Spettacoli

Carlos Monzon
Un film
racconterà
la sua vita

BOLOGNA. *El caso Monzon* racconterà la vita dell'ex campione mondiale dei medi argentino. E sarà lo stesso Carlos Monzon a recitare nel film che narra la sua carriera e il tragico epilogo in carcere, dove ancora si trova per aver ucciso la sua compagna. Tra gli altri attori Alain Delon e l'ex pugile panamense Josè Napoles. A giorni il ciak d'avvio a Buenos Aires.

I vincitori
dell'11ª edizione
del festival
Sulmonacinema

SULMONA. Concluso con il Sulmonacinema Film Festival. La giuria (presieduta dal critico Michele Anselmi) ha premiato con l'Ovidio d'argento il film *Sottovoce* di Claudio Pazienza. Giulio Scarpati e Carlotta Natoli riconosciuti migliori attori rispettivamente per *Storia* e *Il tutto*. Per la migliore regia infine è stato premiato Tommaso Mottola per *[illegible]*.

Attore, pittore e musicista
I tanti volti di un artista
che piace ai giovani registi
(ha lavorato con Soldini
e Chiesa) ma preferisce vivere
in un paesino di 28 anime
lontano dalle metropoli
Dai tempi ruggenti del Derby
di Jannacci al programma tv
«Il poeta e il contadino»
assieme a Cochi e Renato

Qui accanto Felice Andreasi con la giovane Maria Bako nel film di Silvio Soldini «Un'anima divisa in due». Sotto l'attore nel «Caso Martello» del regista Guido Chiesa

Andreasi, tre volte Felice

Intervista con Felice Andreasi. Un bravissimo attore che preferisce fare il pittore, e che non vive a Milano o a Roma, ma nella quiete di Valroino di Cortazzone, paesino di 28 anime in provincia di Asti. Uno dei grandi protagonisti del cabaret italiano (al Derby, con Jannacci, Toffolo, Fo, Cochi & Renato), da lì arrivato alla tv e al cinema (il suo film più recente *Un'anima divisa in due* di Soldini).

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

TORINO. *Il poeta e il contadino*, lo ricordate? Più di vent'anni fa, in una Rai ancora arcaica, le follie di Cochi & Renato venivano di tanto in tanto interrotte da un signore che irrompeva nello studio e con aria ispirata declamava il carducciano «Salve, Piemonte»: ovviamente con una torinesissima «o» tanto aperta che ci sarebbe passato un treno. Alla prima puntata, si tolse l'impermeabilone che aveva addosso e sotto ce n'era un altro. «Fu un errore – ci racconta – ero tanto emozionato che indossai due impermeabili per sbaglio. Ma Jannacci la trovò tanto divertente che mi disse: "grande, Felice, fallo ancora"».

La carriera di Felice Andreasi attore (esistono altri Felice Andreasi: tra poco ve li presentiamo) nasce da lì, dagli anni ruggenti del Derby, culla storica del cabaret milanese. Oggi invece il volto saggio di Andreasi compare di tanto in tanto in film insospettabili. Nel *Caso Martello* di Guido Chiesa, ad esempio, nel doppio ruolo del vecchio partigiano esule in montagna e del suo fratello, contadino incarognito dal culto verghiano della «roba». Oppure, in questa stagione, in *Un'anima divisa in due* di Silvio Soldini, nei panni del suocero marchigiano e tollerante di Fabrizio Bentivoglio. Al Festival Cinema Giovani di Torino, dove l'abbiamo intervistato, Andreasi è invece comparso nel breve «documentario poetico» *Un sogno per il Roero*, sempre di Chiesa: un ruolo «verde», ecologico, per rivendicare attenzione a una zona boschiva del Piemonte insidiata dalla speculazione edilizia.

Ruoli da grande vecchio in cui questo magnifico attore ottiene finalmente dal cinema un giusto riconoscimento, anche se certo è un po' ridicolo scrivere, come qualcuno ha scritto, di un Andreasi «miracolato dai giovani registi». Anche perché lui, anche senza il cinema, sta benone. Vive tranquillo con la moglie Grazia in quel di Valroino di Cortazzone, provincia di Asti, paesino di montagna di 29 anime («Anzi 28 – ci tiene a dire – perché l'altro giorno è morta la Giuseppina, aveva 83 anni») dove lui e Grazia si sono trasferiti quindici anni fa, e dove l'attore lascia il posto a un altro Felice Andreasi, ancora più antico e nel suo ambiente altrettanto famoso: il pittore.

