



Paolo Bonaccelli

Teatro
Pirandello
in giuoco
senza parti

MARIA G. GREGORI

Il giuoco delle parti
di Luigi Pirandello, regia di Beppe Navello, scene e costumi di Luigi Perego, musiche di Gerardo Mazzocchetti. Interpreti: Carmen Scarpitta, Paolo Bonaccelli, Gianni Garko, Luigi Tontoranello, Paolo Meloni, Franco Noè, Massimo Tradori, Gaetano Campisi, Nazario Odani, Tiziano Pelanda, Tiziana Foresti.

Milano: Teatro Nazionale.

Questo *Il giuoco delle parti* messo in scena da Beppe Navello per il Teatro di Sardegna e accolto con cordialità e qualche dissenso alla prima, è uno spettacolo a due facce. Ma le due facce non si trasformano in unità critica. A un primo atto tutto giocato sul grottesco, infatti, la regia ne contrappone un secondo e un terzo di quasi casalingo realismo, per ritrovare solo nel finale quella coloritura iniziale che si tinge addirittura di grandguignol. Succede così che il medico pulisca nella candida tovaglia della prima colazione di Leone Gala le mani imbrattate dal sangue dell'amante della moglie di Leone, andato a morire in un duello al posto suo in difesa dell'onore di lei.

Pur sostenuto dalle diversità stilistiche che il testo contiene, la discrepanza è forte e perfino eccessiva. L'impressione è che Navello abbia voluto isolare in iterica distanziamento il lungo filosofeggiare di Leone Gala, che culmina nel celebre monologo dell'atto, alla ricerca di un'agognata atarassia. Meta improbabile ma certo comprensibile in un signore che ha accettato, pur mantenendo salde le apparenze, che la moglie abbia un amante. La stessa duplicità si rispecchia anche in Silla Gala, fatale agli uomini, vogliosa di sesso più esibito e recitato che vissuto, che nel secondo e terzo atto, inaspettatamente, si trasforma in una donna annichilita dai risultati dei propri comportamenti: il duello voluto a tutti i costi per salvare il suo onore messo in forse dall'arrivo in casa sua di quattro giovanotti ubriachi che l'hanno scambiata per la sua compiacente vicina, mentre l'amante se ne sta nascosto nell'altra stanza e si guarda bene dall'intervenire sempre per via di quelle benedette apparenze. Ma sarà lui il capro espiatorio perché a lui, spaccando il cappello in quattro, il marito assegna la parte del difensore in carica. Anzi, l'unico personaggio in questo spettacolo (ma non è un merito) a mantenersi tutto d'un pezzo è l'esteriore Guido Venanzi di Gianni Garko.

Questa duplicità non porta però a un forte risultato stilistico, che indubbiamente aveva l'edizione dei Giovani tanto criticata nel libretto che accompagna lo spettacolo. E a poco serve che la ribadisca la scena pensata da Luigi Perego quasi come una macchina fotografica che inquadra un interno, con citazioni anni Venti nell'arredamento e nei costumi, inserendo nel nitore asettico dell'insieme, per esempio, il realistico capretto appeso al muro, evidente rimando non solo alla mania per la cucina di Leone ma anche al destino sacrificale verso il quale si avvia Guido.

Anche l'interpretazione degli attori segue questa alquanto duplice. Primo fra tutti il Leone Gala di Paolo Bonaccelli, strascicato e distanziato nei primi lunghi di una acciadosa misoginia da ragionato (primo atto), assai più giusto, invece, nel momento in cui la filosofia entra in cucina fra un gran sbattere di uova (secondo atto) e quando si trasforma da burattino in burattinaio (terzo atto). La stessa riflessione si può applicare alla Silla di Carmen Scarpitta, alla difficile ricerca di unitarietà per un personaggio giocato più su una venusta esibizione che su una torbida ansia sensuale, squilibri intracciabili, inoltre, nell'amante impersonato da Gianni Garko.

