Messo in scena al « Fabbricone » di Prato

Nell'«Agamennone» il livido pathos eschileo

Presentando separatamente la prima parte dell'«Orestea», Luca Ronconi ne attenua un po' la tensione — Applausi, ma anche discussioni In programma per l'8 marzo le altre due tragedie della « Trilogia »

Dal nostro inviato

PRATO, 15

In un capannone abbandonato di una fabbrica in via di smantellamento (« Il Fabbricone »), il Teatro Metastasio di Prato, la Regione toscana, in collaborazione con il Teatro regionale toscano, hanno ripresentato al pubblico della città e di Firenze il discusso spettacolo di Luca Ronconi tratto dall'Orestea di Eschilo. Ne hanno presentato, tuttavia, solo la prima parte, l'*Agamennone:* le altre due tragedie della trilogia le *Coefore* e le *Eumenidi* andranno in scena, insieme, dall'8 marzo prossimo.

La rappresentazione originaria, che si meritò la definizione di *kolossal* quando, reduce dal Festival di Belgrado arrivò coi suoi numerosi camion di attrezzerie a Venezia, e li dovette spostarsi dalla Biennale ad un cinema, per paura che qualcosa sprofondasse sotto il peso della sua *machinérie*, durava sette ore. Erano sette ore defatiganti, ma intense; piene di teatro, fatte di una sequela di splendide immagini eloquenti e misteriose, colme anche di cose scostanti e che il pubblico respingeva; ma, tutto sommato, l'impresa era importante e tale da far tremare le vene e i polsi di qualunque teatrante o di qualsiasi spettatore.

Ora l'*Orestea* ha assunto, nella suddivisione che le è stata data, proporzioni più recepibili dal pubblico normale (non quello di un festival): al pubblico normale questo *revival* ronconiano si vuole infatti rivolgere. A noi, che vedemmo lo spettacolo a Venezia, nell'autunno del 1972, pare tuttavia che, recitata così a parte, la prima tragedia della trilogia eschilea abbia perso un po' della sua tensione, e del suo indubbio fascino magmatico; c'era, nel succedersi delle tre opere una dietro all'altra, un ritmo interno, una ricerca che avanzava tra il mistero delle battute e delle situazioni, uno scavo dei personaggi, non sul piano meramente psicologico, s'intende: quest'*Orestea* di Ronconi aveva ben altre ambizioni « universali » che quelle di far rivivere i personaggi del mito greco: era, anzi, un ripercorrere la storia umana *sub specie* « atridica », a ritroso nel tempo o addirittura nel tempo davanti a noi con un *animus* ferito dentro da una considerazione estremamente pessimistica sulle sorti progressive dell'uomo.

L'operazione di estrapolazione dell'*Agamennone* dal corpo della trilogia non è stata dunque senza dolore: il freddo *pathos*, livido e turbinoso, di questo primo frammento di un'opera concepita e scritta per essere rappresentata tutta insieme si è un po' edulcorato e disperso. L'attenzione dello spettatore, invece che nell'insieme del messaggio di Eschilo-Ronconi, che progredisce via via, si frantuma nei vari episodi dell'azione, che inevitabilmente, ci è parso, risulta un po' rallentata. Più cauto ci è sembrato poi, l'uso della grande macchina scenica, che è stata tra l'altro opportunamente adattata allo spazio del « Fabbricone ». C'è ancora la grande piattaforma a dondolo sulla quale gli attori recitano; ma essa viene mossa con ritegno; il pubblico siede ancora sui tre lati del rettangolo scenico, ma messo in modo diverso (non c'è più la vertiginosa impalcatura lignea a tre piani che costringeva i trecento spettatori per sera di Venezia ad andare ad appollaiarsi sugli scomodi gradini), mentre sul quarto lato sono state aggiunte due passerelle mobili che scendono e si alzano al di sopra della stessa scena a mo' di ponte levatoio. Dietro sta la grande parete di legno che si apre per darci l'immagine dell'interno della reggia, con la scala mobile dalla quale scende Clitemnestra. Tutto o quasi tutto è stato detto sull'*Orestea* e, quindi, sull'*Agamennone;* recentemente a questo tutto si sono aggiunti addirittura due libri dedicati a Ronconi e al suo modo di fare teatro con dotte ed appassionate disquisizioni sul mondo intellettuale ed estetico del regista, e sulle intenzioni della sua messinscena. I « segni » (molti dei quali giungono ad un pubblico ancora troppo misterioso!) della rappresentazione ronconiana sono stati decifrati e spiegati *ad abundantiam* (i due libri di cui parliamo sono di Franco Quadri e di Cesare Milanese), e non ci soffermeremo su di essi; tanto più che lo evento teatrale ronconiano, visto nell'ottica dello spettatore comune (che rimane sempre per elezione lo spettatore borghese, intellettuale o no; questo non è certo teatro per proletari!) richiede un bagaglio di conoscenze e di esperienze teatrali difficile e cospicuo.

