

Spettacoli



Foto di Luciano D'Alessandro

È morto a Roma Donato Sannini, attore di teatro

Domenica scorsa è morto a Roma l'attore trentottenne Donato Sannini. Con quel suo faticoso barbutto e quell'aria da doppiopunto, ricordandosi sicuramente quanti frequentarono, verso la fine degli anni Settanta il Teatro Alberico, tempo romano di un'abitudine spettacolare assai lontana sia dalle proiettili delle vere e proprie «antenne romane», sia dalle convenzioni delle sale più ricche e tradizionali.

Donato Sannini aveva occupato l'Alberico insieme a tanti altri talenti sicuri del teatro: da Lucia Poli a Roberto Benigni, da Carlo Monni a Daniele Costantini, dal «Patagruppo» di Bruno Mazzali e Rosa Di Lucia a Carlo Verdone a Daniele Formica. E Donato Sannini faceva capo a quello

La chiusura dell'Alberico, inoltre, su Donato come su altri suoi amici e colleghi (Carlo Monni, Daniele Costantini) ebbe un effetto dirompente, traumatico: fu come trovarsi improvvisamente senza casa, anzi senza nascondiglio di fronte ad un mondo ostile e osteggiato. Così, mentre Carlo Verdone, Daniele Formica e Roberto Benigni raggiungevano i maggiori successi, Donato Sannini (che di quel gruppo, francamente, all'epoca era sicuramente il più bravo e interessante) abbandonò la sua comicità trasognata e paradossale. Abbandonò anche il teatro, via via, ricomparso qua e là in occasioni striminzite, non idonee alla persona-personaggio che aveva interpretato nella vita come sulla scena: l'ultima volta lo vedemmo lo scorso anno all'Orologio, in un modestissimo spettacolo, accanto al «solito» Carlo Monni e a Yacolino Orfeo. La scena ufficiale, forse, non si accorgerà di questa sua morte solitaria, ma sicuramente fra i teatranti romani si sentirà un brutto vuoto.

Nicola Fano

Dopo quasi ottanta anni dalla prima pubblicazione originale in tedesco, il libro di Eugen Bleuler «Dementia praecox o il gruppo delle schizofrenie» è stato finalmente tradotto in italiano dalla «Nuova Italia Scientifica». Pubblichiamo alcuni stralci dalla prefazione di Luigi Cancrini.

Non è per niente facile spiegare il perché della traduzione in italiano, dopo quasi ottanta anni dalla prima edizione originale in tedesco, del libro di Bleuler sulla schizofrenia. Lo farò, qui, proponendo quattro punti di riflessione: poco per chi si accosta per la prima volta a un testo di questa importanza e di questa ricchezza; abbastanza per chi voglia riflettere sulla sua modernità.

1. **Le circostanze reali.** Direttore dell'Ospedale Burghölzli di Zurigo, Bleuler utilizza ampiamente nel suo lavoro, all'inizio del secolo, le idee di Freud sull'importanza dei complessi ideati-afettivi. Conoscute direttamente attraverso la testimonianza di Jung, che lavorava con lui da molti anni, queste idee vennero integrate in modo naturale ed efficace nella pratica clinica dell'ospedale e negli scritti che ad essa si ispirarono. Il riferimento a Kraepelin ed a Freud nella Premessa è leale testimonianza di un tentativo rimasto poi isolato. Basta aprire un trattato moderno di psichiatria, basta rileggere le opere di Schneider o di Jaspers per rendersi conto della difficoltà generalizzata con cui la psichiatria medica ha reagito e reagisce alla «peste» del discorso di Freud sull'importanza dei meccanismi inconsci e sul rapporto che essi hanno con lo sviluppo e con la forma assunta dai sintomi del singolo paziente. Il libro di Bleuler sulla schizofrenia si propone, da questo punto di vista, come un tentativo interessante, anche se inevitabilmente incompleto, di verificare la compatibilità della ricerca psicoanalitica con quella propria della psichiatria. Un tentativo su cui sarebbe importante ritornare oggi, da parte dei professionisti che si occupano di salute mentale, evitando alla gente che sta male e agli studenti in formazione lo spettacolo non del tutto dignitoso della divisione completa fra gruppi che, accuratamente sfuggendo ogni forma possibile di confronto e di lavoro comune, parlando linguaggi diversi, finiscono di fatto per invadere reciprocamente. Lamentando gli uni la disinvoltura un po' rozza con cui gli altri si occupano dei «malati mentali», e lamentando questi la mancanza di dati su cui appoggiano, quelli i loro discorsi più o meno terminabili sulla terapia.

