La cantante torna a teatro con una commedia diretta da Giancarlo Sepe

Milva: «E ora chiamatemi Zazà»

È in allestimento a Roma, per la regia di Giancarlo Sepe, *La storia di Zazà*, con la quale Milva fa il suo ritorno sulla scena teatrale. Un testo francese di Berton e Simon scritto nel 1898 e che ha ispirato un film a Cukor ed uno a Castellani. Sepe ne fa una «commedia con musica». È la storia di una donna che vive l'eterno conflitto fra la carriera nel mondo dello spettacolo e la vita sentimentale.

ELEONORA MARTELLI

Milva torna dopo una lunga assenza a teatro con «La storia di Zazà», diretta da Giancarlo Sepe

ROMA. «È una donna forte e volitiva, ma con un che di fragilità nello sguardo, che diventa forza quando torna ad esprimersi. È questo il terreno fertile per far muovere il personaggio. E poi ha le sue furbizie: la furbizia di cedere, per essere poi se stessa»». È il ritratto di Milva tratteggiato da Giancarlo Sepe, durante un incontro con la stampa al Teatro la Comunità di Roma, uno spazio che dirige da ventun anni. Della cantante, con la quale in questi giorni sta preparando il nuovo spettacolo *La storia di Zazà*, il regista parla con un certo qual fervore. «Milva? Basta la parola. Se vi fossero sempre persone così, di così grande livello ed umiltà, così dedite al teatro... così disponibili... ma forse mi sbilancio». Milva gradisce. E ringrazia mostrandosi distesa ed in piena forma.

Il personaggio che riporta la cantante alla scena teatrale, è quello di un'artista di caffè-concerto. *La storia di Zazà*, commedia scritta nel 1898 da Pierre Berton e Charles Simon per la Rèjane, celeberrima interprete di vaudeville, «suggerì a Leoncavallo un'opera che andò in scena nel 1900», spiega Sepe. «Nel '39 ispirò il film di George Cukor con Claudette Colbert, nel '42 quello di Renato Castellani con Isa Miranda e infine – scherza il regista – nel '93 uno spettacolo teatrale di Sepe con Milva».

«La vicenda è banalmente melodrammatica, una storia d'amore», prosegue il regista. «Parla del problema che chiunque faccia spettacolo ad un certo punto si trova a dover affrontare, la scelta fra i propri sentimenti e la carriera. Non mi interessa chiedermi se è attuale. I sentimenti sono sempre quelli, solo che bisogna avere un po' di coraggio nell'affrontarli. E poi, ricordiamoci che si tratta di uno spettacolo popolare, dove non c'è mai la paura di mostrare una *débâcle* sentimentale. Ma quello che ho voluto cogliere in modo particolare era l'intenzione degli autori di raccontare il *teatro nel teatro*».

Lo spettacolo avrà una continua base musicale creata da Stefano Marcucci, il quale ha musicato anche le canzoni scritte dallo stesso Sepe sia per Milva che per gli altri attori. «Alcuni lavorano con me da anni – ha detto il regista – come Luca Biagini, Leandro Amato, Bruno Macallini, Maria Paiato. Altri sono con noi per la prima volta, ma tutti con la capacità e la forza di fare una commedia con musica». La scenografia ed i costumi sono firmati da Uberto Bertacca, una collaborazione con Sepe al Teatro la Comunità che data anch'essa da lontano: «Stilisticamente la scena è astratta – spiega – potrebbe essere in costumi moderni, con del barocchismo nei momenti del varietà e qualche lieve accenno alla Belle Époque».

