

Everett a Milano: «Sì, quel detective a fumetti mi assomiglia...»

Rupert Dylan Dellamore



RENATO PALLAVICINI

MILANO. «Mi piace questa storia ambientata in un cimitero, perché tutto il mondo è un cimitero». Ai semina assiepato nel Palatrussardi, Rupert Everett si è presentato così, sbucando fuori dalla gigantesca bocca di vampiro messa su da Sergio Stivaletti come scenografia del Dylan Dog Horror Fest. Un'ovazione scontata, quella che lo ha accompagnato nella sua apparizione a sorpresa: un tributo all'attore ma, soprattutto, all'incarnazione dell'eroe a fumetti che dà il nome a questo festival: Dylan Dog. Sì perché, per chi ancora non lo sapesse, le fattezze dell'indagatore dell'incubo creato da Tiziano Sclavi sono state modellate proprio sull'aspetto dell'attore inglese. Sclavi, dopo aver visto il film *Another Country* che rivelò Rupert Everett, chiese a Claudio Villa (il primo disegnatore di Dylan Dog) di andarselo a vedere perché in quel film c'era un attore che si adattava perfettamente alle caratteristiche del nuovo personaggio a fumetti che stava mettendo a punto. Così venne fuori l'allampanato Dylan, dal profilo tagliente e i capelli scuri, poi rivestito con jeans, camicia rossa, giacca nera e Clark's ai piedi.

Mentre aspetta di entrare sul palco, Rupert Everett sfoggia alcuni abiti di Dylan Dog e sembra divertito da quel fumetto che gli assomiglia come una goccia d'acqua. Come gli assomiglia il personaggio che sta per interpretare nel film diretto

da Michele Soavi *Dellamore Dellamore*, tratto anche questo da un libro di Tiziano Sclavi, il cui protagonista, Francesco Dellamore, guardiano nel cimitero di Bufalora, è una specie di Dylan Dog in nuce. «Non sono un appassionato del cinema horror», dice Rupert Everett, «la violenza non mi attrae, anzi decisamente mi respinge. Però questo film mi piace perché è una metafora della vita e della morte. La nostra è una cultura morta, non solo quella occidentale, e viviamo tutti in un mondo di morti. E poi il ruolo del protagonista, che è uno che ama e ha rapporti con i morti, mi attrae molto. In fondo la morte non è meno paurosa e spaventevole della vita. Io, se mi sento vivo? Appena un po' - ma poi ride e aggiunge - no, no, mi sento vivo e sono contento di esserlo».

È vestito tutto di nero Rupert Everett, se si esclude un gilet marrone che, quando si toglie la giacca, lascia intravedere un fisico possente. Decisamente più robusto e almeno una decina di centimetri più alto del suo «doppio» a fumetti. È difficile per un attore identificarsi con l'immagine che si dà di lui - risponde alla domanda su come si sente a vestirsi disegnato sulla carta - «Quando vedi continuamente la tua fotografia su giornali e riviste ti fa un effetto strano, ti senti distaccato dalle immagini che ti rappresentano, quasi un estraneo. I fumetti? Da bambino ne leggevo molti, og-

Romoli, sceneggiatore: «Così porto al cinema gli incubi di Sclavi»

BRUNO VECCHI

MILANO. Scrivere per il cinema è bastato, a volte non basta. Non perché la scrittura sia una soddisfazione solo marginale. Ma perché, forse, di quel figlio che comincia a nascere sulla carta si vorrebbe seguire la crescita. Passo dopo passo. Come dei bravi genitori. In Italia, dove tutto si muove a compartimenti stagni e i territori della professione sono invalicabili, i «figli» (a 35 millimetri) passano di mano in mano. Proprio per questo l'esperienza di Gianni Romoli, che con Tilde Corsi e Michele Soavi ha dato vita ad una casa di produzione, la Audi Film, suona curiosa. Soprattutto in un momento di crisi come l'attuale. Ed ancora più curiosa suona pensando che il primo film prodotto dalla nuova società è *Dellamore Dellamore*, tratto dal romanzo omonimo di Tiziano Sclavi e interpretato da Rupert Everett. Una bella scommessa, non c'è che dire, «è un tentativo che cerchiamo di fare», dice Gianni Romoli. «Sicuramente nasce da una necessità».