2. **L'importanza relativa dei fattori di ordine biologico e psicologico.** Il lettore verificherà facilmente che, parlando di schizofrenie (tornerà più avanti sul perché di un termine usato costantemente e pluralmente), Bleuler è convinto di parlare di malattie del Sistema nervoso centrale. L'enumerazione puntigliosa dei sintomi fisici della malattia nasce dalla consuetudine con la visita del malato e della sicurezza di poter contare sul momento dell'autopsia come sul momento della verità per un medico cui si chiede di ragionare prima di tutto sul funzionamento, sul non funzionamento e sul cattivo funzionamento del corpo. Il cervello della persona che si comporta in modo pazzo era il punto di riferimento più semplice per una ricerca volta a chiarire le cause di quel comportamento, a pochi anni di distanza dalla scoperta della *spirocheta pallida* (il batterio responsabile della sifilide) nel cervello di un gran numero di persone che erano andate incontro a un deterioramento rapido e irreversibile della vita psichica dopo aver sofferto in gioventù, di quello che si chiamava allora il «mal francese». Sostenevano questa aspettativa naturale, condivisa da Freud, all'interno di un clima culturale caratterizzato dalla fiducia nei metodi positivi e dal nascente della moderna medicina scientifica, le osservazioni di Kraepelin sul deterioramento a volte definitivo della personalità e la scelta, dovuta allo stesso Kraepelin, del termine di demenza. Liberatisi a fatica da pregiudizi di ordine morale e religioso, gli scienziati che si dedicavano a questo tipo di ricerca incarnavano allora un'idea di progresso quando si battevano per ricondurre l'uomo all'uomo, alla sua naturalità biologica conoscibile con strumenti alla sua portata. E in questo contesto che va collocato e capito il lavoro di Bleuler sottolineando lo scrupolo e l'obiettività della sua attività di ricerca, la pazienza e l'onestà con cui egli arriva a segnalare le contraddi-

Esce in Italia il volume di Bleuler in cui venne, per la prima volta, analizzata la malattia. Una lettura modernissima eppure troppo spesso dimenticata

Ottant'anni dopo la schizofrenia

zioni più importanti dell'ipotesi biologica e la necessità di far ricorso, per capire davvero ciò che accade, ad una serie molto diversificata di strumenti di indagine. Tenendo conto: a) del fatto che, a differenza di ciò che accade nel caso della paralisi progressiva d'origine leucica, non ci sono qui, nel caso delle schizofrenie, sintomi neurologici capaci di presentarsi in modo regolare o di indirizzare la diagnosi, né reperti anatomico-patologici in grado di farlo dopo la morte del paziente; b) del fatto che non c'è nessun rapporto fra presenza ed entità dei segni clinici di interessamento del sistema nervoso centrale e delle alterazioni anatomiche ad essi probabilmente correlate (nei casi che morivano per ragioni già allora difficilmente collegabili al processo morboso «in sé») da una parte, decorso successivo della malattia dall'altro; più acuto era il quadro, anzi migliore era la prognosi, meno sensato ed utile attribuire a quei pochi dati organici valore esplicativo intorno alla malattia; c) del fatto che, in modo assai differente da ciò che era stato verificato altrove, a proposito dei casi in cui l'interessamento del sistema nervoso centrale era chiaro e documentato, le cause di ordine psicologico avevano un'importanza a volte decisiva sul decorso della malattia: provocando crisi di per sé non di-

stinguibili dalle altre, ostacolando le riprese o permettendone di assolutamente spettacolari, ponendo problemi difficili allo psichiatra incaricato della diagnosi e della terapia.

