



La «Chaplinmania» impazza, al cinema e nella danza. Attenborough gira il film «Charlie», Maurice Béjart e Roland Petit preparano coreografie sul cineasta. Elisabetta Terabust ci parla di «Charlot, danse avec nous» di cui sarà protagonista a Marsiglia: «Un balletto ironico e tenerissimo»

# Il monello impara a ballare

Se il cinema accarezza con *Charlie*, il prossimo film di Richard Attenborough, il mito di Charlot, nella danza è esplosa una vera «Chaplinmania». Maurice Béjart prepara un balletto su Charlot con quattro figli di Chaplin. *Charlot, danse avec nous* è una creazione di Roland Petit in scena dal 27 dicembre a Marsiglia. Ne è interprete Elisabetta Terabust che ci parla della novità e delle sue ultime esperienze.

**MARINELLA QUATTERINI**

**MARSIGLIA.** «Amo Charlot da sempre. Mio padre mi ha iniziata alla visione dei suoi film. Ricordo che ce li portavamo a casa per vederli e commentarli più comodamente. Certo, non avrei mai pensato di poter essere partecipe, un giorno, di una creazione in suo onore. È una sorpresa che mi ha reso felice».

Gli occhi estatici di Elisabetta Terabust, 46 anni, étoile di molte compagnie europee ed oggi direttrice del Balletto dell'Opera di Roma e della Scuola di Ballo del teatro romano, brillano più del consueto. È fuggita temporaneamente da Roma, dice, «per ritornare a casa», per recuperare dopo quindici anni il rapporto con una compagnia, il Balletto di Marsiglia, che ha visto sbocciare il suo talento, e con un coreografo, Roland Petit, che è stato per anni il suo nume tutelare.

Signora Terabust come sarà il suo «Charlot, com'è Charlot secondo Roland Petit?»

È tenerissimo, e può commuovere per la poesia che ispira. Petit ha ideato un balletto da camera. Ci sono solo sei interpreti che danzano per un'ora e mezzo, senza intervallo. Ufficialmente il balletto non è un omaggio a Charlot, bensì a Luigi Bonino, il fedelissimo

danzatore e ora anche assistente di Roland, che apprende, talvolta, con bastoncino e bombetta, sembra impersonare il ruolo di Charlot. Ma non è così. Nel balletto si trasforma continuamente. Alla fine anche tutti gli altri interpreti compaiono vestiti da Charlot. Petit ha creato un balletto fatto di «numeri», come un circo. Alcuni sono chiaramente tratti da celebri film chapliniani, come *La febbre dell'oro*, *Luci delle ri-batte*, o *Il monello*, altri sembrano voli di fantasia dove il mondo di Chaplin è un profumo, una sensazione. Alla danza non si addicono le biografie scrupolose.

EpPURE Charlot ha ricevuto grandi complimenti da danzatori e uomini della danza, come l'imprenditore del Ballet Russe Sergej Diaghilev, che ammirava la sua grazia infantile e il suo portamento atletico. Basterebbe la sua camminata per ispirare un'opera coreografica.

Forse. Ma rifare Charlot pari pari sarebbe di cattivo gusto. Nel balletto di Petit c'è comunque un quadretto in penombra dove passano, per chi li sa riconoscere, i grandi miti della danza: Isadora Duncan, Nijinsky, persino Marcel Marceau. È il modo migliore, credo, per ricordare la passione per la dan-



Elisabetta Terabust in alto la famosa silhouette di Chaplin

za che Chaplin ha nutrito per tutta la vita. Quando Roland Petit lo conobbe, credo a Hollywood, Chaplin non fece che manifestargli la sua ammirazione. Aveva visto il balletto *Carmen* di Roland, di cui anch'io sono stata interprete, e ne rimase affascinato.

Parce che Petit conservi ancora una preziosa lettera in vitagli di Chaplin in quell'occasione: nel balletto sarà ricordata?

