Simple Minds in tour. Il gruppo scozzese inizia domani ad Herenveen (Olanda) il giro di concerti europei che dall'8 luglio interesserà anche l'Italia

Durante la conferenza stampa di presentazione i due promoter interessati, Maurizio Salvadori della Trident Agency e Fran Tomasi, hanno illustrato date e località scelte: il criterio di selezione ha visto privilegiare spazi più ristretti, con capienza intorno alle 15/20.000 persone, rispetto all'ampiezza un po' dispersiva dei maggiori stadi nazionali

Il calendario dei concerti è così strutturato: la «prima» a Modena (8 luglio, stadio Braglia), quindi Savona (5 agosto, Stadio) e Lignano (7 agosto, stadio Teghi).

Dopo la pausa estiva il «Real Life tour» (dal titolo dell'ultimo album, *Real Life*) proseguirà in settembre a Roma (il 7, stadio Flaminio), a Monza (stadio Brianteo) a Verona (il 12, Arena) Restano ancora da definire le date dell'8 e 10 settembre, forse appannaggio di Torino e Bari.

La scaletta del concerto non presenta grosse novità, alternando i classici della band alla più recente produzione; la formazione attuale dei Simple Minds comprende Jim Kerr (voce), Charlie Burchill (chitarre), Mel Gaynor (batteria), Malcom Foster (basso) e Peter Vetesse (tastiere)

Lo spettacolo durerà circa quattro ore e sarà preceduto in Italia dall'esibizione dei sardi Tazenda a Modena suoneranno anche i Transvision Vamp. Tra gli altri possibili supporter si fanno i nomi di Lenny Kravitz, Inxs e An Emulation Fish. Già iniziate le prevendite. il biglietto costa 35.000 lire.

□ *Di.Pe*