SPETTACOLI

Dopo «Le età di Lulù» è divenuta un simbolo dell'erotismo ma Francesca Neri vuole dimostrare di essere soprattutto una brava attrice. A Natale la vedremo nel film di Troisi e intanto si prepara alla vita avventurosa di Tina Modotti

«E io sarei sexy?»

Ventisette anni, trentina, del segno dell'Acquario. Francesca Neri torna sugli schermi a Natale come partner di Massimo Troisi in *Pensavo fosse amore, invece era un calesse*, dove interpreta una donna che non si rassegna a un rapporto sentimentale pigro. L'ex «peccatrice» di *Le età di Lulù* parla di lavoro e sentimenti, e racconta come si prepara a interpretare il ruolo della rivoluzionaria Tina Modotti.

MICHELE ANSELMI

ROMA. «No, non ho mai scambiato l'amore per un calesse. Quando erano calessi, lo sapevo da prima». Francesca Neri è curiosa di vedere finito il nuovo film di Massimo Troisi, nel quale è Cecilia: fidanzata in crisi che, a un passo dalle nozze, molla il suo uomo e si mette con Marco Messeri. Per la ventisettenne attrice di Trento, promossa alla fama internazionale dallo «scandaloso» *Le età di Lulù*, è un ruolo di quelli che aprono porte importanti. Insieme a Margherita Buy, Anna Galiena e Chiara Caselli, è diventata il volto del nuovo cinema italiano: bella, sensuale, per niente diva, concreta, sensibile sul piano politico. Ultimamente ha lavorato molto. Oltre che nel film di Troisi, che uscirà a Natale, la si vedrà in *Sabato italiano* di Luciano Manuzzi (è una spogliarellista assoldata da un gruppo di bambini) e in *Senza respiro* di Carlo Carlei (è una madre a cui hanno sequestrato il figlio). E poi sarà Tina Modotti, grande fotografa e mitica militante comunista, in un film televisivo che si girerà, prodotto da Fernando Ghia, tra San Francisco, Los Angeles e il Messico.

Vista da vicino ha poco del feticcio sessuale che le hanno ritagliato addosso dopo il film di Bigas Luna: è reduce da una salutare seduta di fisioterapia (soffre di mal di schiena), è pallida, appena truccata, ed indossa un abito-pantalone di lana nera. Elegantemente discreto. Le gonne le porta solo d'estate: «Ho le gambe troppo magre», confessa con una punta civettuola. Sul tavolino spicca la copertina rossa di *Messalina*, il volumetto di Fabrizio Dentice edito da Adelphi.

Troisi ha detto in un'intervista che ci vorrebbero almeno quattro donne per un uomo. È d'accordo?

Ma è una battuta! Credo volesse dire che la donna è più esigente dell'uomo in fatto d'amore. A volte mi sono sentita troppo importante per le persone con cui stavo. Nel modo di essere e di amare. Cecilia, nel film, lascia Tommaso per una ragione seria: è scontenta, infelice. Quando una donna sente che il rapporto è incrinato, fa qualcosa: o lascia o prova a riconquistare. Gli uomini sono più vigliacchi.

Ma è Cecilia, alla fine, a farsi riconquistare...

Ma forse non è nemmeno una riconquista. Cecilia e Tommaso ritrovano semplicemente l'intimità sessuale. E subito dopo arrivano a riconoscere, con una strana forma di affetto, che non si amano più.

Qual è l'ultima frase che pronuncia Cecilia?

«Però non perdiamoci». L'ho detta spesso anche nella vita vera. Ho il terrore di perdere le persone quando finiscono le storie d'amore.

Quindi non è distratta?

No, sono attenta. La prima della classe.

E gelosa?

Abbastanza, soprattutto quando mi sento insicura.

Si sente bella?

Diciamo che mi sto simpatica.

Qual è la cosa più cattiva che hanno scritto su di lei?

«È andata a spogliarsi all'estero». Ma non veniva da un giornalista: l'ha detta una collega. Acqua passata.