Forse Roland la farà stampare sul programma di sala. Ma non credo che una lettera possa fare da drammaturgia a un balletto. La fisionomia di *Charlot danse avec nous*, del resto, è molto sfumata; si passa da un numero all'altro, forse ci saranno delle proiezioni, la musica trascolora da Bach a Carpi, alle più belle colonne sonore del film di Chaplin. Io sarò «la violetta», la ragazza cieca; sarò anche il «Kid», il monello, vestita da ragazzino. In me si fondono molte parti di Charlot: l'infanzia e quel genere di femminilità desiderosa di protezione che Charlot prediligeva. All'inizio del balletto, ad esempio, io sarò una pura visione, diciamo la donna ideale. E a metà, una vera danzatrice classica che però indossa un tutù scherzoso con un grande mandolino stampato sopra. Nel balletto non mancano né la grazia, né l'ironia.

Verissimo. Ma la coreografia di Zarko Prebyk mi è sembrata più che polverosa,

insomma, «Charlot danse avec nous» potrebbe avere la grinta che l'ultima creazione di Petit, «La bella addormentata nel bosco», certo non aveva...

Io credo che il nuovo balletto, molto teatrale, ma anche molto danzato, si possa ricondurre alla bella interpretazione che Petit ha dato dell'opera del musicista Satie. Sono fiera di essere stata scelta da lui. Grazie a Charlot tornò alle scene dopo un anno di assenza. Non, non mi sono ritirata. È che alla mia età si deve fare attenzione a quello che si danza. Non posso più sostenere, con la perfezione che vorrei, gli impegnativi ruoli del repertorio. Dunque mi servono delle creazioni contemporanee, dei balletti fatti su misura per me.

Il ritiro, anche se momentaneo, dalle scene è coinciso con l'improbabile impegno di risolvere le sorti del Balletto dell'Opera di Roma. Non le pare una scommessa troppo grossa per rinunciare a calcare le scene più assiduamente?

Il mio incarico romano mi appassiona. Non è una rinuncia. Vedo crescere a vista d'occhio un gruppo di ballerini che avevo effettivamente trovato in cattive condizioni. Credo che chiunque abbia visto il nostro *Schiaccianoci* potrà dire che i danzatori ballano meglio.

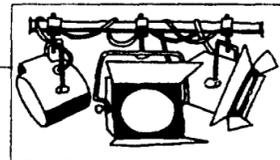
Verissimo. Ma la coreografia di Zarko Prebyk mi è sembrata più che polverosa,

direi farraginoso. Lei che interpreta «Charlot», una novità, perché sceglie balletti dal segno coreografico pasticciato?

Non si può fare tutto ciò che si vorrebbe nella danza. Difendo la coreografia di Zarko Prebyk perché ha una solida impostazione accademica, perché impegna i miei ballerini a danzare veramente. Non credo che siano ancora pronti per lanciarsi in grandi avventure. E poi la versione dello *Schiaccianoci* di Nureyev, che amo molto, è anche nel repertorio della Scala. Noi vorremmo distinguerci. Ho in mente, per l'anno prossimo di allestire *Manon* di Kenneth Mac Millan, il grande coreografo inglese che pochissimi conoscono in Italia. Poi troverò uno spazio, al Teatro Brancaccio, per i giovani coreografi: vorrei allestire quattro loro nuove opere ogni anno.

Torniamo a «Charlot» e a Petit. Non crede che questa «Chaplinmania», questo ricorrere ai miti dello spettacolo sia un modo per attirare indirettamente pubblico alla danza? Diciamo operazioni d'appoggio, sostegni commerciali?

Credo alla buona fede, almeno di Petit. So che da anni covava il desiderio di fare un balletto su Charlot. Non so invece come mai, in questo stesso periodo, il suo per così dire rivale, Maurice Béjart, abbia pensato alla stessa cosa. Forse certe idee sono nell'aria. E certi tempi maturano, specie per coreografi quasi coetanei come Roland e Béjart, con la stessa velocità, o se si vuole con la stessa lentezza, visto che nessuno prima d'ora ha pensato a balletti ispirati all'omnino-nero con baffi e bombetta.



