In scena il testo di Dallagiacoma dal romanzo di Dostoievski

Pazzariello e predicatore questo Idiota italo-russo

L'autore e il regista, Aldo Trionfo, hanno cercato di creare un'opera in qualche modo autonoma dalla fonte narrativa, puntando sul tema del « diverso » e su una struttura « ferroviaria » - Discutibili risultati di un difficile impegno

Raimondo Penne, Bruno Cirino e Franco Trevisi nell' « Idiota »

ROMA — Arrivano i russi. Ma solo in teatro. Dopo il discusso Andreev del *Valzer dei cani* all'Eliseo, ecco al Valle *L'Idiota*: non *di*, è vero, bensì *da* Dostoievski (usiamo la grafia corrente anziché quella, più scientifica — Dostoevskij — adottata nel programma). Autore Angelo Dallagiacoma, regista Aldo Trionfo, impianto scenografico di Emanuele Luzzati, costumi di Piero Tosi, esecutrice la compagnia cooperativa Teatroggi.

Dostoievski, si sa, non fu drammaturgo; ma i suoi romanzi e racconti hanno da sempre sollecitato riduzioni per le ribalte, poi per gli schermi grandi e piccoli. Non sarà qui il caso di affrontare motivi, limiti e pericoli d'una simile tendenza. Ma diciamo subito che Dallagiacoma e Trionfo hanno cercato di creare un'opera in qualche modo autonoma, sottratta alle cadenze spaziali e temporali di quella narrativa, anzi tale che fatti e personaggi, largamente sfrondati gli uni e gli altri, vengono situati in una sorta di « presente continuo », in un luogo simbolico dove la vicenda si consuma come realtà e metafora teatrale, insieme.

E questo luogo è una specie di scompartimento ferroviario, di vagone affollato: ce lo assicurano la sbarra del passaggio a livello che si alza e si abbassa di qua dal sipario, le luci intermittenti sotto la pedana lievemente sopraelevata, che racchiude l'azione, il tremito che scuote a tratti gli attori, e che qualcuno potrebbe magari scambiare per un contagio dell'epilessia di cui soffre il principe Myskin, il protagonista.

Del resto, qui, sono tutti un po' malati, fisicamente o moralmente: dal debosciato dissipatore Rogozin alla gran mondana Nastasia Filippovna, dal generale Epancin, fissato nelle sue trame matrimoniali in pro della figlia, al segretario Gania, che arde della febbre dell'arrampicatore sociale, al ricco e maniaco libertino Totzki, all'arteriosclerotica generalessa, alla giovane Aglaia, smaniosa di evasione e di conoscenze proibite, libri o paesi stranieri che siano.

Tra questa gente, variamente rappresentativa d'un mondo in crisi, votato a fine ineluttabile, capita l'« idiota », il « diverso », e con la sua morbosa lucidità vi insinua dubbi, esitazioni, sussulti di coscienza; a lui fa riscontro uno anche più « diverso », perchè povero, tisico all'ultimo stadio e nichilista: Terentiev, figura che Dallagiacoma dilata di molto, in proporzione al quadro complessivo (anche se il suo famoso, interminabile messaggio sigillato si riduce, per contro, a un moncone quasi inafferrabile), non senza un sospetto di ossequio alla moda. Nè il « gesto », la « protesta » solitaria di Terentiev, nè l'impotente bontà di Myskin potranno comunque salvare Nastasia dalla morte violenta, Rogozin dal delitto, quella piccola e dilacerata comunità dallo sfacelo; il « viaggio » in cui essi sono imbarcati gira in tondo, non conduce verso nessun radioso avvenire.

Ciò è, in sintesi, quanto si ricava dallo spettacolo, impostato, se così possiamo esprimerci, su un dinamismo stazionario: vagamente afflittivo per gli attori, costretti a ridosso l'uno dell'altro, e impacciati da quelle strisce di stoffa rossa pendule dall'alto, il cui profondo significato ci sfugge, a meno che non siano le fiamme di un terrestre inferno (a momenti, si respira il clima del sartriano *A porte chiuse*). Certo, se si tiene a mente il grande modello, *L'Idiota* teatrale odierno sembra diminuirne alquanto lo spessore, l'eccezionalità artistica (benchè sovente i dialoghi, snelliti e scorciati, siano tolti di peso dalla pagina), isolandone e proponendone invece, con notevoli rischi, alcuni frammenti ideologici dei più dubbi: come l'attacco contro la Chiesa cattolica, che, avulso dal contesto, può suonare, per un pubblico sprovveduto, quale una critica « da sinistra » (e ovviamente non lo è).