Parla Gérard Lauzier, disegnatore e autore satirico francese regista di «Mio padre, che eroe!» che esce oggi nelle sale italiane

Dagli strali contro la borghesia di sinistra all'amore e ai sentimenti «Di destra? Ma nei Settanta dicevo quello che ora dicono i socialisti»

«Io, ex cattivo a fumetti»

Gérard Lauzier uno e due. Gérard Lauzier anni Settanta e anni Ottanta. Gérard Lauzier autore di fumetti feroci e dissacranti e regista, oggi, di un film garbato e sentimentale come *Mio padre, che eroe!*. Preceduto da una campagna pubblicitaria a base di spiritose vignette di Dino Manetta, il film è stato proiettato, ieri sera a Roma, in un'anteprima per beneficenza, organizzata da «Insieme per la pace».

RENATO PALLAVICINI

ROMA. «Ho voglia di cambiare. È da quando avevo dieci anni che mi sento ripetere che la vita è brutta e la società orribile. E invece, con gli anni, mi sono accorto che ci sono cose carine nella vita: le ho viste, vissute, non sono contento e le voglio raccontare. Ecco perché non sono più così cattivo. Certo Gérard Lauzier, ex autore e disegnatore di fumetti dissacranti ed impietosi, oggi convertito al cinema, l'aspetto da cattivo non ce l'ha proprio. Faccia simpatica, aspetto comune, porta un vestito grigio come lo potrebbe portare un impiegato o un professore di liceo. «E poi - aggiunge Lauzier - ho sempre meno voglia di essere cattivo e saccetto. Mi è venuta una gran voglia di confrontarmi con le difficoltà, e la cattiveria è troppo facile».

Famosissimo in Francia negli anni Settanta, Gérard Lauzier fa parte di quel gruppo di autori di fumetti francesi dalla matita rovente. Assieme a Wolinski e Claire Brétecher (e per certi versi Reiser e Copi) ha messo alla berlina vizi e virtù della società francese. Nelle sue vignette, come nei suoi racconti a fumetti, da *Lili Fatale* a *Tranches de vie*, fino alla sua ultima opera di dieci anni fa, *Il diario di un giovane mediocre* (in Italia le sue opere sono comparse su *Alter Alter* e in alcuni albi pubblicati da Bonelli-Dargaud). Lauzier si è impietosamente scagliato contro una certa borghesia intellettuale, di sinistra e radicale. Un'ironia tagliente che colpiva politico e privato, tanto le infatuazioni rivoluzionarie, quanto i miti dell'amore libero e della coppia aperta.

I critici del fumetto non sono mai stati teneri con lui, accusandolo di qualunquismo e definendolo «un Brétecher di destra». «È vero - dichiara Gérard Lauzier - i critici non mi amano troppo, sia che faccia fumetti, testi teatrali o film. So-

no molto amico di Claire Brétecher e la stimo. In fondo non si è mai occupata di politica, anche se pubblicava i suoi *Frustrati* su un settimanale di sinistra come *Le Nouvel Observateur*. Il fatto è che io - aggiunge Lauzier - negli anni Settanta dicevo le cose che oggi dicono i socialisti: non so se sono diventati loro di destra o sono io, oggi, ad essere diventato di sinistra. Comunque tutto è cambiato, anche la borghesia parigina, la sinistra non esiste più e di conseguenza non c'è più nemmeno la destra. Se gli anni Settanta sono stati gli anni della stupidaggine *hard*, l'ultimo decennio e gli anni attuali mi sembrano quelli di una stupidaggine *soft*. E in queste condizioni è sempre più difficile fare satira».

Sarà anche per questo che Lauzier ha deciso di fare un film come *Mio padre, che eroe!*, tenera storia di un innamoramento adolescenziale, ma soprattutto garbato scandaglio in un rapporto padre-figlia. La sua Véronique, nel film, ha la grazia quindicenne di Marie Gillain, ma nella realtà è ispirata a sua figlia ventenne. «Ho una figlia fantastica e brava che mi è stata vicina durante le riprese, mi consigliava, mi diceva quando qualcosa non andava bene o suonava falso alle sue orecchie. E non è poi in un ambiente dove tutti, per amicizia od inimicizia, dicono bugie». Scritto su misura per Depardieu, *Mio padre, che eroe!* è il quarto film di Lauzier (ha al suo attivo diverse sceneggiature cinematografiche e testi teatrali) ed ha avuto in patria un buon successo di pubblico. «Questa volta - dice Lauzier - i critici si sono divisi in tre: un terzo entusiasti, un terzo accondiscendenti ed un terzo contrari. Comunque il film è piaciuto agli americani che hanno deciso di farne un remake (come è già accaduto a Coline Serreau per *Tre uomini e una culla*, ndr). Lo produ-