**SPOT**

**ADDIO ALLA TROMBA DI BUCK CLAYTON.** Era nato a Parson, nel Kansas, ottanta anni fa, figlio di un direttore d'orchestra di chiesa. Dopo un lungo lusingoso pianistico aveva «abbracciato» la tromba per non abbandonarla più. Wilbur «Buck» Clayton è morto a New York, per cause naturali. Con Davis, Gillespie ed Eldridge è stato uno dei musicisti più innovatori, per quanto riguarda il suo strumento, nella storia del jazz e in particolare dello swing. Visse in Europa e in Cina oltre che negli Stati Uniti e la sua grande occasione fu l'ingaggio nell'orchestra di Count Basie. Con lui ha anche composto la celeberrima *One O'Clock Jump*, poi ripresa dall'orchestra di Benny Goodman e trasformata in un hit da un milione di copie.

**GRANDI RESTAURI AL BRITISH FILM INSTITUTE.** In dieci anni saranno restaurate le copie di 360 film. E a farlo sarà, in Gran Bretagna, il British Film Institute. Il progetto prevede di coprire tutto l'arco della produzione cinematografica dal muto ai giorni nostri. La notizia è stata data ieri a Roma da Richard Combs, direttore della rivista britannica *Sight and Sound*, nell'ambito di un convegno sulla conservazione dei film organizzato dall'Ente dello Spettacolo. La prima pellicola ad essere restaurata sarà *Il mago di Oz* di Victor Fleming (1939) e sarà accompagnata da un libretto scritto per l'occasione dallo scrittore anglo-indiano Salman Rushdie.

**TOGNOLI SULLA LEGGE CINEMA.** Appena approvati i 34 articoli di quella che dovrebbe diventare la nuova legge sul cinema, ecco il primo commento di uno dei suoi «padri», il ministro Carlo Tognoli: «Il valore politico di questa legge è nel suo sforzo di andare oltre la semplice fotografia della situazione esistente, in direzione finale di una legislazione vicina alle norme vigenti in altri paesi europei». Tognoli ha ricordato il grande impegno che è stato necessario per ricondurre su posizioni comuni differenti disegni di legge, e ha sottolineato la reale portata innovativa di alcuni suoi strumenti: gli incentivi a favore della produzione e della distribuzione dei film nazionali, gli accenti alle multisale, alla pay tv, alle «finestre» che dovranno distanziare la programmazione di un film tra cinema, televisione, home video.

**IN GALERIA IL «PAPARAZZO» DI LIZ TAYLOR.** Aveva tentato alle nozze privatissime di Liz Taylor, quelle dello scorso ottobre con Larry Fortensky, celebrate nel ranch californiano di Michael Jackson. Si era calato con un paracadute nel giardino dove avveniva la cerimonia, ma, subito bloccato dai gorilla, non era riuscito a scattare neppure una foto. Adesso il tribunale di Solvang, nella Santa Ynez Valley, lo ha condannato a cinque giorni di carcere, due anni di libertà vigilata, 80 ore di lavoro in comunità e mille dollari di multa.

**DIRITTI MUSICALI E INSEGNANTI DI DANZA.** Le scuole di danza associate nell'Anid non dovranno più pagare i diritti d'autore per le musiche utilizzate durante i corsi d'insegnamento. Lo ha stabilito il tribunale di Roma accogliendo le tesi dell'avvocato Calò, legale dell'Anid. L'associazione si era opposta a una convenzione con la Siae che prevedeva il pagamento di diritti relativamente alle musiche usate dagli insegnanti di danza nel corso delle loro lezioni. L'esenzione del pagamento, è stato stabilito, vale per le lezioni in senso stretto e non per i saggi di danza.

(Dario Formisano)

## Psichedelia nera: Kravitz a Milano

**ALBA SOLARO**

Con i suoi lunghi dreadlocks (le trecce dei rasta), i pantaloni scampanati, le camicie a fiori, i medaglioni, e una fede assoluta nella forza dell'amore, Lenny Kravitz - questa sera in concerto al Rolling Stone di Milano - è il perfetto prototipo del «figlio dei fiori» anni Novanta. Un beatnik moderno, nipotino bastardo di Jimi Hendrix e John Lennon: mentre gli altri scoprono l'hip hop, la new age o chissà cosa altro, lui si dedica senza pudore al «moderariato rock», si tuffa a pesce nella psichedelia di vent'anni fa, scrive canzoni

col piglio di un Curtis Mayfield dei giorni nostri, usa strumenti dimenticati da tutti come il Mellotron, aborre computer e campionatori. «Non per romanticismo - precisa lui - provate a confrontare un disco di Hendrix con uno di oggi, quale pensate che suoni meglio? Io non ho niente contro i sistemi digitali di registrazione, ma so che il rumore è sempre stato parte del rock'n'roll».