Però è vero che senza quel film probabilmente oggi non sarebbe così famosa...

Lo so benissimo. Devo tutto a *Le età di Lulù*. E lo rifarei. Anche se ho sofferto alcune cose...

Ad esempio?

Mi sono sentita un po' oscena. Successe, la prima volta, subito dopo il provino che mi fece Bigas Luna, dove maneggiavo un vibratore. Rivedendomi sul monitor ebbi una sensazione strana, come di aver svenduto la mia intimità. Ero un po' di tutti. Il film l'ho visto una volta sola, in Spagna, alla «prima».

E per il doppiaggio come ha fatto?

Un disastro. Dovevo ricreare situazioni imbarazzanti. E non c'era più il set, il personaggio, a farmi da scudo. Ho pure abbandonato, poi mi sono detta: «Francesca, non puoi farti doppiare».

Nessun problema, dunque, durante le riprese?

No, perché Lulù è stata una fuga. Quando entro in un set mi trasformo, divento disinibita, disinvolta. Poi nella vita mi richiudo. Con Bigas Luna ho girato scene che, sulla carta, mi sembravano impossibili. Ma un attrice non può sottrarsi, non può opporre motivi fisici, morali, ideologici. È un mestiere liberatorio.

Si sente forte?

Francamente, mi sento molto più debole oggi. Ho chiaro in testa quello che voglio fare, e soffro le mie scelte.

Chi le piace tra le sue colleghe?

Anna Galiena e Margherita Buy. Sono i miei estremi: io sto in mezzo. E credo di essere più individualista.

Si dice che voi giovani attrici siate più amiche e solidali di un tempo. È vero?

C'è più rispetto. Ma la competizione resta. Senza una sana rivalità non arderebbe il fuoco dell'arte

Le piace il mondo dello spettacolo?

Ci lavoro, ma ho più amici fuori dell'ambiente.

È sotto contratto con i Cecchi Gori?

Non sono legata a nessun produttore. A parte nella vita...

Si riferisce a Domenica Procacci, il produttore della «Stazione»?

Non è un segreto. Ma stiamo attenti a tenere ben separati la vita dal lavoro. Sto bene con lui come persona. Come produttore mi piace un po' meno.

Perché non la chiamano mai per un ruolo brillante?

Mi sento più divertente come donna che come attrice. All'inizio, di solito, cerco di darmi un contegno, poi divento comica. O forse ridicola.

Per questo continua a fare la sexy?

Ma in *Sabato italiano* è un'altra cosa! Faccio una spogliarellista ingaggiata da un gruppo di bambini per un numero di *strip-tease*. Abbiamo girato in pieno inverno, dentro una colonia. Quando ho cominciato a spogliarmi è successo un putiferio. Mi sono saltati tutti addosso. Per un attimo mi sono sentita una troia, con quella parrucca, quel trucco, quelle calze. E mi sono chiesta: chissà se un bambino di undici anni sogna una donna di notte...

Farebbe un film con Tinto Brass?

Non quelli che fa adesso.

Fa un curioso effetto vederla coinvolta nel film su Tina Modotti. Una di quelle produzioni internazionali modello «macedonia», girate in inglese, con un regista televisivo...

Non accetto la critica. *Tina* è la storia di un'italiana in America e in Messico. E io parlerò inglese e messicano con accento italiano.

Spaventata dal ruolo? Tina Modotti è un'eroina mitica: operaia, attrice a Hollywood, modella, fotografa, rivoluzionaria, donna trasgressiva...

È un personaggio che dà i brividi. È partita dal nulla, figlia di emigranti, e ha conosciuto se stessa attraverso gli uomini. Ogni uomo che ha amato, dal fotografo Edward Weston al comunista Vittorio Vidali, le ha insegnato qualcosa. Per l'ideologia ha sofferto, lasciato, sopportato. Sono affascinata da questa donna che, senza cultura, è riuscita a imporsi al mondo della cultura. Il film la seguirà dai 17 ai 32 anni.

Si definirebbe femminista?

