Spettacoli Cultura

A Cosenza lirica per i giovani

COSENZA — Prezzi stracciati per i giovani agli spettacoli organizzati dal teatro lirico «Rendano» di Cosenza da oggi al 5 dicembre. La decisione è stata presa per avvicinare i giovani a un settore che spesso viene disertato per gli alti costi dei biglietti. La stagione di quest'anno che viene dedicata a Eduardo De Filippo si apre stasera con il «Nabucco» di Verdi (repliche il 12 e il 14), regia di Dario Dalla Corte, sul podio Massimo De Bernardt. Sabato 17 sarà la volta di «Manon Lescaut» di Puccini diretta da Eduardo Muller (repliche il 19 e il 22 novembre). Ancora verrà eseguito il «Don Pasquale» di Donizetti diretto da Romano Gandolfi (la «prima» è il 21 e le repliche ci saranno il 26 e 28 novembre). Chiuderà la breve ma sostanziosa stagione il «Rigoletto» di Verdi, regia di Rocco Spataro, direttore Giacomo Zani. Il debutto è previsto per il primo dicembre (repliche 3-5 dicembre). Nel cast delle quattro opere si alterneranno il tenore Ottavio Garaventa, il baritono Rolando Panerai, i soprani Elisabeth Payer Tucci, Fiorella Pediconi, Giovanna Casolla, Laura Bocca e Masako Deguchi. L'orchestra è quella sinfonica di San Remo.

Sciopero allo Stabile di Torino

TORINO — I lavoratori del Teatro Stabile di Torino ieri hanno effettuato uno sciopero di 4 ore in seguito ad un nuovo fallimento delle trattative intercorse nei giorni scorsi tra la direzione dell'Ente, il Consiglio d'Azienda del TST e la Segreteria della FLSI. Tra le rivendicazioni avanzate dai lavoratori la difesa del Teatro Stabile di Torino, «la cui attività e lo stesso sviluppo sono minacciati dal progetto di legge che, ignorandone il ruolo sin qui svolto (primo teatro in Italia, nelle ultime stagioni, per spettatori e abbonati), lo declassa a teatro di seconda categoria, a vantaggio dei teatri di Milano e di Roma», la sollecita riorganizzazione dell'Ente, con la determinante definizione degli assetti direttivi; il ripianamento finanziario e un finanziamento garantito sulla base dei risultati ottenuti (spettatori, abbonamenti, attività culturali, attività scolastica, decentramento).

Mercoledì scorso, vi era stato un altro infruttuoso incontro con il Consiglio d'Azienda e i rappresentanti sindacali. Quindi la proclamazione dello sciopero, che i lavoratori del Teatro Stabile di Torino considerano il primo passo di una lotta che si concluderà soltanto dopo il raggiungimento delle richieste.

Renzo Rossellini e, in alto, una scena di «Grano rosso sangue»

Cinema Levi, Gallo, Rossellini, ecc.: 14 imprenditori del set hanno dato vita ad un'associazione. Si chiama APD, il suo scopo è quello di uscire dalla crisi

Il produttore cambia film?

ROMA — Il pamphlet è di una sessantina di pagine, ha una grafica in bianco e nero e un titolo incisivo: *Per un sistema audiovisivo italiano*. Sono tesi della APD-Associazione produttori e distributori cinematografici e televisivi, riunita in assemblea al Teatro 8 di Cinecittà per annunciare pubblicamente la propria fondazione.

Tra finti marmi sul pavimento e seggioline dorate rubate a qualche set quattordici manager del nostro cinema e della nostra Tv fanno il loro «giuramento della pallacorda». Scopo: uscire dalla crisi e rifondare il sistema italiano degli audiovisivi. I nomi, anzitutto: Renzo Rossellini, Roberto Levi, Mario Gallo, Carlo Tuzii, Paolo Zaccaria, Conchita Airoldi, Giancarlo Di Fonzo, Gabriella Curiel, Lilia Smecchia, Enzo Porcelli, Amedeo Pagani, Marina Piperno, Marcello Fondato, Eida Ferri. Cioè una produzione e distribuzione che va da *Sinfonia d'autunno* a *Ecce Bombo*, da *Copkiller* a *Cuore*. Sono i «secessionisti» che, un anno fa, senza troppi clamori uscirono dall'ANICA; da quella secessione è nata questa APD: semplicemente una «contro-ANICA»? Combattono il «corporativismo» e il «conservatorismo» della propria categoria, hanno speso undici mesi per elaborare un'analisi completa dell'Italia delle immagini e la loro è — tout court — una proposta politica. Gli esponenti dei partiti, per l'appunto, hanno raccolto l'invito.