Il testo, confessa Sepe, è stato «parcheggiato» già da qualche anno «in attesa dell'attrice». Ma non v'è dubbio che l'interprete più adatta per farlo vivere sia proprio Milva, «il massimo del canto nel teatro». E qui «si canta, si balla, si recita». Un'occasione per la cantante di riunire le due anime della sua attività artistica, quella musicale e quella teatrale. Quasi assente dalla scena italiana in questi ultimi anni per gli impegni che l'hanno portata sempre all'estero: «Ho cantato praticamente in tutti i teatri tedeschi – racconta Milva –. In Germania ho inciso venti album, in Francia, ho girato tre film. Ho fatto tante cose che in Italia si conoscono meno». L'immagine italiana di Milva non si può comunque più dissociare dalle sue interpretazioni brechtiane sotto la direzione di Strehler, cui seguirono altri momenti teatrali, come *La cantanta del fantoccio lusitano* di Peter Weiss e la *Lulu* di Wedekind. «Per me questa è una situazione ottimale, dove si mescola teatro e canzone – ha detto Milva – ed anche perché stiamo facendo un lavoro corale, e questo è un modo di lavorare cui tengo molto».

Il debutto sarà a Milano (dove lo spettacolo resterà dal 26 ottobre al 14 novembre), dopo le anteprime a Forlì, Ferrara e Bologna. Quindi *La storia di Zazà* andrà a Firenze dal 2 all'8 dicembre; a Torino dal 14 al 19 dicembre; a Napoli dal 1 al 13 febbraio, e a Roma dal 15 febbraio al 13 marzo. Infine andrà in tournée nelle principali città della Sardegna e della Puglia.

La cantante Francesca Breschi da ieri sera al Teatro Flaiano di Roma

Francesca Breschi al Flaiano

«Canto il mio Mediterraneo»

GIORDANO MONTECCHI

ROMA. «Cundu luna vini»: Quando viene la luna. È un verso di origine tzigana ed è anche il titolo dello spettacolo che Francesca Breschi presenta in queste sere al Teatro Flaiano di Roma (alle ore 21, fino al 3 ottobre). Toscana di origine, esperienze in gruppi di musica popolare, nella compagnia «Pupi & Fresedde», nel quartetto di Giovanna Marini, per Francesca Breschi questo spettacolo rappresenta l'esito di una ricerca durata anni, che l'ha condotta a riscoprire un repertorio prezioso quanto disperso di canzoni fra i cui autori si incontrano i nomi di Nino Rota, Nicola Piovani, Vincenzo Cerami, Franco Fortini, Fiorenzo Carpi, Dario Fo, Astor Piazzolla, Pier Paolo Pasolini, Giovanna Marini, Federico Garcia Lorca. Indubbiamente siamo nel mondo della canzone d'autore, dove teatro, musica, letteratura, poesia vivono in simbiosi. E se volessimo definirlo questo genere? «In realtà sono opere che non si sa mai dove mettere, specie in un mondo che ha la mania di etichettare. Nel mio spettacolo le canzoni sono saldate a testi letterari, da Leonardo da Vinci, a Reynaldo Hahn, da Apollinaire a Trakl, da Casanova a Borges. I testi tracciano un itinerario incentrato su Venezia, città di memorie antiche, città di mare, dove etnie e culture diverse si mescolano e si confondono». In un certo senso Venezia rappresenta per Francesca la metafora della propria esperienza artistica, esperienza cosmopolita ma sempre legata alle tradizioni etniche dell'area mediterranea. In questi anni di World Music è un'esperienza che assume dei connotati particolarmente attuali. «Non credo che la mia possa definirsi World Music. L'etichetta mi lascia un po' fredda e, in fondo, credo di avere un talento tutto speciale – non so se sia *fortuna o sfortuna* – nel riuscire a sfuggire ad ogni possibile opportunità commerciale. Certamente avverto in modo molto profondo il legame con l'idea di Mediterraneo, ma la mia è più una ricerca di purezza che una ricerca programmatica di contaminazione. In quello che canto c'è soprattutto un viaggio nella memoria, una memoria da salvare perché è parte intima e rimossa della nostra cultura. Oggi ci si innamora delle sonorità indocinesi e si ignora che in Sicilia c'è gente che canta in modo inimmaginabile. Credo che la radice comune delle culture esca forse meglio attraverso la riscoperta della loro autenticità. Inoltre le musiche e le parole che canto acquistano un senso compiuto solo nella dimensione teatrale, di rapporto diretto col pubblico».

