

VIVAVERDI

Il giornale degli Autori e degli Editori

ARTE CINEMA LETTERATURA MUSICA TEATRO RADIO TELEVISIONE

DISTRIBUZIONE GRATUITA - ANNO 81 - N° 1 GENNAIO • FEBBRAIO 2009

LUCIO BATTISTI, UN MUSICISTA PER AMICO

A dieci anni dalla scomparsa, il suo canzoniere sempre presente in dischi radio e tv, parla ancora al cuore e alla mente di tante generazioni

TEATRO *La leggerezza chic di Paolo Poli* **CINEMA** *A Berlino solo cucina*

LETTERATURA *L'altra Italia di Mario Desiati* **MIDEM** *Il futuro digitale*

ARTE *Futurismo cent'anni e oltre* **TELEVISIONE** *Susanna Bolchi*

X-FACTOR *La fabbrica dei nuovi talenti* **MUSICA** *Luca Lombardi*

BOLLETTINO SOCIALE *Tutte le news della Siae*



Società Italiana degli Autori ed Editori

VIVA sommario



S E R V I Z I

VIALE DELLA LETTERATURA 30	Editoriale	4
MUSICA	Lucio Battisti, un innovatore assoluto	8
ARTE	Il futurismo, cento anni dopo	16
TELEVISIONE	X Factor, la corrida televisiva d'oggi	24
CINEMA	Povera Italia alla Berlinale	28
TEATRO	Paolo Poli, uno sberleffo al perbenismo	30
MUSICA	Angelo Branduardi, una Lauda di successo	36
LETTERATURA	Mario Desiati, scrivendo di un'altra Italia	38
MUSICA	Luca Lombardi, il Re Nudo al teatro dell'Opera	42
DISCHI	Carboni e Sinigallia, ribelli anni '70	47
TEATRO	Paola Cortellesi, mille volti d'attrice	48
EDITORIA	Toni Verona, in volo sull'Ala Bianca	52
LIBRI	Sordi, il mondo di Albertone	55
TELEVISIONE	Susanna Bolchi, fare bene il serial tv	56
LIBRI	Il Paese disilluso di Bruno Vespa	59
MUSICA	Midem 2009, un'edizione di passaggio	60
MUSICA	Nino Ferrer, un inguaribile guascone	64
MUSICA	Vincenzo Incenzo, autore poliedrico	66

F O T O C R E D I T I

In riferimento alle immagini pubblicate, l'editore e la direzione di Vivaverdi dichiarano la propria disponibilità all'assolvimento dei diritti di riproduzione per gli eventuali aventi diritto che non è stato possibile accertare

Distribuzione gratuita

Le opinioni espresse negli articoli pubblicati su Vivaverdi impegnano esclusivamente i loro autori e non rappresentano la linea editoriale della Società

Lucio Battisti ha venduto oltre 25 milioni di dischi ma soprattutto ha reso popolarissime le sue canzoni, passate da una generazione all'altra e ancora molto amate da un pubblico numeroso. Il suo primo album è *Lucio Battisti* del 1969, un anno cruciale per la sua affermazione, nonostante avesse già ottenuto consensi per 29 settembre, scritto insieme a Mogol e affidato all'Equipe 84. Al festival di Sanremo presenta *Un'avventura*, vince il Festivalbar con *Acqua azzurra, acqua chiara* e scrive due brani molto popolari, *Il Paradiso* per Patty Pravo e *Questo folle sentimento*, per i Formula Tre. Incide anche *Mi ritorni in mente*, un classico del suo repertorio. Nel 1970 bissa il successo dell'anno precedente con *Emozioni*, il suo primo album a arrivare in vetta alle classifiche di vendita. Vince di nuovo il Festivalbar con *Fiori rosa, fiori di pesco*. L'anno successivo cambia etichetta discografica passando dalla Dischi Ricordi alla neonata Numero Uno, fondata da Mogol. Pubblica *Amore e non amore*, primo per sei settimane. Registra due singoli di strepitoso successo *Pensieri e parole* e *La canzone del sole* ed è coautore con Mogol dei brani *Amore caro, amore bello*, *Amor mio* e *Eppur mi son scordato di te*, portati al successo da altri interpreti. Seguono altri elzevici come *Lucio Battisti Vol. 4* (1971), *Umanamente uomo: il sogno* (1972), *Il mio canto libero* (1972), *Il nostro caro angelo* (1973), *Anima latina* (1974), *Lucio Battisti, la batteria, il contrabbasso, eccetera* (1976), *Io tu noi tutti* (1977), *Images* (1977), *Una donna per amico* (1978), *Una giornata uggiosa* (1980), *E già* (1982), *Don Giovanni* (1986), *L'apparenza* (1988), *La sposa occidentale* (1990), *Cosa succederà alla ragazza* (1992), *Hegel* (1994).