Ieri mattina quest'assemblea costituente si è svolta in forma di dibattito, con interventi di Giuseppe Tamburrano (PSI), Enrico Mordelli (PLI), Servello (MSI), Gianni Borgna (PCI). Poi Bruno Torri per l'Ente Gestione Cinema, Citto Maselli per l'ANAC, l'esponente della CGIL Spettacolo, uno studente del Centro Sperimentale... Dicono, dunque, i produttori: «La crisi può essere risolta. Nessun altro paese oltre l'Italia possiede contemporaneamente una televisione pubblica composta da tre reti nazionali con una poderosa struttura produttiva, un gruppo cinematografico pubblico con strutture uniche in Europa, come quelle di Cinecittà, e una fittissima rete di emittenti locali». Tutto ciò a fronte della crescita «poderosa, impovvisa, planetaria», del consumo di immagini, di fronte ad una fame di film, «prodotto principe», che è in continuo aumento. La crisi italiana — accusano perciò Di Fonzo e Rossellini — è colpa di chi ancora rifiuta il fatto che «cinema, Tv, informatica sono oggi un tutt'unico, costituiscono un sistema complesso e integrato. I nostri prodotti non sono competitivi sui mercati stranieri, siamo colonizzati dagli USA.

Le colpe sono di «stupidità, irrazionalità, stanca "disciplina"» di fronte ad un mercato di cui non si capiscono più i bisogni. I bisogni vanno visti come «residuali», «dominanti», «emergenti». I colpevoli sono tutti: uomini di cultura, partiti, Parlamento, Governo, ma anche loro stessi, gli imprenditori, finora chiusi nel mantenimento d'un fantasma di mercato, di privilegi, di guadagni miopi.

Questi Goldwyn italiani che parlano hanno curriculum ben qualificati. Ma fa effetto lo stesso ascoltare un produttore che parla in termini di «strategia sociale», di «bisogni innovativi». E ora, ecco le richieste: nuove leggi per il cinema, per le Tv private, una riforma della RAI, un potenziamento dell'Ente Gestione cinematografico. Indispensabile è, però, un «progetto generale» per l'audiovisivo da cui far discendere le singole leggi, regolamentazioni, riforme. Tutto sommato la proposta è quella di un nuovo assistenzialismo? «Per carità, non abbiamo quella libido — ribatte Rossellini — ci vuole anche un nuovo atteggiamento imprenditoriale. Allo Stato chiediamo di dare il là alla ripresa, riaprire il credito, provocare nel settore l'afflusso di nuovi capitali».

C'è assenso, infatti, sul tax-shelter, sui sistemi di credito previsti dalla legge finanziaria proposta dal ministro Lagorio: peccato che la legge sia stata amputata proprio di questi contenuti già in sede di Consiglio dei Ministri. Viene fuori l'immagine di questo «sistema misto», con una RAI e un Ente Gestione più «mercantili», dei privati più «lungimiranti», si parla di patrimonio tecnico e culturale da salvare, di un italian-style dell'immagine da imporre sui mercati, si parla di Europa.

E, visto che i privati parlano di politica, i politici presenti cosa rispondono? C'è un assenso vistoso, plateale, sull'analisi di questa crisi delle immagini che, in Italia, si esprime nel divario fra quei 1800 film al giorno che — come denunciava l'AGIS poco tempo fa — passano sul piccolo schermo e la manciata di film che invece oggi rappresentano tutto il prodotto annuo della nostra industria. Osserva Borgna: «Avete il nostro appoggio. Da tempo noi diciamo che la crisi dello spettacolo è crisi di politiche, di confusione, di anarchie». Il dibattito, destinato a continuare nel pomeriggio, si fa più acceso su punti non astratti, cruciali come la vecchia disputa: protezionismo o liberismo, autarchia o libero mercato? Per ora i convenuti chiedono: chi elabora le leggi abbia l'accortezza di dare un'occhiata a queste tesi elaborate da quattordici manager di un'industria che si chiama immagine.