«Ebbi una folgorazione a 16-17 anni. Vidi un quadro di Modigliani riprodotto su un volume, in libreria. Andai nel miglior colorificio di Torino e comprai i colori. Volevo anche il grigio e il proprietario mi disse severo: "Il grigio non si compra, il grigio si *ottiene*". Sono andato a casa, ho tentato di copiare un Van Gogh e ho sporcato tutto il bagno, mia madre voleva ammazzarmi. Oggi dipingo per necessità viziosa. Ne ho bisogno. Mi dà fastidio abbandonare le tele per girare film, non parliamo poi di tournée teatrali, durano troppo. Entrare nella tela, partire da un paesaggio e catturare una vita ulteriore è qualcosa di magico, di grande. No, non dipingo a olio, uso tempere speciali, le fabbrico da me. No, non è una vocazione di famiglia. Vengo da un ambiente borghese, mio padre era nell'edilizia, faceva un sacco di soldi e li perdeva tutti al casinò, mia madre ha sempre fatto la casalinga. Con sei figli che altro vuoi fare?».

E l'attore come nasce? «Da un registratore Grundig che avevo in casa, e sul quale registravo intere tragedie facendo tutte le voci. Un hobby fanciullesco, nulla più. Inoltre da un buffo talento di imitatore che ho avuto fin da ragazzo». Infatti Andreasi, quando parla di Jannacci o di Pozzetto o di chiunque altro, ne imita voce e accento in modo strepitoso. Questione di orecchio. Perché c'è un terzo Andreasi, no? Il musicista. «Suonavo la fisarmonica, imitavo Gorni Kramer, non ero male. Recitare? Non ci avevo mai pensato. Ma una volta, dopo una mostra dove avevo esposto dei miei quadri, mi portarono in un cabaret e mi buttarono sul palco. Ci stetti tre quarti d'ora, ma ero ubriaco perso. Il giorno dopo mi svegliai, non ricordavo più nulla, e davanti a me c'era un impresario con un contratto in mano. Lo firmai. Andai in tour con i Gufi: aprivo il loro spettacolo con i miei sketch. Una volta a Milano c'era in platea un tizio che rideva in modo sguaiato. Dopo lo show mi venne a salutare e mi disse che si chiamava Enzo Jannacci. Io l'avevo visto solo in fotografia e mi era sembrato un impiegato frustrato sulla quarantina. Mi trovai di fronte un ragazzotto di 25 anni».

E per lui, torinese e juventino, cominciò l'epopea del Derby, noto covo di milanisti. «Facemmo *Giovanni telegrafista* e tanti altri spettacoli. Con Enzo, con Cochi & Renato, con Lino Toffolo, con Beppe Viola. Più o meno lo stesso gruppo che approdò in tv con *Il poeta e il contadino*. Era una bella banda, sempre in amichevole competizione. Avevamo ritmi di vita folli, scambiavamo il giorno con la notte. Io stavo per morire. Andavo a letto alle 6 di mattina ma continuavo a svegliarmi alle 8. Chiesi a Enzo, che è medico, se poteva darmi qualcosa per dormire. Lui mi disse: "Chiedi al Rudy, ci pensa lui". Il Rudy era Rodolfo, uno dei re della mala milanese che circolava attorno al derby. Un altro lo chiamavamo Le Mans perché aveva le mani abilissime e rubava solo macchine, si lamentava sempre, diceva: "Mia sorella va in chiesa a pregare perché io smetta di rubare, ma non serve a niente, lei continua a pregare e io continuo a rubare!". La colpa evidentemente era della sorella che non pregava abbastanza bene. Insomma, vado dal Rudy che mi dà un pezzo di hashish, io me lo fumo, dormo benissimo ma mi sento in colpa. Torno da Enzo e gli chiedo un sonnifero "rispettabile". Lui mi fa, vieni a pranzo da me e vediamo cosa si può fare. Andai a pranzo. La madre di Enzo parla come Enzo ed è pazza come Enzo. Mi diede da mangiare polpettine alla marmellata e gelato alla crema guarnito con un'aringa. "È quello che mangia il mio Enzo, le piace signor Andreoli?" o Andreotti, o Andreosio, non imparò mai il mio cognome. Dopo pranzo Enzo mi diede due pillole. Dormii 24 ore e feci degli incubi orrendi. Mi svegliai sudato e vidi Enzo che mi stava facendo una endovenosa. "Cosa cazzo mi hai dato?" riuscii a chiedergli. "Va be', niente, ho fatto un esperimento, credevo che morivi". Mi aveva dato qualche medicina misteriosa non ancora in commercio».

