

Libri

Con il romanzo «Come è tedesco» Walter Abish tenta di definire l'identità di una nazione divisa spaziando tra memoria storica e realtà contemporanea ma la mancanza di adeguate qualità letterarie lo conducono a dare nonostante le sue grandi ambizioni risposte confuse e frettolose

WALTER ABISH, «Come è tedesco», Mondadori pp. 300; L. 10.000

In un ideale schedario della biblioteca storica e letteraria della Germania il tema dell'identità trova infiniti riferimenti, mettendo in luce, attraverso una cultura umanistica autocoscienza e solida, una lacerante esasperata precarietà, un'incertezza che la storia si è incaricata di addensare sul popolo che Ederlin definì «povero d'azioni e ricco di pensieri».

Lasciamo pure stare i labirinti dell'anima e i sosia che s'aggrano tra le pagine romanzesche; molto più da vicino a noi c'imbattiamo in lapidarie frasi di H. M. Enzensberger, tratte dal suo *Catechismo sul problema tedesco* (1966), «La guerra, scatenata e perduta dal Reich tedesco — vi si legge —, ha annientato questa nazione e ha messo al suo posto due stati tedeschi separati...». E qui cominciamo ad imbrogliarci con le formule: RFT, RDT... per trascurare tante abbreviazioni relative a zone d'occupazione o di amministrazione straniera ormai relegate nella memoria storica di un passato più che prossimo. Si questa falsariga la polarità si radicalizza: due letterature, una lingua con contrastanti modalità espressive, opposti sistemi politici.

Ma del tedesco qual è mal la patria? verrebbe voglia di ripetere con i versi patriottici e nazionalisti che E. Moritz Andt lanciava ai soldati nazionalisti ai tempi delle guerre antinapoleoniche. Oggi il adopera anche il sociologo di sinistra Peter Brückner per intitolare uno dei capitoli del suo intelligente libro *Stato autoritario e movimenti alternativi in Germania* (Einaudi, 1982). È chiaro che non gli sta a cuore un nuovo espansionismo nazionalista, ma il grave dilemma politico di una

Germania divisa e delle conseguenze che ne derivano a tutti i livelli. Così l'identità nazionale, sconviolta da un conflitto mondiale, richiama alla memoria il passato, la sua continuità e il suo superamento. La letteratura tedesca si è confrontata fino all'esasperazione con questo tema, mentre l'opinione pubblica più vasta tendeva a rimuoverlo.

Böll o Grass, per citare due esempi notissimi, hanno delineato fisionomie lacerate e in se' contrastanti della vita tedesca: da una parte — come ha ricordato con spietata lucidità Enzensberger — uno stato per molti aspetti conservatore, cupo e intrinsecamente, dall'altra un mondo tecnocratico, computerizzato, che sfoggia lo smagliante sorriso del grande capitale, la razionalizzazione che offre un'immagine avveniristica ed americaneggiante. Anche in tal caso l'identità è incerta, e il dopoguerra assai contraddittorio nel rapporto tra una economia di piena espansione e una politica dal rito corto.

Non ci si stupisce allora se è ancora qualcuno come Walter Abish, austriaco di



Feuilleton formato Germania

nascita, cresciuto a Shanghai e divenuto cittadino americano nel 1960, che, in tono minore e da un osservatorio quasi neutrale, va alla ricerca di un inconfondibile ritratto della vita tedesca, tentando di ridisegnare le linee di fondo proprio nel momento di massimo sconvolgimento. Il suo romanzo *Come è tedesco* reduce da un bel premio Faulkner, frammentaria schizofrenia e lacerazioni passate e presenti all'interno di una tensione in cui ogni atto, ogni momento quotidiano vengono confrontati con ciò che è stato, ossessivamente misurati con il pesante, greve retaggio della coscienza storica.