Quest'*Agamennone* dura dunque tre ore e passa, ed ha momenti assai belli; l'annuncio della fine della guerra di Troia dato dall'Araldo (Pietro Di Iorio); l'entrata di Clitemnestra, i suoi monologhi, la sua dizione tutta tesa verso un'astrazione che sfiora — senza mai cadervi — la maniera (una Marisa Fabbri in gran forma); l'arrivo di Agamennone (Osvaldo Ruggeri), la figura di Cassandra interpretata da Mariangela Melato ecc. Molto brava Miriam Acevedo, che dice cantando le sue battute.

Pubblico folto, accese discussioni e grandi applausi. Il *kolossal* si è così dimidiato per una fruizione più tranquilla e anche da *austerity*. Appuntamento all'8 marzo per la seconda parte.

Arturo Lazzari

NELLA FOTO: un momento dell'« Agamennone ».

Bogianckino lascia la Scala?

MILANO, 15.

La notizia sulla decisione del maestro Massimo Bogianckino di non rinnovare per il prossimo anno il suo contratto di direttore artistico del Teatro alla Scala, già da tempo circolante negli ambienti musicali, è stata ieri ampiamente ripresa dalla stampa milanese. Ma l'Ufficio stampa della Scala ha dichiarato questa mattina che « non vi è nulla di ufficiale in proposito », mentre la segretaria di Bogianckino si è rifiutata di smentire o confermare la notizia.

Le « voci » sul desiderio del direttore artistico di abbandonare la Scala erano giustificate con una pretesa stanchezza del maestro, fiaccato — si diceva — dalle fatiche di conduzione di un teatro complesso come quello milanese

I critici e il pubblico stesso hanno sempre apprezzato la opera di Bogianckino, riconoscendogli la paternità di due stagioni teatrali molto felici, il migliorato livello del coro e dell'orchestra, l'allargamento delle collaborazioni nel campo dello spettacolo e, soprattutto, la politica di apertura ai giovani che ha registrato un altissimo indice di frequenza e di gradimento.

Anche questa stagione si sta svolgendo, nel complesso, felicemente, se si eccettua lo « scivolone » della *Favorita*, subito compensato dai successi della *Cenerentola*, dell'*Italiana in Algeri*, del *Simon Boccanegra* e di *Salomè*.

Per la prossima invece, che pare ormai già definita nel cartellone, si fanno i nomi di due grandi « ritorni », voluti a Milano da Bogianckino, assieme a Paolo Grassi e a Claudio Abbado, quelli di Karajan e di Böhm sul podio della Scala.

Anche in virtù di questi risultati e delle prospettive future, appare sorprendente la notizia dell'eventuale « divorzio » Bogianckino Scala, anche se in assenza di comunicati e notizie ufficiali tutto resta possibile.