Al Derby Andreasi sviluppò la sua scrittura di brevi monologhi, alcuni dei quali, dalla *Moglie bruciata* in poi, sono piccoli capolavori dell'assurdo. «La misura del monologo breve è quella che mi viene meglio. Quando feci l'imitazione di Paolo VI che benediceva i minatori sardi dicendo che li invidiava perché erano più vicini a Dio, Dario Fo mi consigliò di farlo durare mezz'ora. Ma non potevo. Dario lavora sull'accumulo, sulla durata. Io invece scrivo 20 pagine e poi tolgo, tolgo fino a ridurre tutto a tre minuti». Ascoltandolo, in questi pezzi viene da pensare che saresti un interprete beckettiano perfetto. «Ho fatto *Aspettando Godot* con Jannacci e Giorgio Gaber. Mi ha soddisfatto a metà. Enzo è un poeta folle mentre Giorgio è un tecnico: i suoi spettacoli sono perfettamente identici sera dopo sera e l'emozione è accuratamente pianificata. In realtà mi piacerebbe fare i testi brevi di Beckett, come *L'ultimo nastro di Krapp*, ma oggi, ripeto, preferisco dipingere. Mi hanno proposto anche *Le memorie del sottosuolo*, ma come faccio, sei mesi in tournée lontano da Grazia e dalle mie tele?».

Quello sketch su Paolo VI, tra l'altro, costò caro. La Rai lo mise in quarantena. Ce lo rifà al volo, l'imitazione, è perfetta. «Una volta ero a Gardone, provincia di Brescia, terra di Montini. Recitai quel monologo, non l'avessi mai fatto. Dalla platea si alzò una voce che urlò: "Il Papa non si tocca!". Io ebbi un raptus, senza capire l'enormità che stavo per dire risposi: "Be', io non lo so se si tocca". Il tizio che aveva urlato era il fratello di Paolo VI».

La vendetta, per conto di Felice, se la prese Cocco. Cocco era il pappagallo dei coniugi Andreasi, grigio con la coda rossa, morto un anno fa dopo 33 anni di vita in comune. Felice ne parla come di un figlio. «Quando Cocco sentiva la voce di Paolo VI in tv cominciava a strillare "che barba!". Quando avevamo ospiti e lo chiudevamo in gabbia urlava "merda! merda!" finché non lo liberavamo. Era un genio. Viveva con noi, parlava in modo fluente e sempre a tono. Di certi animali si dice che gli manca la parola. Cocco aveva anche quella. Mia moglie non ha ancora elaborato il lutto per la sua perdita».

Alla fin fine, fra i ricordi di Cocco e le luci al neon che gli permettono di dipingere anche di notte, Felice preferisce la vita tranquilla di Valroino. Qualche film ogni tanto, magari: si conserva bei ricordi del *Sospetto* di Maselli, accanto a Volonté («Arrivai e mi disse: non far caso a Maselli, è un po' strano. Poi incontrai Maselli che mi disse: non far caso a Volonté, è un po' strano») e di *Scacco matto*, un magnifico telefilm tratto da un racconto di Ellin e diretto da Carlo Di Carlo. «L'importante è che mi propongano personaggi diversi da me, che io possa farli senza portarmeli a casa dal set. A me piace fare tutto, solo una cosa non sopporto: quando recito, fare l'Andreasi».

Un dibattito al London festival

Com'è normale il serial killer

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Il serial killer sta occupando sempre maggior spazio sui nostri schermi e molti si domandano perché gli si è dato un profilo così alto nel giro di pochi anni. Ma chi è nella realtà e come viene trattato dal cinema, dove continua ad esercitare quel misto di fascino e di orrore che alimenta la vena del suo sfruttamento come personaggio particolarmente diabolico? È toccato al London Film Festival cercare di fare il punto su «Il serial killer nel cinema» organizzando uno speciale dibattito sull'argomento. Forse non poteva esserci luogo più appropriato per questo genere di iniziativa. Londra è dopotutto la città di Jack lo Squartatore e qui l'adattamento teatrale di *The Mousetrap* di Agatha Christie è giunto al quarantunesimo anno di rappresentazione. Un altro motivo per l'inserimento di un dibattito del genere nell'ambito del London film festival è che nella rassegna c'erano due nuovi film inglesi col serial killer in primo piano: *White Angel* di Chris Jones e *The Hawk* di David Hayman (in uno di questi abbiamo una variazione al femminile) ed altri tre in tema: *Genghis Cohn* dell'inglese Elijah Moshinsky, *Kalifornia* e *Painted Heart* degli americani Dominic Sena e Michael Taav.