Se il proposito non fosse già stato minuziosamente realizzato in questi ultimi decenni, e con ben più grande e sofisticata immaginazione, dai maggiori scrittori tedeschi, potrebbe anche apparire un'operazione di scopiazzatura. Ma l'ottica dell'intellettuale borghese, che s'imbatte in terribili e scoraggianti testimonianze del passato (i resti di un campo di concentramento che il cameriere Franz ricostruisce con i fiammiferi il modello su scala, l'atmosfera cupa fascistoide, il benessere all'

della moglie Paula; e dall'ingarbugliata situazione si trarrà fuori testimoniando contro i compagni. Ma se proprio si voleva tirare la fila della folle esperienza del terrorismo, occorreva farlo per lo meno con il respiro narrativo di Böll che — nell'ultimo romanzo, *Assedio preventivo* (Einaudi, 1980) — commistura un singolo e stato, dilata il personaggio a tutto un ambiente, e lo ispezisce attraverso il ruolo e la presenza sociale.

Abish, al contrario, fallisce per le sue enormi ambizioni che vorrebbero riassumere una possibile identità del tedesco attraverso le sue riflessioni sul passato (Ulrich, il fratello Helmut e il padre fucilato dai nazisti nel '44 come membro del gruppo Stauffenberg), sul benessere attuale e le sue violente contraddizioni. Ma l'ottica dell'intellettuale borghese, che s'imbatte in terribili e scoraggianti testimonianze del passato (i resti di un campo di concentramento che il cameriere Franz ricostruisce con i fiammiferi il modello su scala, l'atmosfera cupa fascistoide, il benessere all'

Insegna dell'autoritarismo) è subissata dai messaggi che vuole imporre, snodandosi lungo tutte le possibili didascalie sulla storia tedesca del dopoguerra.

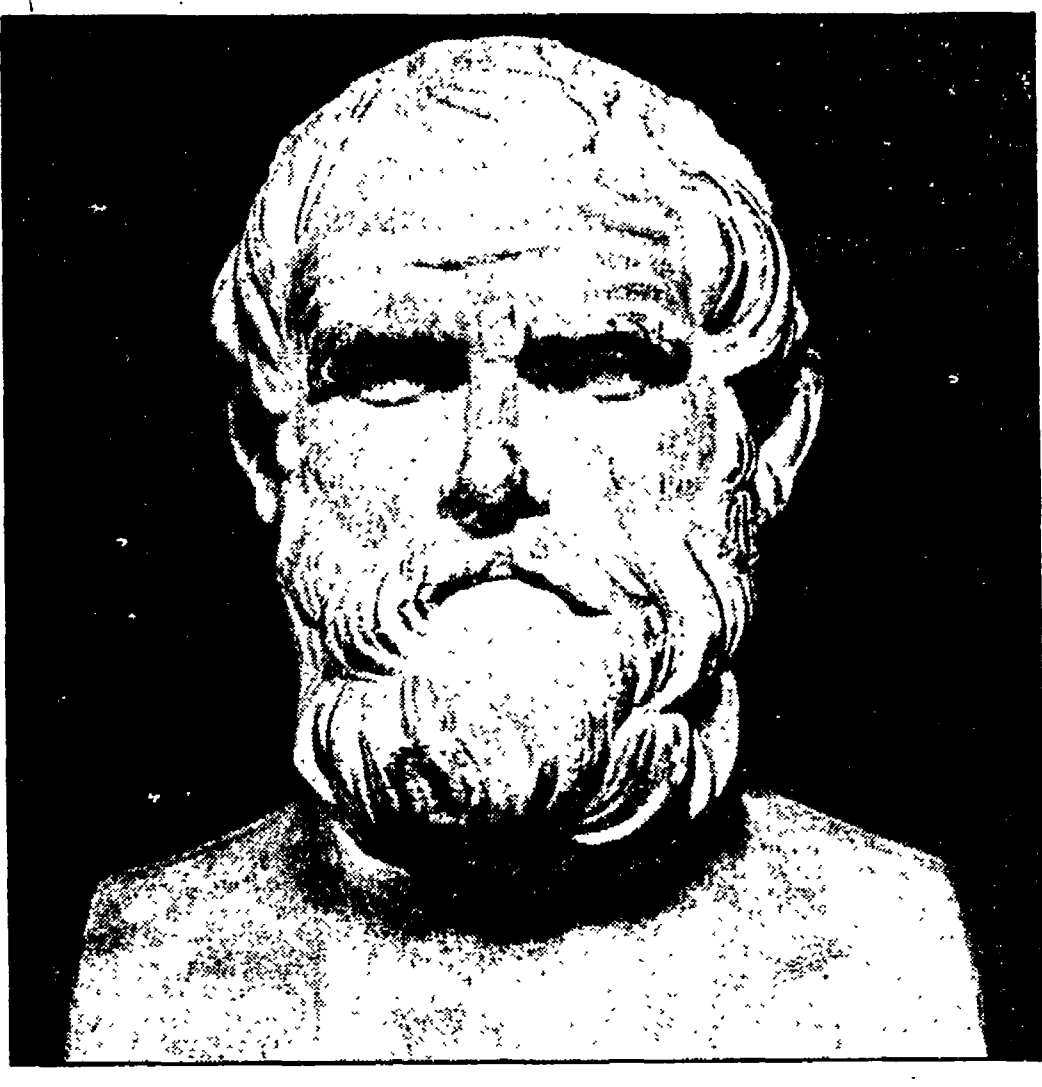
Complesso di colpa, vuoto benessere che azzerava valori e prospettive morali, follia terroristica, corruzione e spietata ricerca del successo si alternano in un canovaccio che non disdegna le alienazioni della coppia e gli ammiccamenti del sesso e le copulazioni di prammatica. Personaggi e rituali sociali sembrano ritagliati dalle pagine di riviste alla moda, inesperti in stacchi e tagliano le tenebre della follia politica.

