## « Brecht-Abend » al Teatro Lirico di Milano

# I magnifici nove del «Berliner Ensemble»

MILANO — Di norma gli assenti hanno torto. Domenica al « Lirico », in ispecie, chi non ha voluto assistere alla « Brecht-Abend » (Serata brechtiana) *Della benevolenza del mondo* proposta dai maggiori attori del Berliner Ensemble può far colpa soltanto a se stesso della preziosa occasione perduta. Più che un recital è stata una circostanziata dimostrazione (lo spettacolo si protrae per oltre due ore e mezzo) di sorprendente sapienza espressiva e di inusuale densità poetica.

Naturalmente, il merito dell'esito oltremodo felice dell'eccezionale incontro va per gran parte ascritto a Brecht e agli assidui « complici » musicali di tanti suoi drammi, commedie, ballate, canzoni, quali Hanns Eisler, Paul Dessau, Kurt Weill e Hans-Dieter Hosalla (qui alla testa di un piccolo complesso orchestrale). Per il resto — ed è ancora grossa cosa — il plauso incondizionato deve essere attribuito ai «magnifici nove» interpreti del Berliner: *Ekkehard Schall*, Franziska Troegner, Hans Peter Reinecke, Christine Gloger, Peter Aust, Renate Richter, Martin Seifert, Carmen-Maja Antoni, Holger Mahlich.

E, va detto, il non foltissimo ma partecipe pubblico del pomeriggio al « Lirico » è stato oltretutto doppiamente rimunerato della sua buona disposizione anche di fronte a una proposta culturale di non immediata accessibilità: tanto sul piano della qualità dello spettacolo, quanto su quello della fruibilità.

Infatti, se la ritrosia di molti nel cimentarsi con una rappresentazione in tedesco — notoriamente lingua da noi poco frequentata — può essere parzialmente giustificata per il *Puntila* e il *Galileo* (il problema è comunque superabile leggendo preliminarmente la versione italiana), per questo *recital* la difficoltà è stata aggirata di slancio dagli eclettici attori del Berliner.

I quali, l'uno dopo l'altro, si sono sobbarcati il compito, per loro non meno gravoso, di presentare e di commentare, persino con qualche garbato vezzo autoironico (si è detto, ad esempio, di Hans-Peter Reinecke: « Il nostro attore proletario dalla voce proletaria »), i singoli componimenti e il progressivo svolgimento dello stesso spettacolo: gli uni e l'altro ordinati peraltro, nella nostra lingua, nel fascicolo allegato al programma di sala.

Dunque, *Della benevolenza del mondo*. La scena è pressochè disadorna: solo elemento decorativo una larga banda verticale di garza bianca macchiata a mezza altezza da un famoso disegno di Picasso (del '58) raffigurante due mani strette attorno a un coloratissimo mazzetto di fiori di campo. Poi, sedie, microfoni, da un lato il posto per la piccola orchestra, dall'altro quello per la suggeritrice. Gli interpreti (in panni d'ogni giorno) entrano in gruppo e, ordinatamente schierati, intonano a mezza voce l'umanissimo, corale compianto: « *Sulla terra piena di vento freddo / siete venuti tutti come un bambino ignudo. / In tremito, e non c'era, per voi, nulla / fino a quando vi fasciò una donna...* ». Della benevolenza del mondo, appunto.

Non c'è bisogno d'altre suggestioni. Il rapporto tra la ribalta e il pubblico è già tutto serrato in una comunicazione tesa e immediata che altalena con variabile intensità lirica drammatica-parodistica le incalzanti esecuzioni ad opera di un singolo cantore o di più interpreti secondati dai motivetti che ora irrompono allegri dal boccascena, ora svaporano discreti in sottofondo.

