

**A Firenze
Il meglio
del cinema
francese**

GIOVANNI M. ROSSI

FIRENZE. Nella costellazione ormai satura dei festival nazionali gli Incontri di Firenze (con il cinema francese (France ciné), rappresentato ancora, alla quarta edizione, una serena parata di verifica culturale lontana dalle affannate e disperse kermesse balneari. Malgrado i forzati tagli di bilancio, la manifestazione pilotata dal critico Aldo Tassone si svolgerà a Firenze dal 19 al 27 novembre nelle consue sedi del cinema Alfieri Ateller e dell'istituto Francese, sondando, come ogni anno, lo stato di salute di una cinematografia che nonostante la vicinanza geografica e culturale, i meriti storici e l'indiscutibile ripresa quantitativa e qualitativa stenta a penetrare nel mercato italiano. Anche la stagione 88-89, pur registrando un incremento di circolazione dello 0,6%, ha visto solo 29 film francesi regolarmente distribuiti e con esiti complessivamente deludenti. Eppure la cinematografia francese può vantare un gotha di autori e attori del tutto invidiabile e che già può far parlare di *renouveau* degli anni Ottanta.

Se scorriamo il programma di questa cavalcata francese, occupato al nomi solisti di Tavernier, Demy, Blier o Rivette, e accanto ai momentaneamente assenti dalla rassegna, come Chabrol, Deville, Malle, Miller, Pialat, scorgiamo presenze e conferme di un'onda lunga di cinema di qualità, sospeso tra la ricerca mai interrotta di uno stile e la percezione attenta delle linee di forza o di dissoluzione della realtà contemporanea (polti di riferimento ahimè smarriti dal cinema italiano): dall'incontro di Alain Corneau (con il romanzo di Tabucchi (*Nocturne indien*)) all'ultimo sguardo sull'adolescenza di Dilllon (*La fille de quinze ans*); dalle sorprese di Venezia Pierre Jolivet (*Forza maggiore*) e Eric Rohmer (*Un monde sans pitié*) al film che ha irritato Cannes, *Chambre de Claire Devers*; dalla saga familiare di René Féret (*Expérience*) alla riproposta dei due vincitori delle passate edizioni, Patrice Leconte (*Lo straordinario Mr. Hire*) e il gigante Tony Gatlif con il recente *Rueuse plus l'ove*.

Una giuria presieduta da Carlo Lizzani e composta da Franco Brusati, Liliana Cavani, Valerio De Paolis e Sergio Prossal assegnerà premi e menzioni. Infine, ma forse è l'evento più importante, una retrospettiva completa di Robert Bresson ricorda in modo degno che questo patriarca solitario è ancora vivo, il bicentenario e la Rivoluzione, come tutte le celebrazioni obbligate, hanno riempito fastidiosamente crocchio e orecchie anche di qua d'Alpi; può essere l'occasione per vedere una Francia più vera da vicino, da Firenze, altrove il cinema.

**Centocinquant'anni dopo, torna
a Milano «Il conte di Carmagnola»
Foschi e De Carmine interpreti
di un suggestivo spettacolo**

Manzoni, che disgrazia la storia!

MARIA GRAZIA GREGORI

Il conte di Carmagnola di Alessandro Manzoni, regia di Lamberto Puggelli, scene di Paolo Bregni, costumi di Luisa Spinatelli, musiche a cura di Francesco Carpi. Interpreti: Massimo Foschi, Renato De Carmine, Umberto Ceriani, Piero Sammartano, Antonio Fattorini, Marisa Minelli, Claudio Beccari, Francesca Cassola, Sante Calogero, Luca Baldoivino, Francesco Sangermano, Secondo De Giorgi, Riccardo Mantani Renzi, Felice Invernici, Marco Balbi, Lorenzo Puggelli, Gianfranco Mauri, Alvaro Caccianiga, Salvatore Landolina e altri. Produzione: Piccolo Teatro di Milano.

Milano: Teatro Studio

Sono così innumerevoli le polemiche che hanno da sempre contrapposto manzoniani ed antimanzoniani da essere indubbio che al Gran Lombardo è toccata la stessa sorte che al suo Napoleone: l'amore, anzi il culto, di molti e il rifiuto di altri. A subire nel corso dei decenni il maggior danno da questo atteggiamento è stato lo scrittore di teatro. Delle due tragedie manzoniane, infatti - *Il conte di Carmagnola* e *Adelchi* - solo quest'ultima ha goduto di una certa popolarità anche recente, grazie a Vittorio Gassman, e più tardi, a Carmelo Bene.