Nella conta di ciò che è tedesco e di come lo è, senza escludere tutta la grande cultura, Abish non ha torto a rammentare le ombre del passato, che si possono esorcizzare solo con la più decisa condanna e con un'analisi agguerrita e razionale oltre che con la volontà politica. Ma il suo regesto, a conti fatti, è pieno di luoghi comuni e di false situazioni drammatiche: dietro non c'è l'incisività e la satira di un Böll, ma piuttosto l'enfasi e i toni ad effetto del romanziere Simmel. Non sono sufficienti buona volontà politica e pratica del moderno artigianato della scrittura per prospettare, bilanciare e precisare i complessi peripezie tedesche.

Il romanzo sul terrorismo e sulle mille coperture del dualismo tedesco è ancora tutto da scrivere: e Abish ce lo conferma con questa sua risposta che, anziché inespugnabile e precisa, è un'accumula e ostia, tutto ripensa con una memoria che sa di passato perché troppo frettolosa sul presente.

Luigi Forte
NELLA FOTO: «Soldato che riposa» (1982) di Milan Kunc.

Qui Aristofane cronista del nuovo



Dietro il riso del grande commediografo greco si dispiega la polemica di un osservatore acuto, e un po' reazionario, dei rapidi mutamenti della società. Una nuova traduzione delle sue opere

Testa di Aristofane (Parigi, Museo del Louvre).

ARISTOFANE: «Le commedie» (a cura di Benedetto Marzullo), Laterza, 3 volumi, pp. XXXII+776, L. 46.000.

Gli accadimenti, le vicende esterne (e interne) di Atene negli ultimi decenni del secolo V a.C. e nei primi del IV sono registrati nelle pagine di storici come *Tucidide* e *Senofonte*, di oratori come *Liside* e *Isocrate*. Ma trovano un riflesso, un commento spiritoso e puntuale anche nelle pagine del commediografo Aristofane: indipendentemente dalle valutazioni dello scrittore, che esprimono spesso un punto di vista «reazionario», il suo teatro ci consente di capire gli elementi della cronaca destinati a diventare storia, gli elementi del quotidiano significativi di grandi svolte.

Aristofane può essere la mano invisibile e la satira di un Böll, ma piuttosto l'enfasi e i toni ad effetto del romanziere Simmel. Non sono sufficienti buona volontà politica e pratica del moderno artigianato della scrittura per prospettare, bilanciare e precisare i complessi peripezie tedesche.

Il romanzo sul terrorismo e sulle mille coperture del dualismo tedesco è ancora tutto da scrivere: e Abish ce lo conferma con questa sua risposta che, anziché inespugnabile e precisa, è un'accumula e ostia, tutto ripensa con una memoria che sa di passato perché troppo frettolosa sul presente.