3. **Il decorso e la prognosi.** Una sottolineatura va fatta, ancora, sul decorso della malattia. Attivo in epoca non farmacologica e prima che fossero state introdotte le terapie di shock, un ospedale come quello di Burghölzli (che costituiva il punto di riferimento obbligato per una popolazione allora piuttosto stabile) ed un osservatore del calibro di Bleuler (il cui interesse per il destino dei malati non finisce certo con l'uscita dall'ospedale) forniscono una testimonianza di eccezionale interesse sul decorso «naturale» della malattia. Immaginando di prendere un aereo e di guardare da lontano, «accelerandoli», i movimenti reali delle persone fra il territorio e l'ospedale, fra medici e parenti, possiamo tentare di verificare se la macchina frangente ed imponente messa in opera dalla psichiatria medica nel corso degli ultimi cinquanta anni (l'idea di Sakel sulla terapia insulinica si diffuse all'inizio degli anni Trenta) ha modificato in modo sostanziale il decorso della schizofrenia.

Un punto di rilievo mi sembra, innanzitutto, il relativo ottimismo di chi, come Bleuler, si confrontava con il decorso naturale della

schizofrenia. Accanto ai casi capaci di evolvere rapidamente verso il deterioramento e la demenza affettiva, ve ne erano molti altri («la maggioranza») che evolvevano verso il miglioramento e la guarigione. Oggi come allora, il decorso è imprevedibile nel singolo caso anche se esistono indizi (l'età, l'acuzie, la tipologia dei sintomi) in grado di orientare la prognosi. Oggi più che allora, tuttavia, il numero dei casi irrisolti rimane altissimo: come se l'enorme quantità di ricerche svolte in questi ottanta anni sulla terapia della schizofrenia avesse determinato un peggioramento, invece che un miglioramento della situazione valutata in termini di grandi numeri e su tempi sufficientemente lunghi.

4. **Schizofrenia o gruppo delle schizofrenie.** Vorrei sostenere qui con grande enfasi la tesi, condivisa da molti, per cui parlare di gruppo delle schizofrenie sia stato allora (e sarebbe stato poi) assai più saggio che parlare di schizofrenia. Varietà del decorso, incredibile complessità della situazione fotografata da chi si confronta con il decorso naturale di questo insieme di storie non sono diminuite negli anni della terapia. La verifica dell'esattezza con cui le modalità comunicative del paziente designato come schizofrenico si incontrano con quelle dei suoi famigliari e dei suoi terapeuti nelle fasi difficili di una terapia, psicologica e no, per esempio, suggerisce di allargare al contesto interpersonale l'analisi del suo comportamento ma non diminuisce la difficoltà del tentativo di guardare in modo unitario all'insieme vario di tali contesti. Migliori sorte non hanno avuto, da questo punto di vista, le letture di tipo psicologico, analitico o interpersonale. E migliori sorte non ha avuto neppure, ad oggi, l'insieme delle ricerche di ordine biologico, genetico, chimico e farmacologico. Come se ognuno di questi punti di vista si scontrasse, ancora a distanza di ottanta anni, con la contraddizione di una somiglianza formale che nasconde una sostanza, illogica e imprevedibile varietà di decorsi.

Abbiamo oggi qualche idea in più per ragionare su questi ultimi tenendo conto, fra l'altro, delle variabili costituite dall'atteggiamento delle strutture terapeutiche e delle persone che in esse e per esse lavorano. Un filo di ragionamento di ricerca ancora esiste e tuttavia promettente. Un filo che suggerisce di sostituire un'altra volta il termine («il titolo») di un libro ancora tutto da scrivere. Dimenticando la schizofrenia, accettando il plurale suggerito da Bleuler e provando a parlare di «erzioni» o di «comportamenti» schizofrenici. La ricerca delle variabili diverse che sono in grado di metterli in moto e di disattivarli in modo completo o parziale. Valutando anche un'ipotesi ancora tutta da provare quella che li fa espressione obbligata e secondaria di un disordine organico ancora non individuato.