In queste parole c'è forse un debito con Giovanna Marini? «Sì. Con lei ho un debito enorme. Giovanna è una custode ineguagliabile di cultura etnica e musicale, una ricercatrice instancabile che ha insegnato a tutti. Ma ci sono altre persone alle quali debbo molti insegnamenti, gente che opera come me nel mondo del teatro, da Nicola Piovani che mi ha insegnato l'arte difficile del reinventare il popolare, a David Riondino, a Germano Mazzocchetti, compositore di musiche per teatro col quale collaboro da tempo e che ha realizzato buona parte degli arrangiamenti dello spettacolo».

L'appello dell'Elart a Scalfaro, governo e Parlamento

Subito i cento miliardi e il ministero della cultura

Primi passi concreti contro il taglio di cento miliardi previsti dalla Finanziaria al Fondo unico dello spettacolo. Un appello a Scalfaro, al Parlamento e al governo è la proposta dell'Elart: ripristinare il Fus e avviare subito la costituzione del ministero della Cultura. Chiesta anche una legge che promuova e garantisca lo spettacolo: «Smettiamola di considerarla una merce: la cultura è un bisogno primario».

STEFANIA CHINZARI

ROMA. Un appello al presidente della Repubblica, al Parlamento e al Governo. È questa l'iniziativa scaturita dall'incontro organizzato ieri al Piccolo Eliseo dall'Elart, l'associazione presieduta da Bruno Grieco, per avviare la mobilitazione contro i cento miliardi di tagli al Fondo unico dello spettacolo. Un appello, già sottoscritto da molti, che chiede il ripristino per il 1994 dei 900 miliardi già previsti per il Fus prima della Finanziaria e l'esame in Parlamento «per la più sollecita istituzione del ministero delle Arti e della Comunicazione o della Cultura, la cui competenza si estenda non soltanto dallo spettacolo a tutte le altre forme d'arte, ma comprenda anche la materia radiotelevisiva (ad esclusione dell'informazione di cui deve essere garantita la piena autonomia)».

Un quadro a tinte fosche, quello tratteggiato da Grieco in apertura e confermato poi dagli altri relatori, da Goffredo Bettini a Federico Nicese ai parlamentari presenti. Unanime la condanna al taglio di cento miliardi, taglio puramente contabile ma che rischia di far sprofondare lo spettacolo in una condizione così grave da mettere a repentaglio 20mila posti di lavoro, il 10% dei lavoratori impiegati nel settore. Più importante del recupero finanziario, però, è sembrata la riflessione sui temi dello spettacolo, troppe volte ridotto a pura merce e che invece necessità di un cambiamento di ottica e prospettiva: bisogno primario e non voluturano della collettività e come tale riconosciuto e proclamato dallo Stato attraverso una legge ad hoc.

Contro la riduzione al Fondo unico, comunque, diverse sono state le motivazioni espresse all'incontro, a cominciare dal parallelo tra gli 800 miliardi del Fus e l'ammontare dell'introito fiscale che lo Stato ricava dalla vendita dei biglietti degli spettacoli (537 miliardi nel '92) e dalle imposte che gravano sugli stessi 800 miliardi di sovvenzioni. Nonché i seimila miliardi di spot pubblicitari e i diritti demaniali sulle opere d'ingegno, legge sicuramente da riformare, che ha fruttato nel '92 allo Stato 7 miliardi e mezzo. Di crisi occupazionale e di dequalificazione della spesa ha parlato il senatore del Pds *Venanzio Rocchi*; di problemi legati all'ormai prossima regionalizzazione invece si è occupato il deputato repubblicano Passiti, sottolineando la «solitudine» dello spettacolo nell'ambito della manovra finanziaria del governo. A proposito di soldi mai recuperati, Renato Nicolini del Pds ha ricordato i 760 miliardi che giacciono a disposizione presso la sezione autonoma del credito della Bnl, ignorati e inutilizzati dallo Stato a caccia di fondi. «Se non ci sono cambiamenti di marcia» ha detto «dovremo prendere atto del taglio. Dal canto suo, lo spettacolo ha messo in scena in questi pochi giorni allestimenti indecorosi come la vicenda Carriglio, il deficit ignorato di Cresci all'Opera, l'inamovibilità dell'Eti e quella delle commissioni ministeriali e il triplicato potere del direttore generale Rocca».