Tutto sommato, non si avverte una particolare congenialità fra il lavoro di Dallagiacoma e lo stile di Trionfo: che, infatti, si trattiene un'ora e tre quarti prima di dare sfogo esplicito al suo amore per il varietà, con il duetto di Myskin e Terentiev visti come il comico e la sua « spalla ». La stessa colonna sonora (Ciaikovski, Rachmaninov, canti popolari, ecc.) è fin troppo congrua, e in sordina. Il lato umoristico di Dostoievski risalta, ma talora in forme degradate, e dispersive. C'è da notare, al proposito, uno stacco abbastanza netto nella recitazione di Bruno Cirino: l'ufficio di ingenuo perturbatore, che Myskin svolge, assume all'inizio movenze quasi pulcinellesche, o da « pazzariello », per irrigidirsi più tardi in una staticità predicatoria.

Roberto Bisacco è un Terentiev piuttosto efficace, ma secondo la convenzione. La grazia e anche la consueta bravura di Leda Negroni appaiono mortificate, forse da incertezze testuali e registiche a suo riguardo, ma soprattutto da un abito sbagliato, che la ingoffisce incomprensibilmente. Di modesto rilievo il contorno, costituito da Raimondo Penne, Adriana Facchetti, Ghita Sestito, Luigi Onorato, Franco Trevisi, Lorenzo Piani (un Rogozin assai fiacco).

La cronaca registra successo caldo e pieno.

Aggeo Savioli

Wim Wenders a Milano

Il cinema che gioca con la vita e la morte

Il giovane autore tedesco-occidentale presenta « L'amico americano »

Dalla nostra redazione

MILANO — Fugace apparizione ieri, al Centro San Fedele, del giovane regista tedesco-occidentale Wim Wenders, per un'informale conversazione con critici e giornalisti sul suo film *L'amico americano* proiettato nella stessa mattinata, e di prossima programmazione sugli schermi italiani. Trentaduenne, un'aria tra candida e curiosa di un seminarista in vacanza, sette film (di cui s'è già parlato molto) alle spalle, il cineasta si offre disarmato e disarmante, all'attenzione dei suoi interlocutori, giusto in rapporto alla sortita nel circuito italiano normale (altri suoi film erano circolati soltanto nelle sale d'*essai* come, ad esempio, *Alice nelle città*) dell'*Amico americano*, già proposto con significativi consensi al Festival di Cannes e ispirato, con autonoma elaborazione, al romanzo poliziesco *Ripley's game* della scrittrice Patricia Highsmith.

Insieme con i connazionali Kluge, Herzog, Fassbinder, Fleischmann, Wim Wenders e il suo cinema sono sicuramente portatori di una cultura, e ancor più di un impegno artistico civile, di nuovissimo segno, specie se pensiamo all'ammorbante clima di isterismo antidemocratico che pervade oggi esizialmente la società tedesco-occidentale.

Già alcune mature prove di Wenders — quali *L'angoscia del portiere all'istante del calcio di rigore*, tratto da un romanzo dell'amico Peter Handke, *Falso movimento*, ispirato al classico goethiano *Wilhelm Meister* — davano sicura testimonianza dell'attento e lucido sguardo col quale il giovane cineasta guarda alla realtà in cui vive. Ma con *L'amico americano*, l'autore tedesco mette in campo, pur attraverso la materia apparentemente evasiva dell'intrico « giallo-nero » della Highsmith, torbide e inquietanti figure che tradiscono, per complesse metafore e allusioni, il malessere più generale di tutta un'epoca.

Le stesse fisionomie sfuggenti e, insieme, cariche di cifrati simboli « leggibili » a molteplici livelli attestano, d'altronde, tanto il raffinato mestiere di Wenders, quanto la sua sorvegliatissima, strenua « investigazione » della realtà, come degli uomini che la popolano, sempre in bilico tra una stoica volontà di vivere e una ricorrente pulsione di morte.