Gérard Depardieu e Marie Gillain in «Mio padre, che eroe!». A sinistra un disegno di Lauzier



Le piccole bugie di Depardieu papà invidiabile

MICHELE ANSELMI

Mio padre, che eroe!
Regia: Gérard Lauzier. Interpreti: Gérard Depardieu, Marie Gillain, Patrick Mille, Catherine Jacob. Francia, 1991.
Roma: Arlston

Garbato? Ma sì, *Mio padre, che eroe!* è esattamente così. Trattasi di omaggio alle figlie adolescenti che, innamorandosi la prima volta, ignorano di accendere nel loro papà uno strano sentimento simile alla gelosia. E se il papà in questione è Gérard Depardieu, l'effetto simpatia è garantito.

Divorziato, in crisi con la sua nuova fidanzata, il «fumettaro» André vola per Natale alle Mauritius con la figlia quattordicenne Véronique, detta Vé-

ro. Età difficile, quella della fanciulla. Carina e insofferente. Véro si annoia in quell'assoluto paradiso turistico, almeno fino a quando non incontra un bellaccio del luogo, Benjamin, che pratica surf e pesca subacquea. Ma il ragazzo sembra fidanzato e Véro, per conquistarlo, non trova di meglio che far passare papà da amante. Lo spaccia per ex cercatore d'oro, ex contrabbandiere, ex mercenario: e lui per un po' tiene borbotta alla figlia.

Si capisce che la trovatina, non proprio originale, innesca una serie di equivoci in stile *poached*. André viene preso sul serio per uno sporcaccione che se la fa con le ragazze e reagisce a pugni. Véro aumen-

ta il tasso di bugie inventandosi la malattia incurabile del padre, Benjamin affronta André in camera da letto e gli intima di lasciare in pace la fanciulla che ama. La vacanza rischia di naufragare, ma un providenziale crampo in acqua sistemerà tutto.

Senza troppe ambizioni d'autore, distillando nello svelto copione frammenti autobiografici e tenerezze paterne, il regista Gérard Lauzier impagina una commedia adolescenziale che si distacca dal *Tempo delle mele*. L'era l'occhio di Sophie Marceau a dare una certa freschezza al racconto, qui è il punto di vista di Gérard Depardieu a strappare il sorriso. Notevolmente sovrappeso, abbigliato da turista ai tropici, i capelli di sempre e il sorriso da buono, l'attore francese risulta un papà adorabile; e diventa l'autorità che mette, parodiando il suo *Cyrano*, nella scena sotto il balcone in cui suggerisce alla figlia le parole da dire all'innamorato. Carina e spigliata (ricorda un po' la Olivia Hussey di *Romeo e Giulietta*) la giovanissima Marie Gillain: basta che non diventi la copia di Charlotte Gainsbourg.

Il film è in bianco e nero, ma il regista ha voluto unire il bianco e il nero in un modo insolito. Il bianco è quello della finzione, ma è facile districarsi, seguire le due tracce narrative. Tutto ciò che avviene sul set cinematografico, per esempio, sarà a colori, mentre il film è in bianco e nero e verrà proiettato su particolari scenografi creati da Emanuele Luzzati.

Nella danza sembra essere esplosa una vera passione cinematografica. Béjart e Roland Petit fanno ballare Chariot, c'è chi si ispira ad Antonioni, lei allestisce un set. È sfiducia nei confronti del balletto puro?

Per me la danza è sempre stata incontro con gli altri atti: io amo il musical hollywoodiano, e soprattutto il teatro filmato, cioè il cinema che ricrea il teatro. Forse oggi, più di ieri, si punta a una danza che raccoglie tutto, che racconta e cita di tutto.

Pensando all'occhio simbolo malefico, ossessione di



Una scena di «Santità»

Il chiacchiericcio delle Carmelitane secondo Gozzi

STEFANO CASI

BOLOGNA. In chiusura nei loro conventi, neanche le monache riescono a resistere alle seduzioni del palcoscenico, producendo per compagnie dilettanti tutte al femminile edificanti drammi su vergini, martiri e sante storiche. La cosa è nota, ma solo da poco tempo alcune compagnie contemporanee sentono l'esigenza di confrontarsi con queste visionarie non immuni dalla febbre del teatro: l'anno scorso fu il Teatro delle Albe a resuscitare la forte carnalità di una *Rosetta* rinchiusa in un convento sassone di dieci secoli fa. Fino al 16 febbraio, al Teatro delle Moline di Bologna, rivive un'altra, ben più popolare, «sposa di Cristo», santa Teresa del Bambin Gesù, carmelitana scialza a Liseux dai 15 ai 24 anni, età in cui morì di tisi, nel 1897.