Lo sono, a modo mio. Voglio la parità. Ma continuo a pensare che le donne abbiano bisogno degli uomini.

A quando un figlio?

Io lo farei anche domani, ma ora non posso. Vorrebbe dire star ferma per un anno e mezzo. Meglio che consolido: prima devo capire che cosa voglio fare da grande.

Qui accanto, Francesca Neri in una posa stile anni Venti. A sinistra, l'attrice trentina con Massimo Troisi sul set di «Pensavo fosse amore, invece era un calesse» (fotografie di Angelo Frontoni)

Rovereto Negato il teatro allo spettacolo di Franca Rame

Un'altra porta chiusa in faccia a Franca Rame. Questa volta a negare uno spazio per il suo spettacolo *Parliamo di donne* è stato il Cinema Teatro Rosmini, a Rovereto, gestito dai Padri rosminiani. Si trattava dell'unico spazio disponibile dopo la chiusura per restauro del Teatro Zandonai. Al nuovo rifiuto Dario Fo ha reagito parlando di censura. L'amministrazione comunale di Rovereto aveva concordato di ospitare lo spettacolo della Rame con il responsabile della cooperativa «Agorà» di Trento, che, alla notizia del rifiuto, ha commentato: «È un atto censorio che tenta di alzare gli steccati di cinquant'anni fa»

Dal San Carlo di Napoli il via alle celebrazioni per il bicentenario rossiniano

San Carlo in festa per Rossini e il bicentenario

ERASMO VALENTE

NAPOLI. A noi sembra bellissimo. Stasera Mozart, nel Teatro San Carlo, che intanto si aggiusta per la serata inaugurale, passa la sua lunga festa a quella di Rossini, che incomincia. Si va avanti di duecento in duecento anni tra pilastri innalzati dai grandi nel deserto che ci circonda. Che la festa incominci. Pazienza l'anticipo. Rossini nacque il 29 febbraio 1792.

Mozart si affacciò al San Carlo nel 1770 (un ragazzo di quattordici anni, che doveva suonare togliendosi un anello al quale venivano attribuite le virtù delle sue mani prodigiose); Rossini vi arrivò nel 1815, chiamato dall'impresario degli impresari, Domenico Barbaja, per l'opera «seria» – si rappresenta stasera – cioè *Elisabetta regina d'Inghilterra*. Un'opera ispirata da Isabella Colbran, la diva di quegli anni. È l'opera che si trascina dietro, anzi l'opera che spinge avanti, quella che sarà la sinfonia del *Barbiere di Siviglia*. Rossini l'aveva già fatta risuonare in clima tragico nell'*Aureliano in Palmira* (1813); ora la premette alla nuova opera. C'è nella sua musica un'ambivalenza tra il serio e il comico, ma poi toglie la *Sinfonia* anche di lì e l'assegna definitivamente al *Barbiere di Siviglia*. È stato un suo «trucco» per tenere acceso un interesse su queste sue tre opere, altro che «pigrizia».

Dopo *Il Turco in Italia* (1814, Milano) e *Sigismondo* (1814, Venezia), questa *Elisabetta* (Napoli, 4 ottobre 1815) svela il nuovo Rossini «serio». Per un curioso destino, il 14 febbraio 1816 il San Carlo fu distrutto da un incendio. In altri teatri di Napoli si danno, nello stesso anno, di Rossini, *La Gazzetta* e *Otello*; a Milano, nello stesso 1816, si rappresenta, nuovo per l'Italia, *Il flauto magico*, ultima opera di Mozart e a Roma (Teatro Argentina) *Il Barbiere di Siviglia*, l'opera che consacra la sigla rossiniana. L'incontro Mozart-Rossini è ricco di coincidenze. Quando fu invitato a schierarsi con quelli che ritenevano Beethoven il più grande musicista, Rossini volentieri ammise che Beethoven era il più grande di tutti, ma aggiunse che Mozart era l'unico.