RAI TV

controcanale

CACCIA ALL'IMBROGLIO — *Settimana densa di avvenimenti, quella che ha preceduto questo venerdì in Italia: ma « Stasera », è quasi superfluo rilevarlo, ha mostrato di non accorgersene.*

Il settimanale televisivo curato da Mimmo Scarano ha esercitato la sua vera polemica trattando, in un'ottica che inclinava al facile scandalismo, casi particolari o, addirittura, di « colore », come quello del Festival di Sanremo. Lasciando da parte ogni seria analisi, trascurando ogni riferimento all'attuale quadro politico e sociale e accennando in modo soltanto generico alle responsabilità, esso è andato, si potrebbe dire, puramente e semplicemente a caccia dell'imbroglio: cosa tutt'altro che faticosa e difficile in un paese come il nostro.

Ma c'è davvero da chiedersi a che servano simili « denunce », quando, da una parte, si evita accuratamente di occuparsi di questioni attuali e scottanti e decisive, e, dalla altra, ci si ferma sempre nel momento in cui si tratterebbe di approfondire i meccanismi, le radici e le « precise responsabilità » delle storture e degli imbrogli segnalati.

Il primo servizio di Giancarlo Barberis, ostentando un rituale da racconto poliziesco, ci ha rivelato che la benzina, oltretutto, oggi ha la possibilità di essere in molti casi sofisticata, sia all'origine che alla distribuzione: ma, lanciato il sasso, ci si è ben guardati poi dal chiamare in causa direttamente i sofisticatori per completare il discorso e per accertare come mai cose simili possono verificarsi « naturalmente ». Per tutti, abbiamo ascoltato il dirigente di una associazione di distributori che ha tranquillamente definito « grave » il fenomeno e ne ha fornito una incredibile giustificazione « tecnica ». Roba da matti!

Un po' goliardico, nella sua struttura e nelle sue mezze allusioni, il servizio di Fede sulle vicende del Festival di Sanremo ha finito per accentuare il tono pettegolo del numero. Che si è risollevato, ma solo in parte, con il « pezzo » della Cadringher sull'ospedale romano di S. Giovanni. Qui, la drammatica realtà del marcescente sistema ospedaliero italiano è emersa con la forza del caso concreto: le immagini delle corsie e dei reparti, le dichiarazioni dei malati, non avevano bisogno di alcun commento, da questo punto di vista. C'era, però, questa volta, l'occasione di andare oltre alla pura denuncia, grazie alla documentata analisi svolta dal Consiglio d'ospedale: e, invece, il metodo è stato ancora una volta il solito Un accumulo di informazioni, un « giro d'orizzonte » che metteva a confronto diversi punti di vista, e il richiamo alla « buona volontà » e al caos generale. E' stato detto, giustamente, alla fine, che la disastrosa situazione degli ospedali va a vantaggio della medicina privata: ma è sembrato quasi che la colpa sia del « fato cattivo ».

Nella parte finale, il numero ha assunto un tono inconsuetamente serio, invece. Il discorso di Giuseppe Fiore su Solgenizin, considerato soprattutto la sede nella quale era svolto, è stato caratterizzato da un apprezzabile sforzo di mantenersi sul terreno del ragionamento e delle giuste distinzioni.

Il « pezzo » di Volcic sulla attuale situazione ungherese, pur essendo poco più che una rapida panoramica, ha offerto alcune informazioni utili e alcuni spunti di riflessioni, senza indulgere nella solita sbracata propaganda anticomunista. In particolare, tralasciando, forse per la prima volta, la banale equazione « benessere uguale imborghesimento », si è almeno lasciato capire che i problemi sono ben altri: anche se poi le dichiarazioni lampo che abbiamo ascoltato non sono certo bastate a spiegare le scelte e i processi economici ai quali ci si è riferiti.

g. c.

le prime

Teatro

La purcetta anarchica

Con *La purcetta anarchica* — presentata alla Ringhiera — Raffaella De Vita e Beppe De Meo hanno voluto offrire una « sintesi di teatro sintetico », in pratica una antologia, meglio una selezione di testi brevissimi di autori, alcuni molto lontani tra loro, ma che condividono, comunque, il gusto per la parodia e per l'assurdo: Petrolini, Camì, Pinter, Cangiullo, Campanile, Corra-Settimelli, Corra-Corradini, Marinetti e De Pisis. Tra una « sintesi » e l'altra, intermezzi canori di Raffaele De Vita, stornelli cantati con rara efficacia e temperamento: in fondo, le cose migliori della serata.