Sul *Conte di Carmagnola*, invece, è calato un silenzio di più di centocinquanta anni,

così lo spettacolo presentato con vivo successo al Teatro Studio è un vero e proprio avvenimento. Le ragioni della «dimenticanza» teatrale nei confronti del *Carmagnola* (scritto in versi da Manzoni fra il 1816 e il 1819) sono molteplici: troppi i personaggi in scena, nessun ruolo femminile fino al quinto atto («incompiutamente una donna» scrissero le cronache all'indomani dell'unica rappresentazione nel 1828).

Il conte di Carmagnola ha per protagonista il celebre capitano di ventura passato dal soldo dei Visconti a quello di Venezia, fra il 1425 e il 1432, caduto in disgrazia del nuovo padrone e impiccato per la sua magnanimità verso i vinti. Per Manzoni, che si avvale di personaggi storici salvo rarissimi casi - come quello di Marco, l'amico del conte che ha il compito di rappresentare il contrasto fra amicizia e ragion di Stato - il Carmagnola è innocente (studi recenti dicono diversamente): una vera e propria vittima del meccanismo della storia e del potere. Questa vicenda che Manzoni affronta con la consueta spinta morale: in un mondo che rende sempre più difficile l'eroismo, in primo piano stanno, al di là dell'individuo, ma come espressione di una società, dunque alla luce di un contrasto fra destini personali e superiore disegno divino.

Sul *Conte di Carmagnola*, invece, è calato un silenzio di più di centocinquanta anni,

acqua limacciosa e cupa che simboleggia Venezia. E Venezia è presente anche nella ricostruzione (le scene sono di Paolo Bregni) a emulazione del senato veneziano alla quale partecipa anche, indossando una toga rossa, il pubblico delle prime file. Nella pozza d'acqua si dirizzano a vista praticabili, giungono gondole, armate eserciti in marcia con le bandiere al vento. Quell'acqua dove i soldati entrano a piedi nudi, se sconfigli, e con gli stivali se vincono, è l'indifferente

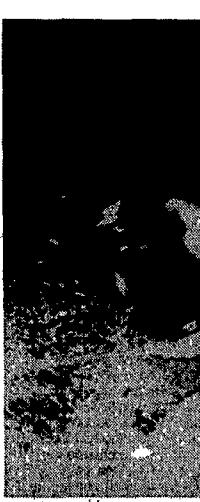


immagine di un potere politico che tutto racchiude e ricopre silenziosamente. Qui Lamberto Puggelli ha messo in scena il suo quasi integrale *Carmagnola* (la drammaturgia - pochi i tagli - è di Paolo Bosisio) sfruttando tutto il repertorio del teatro tragico romantico sia pure rivisto da un contemporaneo; atteggiamenti, situazioni, composizioni dei gruppi, alla ricerca di una sintonia fra gesto e parola. Ma ha guardato anche a una certa pittura, da Paolo Uccello a Caravaggio; ri-

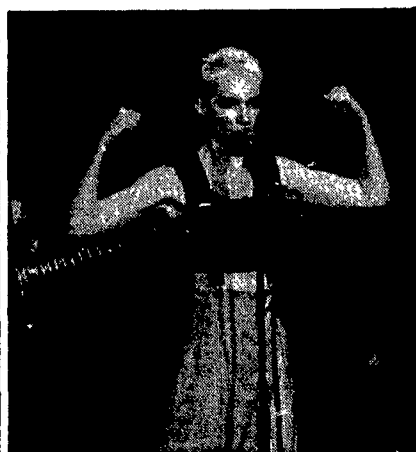
cerca evidente anche nei bei costumi di Luisa Spinatelli. Dunque: composta nobiltà, odio trattenuto, eroismo non oleografico salvo qualche concessione spettacolare come nella bellissima apparizione iniziale del doge. È una linea perseguita con sensibilità e intelligenza dove a dominare è sempre la parola. Ma forse, un po' più di spinta spettacolare avrebbe contribuito a rendere più teatrali alcuni passaggi non poco intricati della vicenda.