ERRATA CORRIGE

Nell'ultimo numero di *Vivaverdi*, in uno degli articoli dedicati a Laura Pausini (pag.14) non abbiamo citato il nome dell'autore Roberto Buti, il compositore delle musiche dei brani *Strani amori*, *Lui non sta con te*, *Ragazze che*, *Un amico è così*, con Angelo Valsiglio, nel cd *Laura*. In un album precedente della cantante emiliana, *Le cose che vivi*, Buti, batterista, iscritto alla Siae dal 1983, autore anche per Marco Masini e Mietta, ha composto la musica di *Due innamorati come noi* con Roberto Capaccioli e di *Un giorno senza te*. Ci scusiamo per l'imprecisione e ci fa piacere ricordarlo ai lettori.

BATTISTI/1

LE NUOVE STRADE DI LUCIO NON FINISCONO MAI

di Oscar Prudente

Ho conosciuto Lucio Battisti nel Sessantotto: un anno celebre per i tanti avvenimenti di portata storica, anche in campo musicale. Ma questa storia parte da qualcosa di meno rivoluzionario, anzi allora un'istituzione della musica leggera italiana: il *Cantagiorno*, inventato da Ezio Radaelli sul modello del Giro d'Italia ciclistico. Lì Battisti dimostrò subito le sue qualità d'innovatore, di anticonformista in campo musicale e anche nell'interpretazione vocale. Sono passati più di quarant'anni da quella manifestazione e già dieci anni dalla scomparsa del musicista.

Il *Cantagiorno* era una gara canora che, a tappe, attraversava tutto lo Stivale, una manifestazione itinerante che per un decennio, dal '62 al '72, ha rallegrato le estati italiane, oltre a rivelarsi un importante veicolo promozionale per le canzoni, gli artisti e - last but not least - la vendita dei dischi. I cantanti erano divisi in due gironi: i "big", le stelle già affermate, e gli "esordienti". Nel Sessantotto la "Ricordi" decise di iscrivere alla competizione i "big" Bobby Solo e i Dik Dik; nel girone degli esordienti finirono la matricola Oscar Prudente e un tale Lucio Battisti, che era sì esordiente come interprete ma non certo come autore, tanto che i Dik Dik portavano una sua canzone, *Il vento*.

La prima cosa che mi colpì durante la sua esibizione fu la struttura musicale, decisamente innovativa, della sua canzone: *Balla Linda* iniziava - senza alcuna introduzione

A oltre dieci anni dalla scomparsa, Lucio Battisti è sempre presente nella vita quotidiana di più generazioni, e canta ancora per noi. Da subito dimostrò le sue qualità d'innovatore e di anticonformista. VivaVerdi lo ricorda con questo ritratto di chi lo ha conosciuto bene.

- con il ritornello invece che con la strofa, come raccomandava la consuetudine. Poi il ritmo improvvisamente cambiava: il tempo in 4/4 decisamente marcato del ritornello si trasformava in un 3/4 con accenti altrettanto forti; una sorta di "special" o se si preferisce "ponte" a tempo di valzer vagamente Straussiano, eseguito dall'orchestra e che preludeva alla strofa, tornata in 4/4, ma senza tenere un ritmo regolare: iniziava a tempo ma, dopo un crescendo sia ritmico che melodico, nel finale rallentava allargandosi e aumentando simultaneamente l'intensità percussiva per rilanciare nuovamente il ritornello.

Il tutto tenuto insieme dalla sua voce drammatica, scarna, senza orpelli, senza vibrato. Ricordo che il Sessantotto - pur rivoluzionario - proponeva fra i "Big" alcune ugole d'oro della migliore tradizione: Claudio Villa, Gianni Morandi, Massimo Ranieri, Dalida, Jimmy Fontana. Lucio stava invece dimostrando alla piazza e agli addetti ai lavori che si può cantare ed emozionare anche senza sfoggiare acuti vibranti e corde vocali possenti; sebbene vada notato come - specialmente all'inizio della sua carriera - le sue canzoni venissero apprezzate più della sua voce. Invece la forza di Lucio stava prio

nell'interpretazione che, priva dell'ampollosa retorica cui le nostre orecchie erano avvezze, scaturiva direttamente dal cuore.