Alcuni di questi registi erano presenti alla discussione nella sala gremita di pubblico del National Film Theatre, sede del festival. Ma l'introduzione dell'argomento è stata affidata ai massimi «esperti» inglesi di serial killers, fra cui il professor David Canter, docente di psicologia all'università del Surrey, coinvolto lo scorso anno nella discussione sull'opportunità di trasmettere in tv uno stralcio dell'intervista a Dennis Nielsen, il giovane londinese che ha ucciso almeno tredici persone «per farsi compagnia». Accanto a Canter c'erano Brian Master (autore di un libro su Nielsen da cui sta per essere tratto un film) e l'autrice Joan Smith che ha recentemente dato alle stampe «Misogynies» basato in parte su interviste con alcune delle donne scampate allo scalpello dell'altro famoso serial killer inglese Peter Sutcliffe. Tutti concordi sul fatto che *Il silenzio degli innocenti*, il film «must» del 1991, ha creato il fenomeno di interesse mondiale sui serial killers nel cinema, anche se – sotto altre forme e con altre definizioni – il soggetto era arcinoto ed arcisfruttato.

Secondo Masters «ogni osservazione del comportamento umano è istruttiva, ma si è preoccupante l'emergenza di un genere lucroso che manipola e distorce il fenomeno così come esiste in realtà». Secondo la Smith, le distorsioni del trattamento del serial killer nel cinema sono arrivate al punto da influenzare le investigazioni della polizia, che crede di poter fare un ritratto e riconoscere il colpevole mentre in realtà ciò non è possibile trattandosi di persone insospettatamente normali. Nielsen era un tranquillo impiegato, Sutcliffe «un noioso camionista» che la polizia aveva incontrato, interrogato ed eliminato dai sospetti. «Se solo la polizia avesse perquisito la sua casa – ha detto la Smith – avrebbe trovato gli scalpelli di cui si serviva per uccidere le donne. Ma non ci pensò neppure perché non rientrava nel "tipo"». Ha poi aggiunto: «La presentazione cinematografica del serial killer ha anche indotto la polizia a comportarsi in maniera fuori dall'ordinario e con un forte senso di protagonismo sotto la pressione dei media. Recentemente Scotland Yard ha chiamato i giornalisti a mezzanotte in punto per dare l'annuncio di un nuovo serial killer sospettato di aver ucciso cinque persone. Perché mezzanotte?». Ironico, Canter ha detto che il serial killer non esiste: è un'invenzione del cinema e dei media. La serie o sequenza ha inizio solo perché la polizia non trova il responsabile del primo crimine. Quanti omicidi ora in carcere per un crimine ne avrebbero commessi altri – magari una serie – se non fossero stati presi? La Smith si è quindi scagliata contro il 99% dei film sui serial killer che «ritraggono le donne quasi esclusivamente come dei cadaveri» con un'influenza negativa anche in questo caso sul comportamento della polizia: «Durante le investigazioni spesso si sentono gli agenti che parlano delle donne uccise con un senso di distanza o di disgusto e ho anche sentito alcune osservazioni spregevoli».

Masters ha commentato un'altra distorsione cinematografica: «Delitti di questo genere prendono tempo, venti minuti, un'ora, o anche di più. Ma sullo schermo i registi capovolgono la realtà e invece di soffermarsi sul prolungato orrore delle vittime tagliano e spezzano gli episodi al solo scopo di creare della suspense commerciale. La tendenza rimane quella di concentrarsi sul serial killer dando pochissimo spazio alle vittime e poco va detto che questo genere di cinema contiene forti elementi di irresponsabilità».

Il giudizio degli esperti sul *Silenzio degli innocenti* è stato unanime: un serial killer come Hannibal Lecter (Anthony Hopkins, premio Oscar) [illegible] corrisponde per nulla [illegible]. Non avviene mai [illegible] serial killer [illegible] razionale [illegible] chiave d'interpretazione dei delitti. «Se sapesse perché uccide non lo farebbe» ha detto Canter. Quanto al pubblico perché va a vedere questi film? «La gente ha paura della minaccia e della perdita di un permanere nella società. È la paura del caos» ha dichiarato Canter. «Se il serial killer [illegible] dei possibili effetti di tale perdita, si tratta di una paura giustificata: si veda su un altro piano ciò che sta succedendo nell'ex Jugoslavia. Il serial killer ci costringe a riflettere su ciò che cerchiamo di negare nei riguardi del nostro essere segreto».