Luigi Forte
NELLA FOTO: «Soldato che riposa» (1982) di Milan Kunc.

bin delle parti: donne vestite da uomini, uomini forzati ad abbigliarsi da donne, maschi che si trasformano in femmine, schiavi negli abiti dei padroni e viceversa. Le situazioni di partenza sono spesso strambe, mirabolanti: un contadino cerca in tutti i modi di firmare una pace personale col nemico, un vignaiuolo in volo in cielo su uno scarafaggio per portarsi a casa la pace, un gruppo di donne si impadronisce del potere e liberalizza proprietà e sesso. Scatta perciò, sin dall'inizio, una serie divertente di peripezie per realizzare piani folli, alla quale si contrappongono una serie di incomprensibili paradossi e di conseguenze imprevedibili quando i piani si sono realizzati. Ancora: persone rispettabili vengono fucilate in marchingegni che le rendono buffe; un grande poeta è scarrocciato in scena con specchio, spada, reggiseni, lira, un filosofo calato dal cielo in un canestro. Umano e animalesco si affiancano, gli oggetti possono assumere un ruolo: le figlie di un Megarese sono trasportate dentro un sacco e perdute sotto spoglie di teneri porcellini, un cane testimonia in un processo, delle masserizie escono di casa e si dispongono in bell'ordine. Sono sfondi dell'azione la terra, il cielo, l'aldilà; c'è il ribaltamento dell'alto-basso sociale col servo più intelligente del proprio padrone, viene canzonata la gerarchia che regge lo stato.

Sono modelli di un comico di lingua dura, che non esaurisce mai la sua carica vitale, che può essere sempre presi con successo, quando la traduzione sia all'altezza, abbia l'adeguato brio. Così come resisterà sempre il comico delle baruffe, delle bastonate a Pulci-

nella, delle torte in faccia. Ma come possono essere travasati in altra lingua i muti, le osservazioni maliziose che fanno leva su un dato concreto o un personaggio tipico di allora, le battute che si fondano su scambi di vocali e consonanti, la confusione di termini, le storpiature e bisticci, i composti insolentamente mostruosi, prodotti di un cervello fantasmagorico?

Il problema della traduzione di Aristofane (e non solo di Aristofane) diventa in questo caso soprattutto un problema di compenso a distanza: fornire, in un altro punto dell'insieme, ciò che si perde del momento, tentare l'inserzione di battute o invenzioni sostitutive. Ma c'è anche un secondo aspetto che non può venir trascurato nel confrontarsi con Aristofane. La dissacrazione di Aristofane non è sempre rotonda e pacifica, capita che i toni diventino aspri, che le note si ingarbuglino in nodi tetri: il tipo disincantato, scettico e bonaccione diventa qualcuno che è ferito e vuole restituire la ferita.

Il tratto più saliente e interessante della traduzione di Benedetto Marzullo (edizione 1982, rielaborazione a fondo di una versione che ebbe il premio Viareggio al suo apparire) è la tendenza a spezzare la lingua concitata dei contrasti: ha sottolineato con intelligenza lucida il sarcasmo aggressivo, i conflitti immedicabili, l'impossibilità del mediare.

Umberto Albini

IAN CARR, «Miles Davis: una biografia critica», Arcana, pp. 400, L. 18.000

Forse nessun musicista di cultura jazzica ha mai esercitato tanto fascino quanto Miles Davis: un po' per quella sua musica, pudica, essenziale, talora lacerante ma anche capace di creare suggestioni romantiche senza mai cadere essa stessa nel romanticismo, un po' per il personaggio, a volte inaccessibile e scostante come un Sinterone nero, altre fiero e misterioso, un'immagine mai fino in fondo consumabile. C'è anche dell'altro, naturalmente, a rendere se non proprio unico certamente raro Miles Davis: la sua musica non ha evitato ciclici periodi di crisi, di ripetizione, di appannamento, ma non è mai stata divisa dalla formula, non si è identificata con un unico, irripetibile momento storico, come quasi sempre accade al jazz.

Insomma, poteva il trombettista, emerso nel dopoguerra a fianco di Parker, sfuggire alla tentazione di qualche penna? Beh, i lunghi anni d'assenza forzata di Davis hanno convinto all'opera ben due autori, i cui libri sono usciti dopo che, con enorme sorpresa, Miles è tornato, e così felicemente, a suonare: *Round About Midnight* di Eric Nienson, pubblicato negli Stati Uniti, e questo *Miles Davis: una biografia critica*, ora in edizione italiana, dovuto a Ian Carr, noto trombettista «fusion» inglese, leader dei Nu-Cleus.