Kravitz comunque si è cimentato anche con i campionatori, quando ha composto *Justify my love* per Madonna, «rubando» il suono della batte-

ria elettronica al Public Enemy. Ma è solo un episodio: per il resto i suoi due album, *Let love rule* dell'89, e *Mama said*, uscito quest'anno, sono ledolissimi alla sua filosofia psichedelica, proto-rockettaria e pacifista (ha anche inciso, nei giorni della guerra del Golfo, una nuova versione di *Give peace a chance* con Yoko Ono e Sean Lennon). E sono anche il prodotto di un musicista nato e cresciuto nell'America multiculturale. Un mulatto, mezzo nero e mezzo ebreo, condizione paradossale, in un paese dove neri ed ebrei generalmente mal si sopportano. Ven-

toseienne, Kravitz è nato a New York, la madre, di origine caraibica, è una popolare attrice televisiva, il padre Sly Kravitz è un ebreo russo, produttore tv e promoter jazz. Lenny è cresciuto così, diviso tra la borghesia bianca e intellettuale di Manhattan, dove viveva coi genitori, e il ghetto nero di Bed-Stuy (quello dove Spike Lee ha ambientato *Do the right thing*), il quartiere dei parenti materni.

Da piccolo ascolta i Jackson 5, Gladys Knight and the Pips, Stevie Wonder. Poi la famiglia si trasferisce in California, a Beverly Hills, dove «i ragazzi di 16 anni - ricorda Lenny - girava-

no in Ferrari o in Porsche, e le ragazze avevano borse di Gucci, diamanti e abiti firmati. Mai visto tanto sfoggio di lusso e cattivo gusto». Kravitz invece si diverte con il canto: entra nel prestigioso California Boys Choir, e da lì finisce nella Metropolitan Opera Company di New York (comparendo persino nel disco della *Terza sinfonia* di Mahler diretta da Zubin Mehta). Trascorsi di tutto rispetto, dunque: ma Lenny ha nel cuore il rock'n'roll, Hendrix, i Led Zeppelin, David Bowie, e col nome d'arte di Romeo Blue tenta la fortuna finché la Virgin non gli spalanca le porte. Il resto è storia.

## Al Teatro della Cometa di Roma «Carmela e Paolino» di José Sanchis Sinisterra

### Passerelle e varietà sotto le bombe

**AGGEO SAVIOLI**

**Carmela e Paolino varietà sopraffino** di José Sanchis Sinisterra, traduzione adattamento e regia di Angelo Savelli, scene e costumi di Tobia Ercolino, musiche di Mano Pagano, luci di Alberto Mariani. Interpreti: Edi Angellillo e Gennaro Cannavacciuolo. Produzione Pupi e Presedde.

Roma: Teatro della Cometa

Giunge a Roma stagionato (nel senso buono della parola) questo spettacolo creato in quel di Firenze, Rifredi, e precedente di poco l'arrivo sui nostri schermi del bel film di Carlos Saura *Ay, Carmela*, tratto con qualche libertà dallo stesso testo teatrale dello spagnolo José Sanchis Sinisterra: la storia di due poveri guitti, sballottati da un campo all'altro della guerra civile, costretti a confrontarsi (abituati come sono, lui soprattutto, ai più umilianti compromessi) con la dimensione tragica di un'epoca che impone terribili scelte.

Angelo Savelli, traduttore adattatore e regista, ha trasferito il quadro della vicenda, ambientata in terra ibercna nel 1938, all'Italia del crudo inverno 1943-44, durante

l'occupazione tedesca e la lotta di liberazione. Da qui un'accentuata somiglianza della trama (nel motivo ispiratore se non nei suoi sviluppi) con quella cinematograficamente svolta da Alberto Sordi nel suo *Polvere di stelle*, 1973.