Ma i tempi, forse, consiglierebbero altro. In fondo anche il mestiere di sceneggiatore è diventato un po' a rischio.

Un lavoro molto a rischio. Ma è anche un lavoro sul quale si corre il rischio di fare troppa teona. Quando si comincia a parlare dello scrivere per il cinema si finisce sempre per discutere dell'anima. Certo,



Rupert Everett e, a sinistra, gli occhi di Dylan Dog

un sceneggiatore ha delle responsabilità ma il suo è solo un lavoro. Nel quale cerca di combinare il film che vorrebbe scrivere ad altre esigenze. Perché se nessuno paga per realizzarlo, come sopravvivere? E adesso che il campo lavorativo si è ristretto, che si fanno pochissime cose anche per la tv, che la Rai e la Fininvest sono quasi ferme la situazione comincia a farsi preoccupante.

In un momento di crisi, quindi, paradossalmente una via d'uscita potrebbe essere l'impegnarsi nella produzione? L'idea è unire il rischio creativo al rischio produttivo. Poi c'è anche il piacere di fare un film divertendosi e prendendo delle responsabilità in prima persona. Di solito, l'ultima parola ce l'ha il produttore esecutivo di turno. Il lavoro di sceneggiatore è creativo, d'accordo. Ma serve alla creatività di un altro. Anche perché da sola una sceneggiatura non serve a niente.

Come mai avete deciso di esordire proprio con il romanzo di Sclavi? Perché sono un appassionato del cinema di genere. Avendo già lavorato con Dario Argento e Michele Soavi (per *Trama e La setta*, ndr) è ovvio che un po' di deboli per l'horror. Ma quando ho letto il romanzo non ho pensato che si potesse utilizzare per un film. *Dellamore Dellamore* ha una costruzione della storia molto letteraria. Solo in seguito, con Tilde Corsi e Soavi ab-

Si conclude oggi Ferrara Musica

Abbado-Lupu che gran duello

PAOLO PETAZZI

FERRARA. Il ciclo primaverile di Ferrara musica si conclude oggi con il secondo dei concerti diretti da Claudio Abbado con la Chamber Orchestra of Europe, dedicati a Haydn, Mozart, Beethoven e Schubert, con la partecipazione di Radu Lupu e Maria João Pires, impegnati entrambi in un concerto pianistico di Mozart.