Il Comunale ha aperto la stagione con «Trittico» di Puccini. Mancava a Bologna dal 1921
Raffinata l'esecuzione musicale di Chailly che riscatta in parte l'opera minore del lucchese

Tre atti «lunghi un transatlantico»

Il Comunale di Bologna ha aperto la stagione con il *Trittico* di Giacomo Puccini, che non appariva a Bologna dal 1921, e che poteva aspettare ancora senza danni alla cultura e al teatro (non piaceva neanche all'autore). Il Comunale ha fatto tuttavia il possibile per rinfrescarlo, con un allestimento realizzato insieme alla «Zarzuela» di Madrid e una raffinata esecuzione musicale di Ricardo Chailly.

RUBENS TEDESCHI

BOLOGNA. I guai finanziari non hanno impedito la festa al Comunale, affollato di pubblico e risonante di applausi per l'apertura della stagione. Se c'era un dubbio riguardava la scelta dell'opera: il *Trittico* di Puccini che, nella sua forma integrale, non appariva a Bologna dal 1921, e che poteva attendere ancora qualche anno senza danno per la cultura e per il teatro. Posso dirlo francamente? «Come odio queste tre opere! Non potete immaginarlo. A Bologna poi mi sembrano lunghe come un cavo transatlantico». Chiaro? Tanto più che non è il critico a sfogare il livore antipucciniano, ma è l'autore stesso a dirlo dopo quell'antica esecuzione bolognese che ha avuto un seguito soltanto ora.

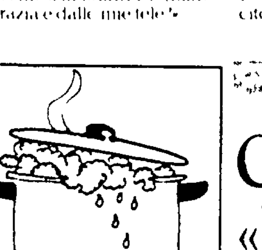
Per comprendere il malumore pucciniano bisogna tornare indietro di parecchi anni, alla crisi creativa iniziata dopo la *Butterfly* e sboccata nei tre atti unici presentati a New York nel 1918. Primo pannello il *Tabarro*, tratto da una commedia francese: è la storia sanguinosa di un marito geloso che sorprende e ammazza l'amante della moglie. A Puccini piacque per l'ambiente «apache»: il barcone sulla Senna popolato di scaricatori e clochards sembrava suggerire il rinnovamento stilistico di cui il lucchese sentiva l'urgenza, senza aver chiaro come realizzarlo. Il bersaglio infatti viene centrato solo in parte: con la collaborazione del mediocre Adami, il barcone si popola delle solite macchiette: il beone, i vecchi innamorati, il cantastorie, che preparano uno sfondo di maniera al truculento finale col morto ammazzato sotto il tabarro e i tromboni in libera uscita.

Dopo il grand guignol notturno occorreva un riscatto sentimentale: ecco *Suor Angelica*, la ragazza madre chiusa in convento per espiare la colpa, che, dopo sette anni di clausura, apprende della morte del suo bimbo. L'infelice si avvelena con le erbe del giardino, consolata però dalla visione del piccolo angioletto che la conduce in paradiso. Amen. Nel raccontino rosa lo sfondo è tutto un cinguettio di suorine bamboleggianti e il povero Puccini, impegnato a rinnovarsi col virtuosismo orchestrale, ricade nel puccinismo strappando lagrime facili con l'effetto facile.

Per concludere in allegria, dopo due drammi, lo sberleffo di *Gianni Schicchi*: l'astuto fiorentino, come ricorda l'Alighieri, si sostituisce a un ricco morto per dettare un testamento a proprio favore. Una burla con i fidanzatini in margine, gli avidi parenti come macchiette e Firenze sullo sfondo tra echi di ritornelli toscani risciacquati nelle acque verdiane del *Falstaff*.

Il rinnovamento pucciniano era mancato e le tre operine, nate per vivere assieme, presero a separarsi vivacchiando ognuna per sé. Riunite sembrano davvero «lunghe come un cavo transatlantico» e, soprattutto, polverose come i soprammobili della nonna finiti nel magazzino del teatro lirico. Il Comunale ha fatto tuttavia il possibile per rinfrescare tre lavori con un allestimento realizzato assieme alla «Zarzuela» di Madrid e con una raffinata esecuzione musicale di Riccardo Chailly. Prive di lenocini le solide scene di Ezio Frigerio, indovinati i costumi di Franca Squarciapino e scorrevole la regia di Lluis Pasqual. Questi cade, è vero, nell'oleografia del miracolo, ma si riscatta con uno *Schicchi* disinvoltamente fine Ottocento, liberato dai dugentismi di Forzano.