Jonathan Zimmermann, uomo grigio còlto all'improvviso da una mortale malattia, è il tramite dell'ermetico apologo su cui si basa *L'amico americano*. Lo sviluppo tragico nel quale questo personaggio viene trascinato — una fosca vicenda di omicidi, su commissione di una *gang* mafiosa, per i quali Jonathan trova insospettato complice Tom Ripley (di qui il titolo *L'amico americano*) — rivela, in trasparenza, la strumentalità del fatto narrativo piegato, in effetti, al proposito di « mediare » puntigliosissime riflessioni sull'incerta e turbata coscienza di individui presi in un « gioco » (non a caso il titolo originale del romanzo è, appunto, « Il gioco di Ripley ») del quale non riescono a capire nè le regole nè l'approdo ultimo.

Interpellato sulla singolare circostanza che molti degli interpreti dell'*Amico americano* (tra i quali gli attori Bruno Ganz, Lou Castel, Gérard Blain) sono noti registi, come Dennis Hopper, Nicholas Ray, Samuel Fuller, Daniel Schmid, Jean Eustache, Peter Lilienthal, Wim Wenders se l'è cavata con una battuta di spirito, che forse rivela di più di quel che sembra: « Dovendo parlare di gangsters, e non avendo dimestichezza alcuna con tali individui, ho utilizzato dei registi per quei ruoli perché sono i soli gangsters ch'io conosca e i soli che giochino con la vita e con la morte con la stessa leggerezza ».

Wenders, infatti, è un autore nato, si può dire, « cinefilo », e via via formatosi attraverso un'assidua e approfondita frequentazione del cinema americano (John Ford, Samuel Fuller, Howard Hawks sono spesso i suoi punti di riferimento), oggi si riconosce, per manifesta ammissione, soprattutto nel poco noto maestro giapponese Yasujiro Ozu (1903-1963) del cui cinema è stato detto: « Il suo universo è il mondo del silenzio e della tranquillità, ma egli sa bene che questa pace è solo apparente ».

Sauro Borelli

Chiude un altro cinema a Venezia

VENEZIA — Chiude un altro cinematografo a Venezia. E' il « Giorgione » ai Santi dall'ECI, l'Ente cinematografico italiano, che in città ha altri tre cinema: il « Rossini », il « Malibran » e l'« Italia ». Cesserà le proiezioni entro l'estate. Fino a qualche anno fa il « Giorgione » era uno dei primi cinematografi di Venezia ed ospitava soltanto films di prima visione. Poi era incominciata la decadenza e negli ultimi tempi il « Giorgione » si era « specializzato » nel filone erotico-pornografico. Negli ultimi anni avevano chiuso i battenti in città altri quattro cinema: il « Santa Margherita », l'« Imperiale, il « Savona » e il « Massimo ». Oggi sono rimasti in attività nel centro storico soltanto tredici cinematografi.

La compagnia di Tadeusz Kantor a Firenze

Uomini e manichini sull'ultima spiaggia

« La classe morta » del regista-scenografo polacco, s'impone come uno spettacolo di assoluta originalità

Nostro servizio

FIRENZE — Ormai, da molto tempo, Tadeusz Kantor, pittore, scenografo e regista polacco, lascia tracce di sè nella sperimentazione teatrale. Precisamente, dagli anni del teatro clandestino nella seconda guerra mondiale.

Con una parsimonia produttiva che trova pochi riscontri (sono soltanto sei gli spettacoli allestiti nei ventidue anni di attività del « Cricot 2 », l'ultima denominazione assunta dalla formazione polacca) il regista è riuscito a far di ogni prova l'effettiva reificazione di un processo conoscitivo e stilistico, senza ripetizioni o ritorni indietro.