Il titolo dello spettacolo, prodotto dal Teatro Nuova Edizione, scritto e diretto da Luigi Gozzi, suona in maniera quasi ironica: *Santità*. L'ironia è non tanto nella storia di Teresa, ispirata al romanzo di Elisabetta Rasy *La prima estate*, quanto nel percorso teatrale dello stesso Gozzi. Reduce dall'aver scandagliato «casi clinici» freudiani e non (*Freud e il caso di Dora*, *La doppia vita di Anna O.*) o altre, «preannetate» psichiche femminili (l'anno scorso fu la volta di Leonora Carrington, l'autrice di *Giù in fondo*), Gozzi affronta la santa ragazza, che occhieggia dalle immaginette sacre più gettonate, come fosse un'ennesima disadattata in cerca della propria identità.

Per farlo scompare il personaggio in più figure (interpretate da Marinella Manicardi, Francesca Ballico, Luisa Cottifogli, Belinda Diamanti, Patrizia Cuccagna e Monica Gianini) che sono di volta in volta Teresa o il coro anonimo delle consorelle. Poi procede ad un prosciugamento di qualsiasi

spinta mistica, traducendo episodi o meditazioni in pura esteriorità, verbale e fisica, ed ecco allora ecco trasformare genuflessioni e preghiere in puri atti atletici, rappresentando, se così si può dire, anziché i «dialoghi», i «chiacchiericcio» delle Carmelitane.

Di «santità», sembra concludere il laico Gozzi, ce n'è poca: i lunghi silenzi di meditazione sembrano più che altro il lento accumularsi di scariche relazionali pronte a scattare nella scena successiva. Magari suscitando una risata che seppellisce le sei religiose alle prese con l'impacciata rievocazione di Giovanna d'Arco o con moderne invenzioni tipo ombrelli automatici, twist improvvisati da finti diavoli, eccetera. La stupida ragazza innamorata di Gesù che ci viene descritta da Elisabetta Rasy si trasforma dunque, nello spettacolo di Gozzi, in cesso clinico e macchietta. E la scena spoglia, se sembra rimandare ad un ambiente austero, vagamente allusivo ad una navata, in realtà è il riflesso di un vuoto interiore in cui la sostanziale mancanza di oggetti - a parte un mucchio di scarpe e poche altre apparizioni - evidenzia un'impresione di deserto totale che annienta le sei figurine nero-vestite.

Sullo sfondo, uno schermo bianco: antico residuo delle sperimentazioni multimediali di Gozzi, ora utilizzato solo per pochi secondi, a raccogliere le ombre delle suore in posa per un dagherrotipo. Presenza ingombrante, inquietante, perfino antipatica e teatralmente insensata, ma che forse, proprio in questa sbandierata inutilità, vuole sottolineare ulteriormente l'oggetto dell'indagine in cui cadono, secondo Gozzi, le spose di Cristo. Insomma: un lenzuolo bianco e virgoline come grande fantasma della divinità. E chi ci crede lo chiameremo santo.

«I treni a vapore» è il nuovo album della Mannoia
Tutti cercano qualcosa nella voce di Fiorella

Esce domani nei negozi *I treni a vapore*, nuovo album di Fiorella Mannoia: e ancora una volta grandi firme della canzone d'autore si sono mobilitate per lei, da Ivano Fossati a Francesco De Gregori, da Eugenio Finardi a Enrico Ruggeri. Un disco realizzato con cura e attenzione alle melodie e agli influssi etnici, e promosso da un lungo tour, che si apre il 16 febbraio al teatro Ponchielli di Cremona.