Come trombettista prima, ora come scrittore, Carr non nasconde mai il proprio amore per Davis ed è questa qualità di affetto che fa leggere di gran ritmo il libro, perché Carr sona il personaggio,

Una biografia di Miles Davis

Quella tromba suona la musica del dubbio

gio, attraverso una vasta analisi di materiali (stranamente mai per contatto in prima persona) per penetrare poi nella musica e dalla musica riemergere per interpretare l'enigmatico personaggio.

L'amorosa fasziosità dell'autore è tale che lo poeta a non nascondere, persino a calcare la penna sugli aspetti meno belli della biografia come della musica d'avanguardia: tanto che, alla fine, maggior-



mente sarà condivisa dai lettori la grandezza dell'amato Davis. Da un lato vediamo, così, il trombettista che sparava a zero, negli anni torridi del razzismo, contro il dipartimento di Stato che organiz-

zava tournées all'estero che lui, Davis, avrebbe rifiutato per non prestarsi al gioco, diceva, in realtà perché non interpellato (e ci rimase male, poiché il Dipartimento ignorò le sue speranze); dall'altro lato, emerge negli anni Settanta in Miles l'ansia per un contatto che s'accorge non esistere fra la propria musica e il pubblico nero.

Molti particolari del lavoro e dei rapporti umani dietro le quinte del musicista sono di questi biografi critici, su un leader che con i propri collaboratori non ha pressoché parlato di musica ottenendo, però, da loro più di quanto avrebbe saputo chiedere con le parole: musicista perfido, a volte, con i critici, amante dello sfarzo, ma umiliato dal razzismo anche psicologico; capace di piangere, proprio lui, la notte in cui Coltrane suonò l'ultima volta con il suo quintetto. Bene individuati i vizi creativi e stilistici: forse un po' trascurata l'opera iniziale, con Parker, e forse discutibile l'analisi del momento rock-elettrico, dove, prima ancora della contrazione creativa della tromba, è l'occeano impianto ritmico di «lastiere, chitarra e percussioni» a provocare una notazione stata ritenuta a diritto dell'apparente poliritmia.

Miglior ancora riscattare, poi, il Davis odierno, del dopopolitico, insomma: il suo ritorno nel luglio dell'81 è oggetto di una felice «postazione» di un possibile diverso spazio per la voce poetica. Sembra, perciò, che *La cordigliera delle Ande* è ben dentro l'opera di Carr.

Chiromanzia d'inverno (Mondadori, pp. 116, L. 16.000) è un libro postumo di Bartolo Cattafi, il poeta scomparso nel '73, e comprende testi in un'altra lingua, da far sembrare

il rischio schiacciato al suo minimo. O anche da renderlo non troppo diverso da quello che comunque accetterebbe, dall'ispirazione al suo definirsi nel testo, l'esercizio poetico tutto in proprio.

Luzi, precisa inoltre: «È stato rarissimo o assente il motivo strategico della funzionalità rispetto al mio lavoro personale di poeta». Sta di fatto che di questi testi, pubblicati in un volume dedicato nel volume *Andromaca*, la tragedia di Racine, non possiamo non ricordare come negli ultimi anni di vita si sia avvicinato al teatro di poesia (*Piazza*, l'annunciatore *Rosales*) e come lo stesso frequentasse il dialogo nei suoi libri più recenti, in parte già alludesse a un possibile diverso spazio per la voce poetica. Sembra, perciò, che *La cordigliera delle Ande* è ben dentro l'opera di Carr.

Chiromanzia d'inverno (Mondadori, pp. 116, L. 16.000) è un libro postumo di Bartolo Cattafi, il poeta scomparso nel '73, e comprende testi in un'altra lingua, da far sembrare

il rischio schiacciato al suo minimo. O anche da renderlo non troppo diverso da quello che comunque accetterebbe, dall'ispirazione al suo definirsi nel testo, l'esercizio poetico tutto in proprio.