Witkiewicz, il grande drammaturgo conterraneo, ha fornito quasi sempre il supporto linguistico, dalla remota prova della *Pivorra* nel 1955 al recente ultimo saggio, *La classe morta* che è stato presentato a Firenze presso lo spazio sperimentale del « Rondò di Bacco ». Preceduto dal consenso unanime, e sempre un po' sospetto, dei Festival ufficiali, quest'ultimo approdo sulle rive del « teatro della morte » si impone come spettacolo di assoluta originalità, dove l'impasto di figuratività informale, di parola e di gesto, di professionalità e di totale libertà inventiva, è perfetto. I debiti sono forse notevoli, ma completamente saldati da un esito che non trova troppo strette parentele. Il « teatro della morte » trova nello scambio tra attori e manichini i suoi strumenti espressivi, ma non si identifica con la teoria di Craig dell'uomo che prendendo il posto della supermarionetta causa il declino del teatro. Il manichino è una sorta di prolungamento immateriale, un organo complementare, una sorta di doppio, di memoria e di immaginazione. E infatti nella *Classe morta*, la orribile mostruosa « rievocazione » di un passato triturato dalla memoria, di un futuro erroneamente immaginato, ma mai reso in atto, i manichini si sostituiscono alle figure viventi e queste assumono la fissità di quelli senza una troppo rigida distribuzione delle parti. Tutto si mescola in una scansione però sempre espressivamente motivata. La vita viene indicata attraverso l'assenza di essa o meglio rendendo impercettibili le differenze tra la presenza e l'assenza. Il manichino prende il posto dell'attore, ma lo spettatore non si è accorto dello scambio, e viceversa. I personaggi ora seduti sui vecchi banchi di legno disseccato, sommersi da libri polverosi, ora freneticamente agitati da memorie e sussulti non sono univoci, ma cuciti come bambole di pezza, con brandelli di infanzia, di sogni, di passioni. Mostruosamente adulti, anzi devastati dal tempo, ripercorrono i giochi di allora, e le paure. Li sorveglia un cereo bidello. Sinistra, la donna delle pulizie li lava, li accompagna, con lo spazzolone delle pulizie trasformato in falce (ed è forse questo uno dei punti più alti, nella modificazione continua di ruoli e di tempi, di questa stupenda allegoria materiale), li atterra, e li porta via. Il sorvegliante entra nell'eternità inneggiando alla monarchia austro ungarica. Ma tutto ritorna, ricomincia il gioco, gli automi riprendono il loro posto di fanciulli destinati a un futuro, tutti riprendono i gesti che sono sempre, e continueranno ad essere, interrotti. Dietro la finestra una donna continua, anch'essa, a guardare. Le voci pronunciano spezzoni incomprensibili di frasi, ma l'incomprensione della lingua non pare mutilare la straordinaria felicità del concerto funebre, diretto con costante attenzione dal regista che si aggira, con partecipe e insieme demiurga sicurezza, tra le sue viventi statue di cera. Non si può dire chi sia più straordinario. Andrebbero citati tutti, ma vanno comunque ringraziati tutti.

Il regista Tadeusz Kantor

Dopo il trionfo fiorentino lo spettacolo si trasferirà a Milano.

Sara Mamone

Quanto è lontano il mito di Woodstock!

Come vive un gruppo rock d'inverno

Gli Area si esibiscono nelle sale da ballo — Gli Stormy Six: « Garantiamo l'indipendenza della nostra musica »

Di rock italiano non si vive, almeno d'inverno. Emuli della mitologia di Woodstock, capelluti a trotto deciso sulla scena ma alquanto casarecci e poco spericolati nelle armonie, i gruppi italiani di rock si sciolgono: è di ieri la notizia che il Banco di mutuo soccorso e il Perigeo non sono sopravvissuti all'ondata di cantautori e tarantelle. E oltre alla Premiata Forneria Marconi — i nipotini di Lucio Battisti decisi a cercare successo e finanziamenti nelle tournées *americane — che cosa resta ormai sulla scena varia e differenziata dello « spaghetti-rock »?*

« Scopri che c'è gente come gli Area che dopo aver lavorato tutta l'estate si trova d'inverno a dover fare altri mestieri » *dice Nanni Ricordi, inventore negli anni sessanta della formula del cantautore tutto compreso (musica, testo, occhiali e maglioni neri).* « Il fatto che vi siano oggi più cantautori che gruppi musicali dipende dalla constatazione che è più facile sopravvivere ». *Ma è una amara sorpresa solo per i non addetti ai lavori: perché la crisi economica dovrebbe risparmiare il mondo delle sette note elettrificate? Ma forse tutti non conoscono — al di là dei lustrini di scena, delle luci psichedeliche e di molti demagogici pugni chiusi alzati — questa cruda e persino ovvia realtà: di inverno i concerti-pop non si tengono. E allora?*

« Succede che un gruppo come gli Area che fa della musica di ricerca non becca una lira e viene solo tassato — *si sfoga Ricordi* —. C'è ancora la visione che questa è una cultura di massa da disprezzare, come se la Scala desse più prestigio all'Italia che i Beatles all'Inghilterra, i quali invece non a caso sono stati nominati baronetti ».