Notevole la prova degli attori impegnati: tutti, nel mega progetto manzoniano che ogni sera si avvale di una voce diversa, per la ripetizione del celebre coro che chiude la prima parte dello spettacolo: compito che alla prima è stato sostenuto da Tino Carraro. Fra gli interpreti, comunque spiccano il Carmagnola nobile e asciutto senza sbavature, di Massimo Foschi e Renato De Carmine che ci offre un ritratto di inedito spessore del suo doge. Umberto Ceriani è Marco e bene esprime il contrasto crudele che si trova a vivere; Piero Sammartano è un mellifloso senatore inquisitore. A completare la rosa degli interpreti principali Marisa Minelli, Antonio Fattorini, Gianfranco Mauri, tutti applauditissimi.

Una scena del «Conte di Carmagnola». Sotto, un momento di «Hamlet»

Ma, tornando alla questione centrale: togliere Fortebraccio dall'*Amleto* è come privarlo di un suo polo dialettico, e immiserisce la problematica. La nausea (umanamente giustificata) di Liubimov per ogni cosa che abbia attinenza con la politica lo ha forse tratto fuori strada.

Ma, tornando alla questione centrale: togliere Fortebraccio dall'*Amleto* è come privarlo di un suo polo dialettico, e immiserisce la problematica. La nausea (umanamente giustificata) di Liubimov per ogni cosa che abbia attinenza con la politica lo ha forse tratto fuori strada.



Annie Lennox durante il concerto di venerdì al Palaeur

**Il concerto. Settemila a Roma
Eurythmics
tiepidi ma bravi**

ALBA SOLANO

ROMA. Il grande sipario è ancora chiuso quando una ragazza, un po' di velli neri su molta pelle nuda e una chitarra a tracolla, da un dolce samba in brasiliano comincia a cantare *Savage*. Ma non ha il tempo di finire la canzone che dava il titolo al penultimo album degli Eurythmics perché due tipi le portano via, microfono e chitarra: allora lei comincia a danzare, tira i lembi di sipario, poi lo butta giù tutto. Dietro c'è la band già schierata, che attacca le note di *We too are one*, mentre Annie Lennox e Dave Stewart si riservano un ingresso trionfale pochi attimi dopo.

Tutto, questo modo di volare, questo modo di apparire, è stato visto su Videomusic che ha trasmesso praticamente in diretta il concerto romano degli Eurythmics. Ma le telecamere, si sa, possono mentire molto bene; qualcosa che, ad esempio, non hanno mostrato è stata la scarsa affluenza di pubblico. Forse sei, forse settemila persone; va detto che la stessa sera a Roma c'era il concerto gratuito di Joe Strummer a far da concorrenza, e molti incedersi avranno optato per gli Eurythmics in un'ora.

Ma Annie Lennox è un'interprete il cui magnetismo deriva da essere vissuta dal vivo, avvolto dalla sua luminosa bellezza androgina, esplosa da una voce di apertura e trasparenza fortissime. Sulla scena pop, invasa da tanta plastica, ciò che continua a distinguere gli Eurythmics dal resto è la capacità di camminare sul sottile filo che separa la professionalità dalla spontaneità, riuscire ad essere entrambe le cose, muoversi con agilità nel formato del singolo, della canzone da classifica, portandosi dentro però tutto il proprio carico emotivo, le inquietudini, le tante facce di un sentimento, di una storia d'amore. I piccoli drammi da camera da letto suggeriti da Annie Lennox in un lungo abito sottoveste in raso tabacco,

quando si infila una parrucca di ricci biondi per cantare *I need a man* («Ho bisogno di un uomo, non uno che mi spezzi il cuore, un piantagrane con cinquanta facce, un perditempo, uno sporco piccolo profittatore»).

Spettacolo sobrio, colori tenui, attimo a lei che in *Don't ask me why* confessa con semplicità «Non ti amo più, non credo di avermi mai amato», e continua con storie di angeli: «Ho creduto in te come in Elvis Presley quando cantava i salmi la domenica», dice in *Angel*, subito dopo arriva *There must be an angel*, col bambino che nel finale finge di suonare l'armonica. Poi vengono le versioni acustiche di *Here comes the rain*, *You have placed a chill* («Sono una donna stanca di pensare ai piatti sporchi nel lavandino, vorrei essere invisibile, per poterti raggiungere attraverso il telefono»).

Ma Annie Lennox è un'interprete il cui magnetismo deriva da essere vissuta dal vivo, avvolto dalla sua luminosa bellezza androgina, esplosa da una voce di apertura e trasparenza fortissime. Sulla scena pop, invasa da tanta plastica, ciò che continua a distinguere gli Eurythmics dal resto è la capacità di camminare sul sottile filo che separa la professionalità dalla spontaneità, riuscire ad essere entrambe le cose, muoversi con agilità nel formato del singolo, della canzone da classifica, portandosi dentro però tutto il proprio carico emotivo, le inquietudini, le tante facce di un sentimento, di una storia d'amore. I piccoli drammi da camera da letto suggeriti da Annie Lennox in un lungo abito sottoveste in raso tabacco,

Ma dov'è finito Fortebraccio?