DIEGO PERUGINI

MILANO. Franco Battiato, uno che se ne intende, l'ha ciogliata pubblicamente: «La musica leggera di oggi è troppo rumorosa, ma ci sono alcuni cantanti che evocano in me le suggestioni dei poeti dell'Ottocento. Certe cose di Fiorella Mannoia, per esempio...». Fiorella ascolta il complimento e rimane senza parole per un secondo: poi realizza e si riprende. È un po' confusa, ma felice: l'ennesima conferma della stima che i cantautori di casa nostra nutrono per questa signora dai capelli rossi, elegante e fascinosa.

Per lei hanno composto brani i migliori penne italiane, affidandole senza paura inedite creazioni: «Non credo di essere una grande cantante - minimizza - non ho un'estensione vocale impressionante: l'unica dote che mi riconosco è di emozioni sempre di fronte a quello che interpreto, sentirmi coinvolto dalle parole, identificarmi nei brani. Penso che gli autori percepiscano tutto questo e mi affidino volentieri i loro pezzi: mi sembra di non averli mai traditi».

nuovo album, intitolato *I treni a vapore*, a due anni di distanza dal precedente *Di terra e di vento*. «Non si può fare un disco ogni anno - spiega - il rischio è di lavorare male, in fretta, senza la giusta concentrazione: io preferisco prendermela comoda, studiare bene il materiale, pensare a nuove soluzioni. Per questo album, ad esempio, abbiamo passato molto tempo in studio di registrazione: volevo un suono molto curato e pulito, ma al tempo stesso diretto e immediato. E più acustico rispetto al passato, utilizzando strumenti come fisarmonica, flauto e violino». È un album vario e ben assortito, suonato da professionisti come Lele Melotti, Pier Michelatti, Paolo Costa, Pio Zannoni, Lucio Fabbri e Gavin Harrison. Ivano Fossati regala un paio di gemme come *I treni a vapore* e *1991 L'amore per l'amore*, mentre Francesco De Gregori aggiunge una struggente ballata, *Tutti cercano qualcosa*. Melodico e intimista il Finardi di *Solo*, più ritmato *Inutilmente* di Ruggeri e *I venti del cuore* di Massimo Bubola. Sorprendente *Il cielo d'Ir-*

landa, ancora di Bubola, immersa in un clima da danza popolare con tanto di violini «country» e ritmo accelerato. In più, una breve canzone di Silvio Rodriguez, autore cubano, con testo italiano di Fossati: si intitola *Piccola serenata diurna* e conferma il grande interesse di Fiorella verso le musiche di altri paesi.

«Bisogna cercare nuove forme d'espressione, uscire dal ghetto di Stati Uniti e Inghilterra, paesi che non riescono più ad offrire prodotti validi e originali: a casa riscolto cose del passato come Steely Dan, Paul Simon, Peter Gabriel e via dicendo. Non trovo più nulla di significativo in Occidente: l'unica salvezza mi pare oggi la musica etnica, l'apertura verso altri paesi e suoni diversi». Per *I treni a vapore* Fiorella non prevede un lancio promozionale assillante: partirà quasi subito per un tour teatrale e limiterà al minimo le apparizioni televisive. «In passato ho fatto molto tv, oggi mi prendo questo unico vantaggio: defilarmi dal video. La tv è secca e dei livelli bassissimi, trovo umiliante cantare fra un quiz e l'altro senza rispetto per la dignità e la professionalità dell'artista. Per questo preferisco esibirmi dal vivo e in piccoli spazi, dove la concentrazione è totale e l'emozione ti prende le gambe: c'è tanta paura, ma è una soliferenza bellissima».

I treni a vapore è un album molto gradevole e diretto, eppure i testi non sono allegri, si percepisce come un senso di preoccupazione nascosto. «È vero: sono parole che rispecchiano l'angoscia di questi



«I treni a vapore» è il nuovo album di Fiorella Mannoia

tempi. L'Italia è in uno stato di sfacelo: lo vedo constatando la decadenza della città in cui vivo. Milano, che è una specie di specchio della realtà generale. Bisogna cambiare: dobbiamo liberarci di certe facce, non si può continuare a votare le stesse persone. C'è troppa arroganza in giro, mi sento impotente: non sono una cantante "impegnata", ma nel mio

piccolo rimango molto coinvolta da quello che mi circonda. È un brutto momento: speriamo nel futuro». Il tour della Mannoia si apre il 16 febbraio a Cremona, il 17 è a Firenze, il 20 a Padova, il 21 a Firenze, il 22 marzo è a Bergamo, l'8 a Modena, l'11 a Bologna, il 16 a Napoli, il 19 a Perugia, il 9 e 10 aprile a Milano, il 27 aprile a Roma.