La purcetta anarchica è il titolo di una nota poesia di Trilussa, ma qui sta a indicare la irrisorietà e la non ammaestrabilità di uno spettacolo che vuole essere, in qualche misura, anche inquietante, e soprattutto portatore di un preciso « discorso ». In realtà, è proprio questo « discorso » auspicato da De Vita e De Meo che fatica a configurarsi in uno spettacolo che prende quota raramente, soltanto con *La guerra* di Campanile, *Passatismo* di Corra-Settimelli, *Colazione all'aperto* e *Il bacio* (una splendida smitizzazione delle convenzioni erotiche) sempre di Campanile, *Guai in fabbrica* di Pinter. C'è anche un tentativo di critica globale alle istituzioni teatrali borghesi (il finale, con il dizionario teatrale ascoltato a palcoscenico vuoto), ma si tratta soltanto di una « trovata ». Si avverte, cioè, l'assenza di una convincente struttura portante, tale da rivelare quel discorso ideologico sulla contestazione che De Meo senza dubbio vorrebbero teatralizzare.

Certo, la strada del teatro-*cabaret* non è tra le più facili, ma Raffaella De Vita mostra di possedere tutto lo « spirito » necessario e una carica istintuale assolutamente originale. Il pubblico ha applaudito a lungo gli interpreti, travestiti da *clowns* un tantino « fuori serie », e anche Marcello Capra, chitarrista e attore. Si replica.

r. a.

Cinema

Trash (I rifiuti di New York)

La parola *trash* vuol dire, in inglese, rifiuto, immondezza, scoria; di rifiuti parla una poesia di Allen Ginsberg, citata da uno dei personaggi; la protagonista femminile, Holly, raccoglie e colleziona rifiuti. E rifiuti umani possono essere ben considerati sia lei sia il suo giovane compagno, Joe, che per uso e abuso di droga è giunto ormai all'impotenza.

Lo squallido e agitato sodalizio di questi due reietti è al centro del film prodotto da Andy Warhol, già capofila del cinema *underground* americano, e diretto dal suo allievo ed amico Paul Morrissey: una rappresentazione tragica, proprio nella sua oggettività e apparente mancanza di emozione, d'un mondo ai margini della società newyorkese e, in generale, statunitense; una rappresentazione, anche, percorsa spesso da brividi di tetro umorismo, di apocalittica allegria. Viene in mente, a volte, l'universo immaginario (ma non troppo) di Samuel Beckett, vengono in mente, quelle ultime spiagge cosparse di spazzature e di relitti viventi. Solo che qui, in *Trash*, siamo a una realtà immediata, bruta, fisica.

Morrissey non leva il dito accusatore contro i responsabili di una condizione umana e sociale tanto degradata; si limita a indagarla e a mostrarla a nudo: nell'accentuata prevalenza dei « primi piani », l'occhio della macchina da presa è spietato; le forme, i colori che fissa sono privi d'ogni gradevolezza, ma anche d'ogni riscatto patetico; un barlume di speranza trapela solo da quell'ironia cui si faceva prima cenno. Non c'è nemmeno complicità, in *Trash*, sebbene l'autore sia con tutta evidenza un conoscitore diretto di quegli ambienti; e non c'è moralismo, sebbene, per una campagna contro gli stupefacenti, questa desolata opera cinematografica possa essere più utile, forse, di certi stolidi manifesti e discorsi. Ma il problema, come si suol dire, è a monte: le « scorie » sono soltanto la spia di una società putrefatta, bacata fin nelle midolla.