AGOSTO SAVIOLI

Hamlet di William Shakespeare. Riduzione e regia di Jurij Liubimov. Impianto scenografico di David Borovskij. Interpreti: Daniel Webb, Andrew Jarvis, David Gent, Anne White, Richard Durden, Lloyd Owen, Veronica Smart, Martin McKellan, Michael Brazier, James Nesbitt, Richard Strange, Malcolm Jacoba, Elizabeth Rider, Joao De Sousa, ecc. Produzione dello Hammark Theatre di Leicester. Roma: Teatro Argentina.

Amleto, e tre. Dopo il polacco di Wajda e il francese di Chéreau, eccome uno nella lingua originale, ma per la firma del regista russo Liubimov, attivo da un buon lustro, in forzato esilio, nel paese del «Occidente», dove del resto aveva lavorato già in precedenza (da noi, in particolare, alla Scala). Ora lo si reclama

di nuovo in patria, e speriamo che egli possa tornarci stabilmente, con pieni diritti.

Di *Amleto*, Liubimov era stato interprete in gioventù. Più tardi, nel favoloso periodo della Taganka, ebbe larga eco il suo allestimento del dramma shakespeariano, affidato nel ruolo principale a Vladimir Viskovskij, poeta, cantante, attore sovietico, circondato anche lui d'un alone quasi mitico, prima e dopo l'immaturo morte, nel 1980. E a Viskovskij è dedicata appunto la riproposta attuale, realizzata da Liubimov con una compagnia (di modesto valore) della provincia inglese.

Dell'*Amleto* moscovita, a giudicare dalle cronache dell'epoca, è rimasta, quanto meno, l'impressione scenografica: un sipario o tendaggio di grezzo tappeto, maronico, di trasporto di strani disegni, che si dispone per dritto, per rove-

scio, di traverso, perpendicolarmente o parallelamente alla ribalta, o anche muove da un lato all'altro, spazzando via, all'occorrenza, i personaggi, e sempre ricombinando su loro. Oggetto delle molte funzioni, pratiche (avrà ufficio di parete, di muro, di arazzo) o simboliche, è certo dotato di una sua inquietante personalità, ben più di qualcuno degli interpreti, verrebbe quasi da dire. Le luci svolgono pure il compito loro, ma con una ricerca di effetti (ed efficacia) spesso stupefacenti. Ancora una trovata, plastica e poetica: al limite del proscenio, sin dall'inizio, si apre la fossa in cui verrà sepolta Ophelia, e nel momento della pazzia la povera fanciulla si metterà a giocare con quella terra, come i bambini con la sabbia sulla riva del mare (e, ben prima, si sarà seduta, distrattamente, sulla bara che rinchioderà le sue spoglie). I Ricchioni vanno e vengono tra un

quadro e l'altro; ma, in questa maniera, si attenua il significato della loro presenza al punto giusto, e indicato dall'autore.

«Abbiamo detto», comunque, il meglio dello spettacolo. Il peggio sta, anzitutto, nel trattamento inferto al testo, dal quale Liubimov ha tagliato via tutto quanto si riferisce a Fortebraccio, inclusa la sua apparizione finale. In compenso, è lasciata, e anzi tirata per le lunghe, la scenetta (superflua e di norma soppressa) del colloquio di Polonio col suo servo Reynaldo, qui impegnatissimo nel lavare e asciugare i piedi al padrone, non senza gesti di disgusto per la loro poca pulizia. Sottolineature triviali del genere non mancano: scopo probabile, e complessivo, di esse, è di abbassare il livello della situazione, onde l'eroe vi spicchi per contrasto. Dunque Polonio, da ministro furfante, si trasforma in burocrate pavido e servile;

Laerte è un giovanotto vanesio, che si pavoneggia dinanzi a uno specchio invisibile; Claudio, sovrano fratricida e usurpatore, è solo un piccolo delinquente; un tranello domestico, e Gertrude, la regina, quanto di più lontano da una passione criminale si possa immaginare: riceve Amleto mentre si strucca la faccia, e cioè sotto il suo sguardo meno seducente, e così, se non altro, ogni sospetto edipico viene fugato. Gli stessi Comici, o Tragici, giunti a corte, sembrano piuttosto un branco di guitti, o di musicisti ambulanti; e la recita che essi danno (nonostante l'inserimento, nel gruppo, d'un attore nero che si produce in una sorta di esercizio stregonesco) non risulta davvero tale da turbare la coscienza del re, o di chicchessia.