Maria Serena Palieri

Rossellini ci riprova

ROMA — Renzo Rossellini, dopo la crisi della Gaumont e le dimissioni da presidente della major della distribuzione, aveva annunciato d'aver bisogno di «un anno di riflessione» per capire come sia possibile aggredire un mercato cinematografico in crisi come quello italiano. Dodici mesi dopo eccolo in questa nuova associazione di produttori illuminati, l'APD. Pronto però, con una nuova società, la «Artisti Associati», a ritentare anche la sorte nei panni di distributore.

Dal 22 novembre in poi ci proporra 12 film: osé come «Histoire d'O n. 2», seri come «Blues metropolitano» di Piscicelli, di prevedibile successo come «9 settimane 1/2» di Lyne (gia regista di «Flashdance»), esotici come il danese «Gli elementi del crimine», ecc. Rossellini, qual e il legame, anzitutto, fra un fallimento personale com'e stato il suo alla Gaumont e questa proposta collettiva di soluzione della crisi che avanza in seno all'APD? «Quando diedi le dimissioni, un anno fa, io mi accusai di eccesso d'ottimismo, di illuminismo, di aver investito troppo, insomma, in operazioni che poi, dal punto di vista commerciale, si erano rivelate dei fiaschi. Dicevo, però, che la crisi della Gaumont e della linea-Rossellini era anche conseguenza di un mercato ormai caotico, ingovernabile...».

La sorprende il consenso che la vostra analisi della situazione riscuote presso tante forze politiche? «No, per due motivi. Anzitutto abbiamo provocato un momento della verità dal quale era difficile tirarsi indietro. E poi quest'anno di letargo e stato impegnato proprio in una lunga serie di incontri su questi temi con i partiti, con i sindacati». Quali saranno gli sbocchi concreti della vostra iniziativa?. «Speriamo di influenzare la legge che dovrà essere discussa. Abbiamo anche già ricevuto una proposta interessante delle piccole industrie cinematografiche per creare, tutti insieme, un'associazione collettiva».

Dopo un'uscita in sordina con «Windsurf» ora la sua nuova società arriva sul mercatocon un pacchetto di titoli. «Integrati» anche loro, in un certo senso, visto che sono film commerciali ed eleganti, impegnati e spettacolari. L'impegno produttivo, però, è solo per il film di Piscicelli e uno di Jean Yanne. Cosa c'è di diverso, rispetto alla linea-Gaumont d'un tempo? «Non moltissimo. Anzi, diciamo che l'offerta di un prodotto diversificato, la necessità di puntare a mercati impermeabili uno all'altro, sono una vecchia idea di quegli anni che io credo ancora valida». Di nuovo che cosa c'è allora? «Solo un po' piu di prudenza».

m. s. p.

L'intervista Laura Betti e Missiroli parlano di «Orgia», la tragedia di Pasolini che, a sedici anni dalla sua stesura, ritorna a Torino

La prima volta di P.P.P. in teatro

Nostro servizio

TORINO — Nel 1965 (o 1966, a detta di altre testimonianze) Pier Paolo Pasolini si ammalò seriamente di un'ulcera che lo tenne per alcuni mesi in forzato riposo. Da qualche tempo non scriveva più versi, e si mise a leggere Platone. Quel parlare «attraverso personaggi» lo intrigò, e fu allora che nacque il nucleo fondamentale del «teatro di parola» pasoliniano: sei tragedie in versi sgorgarono improvvise per essere semplicemente, negli anni successivi, fino alla morte, continuamente riviste, riscritte, aggiornate, ampliate, tagliate. *Calderòn*, *Affabulazione*, *Pilade*, *Porcile*, *Orgia* e *Bestia da stile* si aggiungevano alle poche prove teatrali precedenti del poeta cioè *I turcs tal Friuli*, primo esperimento giovanile, sostenuto dalla lirica dolcezza dei suoi versi friulani *Nel '46* e qualche breve brano su commissione (tra questi un atto unico per i cabaret che Missiroli apprestava nella Roma degli Anni Sessanta).

Le sei tragedie testimoniano un particolare clima storico ed emotivo: i prodromi del Sessantotto, le speranze di Rivoluzione, la forza della Ragione reazionaria, la vittoria del mito consumistico sull'autenticità umana, tutto s'insinua nella lingua dura, alta, selettiva, orgogliosa del testo pasoliniano.