IL MESE / poesia

Un oggetto eminentemente empirico, così Mario Luzi definisce la traduzione di poesia. Con lucida problematica e con la massima semplicità e modestia dice insomma una cosa sorprendentemente vera, introducendo il suo quaderno di testi *Chiromanzia d'inverno* (Einaudi, pag. 145, L. 6000) interamente dedicato, con l'eccezione dello spagnolo e della traduzione di questi testi di epoche diverse: Ronsard, Leblé, Sainte-Beuve, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Valéry, Supervielle, Michaux, Valéry, Cadore e soprattutto Racine. E sono traduzioni di elevatissima qualità, straordinariamente belle.

E chiaro che nella traduzione all'originale è sempre qualcosa di estremamente incerto, una scommessa rischioosissima, che può generare mille titubanze, specie quando ci si propone di rispettare o di servire l'autore tradotto. Un tentativo che può riuscire o meno. Ma gli esiti di Luzi sono così limpidi, compiuti, perfetti nel loro costituirsi come autentici testi poetici in un'altra lingua, da far sembrare

il rischio schiacciato al suo minimo. O anche da renderlo non troppo diverso da quello che comunque accetterebbe, dall'ispirazione al suo definirsi nel testo, l'esercizio poetico tutto in proprio.

Luzi, precisa inoltre: «È stato rarissimo o assente il motivo strategico della funzionalità rispetto al mio lavoro personale di poeta». Sta di fatto che di questi testi, pubblicati in un volume dedicato nel volume *Andromaca*, la tragedia di Racine, non possiamo non ricordare come negli ultimi anni di vita si sia avvicinato al teatro di poesia (*Piazza*, l'annunciatore *Rosales*) e come lo stesso frequentasse il dialogo nei suoi libri più recenti, in parte già alludesse a un possibile diverso spazio per la voce poetica. Sembra, perciò, che *La cordigliera delle Ande* è ben dentro l'opera di Carr.

Chiromanzia d'inverno (Mondadori, pp. 116, L. 16.000) è un libro postumo di Bartolo Cattafi, il poeta scomparso nel '73, e comprende testi in un'altra lingua, da far sembrare

malattia o addirittura nei suoi ultimissimi mesi, giorni di vita. Nel libro continua ad agire, sia pure con tinte sempre più tremende e cupe, con brividi interni che diventano scariche, scosse, quell'energia così tipica di Cattafi che spinge sulla pagina mille diverse cose ritmate. Cose che sempre sono qualcosa di altro, simboliche presenze in movimento tra realtà, enigma, mistero. Senonché il percorso dell'immagine, della metafora, perviene al compimento dell'incertezza, la morte, il cui momento, guardata bene in faccia dal poeta, si fa sempre più incalzante.

Di qui il motivo della commozione che suscitano molti versi. Valore decisivo, in *Chiromanzia d'inverno*, viene proprio dalla forza di Cattafi, non solo di guardare, ma di accettare religiosamente e con disincanto il profilarsi della fine.

I poeti romagnoli sono bravi, anche quelli che non sono nati a Sant'Arcangelo di Romagna (terra di Baldini, Guerra e Pedretti). Tolmino Baldassarri, infatti, è nato più in su, nel Ra-

vennate (Castiglione di Cervia) e solo negli ultimi anni, pur non essendo propriamente giovane (è del '27) ha cominciato a pubblicare poesie in dialetto. *La neva* (Forum, pag. 108, L. 6000, introd. di Franco Brevini) comprende versi scritti tra il '74 e l'81, ed ha valore riassuntivo. Baldassarri è poeta di sicura qualità, situabile a mezza via, per semplicità tra l'asciuttezza, la spessa rigoglianza essenziale dell'ultimo Pedretti e la ricchezza narrativa di Baldini. Baldassarri predilige la misura breve (o ne è prediletto), nella quale riesce a catturare spazzati luminosi di realtà sospesa, epifanie. Si cita anche un poemetto (quello che dà titolo al libro), dove pure riesce ben vivo, intenso, corposo. Ma, come dice molto bene Brevini, «La neva», dove agisce il sconosciuto confronto di esistenza e storico, individuale e sociale, non è veramente un poemetto, mancando al suo interno una reale costruzione narrativa e costituzionale nell'accostamento di minime tessere liriche.