Quanto alla chiave religiosa, o addirittura cristologica, attribuita dallo stesso Liubimov al suo *Amleto*, confessia-

mo di non averne notato traccia. L'interprete protagonista, Daniel Webb, è focoso e animoso, ma tutto d'un pezzo, scarso di ambiguità e sfumature; di basso profilo, insomma. Nel contorno, si può apprezzare la discreta grazia di Veronica Smart, Ophelia, cost come l'onesta buttonetta di James Nesbitt e Richard Strange. Ma l'insieme è assai debole. Tutti indossano, più o meno, abiti di oggi, con gran varietà di maglioni e pullover (accollati, scollati, ecc.). Buona propaganda per l'industria britannica dell'abbigliamento, nella prospettiva del Mercato comune.

Ma, tornando alla questione centrale: togliere Fortebraccio dall'*Amleto* è come privarlo di un suo polo dialettico, e immiserisce la problematica. La nausea (umanamente giustificata) di Liubimov per ogni cosa che abbia attinenza con la politica lo ha forse tratto fuori strada.

**Antonioni
A febbraio
partirà
«La ciurma»**

MICHELE ANSELMI

MILANO. Ormai è certo: a febbraio Michelangelo Antonioni comincerà a girare in Florida *La ciurma*, il film di cui si sta parlando da anni. Dopo molti contrattempi e rinvii (legati anche alla malattia del cineasta), il presidente della società americana Kodak Film, Wolf Schmidt, e il direttore generale dell'Ente Gestione Cinema, Vittorio Giacchi, hanno siglato il contratto risolutivo. Costo previsto: 16 milioni e 300mila dollari (pari a 21 miliardi di lire). Afferma Schmidt: «Nei giorni scorsi ho incontrato Antonioni e l'ho trovato in ottimo stato di salute. L'ho visto impegnato nella realizzazione di *Roma*, il documentario per i Mondiali di calcio, e mi è parso desideroso di affrontare l'avventura della *Ciurma*. Le riprese del film dureranno cinque settimane in esterni a Miami e alle isole Vergini, mentre gli interni saranno girati a Cinecittà in cinque differenti set. Troupe mista, con Carlo Di Palma direttore della fotografia. Non definito ancora il cast: da tempo si parla di Roy Scheider, ma sono in ballo anche i nomi di Mickey Rourke, Gérard Depardieu, Michele Placido e Giancarlo Giannini.

**Primefilm. Esce «Senza indizio»
Sorpresa, è Watson
il vero Sherlock Holmes**

MICHELE ANSELMI

Senza indizio Regia: Thom Eberhardt. Sceneggiatura: Larry Strawther e Gary Murphy. Interpreti: Michael Caine, Ben Kingsley, Jeffrey Jones. Fotografia: Alan Hume. Usa-Gran Bretagna, 1988. Milano: Corallo

«Elementare, Watson» o «Elementare, Holmes»? Dopo aver visto *Senza indizio*, il proverbiale motto rischia di dover essere ritoccato. Già, perché il regista americano Thom Eberhardt immagina che la vera mente deduttiva dell'azienda sia il dottor Watson, biografo del celebre detective di Baker Street nonché creatore del mito. Ennesimo «pocino» ispirato ai personaggi di Conan Doyle, *Senza indizio* gioca con i tic e le manie dell'investigatore vittoriano in una dimensione ironica che potrebbe deludere i patiti del genere. Ma è anche vero che, nel corso del tempo, Sherlock Holmes ha conosciuto innumerevoli variazioni cinematografiche: Billy Wilder lo ha fatto innamorare, Nicholas Meyer lo ha fatto incontrare con Freud, Gene Wilder lo ha

viamente un Holmes clairone e imbelbe che confonde il mambro con la mamba, straparla di Shakespeare come tutti gli attori inglesi e risulta reitratato a ogni indizio (però fuma la pipa e prende lezioni in disarmo capovolgono la difficile situazione salvando l'economia dell'impero e ristabilendo l'amicizia tra i due. Ovvio che il mito continuerà a sfornare pagine su pagine per la delizia dei creduloni di oggi e di domani Pino Colizzi e Piero Tiberi doppiano con il giusto estro umoristico richiedo i due attori: la commedia non è travolgente ma si sorride, soprattutto quando il decadente Holmes della tradizione lascia spazio ad un porcellone in mantellina che spia le belle clienti mentre si spogliano.