Non resta dunque che girare la domanda ai nostri futuri e casereccì « cavalieri del lavoro » gli Area: come vive un gruppo rock d'inverno? Vediamo.

Prima domanda: « Che cosa significa, nel gergo musicale, fare le marchette? ».

« Suonare nelle sale da ballo, d'inverno. Le marchette si fanno per necessità, tante volte sei costretto a suonare nei locali per sopravvivere. E siccome — *spiega Capiozzo, batterista del gruppo* — noi non vogliamo sciogliercì, essendo la realtà quella che è, cioè sale da ballo e lavori di incisione ».

Interviene Demetrio Stratos (il cantante solista): « Insomma, noi abbiamo delle difficoltà. Un gruppo ha vita dura, d'inverno, non ha pensione, non ha sindacato, non ha niente, cosa fa? Non siamo come il teatro che ha delle sovvenzioni, per noi non girano soldi, non ci sono finanziamenti ».

« La nostra posizione — *spiega Umberto Fiori degli Stormy Six, un gruppo da anni in bilico tra il rock e la tradizione classica europea* — non è quella della musica gratis, o della militanza per tutta la vita. Ma noi possiamo parlare di una musica alternativa proprio perché non siamo "solo" musicisti, non ci limitiamo alla musica, ma garantiamo con altri lavori l'indipendenza della nostra musica. Questa è la nostra idea. Con gli Area non siamo d'accordo quando dicono: noi vogliamo fare i musicisti a tempo pieno. La nostra posizione è che per fare i musicisti a tempo pieno devi entrare nello *show business*. Invece se fai altri lavori ti metti anche in contatto con la realtà. Se uno vive sempre in un camion per fare le *tournées*, mi dice cosa capisce della realtà che sta cambiando? ».

Due posizioni differenti per un medesimo problema; tuttavia è soltanto la punta dell'inquietante iceberg *del rock italiano. Ma quant'è lontano il mito di Woodstock! Stemperato nelle nebbie invernali, è soltanto un malinconico « amarcord » californiano di grossi* meeting, *sui prati, amplificatori assordanti, divismi, esibizionismi e lattine di birra, che lascia lentamente il posto a realtà meno edificanti e carismatiche.*

Claudio Bernieri

« Polizia è bello », novità teatrale di Roberto Mazzucco

Ragion di Stato e ragioni del cuore

ROMA — Che guazzabuglio, che confusione, che cosa inutile questo *Polizia è bello*, il cui titolo parafrasa un noto motto femminista. A combinare il guaio ci si sono messi in tre: Roberto Mazzucco, autore del testo prescelto nella rassegna di autori italiani organizzata dall'IDI e che si dà al Teatro in Trastevere; Manuel De Sica, regista, e Patrizia De Clara, attrice di temperamento, ma qui costretta a sostenere un ruolo impossibile.

L'intreccio è semplice: una sensualotta ragazza di provincia si arruola nella polizia. E' piena di buona volontà e decisa a diventare una seria servitrice dello Stato. Ma negli incarichi che le vengono affidati dimostra di lasciarsi prendere spesso la mano più dal cuore che dal rispetto della legge. Così si fa commuovere da un giovane scippatore e invece che ricondurre nel correzionale una drogata prova anche lei l'estasi degli stupefacenti. Quando ormai ha disceso tutta la scala e, secondo le regole, dovrebbe forse smettere di fare il poliziotto, ecco arrivare, improvviso e inspiegabile, l'avanzamento in un settore alquanto impegnativo: addirittura il SID.

Quale l'assunto? Stando ad una « nota », diffusa in sala, l'autore vorrebbe dire che « mentre nasce una polizia democratica, c'è forse la possibilità che il potere s'illuda di reggersi affidandosi alle donne ». Ma al pubblico arriva solo una serie di dialoghi, a più voci, che la brava De Clara sostiene con molto coraggio e decisione, abile nell'infilare una serie di parolacce — alcune volutamente tronche — come un bambino in pieno periodo sadico-anale. Anche se strafà un po', oseremmo dire che la responsabilità non è tutta sua, ma, in gran parte, del giovane ed ancora inesperto Manuel De Sica, che ha spesso costretto la protagonista a mostrare dichiaratamente le terga, a volte anche dimenandole.