Lucio aveva insegnato che chiunque fosse intonato e con dentro qualcosa da trasmettere avrebbe potuto diventare un grande interprete, che cantare significa comunicare emozioni: aveva aperto una strada nuova. Una strada sulla quale si incamminarono in molti, a partire da Lucio Dalla (per sua stessa ammissione) fino ad arrivare alla "clonazione" vocale e stilistica degli Audio Due.

Gli spostamenti dell'allegria carovana avvenivano in auto e - complice il fatto che Lucio ed io viaggiavamo nella stessa macchina e scendevamo con bagaglio e chitarra negli stessi alberghi, spesso nella stessa camera - nacque una profonda amicizia e una reciproca stima professionale. Tanto che Lucio mi propose di entrare a far parte della "Numero Uno", la casa editorial-discografica che stava nascendo da una costola della Ricordi, insieme a Giulio Rapetti (all'epoca Mogol solo in arte), suo padre Mariano Rapetti, Franco Daldello, Sandro Colombini, e ovviamente lo stesso Battisti.

Accettai, nonostante provenissimo da esperienze musicali diverse: io ero nato come batterista jazz mentre Lucio, ottimo chitar-



Sotto, Lucio Battisti, circondato dai suoi fan durante il Sanremo 1969.
A destra mentre accudisce un cavallo durante il viaggio Milano-Roma con Mogol, Mario Lavezzi e Oscar Prudente tra il giugno e luglio del 1970

rista ritmico, (suonò per due anni, dal 1964 al 1966, nel gruppo I Campioni, ndr) aveva seguito una strada più pop-rock. Ascoltava molta musica: amava il rock di Jimi Hendrix, gli Shadows, il folk psichedelico di Donovan, quello più rock di Crosby, Stills e Nash e aveva una grande predilezione per il rhythm'n'blues, in particolare per lo stile vocale di Otis Redding, al quale si ispirava; non a caso l'anno successivo duettò a Sanremo con Wilson Pickett, una delle icone del genere, in *L'avventura*.

Quello di Lucio era un ascolto musicale non solo emotivo ma critico: analizzava in modo maniacale la struttura della canzone, le diverse parti dell'arrangiamento, provando magari a riprodurre quelle solistiche. Lavorava sempre: era capace di passare 12 ore ininterrotte a comporre e registrare spunti musicali sul suo Revox analogico, l'unico apparecchio "casalingo" disponibile allora. Migliaia di idee alcune delle quali, dopo accurata selezione, sarebbero state completate da un testo, in quel periodo solitamente per mano di Mogol.

Un processo non sempre facile: in alcune parti della canzone infatti la lunghezza dei versi era talvolta eccessiva e non combaciava perfettamente con la metrica della melodia originale; una delle tante capacità di Lucio era però quella di rispettare sempre la bellezza del testo: riusciva ad accomodare

nella frase musicale anche le sillabe in eccesso, con improvvise accelerazioni vocali che rendevano ancor più originale il suo modo di cantare. Dotato di spirito autocritico perfino eccessivo, era un perfezionista e nello stesso tempo un innovatore che non voleva mai ripetersi e che non aveva paura di prendersi dei rischi musicali: un esempio per tutti, le due linee melodiche (strofa e ritornello) che si sovrappongono sullo stesso giro armonico in *Pensieri e parole*. Un coraggio ripagato dal successo.

Inoltre, eccelleva anche negli arrangiamenti, che nascevano in sala di registrazione: di solito, a partire da una semplice interpretazione voce e chitarra alla quale si accodavano batteristi come Franz di Cioccio (Pfm) e Tony Cicco (Formula Tre); bassisti come Damiano Dattoli (autore della musica di *Io vagabondo*, ndr); chitarristi come Ivan Graziani, Massimo Luca, Alberto Radius (Formula Tre), Franco Mussida (Pfm); pianisti come Dario Bal-

dan Bembo; tutti strumentisti che gravitavano attorno alla Numero Uno, ai quali lasciava ampia libertà creativa. Un modo di lavorare che entusiasmava tanto Lucio da convincerlo spesso a mantenere nel master finale la "voce guida" della prima esecuzione; infine per i colori orchestrali (fiati, archi, ecc..) si avvaleva di arrangiatori quali Gianfranco Reverberi o Detto Mariano ai quali però dava sempre preziosi suggerimenti. Insomma seguiva scrupolosamente tutte le fasi della produzione del disco, dall'inizio alla stampa.