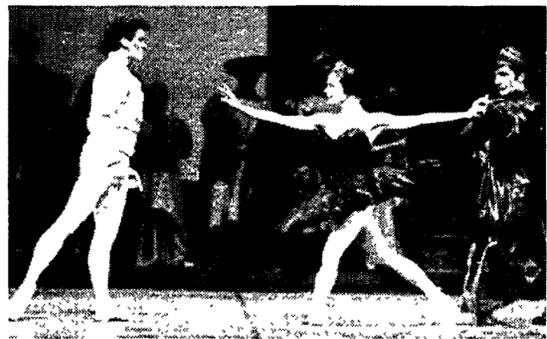
Per Lupu e Abbado l'incontro ferrarese del 4 giugno era la prima occasione di lavorare insieme: in una serata aperta da una limpida interpretazione della *Sinfonia n.98* di Haydn e conclusa magnificamente dalla *Quarta* di Beethoven, si sono confrontate nel sublime *Concerto in do maggiore K 467* di Mozart due concezioni interpretative diverse ma non incompatibili. Il *Concerto K 467*, finito il 9 marzo 1785, segue a distanza di un mese quello in re minore K 466, e se ne differenzia profondamente per la luminosa brillantezza e la straordinaria ricchezza con cui numerosi temi sembrano fiorire l'uno dall'altro. Ma presenta una compattezza strutturale non meno rigorosa del concerto precedente e caratteri espressivi non univoci: lo stesso andamento di marcia del tema iniziale può apparire in una luce diversa se si pone l'accento sulla sua interna energia o se invece se ne sottolinea il piglio estroso e brillante. Al *Concerto K 467* Abbado si accostava in una prospettiva più rigorosa, più severa di quella di Lupu, e vi poneva in luce la compattezza strutturale; in Lupu si ammirava la mobile varietà dei colori e l'estrosa libertà, che, pur all'interno di una limpida misura, si rivelava incline a un'elegante brillantezza e ad una vena giocosa, concedendosi talvolta al gusto per una grazia un po' esile, fino a sfiorare quasi il rischio di una qualche leziosità. Le prospettive del solista e del direttore, tuttavia, coincidevano totalmente nella profonda intensità poetica conferita al sublime *Andante*. Questa pagina, resa popolare dall'uso che ne viene fatto nel film *Elvira Madigan*, segnava un momento davvero magistrale nella loro interpretazione del concerto mozartiano, alla fine del quale gli applausi del pubblico hanno costretto Abbado e Lupu a ripetere il terzo tempo.

In precedenza Abbado aveva diretto la *Sinfonia n.98* di Haydn, un autore che gli riesce perfettamente congeniale e in cui sa mostrare con esemplare nitidezza il coincidere di logica e fantasia, di compattezza strutturale ed estro inventivo: penso, per citare un solo esempio, alla incisiva tensione conferita allo sviluppo nel primo tempo della *Sinfonia n.98*, ma andrebbe citata anche la nobiltà dell'Adagio e la vitalità degli ultimi due tempi. Alla fine di questa sinfonia Abbado ha colto di sorpresa il pubblico abbandonando il podio e suonando per qualche secondo il clavicembalo: ha realizzato così il colpo di scena che Haydn aveva riservato a se stesso, introducendo un brevissimo momento solistico alla fine del pezzo (che, composto nel 1792, fa parte del primo gruppo delle londinesi, alla cui esecuzione Haydn partecipava improvvisando un «basso continuo» al fortepiano o al cembalo).

Un successo trionfale ha accolto infine la *Quarta Sinfonia* di Beethoven: in una interpretazione ammirevole per intensità, energia e tensione, Abbado e l'orchestra hanno saputo riproporre questa celebre pagina con straordinaria freschezza di colori e con una rivelatrice cura dei particolari. Hanno dovuto concedere un po', proponendo con slancio trascinate l'ouverture delle *Nozze di Figaro*.

Alla Scala il celebre balletto con Maximiliano Guerra Freud, Sigfrido e il Cigno ricordando Nureyev

A cinque mesi dalla scomparsa di Rudolf Nureyev la Scala ripropone il suo *Lago dei cigni*: una versione anomala del balletto di Ciaikovskij nella quale viene accentuato il rapporto tra il principe Sigfrido e il suo precettore. All'impegno dell'intero corpo di ballo scaligero e in particolare delle file femminili, si affianca l'ottima prova di Maximiliano Guerra: un principe morbido, elegante e appassionato.



Una scena del «Lago dei cigni» in scena a Milano

Lo scenografo, Ezio Frigerio, ci offre l'immagine di flutti wagneriani, con il cigno che pare un'ondina nel Reno e le guglie semigotiche che si intravedono nella rigida geometria a piani e riquadri dell'insieme. Ma all'inizio della festa di compleanno dei eleganti costumi di Franca Squarciapino ci seducano con rosei tocchi botticelliani. Le sovrapposizioni stilistiche della scena non leniscono tuttavia l'esserato romantico tonico e le intricate congetture freudiane.