«Eurovisioni»: Feletti annuncia le sue dimissioni

Se ne va l'uomo Bnl che finanziava il cinema

Gian Mario Feletti si dimette da responsabile della Sezione del credito cinematografico della Banca Nazionale del Lavoro. Presto l'industria cinematografica avrà dunque un nuovo riferimento per quel che concerne il delicatissimo problema della concessione dei crediti e dei finanziamenti pubblici. L'annuncio ha vivacizzato l'ultima sonnacchiosa giornata di convegno che ha chiuso «Eurovisioni 1993».

DARIO FORMISANO

ROMA. Il nuovo che avanza semina dubbi piuttosto che certezze. Soprattutto nel campo degli audiovisivi italiani dove gli operatori istituzionali si trovano alle prese con uno Stato che ha rinunciato ad alcuni suoi tradizionali strumenti (l'ex ministero dello Spettacolo ad esempio) senza però darsi nuove regole. Per questi motivi, rivelatori di un disagio probabilmente covato negli anni, Gian Mario Feletti ha deciso di fare le valigie e abbandonare quello che da più di vent'anni è il suo presidio, la poltrona di responsabile della sezione del credito cinematografico della Banca nazionale del lavoro. A chi non ha dimestichezza con questo genere di luoghi, basti ricordare che la suddetta sezione, oggetto di una riforma lo scorso autunno che l'ha privatizzata trasformandola in una società per azioni, gestisce praticamente tutto il flusso dei finanziamenti statali destinati all'industria cinematografica, oltre ad essere da sempre il referente storico per gli imprenditori che operano nel settore. Decidendo insomma se concedere o meno un credito, valutando le garanzie di un film o di un magazzino, vigilando sull'erogazione dei fondi pubblici compresi quelli dell'articolo 28, in pratica Feletti e i suoi collaboratori sono stati un tassello fondamentale dell'industria cinematografica nazionale.

Pacato e almeno apparentemente non provocatorio, l'annuncio di Feletti ha sorpreso l'uditorio di Villa Medici, dove ieri si è svolto un convegno dell'Anica e del Media Business School sul finanziamento dell'opera cinemaografica. «Mi faccio da parte, starò a vedere quel che succede prima di decidere se rientrare». Che cosa succederà è presto per dirlo: «All'interno della Banca – ha detto Feletti – esistono risorse e alternative. Le scelte personali e politiche spettano alla dirigenza dell'ente». La parola insomma al presidente Cantoni, protagonista nei mesi scorsi di una stretta organizzativa dell'ente non condivisa da molti dirigenti.

La comunicazione è caduta non casualmente nel sonnacchioso contesto di Eurovisioni. Introdotta dal ministro delle Poste Maurizio Pagani, dal vice presidente del Parlamento europeo Roberto Barzanti e da *Carmine Cianfarani presidente* dell'Anica, la discussione aveva per tema «Il finanziamento dell'opera cinematografica in Europa». In pratica si è trattato di un ping pong di opinioni tra produttori e banchieri. I primi intenti nell'illustrazione di un nutrito *cahier de doléances* acuito dalle pessime notizie di sabato scorso circa la sorte della nuova legge di settore. I secondi puntuali nel contrapporre il rosario di ovvietà sulla scarsa remuneratività degli investimenti in cinema, sulla necessità per i produttori europei di consorziarsi per far fronte alla invasione americana o, meglio, di allearsi con quell'industria e giocare sullo stesso terreno di Hollywood. Qualcuno avanzando anche l'ipotesi che il produttore cinematografico potrà dirsi veramente tale solo il giorno che smetterà di realizzare prototipi. In praticamente, smettendo di far cinema.