Alla ribalta sono subito il grande Schall e la raffinata Christine Gloger che, con provocatoria grinta, si lanciano a cantare, mimare, ammiccare sul filo della celebre *Ballata del magnaccia* (dall'*Opera da tre soldi*): « *In un tempo ormai lontano / si viveva insieme, io e lei: / io mettevo il cervello e lei la pancia, / io difendevo lei, lei mi nutriva...* ». Quindi è la volta di Carmen-Maja Antoni (*Surabaya Johnny*), di Franziska Troegner (*Jenny dei pirati*), Hans-Peter Reinecke (*Canzone di Re Salomone*), Peter Aust (*Vecchia e nuova canzone dei cannoni*), Holger Mahlich (*Ballata del guardaboschi*), Renate Richter (*Canzone del vivificante effetto del denaro*) e poi, di nuovo lo sbalorditivo Schall. Nel finale, con movenze e « tirate » da acrobatico « mattatore », supera se stesso: con la *Canzone della donna e del soldato* e nel travolgente « pezzo » — cappello a cencio, spolverino gualcito, voci e gesti modulati secondo una controllata isteria — dell'*Arturo Ui*. L'esito è una ricorrente salve di applausi che si dilatano, nell'intervallo, dentro e fuori la sala in un fervido chiacchiericcio e nell'incrociarsi dei commenti entusiasti.

Lo spettacolo riprende differenziandosi dalla prima parte — caratterizzata da una sorta di informale « centone » delle migliori cose brechtiane dell'*Opera da tre soldi*, *Madre coraggio*, *Puntila*, *Mahagonny*, oltre che da ballate e canzoni sparse — per una più precisa definizione di scorci tematici (*Canzoni per bambini*, *Canto della pace*, *Canzone dell'amore*, *Filastrocca*), da significativi brani delle opere maggiori quali *Il cerchio di gesso del Caucaso* (*Canzone di Azdak*), *Galileo Galilei* (*Ballata del cantastorie*), *Santa Giovanna dei macelli* (esemplare conversione *Di uno spacciatore d'acquavite*) e, ancora, le appassionate poesie civili come *Lode dell'imparare*, *Nessuno o tutti*, *Lode del rivoluzionario*, *canzone di una comunarda di Parigi* fino a concludersi, con lo stesso avvio del *recital* con l'emblematica *Della benevolenza del mondo*.

Gli interpreti — gli stessi, bravissimi, della prima parte — sono stati meritatamente subissati da prolungate ovazioni insieme ai musicisti e al compositore-direttore Hans-Dieter Hosalla, un fedelissimo da lungo tempo di Brecht e del Berliner. In serata, a Palazzo Marino, attori, tecnici, musicisti, dirigenti del Berliner Ensemble sono stati calorosamente festeggiati nel corso di un ricevimento cui sono intervenuti, tra gli altri, Strehler, Milva, Paolo Grassi, Nina Vinchi e l'assessore Ogliari.

**Sauro Borelli**

**NELLA FOTO: una scena del « Galileo » allestito dal Berliner Ensemble**

## Cinemaprime

# L'amore non è bello se non è « litigarello »

MARITO IN PROVA — Regista e produttore: *Melvin Frank*. Sceneggiatura *di Melvin Frank e Jack Rose*. Interpreti: *Glenda Jackson, George Segal, Paul Sorvino, Maureen Stapleton, John Cunningham*. Satirico sentimentale, statunitense, 1979.

Adam e Tricia, americani entrambi, s'incontrano o meglio si scontrano sulle Alpi francesi. Vedovo lui, da non molto; divorziata lei, da poco. Dopo un burrascoso avvio, la barca dell'amore li conduce nel porto del matrimonio. Ma nemmeno qui le acque sono tranquille. Negli Stati Uniti, dove i due tornano, Adam è assistente in una università di provincia, e in attesa della sospirata cattedra; avendo poi per questa, come concorrente, il suo già miglior amico.

Del resto, succubo riottoso d'una madre intellettualoide (che ha avuto quel figlio da chissà quale dei suoi amici letterati), Adam non è un gran lottatore, né un abile intrigante, ma neanche si applica troppo agli studi, distraendosi, se non con la ragazza di un tempo, con bottiglie di vario contenuto. Tricia è gelosa (più o meno ingiustamente) e offesa perchè il marito non la fa partecipe dei suoi problemi professionali. E arriva a lasciarlo, disponendosi a partire per altri lidi. Lui allestisce una messinscena di suicidio, e per caso quasi ci rimane secco. Lei lo salva, lui sembra che voglia cominciar a lavorare sul serio. Lei gli si riaffianca, premurosa e fedele.

Stessa coppia protagonista, stesso regista di « Un tocco di classe ». Ma stavolta, sia pure nell'imitazione di vecchi modelli, c'è meno impegno: una blanda satira dell'ambiente accademico d'oltre oceano s'innesta sull'arido tronco della commedia sofisticata, che mai più verdeggerà; battute salaci a buon mercato completano il quadro.