Il 1968 fu l'anno del *Manifesto per un nuovo teatro* e della prima rappresentazione, a Torino, per il Teatro Stabile, con la regia dell'autore — Laura Betti protagonista, scene di Mario Ceroli, musiche di Ennio Morricone — di *Orgia*. Che cosa chiedeva Pasolini al «nuovo teatro»? Innanzitutto di essere diverso dal Teatro della Chiacchiera, quello borghese di Cechov come di Jonesco, dove «anziché dire, senza humour, senza senso del ridicolo e senza buona educazione 'Vorrei morire', si dice amaramente 'Buona sera'»; così come da quello del Gesto o dell'Urlo, ovvero le neoavanguardia dei cattivi epigoni del Living Theatre, il prodotto insomma «dell'anticultura borghese che si pone in polemica con la borghesia»; e che fosse diverso dal teatro di regia di Strehler, Ronconi e Visconti, per Pasolini pura accademia.

Teatro d'autore, teatro di poesia pensato per i «gruppi intellettuali avanzati delle grandi città», con l'autore in sala pronto al dibattito finale (così avvenne nel dicembre 1968 al Deposito d'Arte Presente, a Torino, per la prima di *Orgia*); accanto agli unici uomini di teatro che Pasolini stimava, il Living, Carmelo Bene ed Eduardo De Filippo, si doveva edificare il nuovo. Dopo la sua morte, Ronconi (dopo Cutrufelli, Riedt, Burgart, Navello e Gassman) tentò la prima regia senza autore del *Calderòn*. Ora, mentre Parigi celebra il genio di Pasolini con un'imponente ed articolata manifestazione di cui Laura Betti è Direttore Artistico, proprio la Betti ha voluto proporre a Mario Missiroli una nuova regia per *Orgia*, a sedici anni da quell'esordio, ed ancora per il Teatro Stabile di Torino. Nel piccolo e prezioso Gobetti, teatro malinconicamente chiuso e in attesa di ristrutturazione e di riapertura si sta provando da qualche settimana. Laura Betti è il trait-d'union tra i due allestimenti, e le chiediamo cosa significa questo per lei.

«Provo un senso di *autoanalisi* sempre più preciso. Avverto in me un processo di recupero, *non sempre allegro*, di tutto quello che da quella messinscena ho via via rimosso. Quella che sto vivendo è un'esperienza di grande amore per Pier Paolo, con l'aiuto di Mario Missiroli ho la sensazione di distruggere qualcosa che è stato, e al tempo stesso lavoro per aprire nuovi varchi, nuove illuminazioni per questo testo. L'allestimento del 1968 fu un'esperienza traumatica, che si è ormai cristallizzata; Pier Paolo era un vulcano di idee, di iniziative, non c'era quasi mai il tempo per approfondire e realizzare a fondo le sue idee, era sempre di corsa, qua e là, era come sempre tormentato dal dubbio critico per quello che faceva. Lavoravamo senza rete, senza protezione, esposti a continui sbalzi psicologici. Oggi, recitando i monologhi di *Orgia*, sento più identificazione con l'autore, e meno paura. più fiducia nella possibilità di realizzare quegli squarci bellissimi, intuitivi che Pier Paolo abbozzava senza avere il modo di seguirli come avrebbe voluto».

Orgia, come tutto il teatro di parola pasoliniano, è pressoché privo di azione, di *plot* tradizionale: un Uomo e una Donna si fronteggiano, dialogano in una lingua cerebrale, parlano del proprio reciproco percorso verso la morte, attraverso il gioco di massacro dei loro corpi.

Missiroli, perché una regia per un testo di Pasolini e perché *Orgia*? «Innanzitutto perché Pasolini è stato uno dei massimi scrittori moderni e io stesso ho vissuto quell'epoca della letteratura, del teatro, della cultura romana e italiana, poi perché siamo alle soglie del decennale della sua morte e in occasione delle manifestazioni parigine sono stato invitato dalla Betti a rimettere in scena questo testo, sempre con lo Stabile di Torino, a 16 anni dall'esordio, *Orgia* è l'opera che contiene in massimo grado la poetica pasoliniana».