Un modus operandi che durò fino al 1974, anno nel quale la Numero Uno venne venduta alla Rca e le nostre strade professionali si allontanarono. Il seguito della sua carriera è una storia che non posso raccontare, non avendo la vissuta frequentandolo come prima, ma voglio ricordare la sua amicizia e il soprannome che mi aveva rifilato, uno scaldacqua alla romana: *Oscar-da-bbagnò*. ■





BATTISTI/2

IL SUO CANTO LIBERO

di Luciano Ceri



Il suo primo 45 giri, *Per una lira*, risale al 1966. Da allora il giovane musicista dai capelli ricci, ha cominciato a rivoluzionare la canzone italiana, procedendo a una originale sintesi tra l'amata musica angloamericana e la vena melodica italiana. Ecco un itinerario tra alcune delle sue pietre miliari discografiche, quelle canzoni e quegli album che hanno accompagnato le giovani generazioni dagli anni '70 in poi.

Quando nel 1969 Lucio Battisti pubblica il primo 33 giri il suo nome è una realtà ormai ben nota al pubblico, e il disco, intitolato semplicemente **Lucio Battisti**, fa il punto della sua attività di artista e di autore fino a quel momento. L'album per metà raccoglie, come si usava fare allora, gli ultimi singoli della sua produzione, ma l'altra metà del disco è subito sorprendente perché Battisti sceglie di interpretare in prima persona sei canzoni che aveva affidato in precedenza all'Equipe 84, ai Ribelli e ai Dik Dik. E se è vero che così facendo da una parte porge il suo ringraziamento a quei gruppi che per primi avevano creduto nelle sue canzoni, dall'altra fa subito capire che le sue potenzialità di artista sono di grande spessore, perché le scelte stilistiche che compie nel rileggere quei brani sono decisamente originali. Non era facile affrontare una canzone come *29 settembre* ed offrire agli ascoltatori qualcosa che reggesse il confronto con la possente costruzione sonora dell'Equipe 84, ed invece il risultato è assolutamente affascinante, con la canzone

che si muove in un'atmosfera quasi impalpabile, dove sono gli incastri delle chitarre acustiche a restituire l'atmosfera di sogno e di risveglio dal sogno in cui si muove il protagonista.

Nel 1971, chiuso il rapporto artistico con la Dischi Ricordi, Battisti approda alla Numero Uno, un'etichetta creata appositamente per avere in prima persona il controllo totale sulle sue produzioni e sulla sua musica. E' un periodo di straordinaria creatività, che lo porta a realizzare nel giro di un anno e mezzo tre dischi di grande successo, che costituiscono in qualche modo un *unicum*, per continuità ed omogeneità stilistica, ed il cui punto centrale è costituito da ***Il mio canto libero***, pubblicato all'inizio dell'inverno del 1972. Preceduto da *Umanamente uomo: il sogno* e seguito da *Il nostro caro angelo*, questo disco costituisce una messa a fuoco molto precisa del modo di fare canzoni di Battisti nella prima parte della sua carriera. Ne definisce la struttura "classica" sia nel tipo di scrittura che nel sound e conferma la sua voglia di rileggere il suo repertorio alla luce di una sensibilità nuova e personale, co-

me succede per *E penso a te*, *L'aquila* e *Prendi fra le mani la testa*, canzoni che erano state affidate in prima battuta a Bruno Lauzi e a Riki Maiocchi.

Dal 1974 in poi Battisti cambia marcia quasi ad ogni disco, prima di sovvertire completamente il modo della sua scrittura all'indomani del divorzio artistico da Mogol. E già in *Anima latina* è evidente la riflessione sulla voglia (e forse anche sulla necessità) di superare i limiti della forma della canzone classica, limiti avvertiti già in parte in *Amore e non amore* del 1971, dove i quattro brani solo strumentali presenti nel disco annunciavano un evidente interesse per la scrittura musicale pura, svincolata dall'ingombro del testo. Ma *Anima latina* cambia completamente le carte in tavola perché se è vero che sposa ancora la forma della canzone nella sua dimensione di musica e di testo, è anche vero che ne amplia i limiti e tenta la strada della mini-suite, con composizioni che spesso viaggiano sui sei-sette minuti di durata e che confermano in tutto e per tutto l'adesione ai moduli musicali del rock progressivo. A questi moduli Battisti era interessato sia perché i musicisti che fino a quel momento avevano collaborato con lui in sala d'incisione si erano praticamente lanciati tutti sull'onda di quel nuovo stile musicale, e sia perché intravedeva in questo modo la possibilità di scardinare la struttura classica della canzone. E non tanto per una insofferenza nei confronti di quella struttura, quanto probabilmente per una sua naturale curiosità e per la voglia di non ripetere troppo schemi ampiamente collaudati.