Il personaggio più simpatico (il solo, anzi) è quello, del tutto marginale e strumentale, d'un tassista filosofo incarnato dal bravo Paul Sorvino. Glenda Jackson, l'hanno pettinata e truccata in modo da somigliare vagamente alla Katharine Hepburn anteguerra: comunque, nei primi piani, le sue fattezze si distinguono appena, causa l'eccesso di « flou ». Per fare il paio, George Segal dovrebbe risultare una specie di Cary Grant. Vi pare possibile?

**ag. sa.**

## Concerti sinfonici e da camera alla Biennale-musica veneziana

# *Una sinfonia di campanelli per segnare le ore*

### Tre « recital » dedicati alla scuola italiana - Eccellenti esecuzioni alla Fenice

**Dal nostro inviato**

VENEZIA — *Esauriti i primi spettacoli d'opera, la Biennale della musica si è lanciata nel gran fiume cameristico e sinfonico: ben tre concerti tra sabato e domenica, dedicati sostanzialmente alla scuola italiana. Unica corposa eccezione il francese Henri Pousseur di cui l'orchestra della Fenice, diretta da Roberto Abbado, ha eseguito le interminabili* Couleurs croisées *risalenti al 1967.*

*La data è importante, perché dimostra la rapidità con cui si sono logorate certe ricerche di colori e di incroci armonici (annunciate dal titolo) quando l'esperienza comincia e finisce in laboratorio.*

*Assai più consistente* Strophes *di Franco Donatoni, che risale al lontano 1959: ad un'epoca, come dice l'autore, caratterizzata dalle « pratiche rese possibili dalla* Nuova Musica *di quegli anni ». In effetti, queste* Strofe *contengono tutti i moduli dell'avanguardia di vent'anni or sono: le ventate di suoni circolari, l'addensarsi e lo svuotarsi dell'orchestra e via dicendo. Ma la forza della costruzione e la tensione drammatica conservano un senso, a riprova che, quando si ha qualcosa da dire, il risultato non manca.*

*Tra i due opposti esempi di esperienze del dopoguerra, il programma inseriva tre brani più recenti, indicativi dell'equilibrio dei giorni nostri, retto sulla lama sottile di una raffinata decorazione.*

*Questa è addirittura ostentata nell'*Orologio di Arcevia *di Aldo Clementi, nato come* Carillon *per un campanile di un villaggio ideale da costruire nelle Marche: una mezza dozzina di campane, campanelli, xilofoni, celeste, eccetera, si rinviano, calando e crescendo, mentre il gong scandisce sommesso le ore. E' una piccola trovata, ma di straordinaria eleganza.*

*Ritroviamo lo stesso gusto per la sonorità preziosa nei* Cikinson Lieder *di Nicolò Castiglioni, composti su versi di struggente melanconia della poetessa che dà il nome al ciclo. Immagini di insetti, di erbe, momenti di vita nati e spenti in un attimo, attorno a cui Castiglioni crea, con tocchi impercettibili, un alone attonito e misterioso. Composti due anni or sono, appaiono ora in Italia cantati da Dorothy Dorow, che ne rende mirabilmente sia l'intimo senso, sia il virtuosismo vocale.*

*La terza novità era* Reminiscenze, aggiunte, varianti *di Ivan Vandor, ungherese di nascita, ma italiano di educazione. Come annuncia il titolo, si tratta della ricapitolazione di un lessico strumentale che ripercorre l'arco stilistico degli ultimi anni, ritrovando, oltre la tecnica sapiente, il ricordo di suoni della natura, dormiente o ridesta.*

*Siamo partiti, nella nostra recensione, dall'ultimo concerto, affidato, come abbiamo detto, all'orchestra della Fenice e al giovanissimo Roberto Abbado, che si è confermato un direttore attento, puntuale, in possesso delle ardue tecniche richieste dai diversi lavori. La bravura del complesso ha fatto il resto, e il successo, nonostante la scarsità del pubblico è stato assai vivo, con gli autori presenti festeggiati alla ribalta.*