Nel sogno giovanile di Sigfrido si staglia infatti una figura inattesa: il precettore. Costui affianca il principe dall'inizio alla fine. Rappresenta la guida sicura; è il maestro che insegna addirittura l'arte della danza. Ma nel contempo è anche l'ombra oscura, il doppio psicoanalitico che impedisce la maturità dell'aristocratico gio-

vannotto e castra il suo amore per la donna-cigno. Spinta alle estreme conseguenze questa lettura porta alla trasformazione del precettore nel mago cattivo e impone la sua presenza persino nel duetto tra il principe e il cigno nero che domina il terzo atto, qui nell'imbarazzante *air de un passo a tre*.

È facile intuire a quante critiche si presta la digressione. Il *Lago dei cigni*, a differenza di altri classici del repertorio ottocentesco, rimane in realtà precluso ad invasioni freudiane. Il suo libretto espone degli archetipi. Bene e male, sogno e realtà, animalità e umanità si fronteggiano senza bisogno di spiegazioni letterarie e la danza predomina su tutto. Purtroppo Nureyev ha complicato senza giustificazione il lavoro dei ballerini. Quasi tutte le variazioni del principe sono arzigogolate e il valzer iniziale, riservato all'intero gruppo, è un flusso nervoso, a tratti nevrotico, di passi.

C'è però molta anima, molta dimanica; si dovrebbe esprimere una grande gioia di danzare e invece è soprattutto il caldo arrivo di Biagio Tambone, nel ruolo defilato del danzatore di tarantella, ad accendere la platea. Tuttavia i cigni sono più che composti; viaggia il *passo a tre* con Annamaria Grossi, Silvia Scrivano e Vittorio D'Amato. E i protagonisti continuano ad essere applau-

ITALIA RADIO
L'INFORMAZIONE IN DIRETTA

ITALIA RADIO SI VESTE DI NUOVO !
PALINSESTO QUOTIDIANO

Ore 6.30 Buongiorno Italia: notiziario musicale, appuntamenti della mattina, musica.
Ore 7.10 Rassegna stampa
Ore 7.35 Oggi in tv: televisioni consigliate e scongiolate
Ore 8.15 Studenti: temi e problemi della scuola
Ore 8.20 Note e notizie: "Ultim'ora"
Ore 9.05 Valtappagina: cinque minuti con la notizia, rassegna della terza pagina, cinema a strisce

Ore 10.10 Filo diretto
Ore 11.10 Cronache italiane
Ore 12.00 Oggi in tv
Ore 12.30 Consumando: rubrica sui consumi
Ore 12.45 Note e notizie: lo spettacolo
Ore 13.05 Studenti: temi e problemi della scuola
Ore 13.30 Saranno radiose:
Ore 14.05 Note e notizie: lo sport
Ore 14.10 Una radio per cantare: i cantautori "live" solo per Italia Radio
Ore 15.20 Note e notizie
Ore 15.45 Diario di bordo
Ore 16.10 Filo diretto
Ore 17.10 Diciassetteedieci: verso sera.
Ore 18.20 Note e notizie: dal mondo
Ore 19.05 Dentro "l'Unità"
Ore 19.15 Rockland
Ore 19.45 Notiziario musicale. A cura di Ernesto Assente
Ore 20.15 Parlo dopo il Tg: commenti ai notiziari televisivi delle maggiori testate
Ore 21.05 Una radio per cantare
Ore 22.05 Radiobox
Ore 23.05 Accadde domani
Ore 00.05 Oggi in tv
Ore 00.10 Rassegna stampa: le prime pagine dei giornali freschi di stampa
Ore 00.30 Cinema a strisce

Dalle ore 7 alle ore 24 notiziari ogni ora

A Napoli la quarta edizione de «Il coreografo elettronico». Deludente il bilancio per le produzioni nazionali