Due anni dopo, nel 1976, la scena cambia ancora una volta, in maniera sorprendente, visto che non ci sono due realtà musicali così lontane tra loro come il rock progressivo e la disco music. Non che *Lucio Battisti, la batteria, il contrabbasso, eccetera* sia un album specificamente "disco", ma è certo che a quelle suggestioni ritmiche Battisti non



L'universo di Lucio

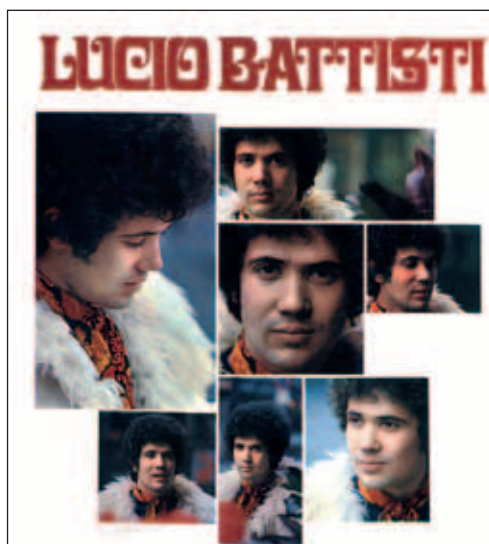
Disco dopo disco, canzone dopo canzone, tutta la produzione artistica del cantautore reatino viene analizzata nel libro di Luciano Ceri, *Pensieri e parole-Lucio Battisti-Una discografia commentata* (Cogniglio Ed, 480 pg, euro 18,50). Il volume si concentra sul lavoro del musicista che ha ridefinito e allargato la forma canzone, valutandone la capacità di sopportare un totale stravolgimento, sia melodico che linguistico, inventandosi un modo di cantare proprio e originale che conserva ancora oggi un enorme fascino. Da un singolo all'album, Battisti ha mantenuto sempre alto il livello della propria creatività, riuscendo a conservare intatta la voglia di non adagiarsi sui successi ottenuti, cercando sempre di rinnovarsi, di tentare nuove strade, di avventurarsi in nuovi territori artistici, anche a costo di scontrarsi con i gusti del pubblico. Il libro si avvale di numerose testimonianze di cantanti, musicisti, produttori, tecnici e altre personalità che hanno interpretato, suonato, prodotto, registrato quelle canzoni destinate a diventare autentici capolavori della canzone italiana. Completa il volume una ricca Appendice, con l'elenco delle incisioni in altre lingue, una videografia e una bibliografia aggiornate, l'elenco delle registrazioni inedite e delle numerosissime versioni che sono state proposte, nel corso degli anni, da artisti italiani e stranieri.

era rimasto indifferente e come sempre le rilegge a modo suo e in maniera originale. In questo disco più che in altri è il sound a costituire l'elemento di coesione tra le varie canzoni, e come suggerisce il titolo la ricerca è soprattutto ritmica, grazie anche ad un rinnovato gruppo di musicisti che lo seguono in studio di registrazione, tra i quali un giovane Ivan Graziani in procinto di iniziare la sua avventura discografica solista proprio alla Numero Uno. E il sound si rivela vincente, volutamente grezzo, quasi da "garage-band", in una immediatezza sonora che decreta il successo del brano trainante, *Ancora tu*, particolarmente gradito al popolo delle discoteche che apprezzava le venature ritmiche latine di una canzone che sembrava voler contendere ai successi di Barry White il primato sulla scena "disco". Il passo successivo per Battisti era quello di tentare l'avventura del mercato anglo-americano, visto che fino a quel momento erano stati soprattutto i paesi di lingua ispanica a premiarlo come interprete, mentre nelle classifiche inglesi ed americane era entrato essenzialmente come autore, sin dai tempi di *Il paradiso* (*Half As Nice* per gli inglesi Amen Corner) e di *Balla Linda* (*Bella Linda* per gli americani Grassroots). In questo senso va vista la trilogia composta da *Io tu noi tutti*, *Una donna per amico* e da *Una giornata uggiosa*, album registrati in America (il primo) e in Inghilterra, e ai quali doveva essere legato anche un progetto di incisione in lingua. Da un punto di vista degli obiettivi che Battisti si proponeva è sicuramente *Una donna per amico* il disco più riuscito: una perfetta realizzazione pop di livello internazionale, grazie alla felice mano del produttore Geoff Westley che riesce ad interpretare al meglio le canzoni di Battisti e ad esaltarne la forza ritmica e la ricchezza melodica, e che con il contributo dei validissimi musicisti inglesi convocati per l'occasione ne rende il sound competitivo con le grandi produzioni internazionali. E