*Facciamo ora un passo indietro per ricordare i due programmi da camera. Nel primo, un* Gran duo *di Sylvano Bussotti ha offerto un curioso omaggio a Beethoven, con piccole citazioni e una svagata cantabilità dal fondo romantico. Addirittura all'opposto il* Carteggio *di Francesco Pennisi, composto da sette brani in cui tutto appare minuziosamente calibrato e pensato: sia il disegno, sia il gioco timbrico di flauto, violoncello, cembalo variamente intrecciati o divisi. (Ottimi interpreti: Ancillotti, Lanzillotta, Mariolina De Robertis e, nel duo, Vendramelli e Repini).*

*Nel secondo pomeriggio cameristico, assieme ad un* Sestetto *di Ernesto Rubin De Cervin, sono apparse interessanti le tre canzoni (ballada, scherzo e continuo) del trentenne Fabio Vacchi, approdato ad un moderno impressionismo in cui la voce galleggia sulle sonorità liquide di una piccola orchestra che non nasconde le parentele con Debussy e Strauss. Ancora un saggio, sovrabbondante ma non banale, di quel decorativismo, compiaciuto e decadente, in cui si è rifugiata oggi la stanchezza delle avanguardie.*

*Eccellente l'esecuzione del complesso « Arturo Toscanini » ben diretto da Arturo Taverna con Dorothy Dorow, ancora una volta, come interprete insuperabile. Vivissimo il successo nella « Sala Apollinea » piccola ma stracolma.*

**Rubens Tedeschi**

## Il cartellone dell'Associazione della cooperazione culturale

# 6 proposte per il teatro pugliese

BARI — E' stato presentato in questi giorni il cartellone teatrale dell'Associazione delle cooperative culturali pugliesi, aderente alla Lega nazionale delle cooperative. Sei gli spettacoli in programma. Il primo è *Il grassiere*, novità italiana di Raffaele Nigro, realizzato dal « Gruppo Abeliano » e, per le ricerche musicali, dalla Compagnia dell'Arco, con la regia di Vito Signorile; altro spettacolo *La masciara* (« La strega »), un lavoro su riti e magie popolari, visti in chiave comico grottesca, scritto da Dante Marmone, Pino Sinisi e Nicola Traversa per la cooperativa « Anonima G.R. » (la regia è dell'intero gruppo).

Inoltre, la rinnovata cooperativa « Teatro sud » di Mola di Bari presenta un testo di Leonardo Sciascia, *L'onorevole*, per la regia di Michele Mirabella; tra gli interpreti Riccardo Cucciolla; le musiche originali sono di Giorgio Gaslini.

Quarto spettacolo l'*Oedipus*, dalla tragedia di Seneca (la traduzione è di Nico Faggi), regista Nucci Ladogana, interprete Nando Gazzolo. Lo spettacolo viene realizzato dalla cooperativa « Il teatrino » di Foggia e si avvale per le musiche dei Solisti Dauni.

A Rosso di San Secondo sono ispirati gli ultimi due lavori dell'Associazione: il primo è un dramma dello scrittore siciliano, *Mercoledì: luna piena*, messo in scena dalla cooperativa del « Piccolo Teatro » di Bari, per la regia di Eugenio D'Attoma; l'altro, è una ricerca della cooperativa « Puglia Teatro » sullo stesso autore, dal titolo *Notturno in due tempi*.

Questi gli spettacoli, dunque, che saranno oggetto degli scambi culturali interregionali dell'Associazione della cooperazione pugliese. Infine, si terranno anche un corso nazionale di qualificazione professionale sull'organizzazione teatrale, un seminario sulla produzione e distribuzione degli spettacoli in Puglia e una rassegna italiana di teatro sperimentale.

## E' morto l'attore Arthur Hannicutt

HOLLYWOOD — Arthur Hannicutt, attore caratterista, noto per i ruoli da lui interpretati nei film *Cat ballou* e *Harry e Tonto*, è deceduto all'età di 68 anni. Hannicutt è morto per un cancro. Era nato nel 1911 a Gravell, nell'Arkansas. Aveva fatto il suo debutto nel cinema con una parte in *Wildcat* nel 1942. Negli anni cinquanta era apparso in una serie di film western e sulla guerra civile americana, come *La prova del fuoco* e *Il grande cielo*.