Al San Carlo, tra il 1817 e il 1822, Rossini dette il meglio della sua produzione. Si rappresentarono nell'ordine *Armida, Mosè in Egitto, Ricciardo e Zoraide, Ermione, La donna del lago, Maometto II, Zelmira*

Chi ce l'ha con Costanza Mozart, ebbe molto a ridire anche su Isabella Colbran che Rossini sposò nel 1822, dopo Zelmira. Fu lei, ricordiamocelo – e questo sopravanza ogni altra cosa –, la protagonista di tutte le opere sopra elencate. Rossini la sposò e non si vide più a Napoli. Ritornano qui, stasera, i due, con l'*Elisabetta* che veste i panni di Anna Caterina Antonacci. Di che si tratta?

La regina Elisabetta vuole sposare Leicester, un generale che ha sconfitto la Scozia. Questi ha già sposato una scozzese, Matilde. Si inserisce nella vicenda un Norfolk che complica le cose. Matilde è costretta a firmare una rinuncia a Leicester che non accetta la soluzione e viene imprigionato e condannato a morte. Entra nel carcere Norfolk, sta per pugnalare la regina, anch'essa introdottasi nella prigione, salvata dal prigioniero e dalla sua sposa. Elisabetta lascia liberi i due innamorati. Rossini ce la mise tutta, e arriva a tensioni che preannunciano Verdi. Dirige Alberto Zedda. Partecipano i tenori Chris Merritt e Rockwell Blake. Enrico Job che ha nelle sue mani scene, costumi e regia, ha inventato un trono incombente in tutto lo svolgimento dell'opera, sconfitto, però dallo strapotere di Amore. Radiotre trasmette, stasera, in diretta, l'attesissima *Elisabetta*.

Basta con la parola crisi... Aboliamola e diamoci da fare

«Per il cinema», la convenzione che il Pds ha organizzato giorni fa a Roma, ha avuto un'eco al di là di ogni previsione. Ne fanno fede la partecipazione foltissima, la voglia di tenere aperta la discussione, per la quale mettiamo a disposizione le pagine del giornale. Oggi interviene David Grieco, giornalista (è stato per molti anni critico cinematografico de *l'Unità*) e sceneggiatore.

PER IL CINEMA

DAVID GRIECO

Confesso che ho guardato da lontano la Convenzione nazionale del Pds sul cinema, con un senso di sconforto totale. Ho pensato: ecco la solita menata sul cinema che muore, sulla televisione assassina e sullo Stato che se ne lava le mani. Anche la sede del convegno prometteva inutili lacrime. La scelta dell'Ariston 2 di Roma era emblematica. Infatti, l'Ariston 2, finito il convegno del Pds, ha chiuso i battenti. E ha fatto bene a chiudere, vorrei aggiungere. Era una sala male ubicata, con un pessimo sonoro e un impianto di climatizzazione inefficiente. Quel cinema, che una volta si chiamava Galleria, non aveva più neanche un nome tutto suo.

Ma alla fine del convegno è successo improvvisamente qualcosa che nessuno poteva prevedere. È successo che, per la prima volta in questo genere di convegni, il relatore politico incaricato delle conclusioni, anziché svolgere il suo tradizionale compitino, ha parlato più forte e più chiaro degli altri relatori. Andando ben al di là del troppo vago, generico, romantico Manifesto programmatico dello stesso Pds, Walter Veltroni ha detto cose molto pratiche e molto serie.

Veltroni ha detto: «A noi non spetta dare giudizi estetici. A noi, come partito, spetta solo contribuire a riscrivere le regole del gioco. Noi siamo per il cinema, per tutto il cinema». Veltroni ha spiegato, in sostanza, che bisogna produrre di più, che occorre portare al cinema capitali freschi, che è ora di rinnovare l'esercizio e che è urgente rivedere il rapporto tra cinema e tv.

Totò, il più gettonato in tv

Finalmente un atteggiamento costruttivo e organizzativo. Un atteggiamento di governo. E non un atteggiamento di «resistenza», parola che non mi può piacere perché significa «difendersi», «non cedere all'azione di un'altra forza», quindi si presuppone che l'iniziativa spetti sempre agli altri.