se Battisti avesse poi deciso di pubblicare la versione in inglese (già registrata) di quel disco probabilmente ne avrebbe ricavato più soddisfazioni di quante invece (e furono pochissime) ne ebbe da *Images*, la versione americana di *Io tu noi tutti*, con l'aggiunta di un paio di successi del passato, sempre in inglese.

I vari tentativi di superare la forma tradizionale della canzone trovano una più compiuta realizzazione infine in *Don Giovanni*, 1986, disco di confine e per questo ancora più prezioso ed intrigante. Superato il distacco da Mogol con il disco più naif della sua produzione, *E già*, Battisti trova nei testi di Pasquale Panella (suo futuro collaboratore da quel momento in poi) l'ideale complemento del progetto di destrutturazione della canzone che intravedeva come lo sbocco più naturale della sua voglia di libertà creativa. Non più un testo che coglie le valenze di volta in volta drammatiche o gioiose della sua musica, ma una serie di versi enigmatici e paradossali che fanno della ricerca linguistica la chiave di volta del loro senso poetico, svincolando l'interprete dal compito di "rendere conto" in qualche modo al pubblico del significato della canzone. E se *Don Giovanni* è ancora legato, specialmente nella linearità dello sviluppo di certe linee melodiche, alle grandi canzoni degli anni sessanta e settanta, è con il successivo *L'apparenza*, 1988, che la rivoluzione messa in opera da Battisti trova piena attuazione. Per la prima volta nella sua carriera scrive la musica sui testi che Panella via via gli



sottopone, in una totale libertà compositiva che gli consente di spezzare la continuità melodica di una canzone in tante linee melodiche secondarie ma allo stesso tempo principali, in un completo sovvertimento dei canonici schemi strofa-ritornello-strofa che avevano sino a quel momento dominato il mondo della musica leggera italiana ed iniziando un viaggio che proseguirà con risultati affascinanti e spesso sorprendenti per i tre dischi successivi, che chiuderanno il percorso di un artista tra i più innovatori in assoluto della canzone italiana. ■



Giovani e Battistiani

La popolarità delle canzoni di Battisti ha resistito al passare del tempo non soltanto per la fedeltà dei suoi ammiratori della prima e seconda ora, ma soprattutto grazie alla modernità della sua scrittura musicale, modernità che è riuscita ad intercettare il gusto di musicisti diversi tra loro per età e per gusti musicali, come è efficacemente dimostrato da questo interessante disco pubblicato nell'estate del 2005 come supplemento della rivista "Extra Mucchio", estensione della storica testata rock "Mucchio Selvaggio". Gli artisti coinvolti appartengono all'area delle produzioni indipendenti (con l'eccezione dei Gang e di Gianni Marocco e Giorgio Canali, artisti ormai storici dell'area indipendente italiana) spesso non erano neanche nati quando *Non è Francesca o Il tempo di morire* risuonavano nei juke-box della penisola. Nomi come 24 Grana, Moltheni, Lombroso, Acustimantico, Daunbailò, 4 Fiori per Zoe non diranno forse molto al grande pubblico, ma chi segue l'area creativa delle produzioni indipendenti conosce il loro percorso artistico, e dopo l'iniziale sorpresa di trovarli coinvolti in questo progetto ne apprezza ancora di più la voglia di confrontarsi con questo repertorio, con nessun timore reverenziale ma anzi con la consapevolezza di trovare in canzoni come *29 settembre*, *Il vento*, *Respirando*, *Confusione* (e tutte le altre che compongono le diciotto tracce del disco) stimoli ed occasioni per esprimere la propria voglia di fare musica. A testimonianza dell'attualità di una scrittura musicale che offre ancora a chi voglia leggerla con curiosità ed attenzione inediti percorsi di interpretazione. (lu.ce.)