## *In uscita un libro su regista e attore nel teatro d'oggi*

# Un signore della scena chiacchiera in diretta

**« Il signore della scena. Regista e attore nel teatro moderno e contemporaneo » è il titolo di un libro a cura di Maria Grazia Gregori che sta per uscire per i tipi dell'editore Feltrinelli. Il volume allinea, accanto ad una serie di saggi scritti da diversi autori, alcune interviste curate dalla Gregori, fra le quali quella a Carmelo Bene che qui pubblichiamo per gentile concessione dell'editore.**

**Vorrei rompere subito il ghiaccio con una domanda magari un po' brutale sulla funzione e il ruolo (o la non funzione e il non ruolo) che tu riconosci all'attore e al regista.**

Non riconosco funzioni a nessuno dei due. Trovo che siano assolutamente due parentesi, due ruoli giustamente depennati dalla storia del teatro. Quando io sento parlare di teatro di prosa mi domando che cosa mai voglia dire oggi; a me non interessa. Oggi mi pare che il regista e l'attore siano stati, giustamente, travolti dall'artefice che li rimpiazza. Può darsi che questa necessità dell'artefice sia un ricorso elisabettiano, pensiamo a Shakespeare, anche se i discorsi, i linguaggi, tutto cambia.

Mentre parlavamo, prima di questa intervista, tu hai fatto, giustamente, fra gli artefici il nome di Eduardo e il mio

Il caso Eduardo è emblematico: noi non lo possiamo mai scindere come attore, da tutto il congegno che si crea in scena dove il grande scrittore è grande in quanto attore, ma è attore in quanto artefice. Se fosse soltanto un interprete diretto da un altro non sarebbe nulla.

**Sì, perché il testo è una sua elaborazione personale, ed Eduardo non è un attore che ripete le parole di altri.**

Sì, parlando poi di Eduardo bisogna tenere presente che il suo valore non risiede nel successo dell'autore edito da Einaudi o nel copione che lui produce, ma nella « scrittura di scena » che lui ha sempre fatto dei suoi testi e dei suoi copioni. Non si sarebbe mai potuto permettere questo se fosse stato semplicemente attore. In questo si differenzia da un altro grande a cui io mi sento magari più vicino, Laurence Olivier Mi spiego. Olivier è un attore Ha curato delle regie, certo, ma non è mai stato un artefice drammaturgicamente è stato sempre e solamente attore.

**Ma che cosa è per te l'artefice?**

Mi sembra di avertelo già detto. Quando scompare il regista, che per me scompare con Strehler, pur con tutti i meriti che lui ha avuto nel dopoguerra e con Peter Brook, questa figura non ha più senso di esistere. Oggi per me chi non ha progettato in uno spettacolo il testo, la partitura luci, quella musicale, le scene e i costumi, non potrà poi recitarlo né dirigerlo

**Sei d'accordo con la definizione che è stata data di te in occasione del Festival d'Automne 1977: il grande attore è colui che si disprezza, colui che non si ama?**

Penso che chiunque, oggi, vada in scena non si ami assolutamente. Chi va in scena è un masochista: come farebbe ad amarsi? Andare ogni sera davanti a mille ipotetici cretini non ha senso. Anche andarci davanti a mille ipotetici genii, però.

**Allora non c'è nessun rapporto con il pubblico? C'è una divisione totale?**

Non direi, perché poi quello che nasce, nasce lì. Non si svilupperà come happening, ma magari come equivoco, come malinteso su certe cose, può darsi proprio sulla qualità dell'attore capace di instaurare un altro tipo di comunicativa, comunque sbagliata E questo, in fondo, è il teatro

Oggi non si può parlare di un grande attore moderno perché per esserlo veramente uno deve avere tutti i requisiti ottocenteschi, sia chiaro. Ancor meglio poi, ed è qui che sbagliano i gazzettieri italiani mediocri, bisogna che abbia i requisiti di Richard Burbage, di Shakespeare, cioè degli interpreti elisabettiani che erano veramente completi, che pensavano a tutto, alle scene alle luci, ai costumi, oltre che al testo, intesi non certamente come fatto artigianale, ma espressivo (...)

**Che cosa vuol dire, per te, mettersi in discussione?**

Io faccio un teatro masochista, dove la ripetizione, per esempio, si ripete perché quello è lo stile. Non hanno mai capito che per me la ripetizione è una coazione a ripetere, qualcosa che sta al di là del principio del piacere, come diceva Freud. Allora grande attore è chi sta al di là del concetto, di ogni concetto. I bravi gazzettieri non sono ancora capaci di individuare questo « modo » teatrale.