Maurizio Cucchi

«questo comunista» esaminandola in base a un'ottica interna (Giorgio Napolitano), a un'ottica esterna, ossia il punto di vista degli altri (Norberto Bobbio) e, infine, in base al punto di vista del politologo che colloca il PCI nel sistema politico italiano (Gianfranco Pasquino). In secondo luogo il libro offre conoscenze empiriche sistematiche su alcuni settori e aree cruciali della vita del partito. Infine, pone al centro dei contributi le due domande centrali del dibattito politico sulla questione comunista: se, e in che misura, il PCI è un partito diverso e se sia, o stia per diventare, un partito socialdemocratico (Franco Angeli, pp. 382, L. 16.000).

Antonio Carbonaro — *Prospettive sociologiche nella crisi della società italiana* — La crisi sociale, di cui la condizione umana in ambiente urbano evidenzia la grave perdita di creatività nella trama di rapporti sociali burocratici e atomizzati, è qui esplorata nell'intento di metterne in luce la possibilità di attivare una comunicazione dialettica e una partecipazione democratica tali da rappresentare una effettiva via di sbocco alla crisi (Franco Angeli, pp. 274, L. 18.000).

«questo comunista» esaminandola in base a un'ottica interna (Giorgio Napolitano), a un'ottica esterna, ossia il punto di vista degli altri (Norberto Bobbio) e, infine, in base al punto di vista del politologo che colloca il PCI nel sistema politico italiano (Gianfranco Pasquino). In secondo luogo il libro offre conoscenze empiriche sistematiche su alcuni settori e aree cruciali della vita del partito. Infine, pone al centro dei contributi le due domande centrali del dibattito politico sulla questione comunista: se, e in che misura, il PCI è un partito diverso e se sia, o stia per diventare, un partito socialdemocratico (Franco Angeli, pp. 382, L. 16.000).

Antonio Carbonaro — *Prospettive sociologiche nella crisi della società italiana* — La crisi sociale, di cui la condizione umana in ambiente urbano evidenzia la grave perdita di creatività nella trama di rapporti sociali burocratici e atomizzati, è qui esplorata nell'intento di metterne in luce la possibilità di attivare una comunicazione dialettica e una partecipazione democratica tali da rappresentare una effettiva via di sbocco alla crisi (Franco Angeli, pp. 274, L. 18.000).

«questo comunista» esaminandola in base a un'ottica interna (Giorgio Napolitano), a un'ottica esterna, ossia il punto di vista degli altri (Norberto Bobbio) e, infine, in base al punto di vista del politologo che colloca il PCI nel sistema politico italiano (Gianfranco Pasquino). In secondo luogo il libro offre conoscenze empiriche sistematiche su alcuni settori e aree cruciali della vita del partito. Infine, pone al centro dei contributi le due domande centrali del dibattito politico sulla questione comunista: se, e in che misura, il PCI è un partito diverso e se sia, o stia per diventare, un partito socialdemocratico (Franco Angeli, pp. 382, L. 16.000).

Antonio Carbonaro — *Prospettive sociologiche nella crisi della società italiana* — La crisi sociale, di cui la condizione umana in ambiente urbano evidenzia la grave perdita di creatività nella trama di rapporti sociali burocratici e atomizzati, è qui esplorata nell'intento di metterne in luce la possibilità di attivare una comunicazione dialettica e una partecipazione democratica tali da rappresentare una effettiva via di sbocco alla crisi (Franco Angeli, pp. 274, L. 18.000).

«questo comunista» esaminandola in base a un'ottica interna (Giorgio Napolitano), a un'ottica esterna, ossia il punto di vista degli altri (Norberto Bobbio) e, infine, in base al punto di vista del politologo che colloca il PCI nel sistema politico italiano (Gianfranco Pasquino). In secondo luogo il libro offre conoscenze empiriche sistematiche su alcuni settori e aree cruciali della vita del partito. Infine, pone al centro dei contributi le due domande centrali del dibattito politico sulla questione comunista: se, e in che misura, il PCI è un partito diverso e se sia, o stia per diventare, un partito socialdemocratico (Franco Angeli, pp. 382, L. 16.000).

(a cura di Piero Laustelli)

Roberto Cesoli

Danielle Ionio
NELLA FOTO: Miles Davis