La «videodanza» che non piace agli italiani

ROSSELLA BATTISTI

NAPOLI. È con un certo coraggio che Marielena Riccio ha organizzato la quarta edizione del premio internazionale de *Il Coreografo Elettronico*, il coraggio di far sopravvivere una manifestazione culturale in una città abbandonata a se stessa, dove nemmeno i semafori funzionano più da almeno un mese. Di sovvenzioni neanche a parlarne, anche se la scelta della sede regionale Rai di ospitare la rassegna di videodanza dimostra un meritorio interesse per una materia così «disgraziata» (per quelle concerne l'Italia, naturalmente). Da noi, infatti, le occasioni di vedere e promuove-

re la produzione video sono episodiche, nonostante all'estero questa sia una forma d'arte già diffusa, all'avanguardia tecnologica e con un discreto mercato.

I risultati di questa politica che nega le tentazioni dello schermo sono ben evidenti: visionando i video in concorso: in pratica, quelli italiani si escludono da soli, per un'artigianalità di fattura persino imbarazzante. Con l'eccezione di alcuni casi, come *Memoria d'attimo* di Enrica Palmieri o *Vento del capriccio* di Adriana Borriello, dove si trova almeno un tentativo meditato di costruire un'opera video, grazie

anche alla collaborazione-regia di Italo Pesce Delfino che a questo tipo di lavoro non è estraneo. Ma siamo comunque lontani dalla rodala esperienza dei francesi o anche degli stessi spagnoli, giunti per ultimi alla nuova danza, ed eppure capaci di aver bruciato le tappe nel giro di pochi anni. Lo dimostra proprio uno dei video in concorso, *La habitación desuada*, prodotta da Manuel Palacios Gonzales (che, fra l'altro, firmava un altro video interessante, *Las voces del frío*) e con la coreografia di Marina Donders. Evocando memorie e personaggi nello spazio di una casa deserta, fra suggestioni di visioni in dissolvenza e un eccellente miscela

cromatica (l'opera era l'unica ad alta definizione), il video ha conquistato il favore della giuria dei giornalisti, che lo ha premiato per «l'uso raffinato del mezzo audiovisivo e la qualità complessiva di tutti gli elementi».

Un premio speciale per la postproduzione elettronica è giunto anche dalla giuria ufficiale, formata da Vittoria Ottolenghi, Fabio Bruschi, Gianfranco Capitta, Carlo Infante, Marielena Riccio, Giuseppe Russo, Pasquale Scialò ed Elisa Vaccarino (direttrice artistica del concorso), mentre all'unanimità il premio «Coreografo Elettronico 1993» è andato al video *Andres* di Dirk Gryspeit,

coreografia di José Besprova-ny. Una produzione belga in cui viene dipinta l'alienazione del soldato attraverso un crudo bianco e nero, prospettive asimmetriche e una danza maschile intensa che avvolge di corse estenuanti e senza senso le mura spoglie di una caserma qualsiasi.

Altro premio speciale è andato ad Angelin Preljocaj per *Le postier* e *Un trait d'union*, raffinati ritratti di solitudini essenziali. *State of Changes* del cecoslovacco Michal Caban ha invece ottenuto il Premio Versus per i migliori costumi, ideati da Simona Rybakova, e una speciale menzione è andata al documentario cubano *La ultima rumba* di Papa Mon-

tero di Octavio Cortazar.

Fortunatamente per gli italiani, quest'anno era prevista una seconda sezione del concorso in collaborazione con la casa editrice Ricordi, destinata a selezionare il miglior progetto per una creazione di videodanza, prodotta in tandem fra un coreografo e un compositore italiani. Così, possiamo segnalare *La solitudine del corridore a lunga distanza* di Monica Francia, regia di Maria Martinelli, musica di Francesco D'Ermo e storyboard di Andrea Accardi, progetto italianissimo al quale vanno i 10 milioni di lire offerti da Ricordi e una prevista messa in onda nella trasmissione di Enrico Ghezzi, *Fuori Orario* su RaiTre.