**Per te esiste un rapporto fra palcoscenico e platea?**

Mah... Il rapporto è una cosa strana Se uno sta ballando e danzando si deve concentrare; ma è chiaro che c'è anche un secondo rapporto che non è mai la mediazione del comico da strapazzo o dell'attore mediocre o dell'attore che ama, per così dire, il pubblico. Direi che gli attori grandi sono quelli che rispettano di più il pubblico, non tanto come massa di gente convenuta, certamente no. Il loro rispetto consiste nel fatto che il loro rapporto è nel fare a meno di un rapporto perché devono concentrarsi, è molto semplice (...)

**Qual è il tuo atteggiamento nei riguardi del personaggio? Meglio: che cosa diventa il personaggio per te?**

Parlo di Nietzsche proprio per togliere di mezzo l'io, il soggetto, che mi si accusa invece di ostentare, Ma se io ostento qualcosa lo faccio mediante una presenza che nella realtà è una assenza di fatti che è tutta nelle quinte. In questa presenza assenza, il personaggio non esiste più: io infatti lo chiamo « situazioni ». situazioni che danno modo di inciampare, di fare, di prendersela con se stessi, di non prendersela con se stessi, di amarsi, di odiarsi, su partitura musicale, chiaramente molto rigorosa, che va giocata ed eseguita alla perfezione. Tant'è vero che la sera che non sono in voce non vado in scena, non recito: è impossibile « arrangiare » i miei spettacoli nelle situazioni che mi assumo in scena in quanto attore.

Qui, da noi, non si capisce il cantato, il decantato, la voce di petto, la voce di testa Non riconoscono Prokofiev, figurarsi se riconoscono Shakespeare, tante grazie, sono delle note musicali. Ognuno musica il suo, io il mio. Musico non perché scelgo delle musiche di scena, ma perché per me musica è la parola o il silenzio stesso.

Sono contro il teatro di prosa, il teatro della maggioranza: di fronte ad esso c'è la grandezza del linguaggio «minore», che cerca la sua espressione minoritaria, che, paradossalmente, poi, è quella più vicina a tutti.

Da ragazzo io scandalizzavo perché stavo cercando qualcosa; loro (i gazzettieri) mi insolentivano e io gli sputavo addosso: dei puri fatti di fegato cui assistevano degli snob o degli imbecilli. Il discorso per loro verteva esclusivamente sull'**enfant terrible.** Invece è il « terribile » e basta, perché io torno a Freud.

Loro vogliono l'ottimismo, il teatro di conflitto. C'è bisogno di qualcuno che neghi tutto questo in una sana via di pessimismo, che fatalmente porterà ad un teatro di poesia e svilupperà contemporaneamente tutti i contrasti. E' il teatro che vaneggiava Artaud, duro, crudele, anche se credo che Artaud in scena non ci sia mai arrivato.

Artaud si batte sul doppio, io sul triplo. Artaud faceva il discorso dell'ombra e del corpo, ma si scagliava contro un teatro di droghieri e non è mai riuscito a dare corpo concreto ai suoi vagheggiamenti. Brecht ha tentato anche lui una rivoluzione teatrale, non sulla scena però, ma sulla pagina. Ha portato sulla scena un teatro di conflitti, spacciando proprio tutto il teatro, ma non rendendolo «assente»: anzi l'ha fatto presente, sempre conflittuale però. Non ha minimamente pensato a un « teatro dell'afasia », dove al pubblico manca il fiato e la sedia sotto il sedere. No. Nel conflitto c'è sempre chi è d'accordo con quell'idea e chi è contro. Allora l'amministratore del teatro e il direttore dicono « benissimo! »: quando si discute tutto va bene.

Non è vero niente. Intendiamoci, io non dico che a teatro bisogna solo restare in muta ammirazione: dico che bisogna studiare e per studiare intendo anche vivere come spettatore, essere attenti quando nel mondo c'è qualcuno che ripropone una vita nel senso cosmico del termine e non solamente in senso quotidiano o politico. Il mio è un teatro che richiede che altri aggiungano, non che io aggiunga a me stesso [...]

**Maria Grazia Gregori**

BM&P

Riso all'americana

in edicola il secondo supplemento a colori di una serie dedicata ai disegnatori umoristici di tutto il mondo.

questa settimana: una rassegna dell'umorismo americano attraverso l'opera di quindici noti disegnatori.

L'Espresso

ti dice chi cosa e come mai