Luigi Cancrini

A Hollywood una festa per Scولا Mastroianni e Lemmon, ma le critiche sulla stampa Usa non sono positive

«Maccheroni», simpatia e stroncature

Nostro servizio
LOS ANGELES — Ettore Scولا può considerarsi soddisfatto. Il pubblico californiano che ha partecipato alla «prima» ufficiale di *Maccheroni*, quel uscito col titolo *Macaroni* non poteva dimostrare maggior simpatia. Interesse per la coppia Scولا-Mastroianni, di passaggio a Los Angeles per il tour promozionale del film, organizzato dalla Paramount. Festeggiati con un grande party, al DDL, il ristorante-shop di Dino De Laurentiis, con ogni sorta di teccorine italiane e star americane, Mastroianni e Scولا erano circondati da un numero incredibile di fotografi, giornalisti e cameramen televisivi, come nella migliore tradizione

di Hollywood. De Laurentiis in persona faceva gli onori di casa, intrattenendo al suo tavolo i due vecchi amici italiani insieme con Jack Lemmon, coprotagonista del film, e Billy Wilder, dichiarato ammiratore di Scولا. Tra gli invitati Gregory Peck, Jack Nicholson, il blondissimo Godunov, Abbe Lane, produttori e star televisive. Il film, proiettato al Directors Guild per un pubblico composto in maggior parte da gente del cinema, ha interessato e divertito gli spettatori. Concorde il giudizio agli attori, le cui interpretazioni sono state considerate eccellenti. Jack Nicholson si è complimentato con attori e registi e Billy Wilder, che aveva ricevuto

da pochi giorni il prestigioso Directors Guild Award per la sua intera carriera di regista, ha dichiarato che *Maccheroni* è un film che lui avrebbe personalmente girato e firmato con piacere. «Ma non ho rovinato il suo attore», replica scherzosamente Scولا, riferendosi alle «storiche» interpretazioni di Lemmon in *A qualcuno piace caldo* o in *L'appartamento*. «Per niente. Lui è addirittura ancora più bravo adesso...», è stata la risposta del regista.

Il film è stato poi proiettato alla USC (University of Southern California, trampolino di lancio di registi come Spielberg, Lucas e altri), per tastare le reazioni di una audience diversa fatta so-

prattutto di giovani e di studenti di cinema. *Maccheroni* ha comunque debuttato su scala nazionale venerdì scorso, raccogliendo critiche e valutazioni abbastanza discordi. L'attorevole settimanale *Variety* aveva preceduto l'uscita del film con un articolo in cui parlava del «formidabili talenti» di Mastroianni e Lemmon ma anche della sostanziale levità «di un film che solo raramente raggiungeva le punte migliori dei precedenti lavori di Scولا». Ora il *Los Angeles Times* fa una distinzione precisa fra i caratteri del film, rappresentati con «freca vitalità e tenerezza» e la sua struttura, giudicata fragile e poco convincente in più punti. Ancora una volta viene sottolineata la mac-

chietta di Mastroianni la cui «dolente eleganza — riportiamo il commento — è cresciuta enormemente con la maturità dell'attore». La complessità tra Scولا e Mastroianni — conclude il critico — è il loro incredibile affiatamento fa sì che l'interpretazione dell'attore italiano sia più sfumata e ricca di quella, pure eccellente, di Lemmon.

Più drastico e definitivo il commento di Vincent Canby del *New York Times* che considera la commedia di Scولا una inutile imitazione dei film americani di serie B sullo stereotipo del business man arrivato a cinico. La reazione del pubblico — conclude Canby — è imprevedibile: «Dipenderà infatti dal grado di tollerabilità nei confronti di due star che stanno riproponendo le stesse cose fatte molto meglio in lavori precedenti.

Nonostante l'assolutezza del giudizio di Canby, è difficile prevedere l'esito di un film come *Maccheroni* soprattutto basandosi sulle recensioni dei critici che qui almeno hanno scarso impatto sul pubblico giovanile. Va poi aggiunto che raramente i film italiani possono competere con quelli americani; ma va anche ricordato che Scولا è indubbiamente uno dei pochi rappresentanti del nostro cinema ad essere conosciuti e apprezzati negli States.