Gli interpreti sono efficacissimi, in un sottile intreccio di verità testuale e di ambigua finzione: chi interpreta Holly è, ad esempio, un travestito (mentre Joe è Joe Dallesandro, forse l'attore più noto dell'*underground*). Per la versione italiana, ha curato i dialoghi Pier Paolo Pasolini, attribuendo ai personaggi (non a tutti però) cadenze meridionali e suburbane del nostro paese, in un discutibile tentativo di « avvicinamento » a realtà a noi più prossime, ma diverse comunque da quella effigiata in *Trach*.

ag. sa.

La sculacciata

Coppia in crisi, per la temporanea impotenza di lui, Carlo. Lei, Elena, lo convince a una serie di esperimenti, defatiganti quanto inutili: studio di classici dell'erotismo, pratiche sado-masochistiche e feticistiche, tentativi di coinvolgere terze persone, come stimolo alla ripresa del rapporto, e via sragionando. Alla fine, disperata perchè Carlo pensa alla separazione, Elena cerca di annegarsi; e la respirazione bocca a bocca fa da galeotta: l'amor coniugale trionfa ancora.

La sculacciata deriva, molto alla lontana, dalla commedia di Silvano Ambrogi *Neurotandem*, dove la rappresentazione di un « delirio a due » si combinava con l'analisi e la deformazione sarcastica del linguaggio indotto dalla « civiltà dei consumi ». Dispiace che il drammaturgo, e con lui lo scrittore Luigi Malerba, abbiano controfirmato la sceneggiatura del film diretto da Pasquale Festa Campanile e che, per la volgarità e la monotonia della casistica, l'incosistenza della struttura, la sciatteria dello stile, crediamo sia da considerare tutto di pertinenza di uno dei cineasti più prolifici e insieme più squalificati d'Italia, capace di peggiorare, da un prodotto all'altro, perfino sul piano del mestiere. Forse il troppo lavoro e l'influenza occulta del nome che si ritrova lo hanno un po' « suonato ». Ma perchè non si riposa un momento?

Antonio Salines (che aveva interpretato *Neurotandem* a teatro, certo con magigor merito) e Sydne Rome sono i protagonisti.

Mani sporche sulla città

Probabilmente un' « opera prima », *Mani sporche sulla città* di Peter Hyams si distacca nettamente dal « genere » oggi di moda, cioè dal «genere poliziotto» (dal *Braccio violento della legge* a *Una 44 magnum per l'ispettore Callaghan*, compresi alcuni esemplari italiani) dove si tesse l'elogio incondizionato e violento dell'istituto della polizia. Scritto e diretto da Peter Hyams, il film non ha un intreccio tradizionale, ma segue la caotica attività di due agenti della buoncostume (interpretati magistralmente da Elliot Gould e Robert Blake) nel cuore della malavita di Los Angeles, con lo scopo di mostrare le sottili connivenze tra le cosche mafiose e la stessa polizia (almeno ai vertici, e con la complicità di graduati inetti e incapaci). Nonostante la buona volontà dei due agenti, le loro operazioni sono, così, neutralizzate da disposizioni superiori. Inevitabili saranno le loro dimissioni dal corpo degli agenti.

All'interno di questo scarno arco narrativo, Peter Hyams è riuscito a non rendere equivoca la materia affrontata: basti riflettere sulla sottile ironia che pervade la rappresentazione dell'efficienza dei due agenti, e del loro inutile « eroismo ». Tra l'altro, i due indossano sempre abiti civili, e questo conferisce alla storia un'aura simbolica: sono « avventure » che potrebbero essere vissute da cittadini comuni. La negatività e l'improponibilità dell'istituzione poliziesca emergono nettamente e senza equivoci, anche perché il racconto stesso appare distanziato e « ripreso » con riferimenti alle circostanze « assurde » dei fatti. Ma ciò che sostiene il film è la sua coerenza linguistica, la efficacia di un periodare a volte analitico, a volte nervoso, ma sempre preciso nelle scansioni (tuttavia, non mancano alcune cadute nello « spettacolare » e allentamenti di tensione, soprattutto nella seconda parte). Notevole anche il « tono » fotografico, i colori della profonda Los Angeles, e, in particolare, la incombente e fredda luce al neon che rende artificiale e inquietante il mondo circostante.

r. a.