Risolta la cornice, la battaglia decisiva in difesa di Puccini è combattuta in orchestra da Chailly, ed anche se l'impresa si rivela vana essa ci dà tuttavia il meglio delle tre partiture: dalle atmosfere notturne del *Tabarro* alla ironica secchezza dello *Schicchi*. Collaborano con risultati complessivamente buoni una trentina di cantanti di cui possiamo citare soltanto qualche nome: Marys Jane Johnson, l'unica fuori parte, come Giorgetta; Adriana Morelli, sensibile e appassionata Suor Angelica (con qualche rischio per la sua voce); Leo Nucci estroso e pungente Schicchi.



Che si faccia «Faccia a faccia»

GIANNI IPPOLITI **ALESSANDRO SPANGHERO**

PALERMO. Di notte tutte le vacche sono nere. La rovinosa situazione artistico-teatrale sembra aver trovato una babelica zattera di salvataggio nelle recenti messinscene di *Faccia a faccia*, antico canovaccio che lascia molto spazio all'improvvisazione degli attori. Il tutto non senza il determinante ausilio della nuova legge per il teatro, come è noto «uninominale e maggioritaria». Gli effetti drammaturgici sono rilevanti: la tendenza al bipolarismo attoriale fa [illegible] di gioia i molti cultori dell'antica tragedia. La [illegible] immanenza cancella la memoria delle caotiche recite con decine di attori minori arenatisi dopo il primo turno di messinscena.

Rappresentato ogni sera in un teatro diverso, l'ormai classico *Faccia a faccia* è strutturato in forma di trilogia: il primo episodio, che prende spunto dalle tragedie domestiche di uno Shakespeare ancor giovane, affronta la questione degli alloggi. Si passa poi all'immancabile peana «Occupazione!» ispirato alle commedie economico-sociali di Goldoni, ma memori – basti citare *Arlecchino servitore di due padroni*. Il canovaccio si conclude obbligando gli attori a recitare il celebre paradosso pirandelliano che mette insieme traffico e aria pulita, parcheggio e libere strade.

Venendo all'analisi delle concrete occorrenze spettacolari non possiamo celarvi qualche delusione: dove sono finite le pause ricche di sapienti suggestioni che Craxi ai suoi tempi interrompeva con magre e assolute locuzioni «forniti»? Che fine ha fatto il trionfo dell'accolito forlaniano, invano riproposto dalle scadenti facce nuove del Carrozzone Politico? Mercoledì scorso all'uscita del Teatro «Il Vascello», dove si era rappresentata una puntata di *Milano Italia*, abbiamo incontrato una donna con un grosso spillone ricoronato sul cappello [illegible] per quanto visto sulla scena [illegible] il fine cabaret andreottiano spalleggiata da Raffaele Paganini, cultore del Teatro danza alla De Michelis.

In realtà il discorso deve prendere le mosse dalle scuole attoriali a cui i nuovi attori fanno riferimento. Per Berlusconi appare chiara la matrice accademica che procede [illegible] un inizio pacato e quasi in tono, per poi decollare verso toni eroico-apocalittici, secondo il climax classicheggiante. Tanto peggio tanto meglio, consono alla nuova tendenza è la conferenza stampa. Rutelli invece non nasconde un'incompleta formazione [illegible]: il gioco esterno-interno viene dissimulato in una maschera ironica che guarda lontano [illegible] tagliente e indulgente al tempo stesso. Ci ha invece sorpreso positivamente [illegible] audace scelta linguistica di Antonio Bassolino che percorrendo il non facile tragitto del quasi dialetto [illegible] grande tradizione [illegible] attoriale partenopea [illegible] ideologicamente vicina [illegible] Brecht [illegible] questo modo Bassolino ha saputo [illegible] alla più celebre Mussolini [illegible] scena [illegible] manifestazioni [illegible] Ha [illegible] voce [illegible] Gianfranco Fini [illegible] applaudito [illegible] sempre [illegible] speranze dei critici [illegible] maggiore [illegible] Per non influenzare [illegible] presentazione dell'[illegible] ballottaggio [illegible] Trieste [illegible] costretti [illegible] *La bottega del caffè* diretto da Fino De Capitani al Teatro Valle di Roma.