Fin dalle sue origini medievali, tra alto-medio-tedesche e romanzee, la lingua yiddish è lingua d'esilio (exodus, exilium, uscita), inventata per l'inizio, e dunque

Virginia Anton

Dalla «Piccola Posta» all'ultimo libro di racconti, ecco perché Isaac Singer ha sempre usato l'yiddish

La lingua dell'esilio



Ebrei emigranti a New York nei primi decenni del Novecento

Quando nei primi anni della sua emigrazione egli lavorava al *Jewish Daily Forward*, quotidiano yiddish di New York, Isaac E. Singer curava in particolare una rubrica di consigli ai lettori, una specie di «piccola posta». Ma chi erano i suoi lettori? Piccole e povere genti, smarrite, pecorelle delle grandi migrazioni fra l'ottocento e Novecento che dalla materna Slavia (Russia o Polonia che fosse) avevano cercato lo scampo dai pogrom e dalla miseria in una «terra promessa» tutta affaristica e pagana, ben diversa da quella di Mosè.

Quando Singer andò nel 1935, poco più che trentenne, negli Stati Uniti, la fase eroica dell'esodo all'oltremare si era già almeno da due decenni esaurita; e tuttavia quella sua esperienza di interlocutore-confessore dei lettori del *Forward* dovette non poter contribuire a due fondamentali, anzi decisive, caratteristiche della sua arte di story-teller, scrittore di racconti. Sia che ancora vivano nella remota Polonia, sia che già si affannino in una frastornante New York, i suoi personaggi coincidono con i suoi potenziali destinatari.

De te fabula narratur, sembra dire Singer al suo lettore: «Se in te senti stranamente appartente a quel popolo dall'identità scissa tra vecchia e nuova patria, in bilico tra la nostalgia di un pur gramo passato (ma «Grazie a Dio, non ci manca niente» dicono i vecchi gentili polacchi di un certo racconto al figlio che ha fatto fortuna in America) e l'apprensione per un sempre incerto futuro; un popolo che aveva, con ingenua generosità e passionale orgoglio, voluto trapiantare nel Lower East Side newyorkese i nomi familiari, i lantuchi o spiriti d'antico, nonché gli usi e costumi del natio shtetl o della landsleit galiziana o ucraina. Unico emblema di durata storica della dispersa patria poteva essere la lingua, appunto: il materno yiddish che, pure oltreoceano, continuava a parlarsi nelle loro affollate case o nel quale venivano redatte le cronache della loro minuta quotidianità.

È pure Singer stesso a sconsigliarci dall'andare a cercare nei libri, su conti o altri, le vie d'uscita dai nostri impicci e dalle nostre disperazioni: «Che insegnamenti» scrive infatti «possiamone trarre da Tolstoj, Dickens o Balzac? Avevano lento, ma erano confusi quanto noi. Eh già; che insegnamenti possiamo trarre da Singer?

La non-pretesa d'imparare nei libri, su conti o altri, le vie d'uscita dai nostri impicci e dalle nostre disperazioni: «Che insegnamenti» scrive infatti «possiamone trarre da Tolstoj, Dickens o Balzac? Avevano lento, ma erano confusi quanto noi. Eh già; che insegnamenti possiamo trarre da Singer?

«Come nel racconto La cartella l'uomo che si perde nella città gelida e remota, senza più documenti, senza soldi, senza memoria di numeri ai quali telefonare, senza cognizione del luogo dove pure era diretto ed atteso, e immancabilmente scisso fra due donne che nel finale giungono purtroppo in suo soccorso; come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidianità di Lui, lei e l'altro o del Figlio di Sonia o del realistico paradosso si una superpovera che, forse con il fascino della sua bruttezza, costringe un pittore e uno scrittore a farle da negri per produrre falsiquadri, come nelle atmosfere di tragica comicità che distinguono La barba, La cotta del vescovo, La danza; come nell'eccentrica quotidian