Dunque, Carmela e Paolino, comici vaganti, ridotti quasi allo stremo, si esibiscono nel proprio vecchio repertorio dinanzi a una platea di militari nazisti, presso la linea del fronte, in Abruzzo. È un classico «numero» (quello del Dottore e dell'Ammalata) dovrebbe essere adattato, per volere dell'ufficiale «committente», alle esigenze della propaganda hitleriana; col fine di sbuffeggiare, oltre tutto, un gruppo di partigiani (italiani e stranieri), convitati, per estrema irrisone, fra il pubblico, e destinati alla fucilazione l'indomani. Nel momento cruciale, Carmela si ribella a quel compito nefando, e cade uccisa. Paolino, rimasto solo, riceve la visita del fantasma di lei, e insieme i due rievocano, appunto, la drammatica fine del loro sodalizio.

Saggiamente, secondo noi, Carlos Saura aveva escluso, dal suo racconto per il cinema, la cornice «metafi-



Gennaro Cannavacciuolo ed Edi Angellillo in «Carmela e Paolino»

sica», mantenuta invece nell'edizione scenica di Savelli, a rischio d'una certa prolissità iniziale (ma il tutto si tiene in un'ora e mezza circa, senza intervallo). Dove lo spettacolo lievitava, s'impone con vigore - spingendoci anche a sorvolare su certe forzature degli eventi storici - è nello strepitoso sciorinamento d'un bagaglio di citazioni (canore, coreutiche, mimiche, verbali) dalla rivista, dal

varietà, da altre forme «basse» del teatro di un periodo ormai mitico, che la bravura dei due interpreti fa miracolosamente rivivere.

Lui, Gennaro Cannavacciuolo, di ottima scuola napoletana, ben degno degli illustri modelli (partenopei e no) ai quali si riferisce. Lei, Edi Angellillo, giovane deliziosa *soubrette* di stampo antico; capace, poi, di conferire vibrante verità umana (al di

là d'ogni possibile insidia retorica) allo scatto d'orgoglio col quale la nostra Carmela sfida il prepotente nemico, avvolta come è (non più per diletteggio, ma per spontanea adesione) in una rossa bandiera impressa, in oro, del simbolo della falce e martello. E a noi veniva in mente, per affinità, una stupenda poesia di Umberto Saba, *Teatro degli Artigianelli*, data, non a caso, 1944.

## MANTIENI FORTE LA TUA VOCE

'92 L'Unità			
TARIFFE ABBONAMENTO '92			
	ANNUO	6 MESI	3 MESI
7 NUMERI	325.000	165.000	85.000
6 NUMERI	290.000	148.000	75.000
5 NUMERI	250.000	126.000	66.000
4 NUMERI	210.000	106.000	-
3 NUMERI	160.000	82.000	-
SOLO DOMENICA	65.000	35.000	-
TARIFFE SOSTENITORE L. 1.200.000 - L. 600.000			
TARIFFE BLOCCHATE PER CHI SI ABBONA ENTRO IL 31 GENNAIO 1992			

- **Prezzi bloccati per chi si abbona entro il 31-1-92**  
Anche in caso di successivi aumenti di prezzo del giornale.
  - **In regalo la videocassetta «L'Unità dal 1924 al 1991 ed oltre» di Sergio Spina**  
Un'eccezionale lungometraggio, 55 minuti di storia letti attraverso le pagine dell'Unità, sarà spedito gratuitamente a tutti gli abbonati a 6 e 7 giorni che rinnovano il proprio abbonamento entro il 31-1-1992.
  - **Biblioteca dell'Unità gratis**  
Anche per il 1992 sono previsti oltre 20 volumi che i nostri abbonati riceveranno gratuitamente, così come saranno gratis i fascicoli delle enciclopedie distribuiti con il giornale.
  - **Risparmio di oltre L. 150.000**  
Sul prezzo attuale di copertina (base '91).
- Come abbonarsi:**  
Conto corrente postale n. 29972007 intestato a «L'Unità» Spa, via dei Taurini, 19 - 00185 Roma, o assegno bancario o vaglia postale. Oppure versando l'importo nelle sezioni e nelle federazioni del Pds.