Si, è un testo estremamente poetico — interviene la Betti che sprizza teatralità da tutti i pori, e i pori sono i suoi versi —. In Italia c'è sempre la solita polemica sul teatro di poesia: si dice che è noioso, passato, eccetera eccetera. Ma io mi chiedo: se non è teatro la tensione poetica di *Orgia* cosa può essere allora definito teatrale? Per me, la tensione è la componente fondamentale della teatralità.

Riprende Missiroli: «Questo teatro è fortemente basato sul *dato poetico e letterario* e comporta un lavoro delicatissimo con gli attori. Non c'è il *plot* tradizionale, non ci sono i parametri canonici della drammaturgia. Tutto si inabissa in profondità letterarie e poetiche. Si tratta allora di economizzare al massimo il linguaggio scenico, di dare a questa coppia un'immagine il più possibile fedele agli intenti di Pasolini. La stessa immagine scenica di Job vuole riprodurre, senza scivolare in simbolismi fuor di luogo, quella dimensione claustrofobica, quel *milieu* piccolo-borghese che è il teatro in cui si muovono i due protagonisti. Per questo la mia regia rifiuta ogni elementi decorativo: niente musica (che Pasolini usò nel 1968, n.d.r.), niente arredo; occorre ridurre l'arco della parabola tragica in uno spazio-tempo reale e la crudeltà deve nascere e morire entro quelle coordinate. Questo *jeu de massacre* non tollera alcuna apertura su elementi estranei al suo nucleo essenziale».

Missiroli ha scelto il copione apprestato da Pasolini per la sua regia del 1968, e non l'edizione 1979 della Garzanti, perché «mettere in scena l'ultima versione letteraria avrebbe voluto dire compiere un intervento un po' apocrifo».

Signora Betti, perché le celebrazioni pasoliniane sono state realizzate a Parigi, e non in Italia? «Il discorso di fondo è che in Italia non c'è grande spazio per la *diversità*; *in Francia*, paese certo meno ribollente e fantastico, le istituzioni lavorano per conoscere e far conoscere quella diversità che da noi è costantemente massacrata. Ma l'Italia, proprio per questa sua crudeltà, mi piace, e vivo le mie trasferte parigine come piccole oasi di piacere; poi qui non ci sono molte parti, né nel cinema, né a teatro, per le donne 'diverse' come me, mentre là sei amato e rispettato anche quando non rispondi ai cliché tradizionali. Per quanto riguarda la possibilità di avere in Italia la manifestazione parigina, ci sono varie proposte, che vedremo come realizzare».

Orgia, lo spettacolo del Teatro Stabile di Torino, con la regia di Mario Missiroli, le scene di Enrico Job, le interpretazioni di Laura Betti, Alessandro Haber e Daniela Vitale, sarà in prima assoluta a Parigi, Centre Pompidou, il 21 novembre e in prima nazionale a Torino, al Teatro Carignano, il 1° dicembre.

Daniele A. Martino

Pier Paolo Pasolini. In alto, Mario Missiroli e Laura Betti

Paolo Poli

Di scena Debutta a Pistoia «Magnificat»: una miscela di esercizi comici in stile barocco

Paolo Poli, l'eterno «fanciullo»

MAGNIFICAT di Paolo Poli e Ida Omboni. Scene di Santuzza Calì. Regia e interpretazione di Paolo Poli. Musiche di Jacqueline Perrotin. Pistoia, teatro Manzoni.

Nostro servizio

PISTOIA — Se l'eterna giovinezza è dono degli dei i meriti di Paolo Poli vanno un po' ridimensionati, ma se essa è invece anche merito degli uomini che fanno della vita un esercizio di stile e di volontà, i meriti di Paolo Poli sono assai cospicui. E irriproducibili. L'età anagrafica è dato del tutto irrilevante, o importante soltanto ai fini dello stupore: quella interiore è ferma agli anni immaginifici e rapidissimi delle letture forsennate, degli entusiasmi conoscitivi. delle beffe e degli scherzi impudichi, insomma di quella prima giovinezza che presto il tempo si incarica di cancellare.