viamente un Holmes clairone e imbelbe che confonde il mambro con la mamba, straparla di Shakespeare come tutti gli attori inglesi e risulta reitratato a ogni indizio (però fuma la pipa e prende lezioni in disarmo capovolgono la difficile situazione salvando l'economia dell'impero e ristabilendo l'amicizia tra i due. Ovvio che il mito continuerà a sfornare pagine su pagine per la delizia dei creduloni di oggi e di domani Pino Colizzi e Piero Tiberi doppiano con il giusto estro umoristico richiedo i due attori: la commedia non è travolgente ma si sorride, soprattutto quando il decadente Holmes della tradizione lascia spazio ad un porcellone in mantellina che spia le belle clienti mentre si spogliano.



Michael Caine (Holmes) e Ben Kingsley (Watson) in «Senza indizio»

**Primefilm. Regia di Brusati
Caro zio indegno
insegnami cos'è la vita**

SAURO BORELLI

Lo zio indegno Regia: Franco Brusati. Sceneggiatura: Franco Brusati, Leo Benvenuti, Piero De Bernardi. Fotografia: Romano Albani. Interpreti: Vittorio Gassman, Giancarlo Giannini, Andrea Ferroni, Bruno Corazzari, Stefania Sandrelli, Italia, 1989. Milano: Migon

Mettete assieme Gassman e Giannini, André Ferroni e Stefania Sandrelli e il film, qualsiasi film, si potrebbe ritenere per gran parte fatto. Invece Brusati ha «prezettato» gli attori prima ricordati, ma ha badato bene, per l'occasione, a costruire loro attorno una vicenda dalle rifrangenze psicologiche e morali, dalle attitudini esistenziali-comportamentali attualissime.

Così che *Lo zio indegno* si prospetta certo come «film d'attori», ma alla distanza, nella complessa e problematica articolazione di una sorta di «racconto filosofico» (tutto informale e contiguo, si dimostra altresì un lavoro drammaturgico sapientemente mosso da dialoghi, confronti e scontri prodotti tra due canonici arrosti sacri, appunto Gas-

sman e Giannini, validamente coadiuvati nel loro abile ed agile «concertato» da comprimari, caratteristi di calibro, essenziale bravura. Per il resto, *Lo zio indegno* pesca, si direbbe, in quell'ormai definito universo civile-morale da sempre visto da Franco Brusati come scelta univoca del suo «far teatro», «fare cinema» giusto per dar conto, col distacco elegante e insieme pietoso di una garbata ironia, di malesseri, inquietudini ricorrenti.

Sintomaticamente, il film appare interamente ruotante sul singolo incontro-scenoteo tra il conformista, compiaciuto imprenditore Riccardo (Giancarlo Giannini) e un suo insospettato, ingombrante parente, zio Luca (Gassman, ovviamente), acciaccato «corosario della vita» intento a campare d'espediti esteriormente e, peraltro, dedito a coltivare nell'intimità una sua irriducibile visione libertaria e poetica del mondo.

I primi approcci tra i due sembrano preludere soltanto ad un'inconciliabile incomprensione di esperienze, di vicissitudini radicalmente diverse. Riccardo, agiato borghese con

qualche problema coniugale-sentimentale, sembra andare alla deriva di un tran-tran quotidiano soltanto di quando in quando confortato da arricchite scappatele erotiche. Luca, anacronista e indole, vive allo sbando i giorni di una incalzante senilità insidiando frontalmente ogni donna che gli capiti a tiro e mettendo assieme avventurosamente il pranzo con la cena.

Accade, però, che per grossa acchiglia degli eventi e dei sentimenti le esistenze dei due personaggi vengano poi a mischiarsi indissolubilmente. Tanto da prospettare la possibilità che la spregiudicata morale (o mancanza di morale) del già ricordato zio indegno diventi proprio il modello di vita cui, inconsciamente, aveva aspirato con tutto se stesso l'apparente ultraconformista, ora «uomo libero, liberato», Riccardo. La morale di simile apologeto? Forse, la solita. Messa da parte, cioè radicali pregiudizi e deteriorati luoghi comuni, c'è sempre e comunque qualche gratificazione ad affrontare di tanto in tanto la vita col gusto disinibito di fare quel che meglio ci piace. Senza tante remore, né falsi pudori.