Primefilm. Una serie sponsorizzata da Tornatore

Uno scambio di coppie in salsa rosa spagnola

MICHELE ANSELMI

Salsa rosa
Regia: Manuel Gómez Pereira. Interpreti: Veronica Forqué, Maribel Verdú, José Coronado, Juanjio Puigcorbé. Spagna, '91.
Roma: Tiziano

È il primo dei otto film «sponsorizzati» da Giuseppe Tornatore e raccolti sotto l'etichetta «Visioni originali». Girando per festival, il regista di *Nuovo cinema Paradiso* ha scovato una serie di titoli «non protetti» con l'intenzione di farli conoscere in edizione originale sottotitolata. All'impresa hanno collaborato Intrafilms e Athena Film, d'intesa con Telepiù e Mondadori Video: «L'obiettivo – informa un comunicato – è di presentare i film nei tre media (pay-tv, homevideo e sala), considerandoli come sistemi di visione alleati nella diffusione del cinema di qualità».

Si parte dunque con lo spagnolo *Salsa rosa*, opera prima (vincitrice del «Premio Goya» '92) diretta dal quarantenne Manuel Gómez Pereira. Da ieri la si può vedere al cinema Tiziano di Roma, poi l'iniziativa sarà replicata a Milano. Il titolo gastronomico rimanda maliziosamente al valzer erotico ballato da due coppie alle prese con l'esaurirsi della passione. Spunto non nuovo, che già nel lontano 1969 Paul Mazursky aveva applicato al suo *Bob & Carol & Ted & Alice* in chiave di rivoluzione sessuale; più recentemente è stato l'italiano Pino Quartullo a recuperare il tema in *Quando eravamo repressi*, prima a teatro e poi al cinema. Pereira si accoda volgendo in commedia degli equivoci, piccante ma non troppo, lo «scambio» dei partner escogitato dalle due donne. Che sono Ana e Koro: la prima è una bella borghese specializzata in libri di cucina e sposata con un chirurgo estetico piuttosto yuppie; la seconda è un vamp tutta curve maritata con un cuoco tatuato e supermacho fanatico delle Harley Davidson.

Quel che accade è facile da immaginare. La disinibita Koro propone alla timida Ana di fare lo *swapping* per verificare lo stato dei rispettivi matrimoni (oltre che la fedeltà dei coniugi) e magari divertirsi un po'; ma il gioco sfugge di mano a tutte e due e si trasforma in un duplice e avventuroso adulterio destinato a concludersi con una sorpresa, che poi tanto sorpresa non è.

Juanjio Puigcorbé e Maribel Verdú in una scena del film «Salsa rosa» di Pereira

Intonato allo stile libertino del giovane cinema iberico, *Salsa rosa* risulta un po' datato nella descrizione degli status-symbol della coppia ricca (la barca, il fuori strada...) e prevedibile nello svolgimento, ma si vede volentieri, specialmente nella seconda parte, più fitta di contrattempi, coincidenze e ribaltamenti. Chiaro che, insieme ai loro maschietti, anche le due donne cambieranno nel corso degli eventi, trovando la forza di mandare a quel paese abitudini matrimoniali e pigrizie sessuali. La migliore in campo è Veronica Forqué, bionda e morbidona, che restituisce con accenti birichini la trattenuta curiosità della moglie borghese in cerca di cibi speziati.

CAMPAGNA DI ADESIONE E FINANZIAMENTO AL PDS

il PDS lo faccio io

Vuoi avere chiarimenti sulla campagna di sottoscrizione? Puoi telefonare ai numeri 06/6711585 - 6711586, ogni giorno dalle 9.30 alle 13 e dalle 14.30 alle 17. Telefonando potrai annunciare la somma che ti impegni a versare.

Puoi sottoscrivere: con bonifico bancario presso la Banca di Roma, agenzia 203, largo Arenula 32, Roma

c/c 371

oppure utilizzando il conto corrente postale

31244007

I versamenti vanno intestati a:
Direzione del PDS, via delle Botteghe Oscure 4, Roma.

Coupon di adesione al Partito Democratico della Sinistra

☐ Desidero iscrivermi al Pds
☐ Desidero rinnovare l'adesione al Pds

Cognome
Nome Età
Professione Tel.
Indirizzo
Città Cap

Da compilare e spedire a: Partito Democratico della Sinistra, via delle Botteghe Oscure, 4 - 00186 Roma, oppure recapitare alle Unità di Base o alle Federazioni provinciali del Pds.