Ora, un atteggiamento così costruttivo ci deve incoraggiare a eliminare una volta per tutte quei vecchi pregiudizi che sono stati sempre alla base di questi convegni sul cinema. Allora, cominciamo col dire che il cinema è tutt'altro che in crisi. Il cinema, in tutte le sue forme odierne (televisione, videocassette, ecc.) ha un fatturato enorme e sempre crescente. È in crisi la sala cinematografica, ma per motivi epocali che hanno poco a che vedere con in cinema in sé. Può essere un grave errore aggrapparsi alla sacralità della sala cinematografica. Può essere molto pericoloso subordinare alla «resistenza» della sala le sorti di tutta l'industria cinematografica. Del resto, stanno per tramontare anche gli stadi del calcio (e il calcio, in fondo, è il cinema dello sport), ma non per questo finirà il calcio.

Un altro pregiudizio: la televisione ha ucciso il cinema. Eppure, la televisione è oggi, in tutto il mondo, il maggiore diffusore di cinema. Eppure, tanti film belli e importanti, se non fosse esistita la televisione, li avrebbero visti soltanto poche centinaia di spettatori. Eppure, grazie alle videocassette, io potrò mostrare ai miei figli chi erano e che cosa hanno fatto Chaplin, Eisenstein, Griffith, Keaton, Buñuel, e De Sica, Rossellini, Pasolini, eccetera eccetera.

Il ministro francese della Cultura, Jack Lang, grida «Abbasso la tv, evviva il cinema!». Ma se in Francia non ci fosse l'emittente privata «Canal Plus», con i suoi quattro milioni di abbonati, chi produrrebbe la maggior parte dei film francesi? Non voglio dare scandalo, ma a me sta benissimo che la televisione mandi in onda molto cinema. Mi fa piacere peché così ci risparmia qualche programma che di fantastico ha solo il nome. Perché un film, anche il più brutto, ha una sua fisionomia stabilita. Ha una sua cultura. Lo spettatore non può interagire. Non può telefonare per indovinare quante pallottole sono rimaste nella pistola di Henry Fonda. Pertanto, un film offre allo spettatore un rapporto equo, un rapporto privo di gratificazioni sciocche. Ed è sicuramente per questo motivo che la pubblicità nei film ci fa incazzare, mentre in altri programmi non ci dà troppo fastidio e talora è benvenuta.

Quello che non mi sta bene, è che la televisione usi i soldi del cinema per fare telenovele, soap opera e situation comedy, per ridurre la sede Rai di Milano, come dice Veltroni, alla stregua di «una colonia tipo Taiwan». No, questo non mi sta bene. No, «la televisione deve produrre più cinema», come dice Veltroni. Lo deve produrre, aggiungo, nella stessa, identica misura in cui lo sfrutta.

Quanta audience tirano su in Italia in un anno le varie televisioni con il cinema? Qualcuno fornisca i numeri. Centinaia di milioni di spettatori? Un miliardo? Più di un miliardo? Vogliamo fare due miliardi di spettatori? Non siamo, credo, molto lontani da questa cifra. E allora, in un sistema fondato sul mercato, in un sistema dove l'audience è legge, quanto valgono due miliardi di spettatori? Certamente molto, ma molto di più della somma che le televisioni investono nel cinema.

Chiediamo alla televisione di restituire al cinema i soldi che gli deve. Chiediamo alle televisioni di destinare una grossa fetta dei loro budget al cinema (alla produzione di film italiani innanzitutto, alle coproduzioni europee in secondo luogo, e agli acquisti di film all'estero per ultimo). Ma non ci limitiamo a chiederlo. Sosteniamo una battaglia politica perché questo avvenga. E aboliamo l'espressione crisi (leggo sul dizionario: crisi o «abbattimento», «stato di grave dubbio», «disagio», «imbarazzo», «momento culminante di una malattia») del cinema che fa comodo soltanto a chi non vuole cambiare le cose.