Ma qui sta il merito, l'unicità, a suo modo la genialità di questo eterno fanciullo, che è riuscito a trasformare in cultura i suoi gusti «infantili» che sfuggono alle «responsabilità» degli adulti; di questo attore che ha mantenuto la leggerezza di Ariele e l'innocenza impudica dei «farceurs» medievali. E ha mantenuto la giovinezza appunto per scelta culturale, trasfondendo in un teatro a proprio modo coltissimo il gusto e gli stilemi del registro basso. Quello della parodia, della caricatura e del travestimento. Nell'arte teatrale di Paolo Poli non risuona un universo di sentimenti e di affanni ma un piccolo e puntiglioso mondo di citazioni, *calambours*, carta pesta e ammiccamenti, la complicità richiesta è solo intellettuale e di gusto. E così capita che dopo l'esito felicissimo — si potrebbe forse azzardare perfetto — degli *Esercizi di stile*, ultima fatica tratta dall'«affine» Queneau, Paolo Poli ci riprovi.

Come tutti i bambini a cui il gioco è riuscito, che vogliono ripeterla all'infinito, con variazioni anch'esse infinite. Però, come dicevano le nostre nonne «un bel gioco dura poco» e «non sempre i miracoli si ripetono». Infatti *Magnificat*, uscito fresco fresco dal talento incrociato di Poli e della assidua Ida Omboni è un po' la ripetizione, sia pur genialmente travestita, di quegli «esercizi». Li una minuscola e banalissima storia di un bottone dava esca ad un vertiginoso *excursus* negli stili e nei generi letterari, qui — in un tardissimo rinascimento controriformista — le parole e le azioni *tabù* di un progetto sessuofobico si rincorrono in un'accavallarsi di situazioni tipiche: dalla lezione fatta dal maestro ai chierici all'immancabile guida spirituale di monachine conventuali, all'accademia d'amore, sui campi di battaglia, sui tavoli anatomici, nelle opulenze non solo gastronomiche di un banchetto galante. Tutto è metaforico, o così brutalmente, ossessivamente, ripetitivamente realistico da perdere ogni contorno di realismo. Il regno è la metafora, l'allegoria. Alla fine si è così travolti da non saper quasi più di che si sia parlato.

A volte però lo spirito goliardico prende un po' la mano e il ritmo si spezza; certe rivisitazioni e travestimenti non sono più crudelmente incisivi di quelli del quartetto Cetra di felice memoria. Ma non mancherà comunque chi si scandalizzerà per le oscenità (una specie di *total immersion*, a voler vedere letteralmente le cose) o per il vilipendio (che dire di quell'operina in cui gli arcangeli d'assalto processano una terra progressista e ambiziosissima, o di quella disputa trinitaria o del processo in musica che sancisce l'adulterio di Calvino e Lutero?). Di signori pronti a scadalizzarsi è pieno il mondo. Ne spunterà certamente qualcuno anche in questa stagione. E Poli sarà sempre pronto, con le sue pezze d'appoggio, a dimostrare che la sua è una ricerca sugli stili Barocco e Rococo; che il suo testo è fondato su un'affettuosa e diligente, quasi filologica, ricerca; che di suo c'è poco poco, qualche salsina qua e là, ma che le vivande sono tutte di produzione locale (cioè documentaria).

Sara Mamone

Una polemica da chiudere

No, caro Tedeschi parlavo di Petrassi

Riceviamo e pubblichiamo da Luigi Pestalozza questa precisazione in merito al corsivo di Rubens Tedeschi pubblicato sull'Unità l'8 novembre.

Tedeschi ha dedicato un po' di attenzione alla mia lettera di qualche giorno prima su Petrassi. Peccato. Mi fa passare per uno che aspira all'arte di regime. Mi accusa di «un ardito salto logico» a proposito del suono che metterei al centro delle cose musicali facendogli assumere (come si trova scritto nel mio pezzo) «un ruolo non soltanto musicale. Etico, sociale». Dal che, saltando come si deve da questo trampolino, arriverei ad ambire ad un regime che metta sull'attenti l'arte, anzi il suono. Ma Tedeschi falsa ciò che ho scritto. Io ho scritto che Petrassi ha dimostrato il ruolo centrale del suono nella musica moderna, sino a definirne «un ruolo non soltanto musicale. Etico, sociale». Ognuno poi, parlo dei musicisti, è libero di comportarsi, con il suono, come crede. Questo e non altro ho scritto, e dunque il salto, verso le sponde del regime, non l'ho fatto io, me lo fa fare Tedeschi, con metodi abbastanza spiacevoli. Come quando da Balilla facevo il salto del cavalletto (cui ero negato): ma non ero lo a saltare, me lo faceva saltare il regime.

Luigi Pestalozza