Amedeo Amodio debutta stasera a Reggio Emilia
«La mia Coppelia? Incubi in bianco e nero»

MARINELLA QUATTERINI

REGGIO EMILIA. Le prove della nuova *Coppelia* di Amedeo Amodio si sono svolte un po' al Teatro Romolo Valli (dove il balletto debutta stasera) di Reggio Emilia e un po' in uno studio cinematografico di Carpi dove si sta ancora montando il film in bianco e nero che farà da sfondo all'inquietante balletto. Un'inedita *Coppelia* resa inquietante da una rilettura quasi psicoanalitica del visionario racconto *Der Sandmann*. L'uomo della sabbia o L'orco in sabbia di E.T.A. Hoffmann, parziale fonte ispiratrice della coreografia originale del 1870.

Frizzante come un calice di champagne, leggiadra come il volo di una farfalla, *Coppelia* è sempre stata un'opera rilassante: un balletto delicatamente appoggiato alle spensieratezze del Secondo Impero francese. Amodio suggerisce di dimenticare, almeno in parte, le rasserenanti o cabarettistiche versioni del passato. «La lettura dell'*Orco in sabbia*, con i suoi incubi ripetuti e l'affastellamento delle immagini in libertà, senza un ordine cronologico, mi ha subito suscitato l'idea di creare un film», spiega.

«Nataniele, il protagonista del racconto, ho immaginato che nel mio balletto è il fulcro dell'azione, vive il terrificante sogno che ha segnato la sua infanzia: l'immagine dell'orco che gli strappa gli occhi. L'apparire dell'occhio sulla pellicola lo ossessiona e anche la sensazione della caduta. Nel racconto egli si vede cadere da

una torre dopo essere stato privato della vista».

Tra il racconto di Hoffmann e la storia narrata nel balletto «Coppelia» ci sono diversità plateali. Come ha potuto far convivere le due narrazioni?

Grazie all'espedito del teatro nel teatro. Siamo su un set cinematografico dove un regista deve girare un film che racconta proprio la storia del balletto *Coppelia*. I nomi degli attori del film, cioè dei ballerini, sono però gli stessi del racconto di Hoffmann. Si passa continuamente dal piano della realtà a quello della finzione, ma è facile districarsi, seguire le due tracce narrative. Tutto ciò che avviene sul set cinematografico, per esempio, sarà a colori, mentre il film è in bianco e nero e verrà proiettato su particolari scenografi creati da Emanuele Luzzati.

Nella danza sembra essere esplosa una vera passione cinematografica. Béjart e Roland Petit fanno ballare Chariot, c'è chi si ispira ad Antonioni, lei allestisce un set. È sfiducia nei confronti del balletto puro?

Nataniele s'immagina un universo di scene sgembe e deformate, tagli simili al «Gabinetto del Dottor Caligari». L'atmosfera del suo balletto è forse espressionista?

Non c'è un tempo, né una connotazione precisa. Luzzati ha creato il set, un hangar dove si svolge un film che potrebbe essere di ieri come di oggi, le parti filmate con le quali dialogano i ballerini in carne ed ossa sono vagamente surrealiste. Ma il balletto non vuole inserirsi in alcun filone preciso. È una nuova lettura di *Coppelia* che, tra l'altro, mi è costata molti mesi di lavoro, ma purtroppo le prove sono state frettolose, soprattutto per i costi: da contenere.

La sua «Coppelia» lascia presagire tutti nel maremoto dell'incubo, ma la musica di Delibes è quanto di più rassicurante si possa richiedere da un balletto, come mai non l'ha cambiata?

La musica di Delibes è come la colonna sonora del film che si sta girando. La partitura, qua e là, è stata arrangiata da un compositore, Giuseppe Calli, con cui collaboro spesso. Le parti intaccate sono soprattutto quelle famose: la mazurka è diventata un mambo, un lungo e persino un cha cha cha. Poi cito dei successi hollywoodiani: da *Sette spose per sette fratelli* a *Un giorno a New York* con Gene Kelly e Frank Sinatra. Sul set ci saranno anche Frankenstein, Dracula e Charlot. Se qualcuno l'ha già fatto, pazienza.