Il successo alla « prima » non è mancato, anche perchè il pubblico era dei più amichevoli.

m. ac.

PRIME - Musica

Il «Quartetto Beethoven» suona Schubert

La pressione schubertiana è in aumento: una prova s'è avuta l'altra sera all'Olimpico, con un concerto ad alta temperatura, del Quartetto Beethoven. Il complesso (Felix Ayo violino, Alfonso Ghedin viola, Enzo Altobelli violoncello, Carlo Bruno pianoforte) in sette anni di vita ha raggiunto, quanto mai meritatamente i più qualificati livelli internazionali, ma la dote preziosa che gli si deve riconoscere innanzitutto è l'aver conservato, nelle sue interpretazioni la invidiabile capacità di infondere sempre alla pagina un'autentica, dinamica vitalità.

Il programma schubertiano offerto al pubblico della Filarmonica, che gremiva la sala, prevedeva nella prima parte un'opera singolarmente disertata: il *Trio per archi*, D. 581 (1816), la cui proposta è un merito ulteriore di questo complesso che ha così utilizzato al meglio l'occasione celebrativa.

Il momento più atteso era però rappresentato dall'esecuzione del miracoloso *Quintetto op. 114*, detto *« della Trota »*, in cui s'è, forse più che altrove, potuta verificare la straordinaria virtù del Quartetto — per la circostanza s'era avvolto nella tenue ombra del contrabbasso di Franco Petracchi — di maturare, nel prestigioso rigore della lettura, tramata, c'è parso, dal brillante pianoforte di Carlo Bruno nello stacco particolarmente rapinoso di qualche tempo, un'interpretazione da ricordare per il vibrante e febbrile lirismo che l'ha, diremmo fisiologicamente, animata.

La serata s'è chiusa con la ripetizione, fuori programma, del *Tema con variazioni* dal *Forellen-Quintett*: generosa risposta del complesso alle insistite acclamazioni.

vice

PRIME - Cinema

La ragazza dal pigiama giallo

Questo film non è granchè, ma propone, per tre quarti del tempo, il vecchio Ray Milland nelle vesti di un commissario di polizia in pensione che si annoia e che è felice quando può seguire, sia pure non del tutto autorizzato, anzi in gran parte sopportato, le indagini su un delitto. Sarà lui, che usa ancora il cervello, a mettere — a costo della pelle — i segugi di Sydney sulle tracce dei responsabili.

In Australia, infatti, nell'ambiente degli emigrati — italiani, olandesi, spagnoli, ecc. — ha luogo questo «giallo» ispirato, dice una didascalia, ad un fatto di cronaca. Ma non rovineremo agli spettatori il modesto piacere di dipanare l'intreccio e di scoprire i colpevoli.

D'altra parte neppure al regista Flavio Mogherini la cosa interessa poi molto, tanto più che lui chi ha ucciso la ragazza col pigiama giallo, trovata semibruciata in una carcassa di auto sulla riva del mare, lo sa sin dall'inizio. Onde trarre, per un po', il pubblico nell'errore, egli fa scorrere, parallelamente, l'inchiesta e il racconto delle storie d'amore di Glenda con un geloso cameriere italiano, un ricco medico e un operaio biondo di non ben definita origine. Ma l'Australia, si sa, è terra alla quale sono approdati da tutte le sponde del mondo. E anche Mogherini deve esser rimasto abbacinato dagli enormi grattacieli e dai grandi spazi cittadini, dove l'uomo deve sentirsi particolarmente piccolo e infelice.

Così il film, divagando, giunge alla fine. Ray Milland si distacca nettamente dal resto degli interpreti che sono: Dalida Di Lazzaro, Michele Placido, Howard Ross, Ramiro Oliveros, Rod Mullinar e Mel Ferrer.

m. ac.

per 2.605.000* lire oggi puoi avere:
pneumatici radiali, cambio sportivo a leva corta, fari retromarcia, moquette, blocca sterzo, freni a disco anteriori con servofreno, 993 c.c., cinque comodi posti, tanto bagagliaio e una...
Opel Kadett J

Può essere vostra con sole 600.000 lire e un comodo e vantaggioso finanziamento GMAC
Opel Kadett: fra le "mille", un posto a sé.
OPEL GM