Gianni Morandi padre per la seconda volta

Gianni Morandi è padre per la seconda volta. Martedì scorso (ma la notizia è trapelata soltanto oggi) la consorte del cantante, Laura Ephrikian, ha dato alla luce, in una clinica romana un bambino al quale è stato imposto il nome di Marco. Come è noto, i coniugi Morandi hanno già una bambina, Marianna, che giusto ieri ha compiuto cinque anni.

in breve

Nuovo film di Satyajit Ray

CALCUTTA, 15

Il governo dello Stato indiano del Bengala ha deciso di finanziare il prossimo film di Satyajit Ray, *Sonar Kella* per il quale è prevista una spesa in rupie pari a oltre ottanta milioni di lire, circa il triplo del costo medio di produzione di un film bengalese. Protagonista della pellicola sarà Soumitra Chatterjee.

Fu il governo del Bengala a finanziare il film che diede fama internazionale a Ray, *Pather Panchali*.

Bresson e Resnais a Cannes?

PARIGI, 15

Secondo voci circolanti a Parigi, tra i film che rappresenteranno quest'anno la Francia al Festival di Cannes sarebbero *Il sacro Graal* di Robert Bresson e *Stavisky* di Alain Resnais.

Mostre a Roma

Disegni di Renato Guttuso dagli antichi

Renato Guttuso - Galleria « Il Gabbiano », via della Frezza, 51; fino al 28 febbraio; ore 10-13 e 16-19.

Presentando questa ricca antologia di disegni dagli antichi di Renato Guttuso, Enzo Siciliano prende alla lettera un'affermazione del pittore: « ... I musei li guardo in velocità. Non posso trattenermi davanti a un quadro, come fanno alcuni, per ore. Devo scorrere via di quadro in quadro, ma senza alcuna distrazione. Raccolgo con gli occhi quello che il quadro ha lasciato perdere di sé ». Così i disegni esposti a Roma appaiono allo scrittore « il risultato di quelle amorose occhiate lanciate nelle visite ai musei: il risultato di quel sentimento di pudica reticenza che, alla distanza, si risolve in dediche da innamorato ».

A mia esperienza di cronista quel che dicono gli artisti di sé stessi e delle proprie opere va sempre preso con riserva di verifica. Ci sono sempre troppe ragioni sociali, culturali, politiche e psicologiche perché un autore voglia apparire un certo artista pubblicamente, ufficialmente. Così il problema di Guttuso disegnatore o anche copista (quasi mai) dagli antichi si presenta più complesso e sempre arricchito da elementi di vita, erotici, letterari e politici.

Può darsi che nei musei Guttuso corra e guardi in velocità: in realtà, ci sono figure della pittura antica che vivono con lui e nelle sue opere da decenni come fossero oggetti e creature in carne, ossa e idee. Io non dimenticherei mai un fatto essenziale: la pittura degli altri, antichi e moderni, è reale per un artista e può addirittura diventare mitica e compensatrice quando egli trovi un vuoto, grande o piccolo, nella sua vita o in quella sociale. Nel suo disegno tra violento e tenero, ad esempio, la trama è così intessuta dei fili di Ingres, Van Gogh e Picasso, che non si districa più. Ancora un esempio: gran parte di questi disegni, datati tra il 1938 e il 1973, sono un'esaltazione della donna e della carne e gli antichi sono citati come ponti e affinamenti per l'erotismo: senza cultura, e ricca, non c'è erotismo. Sembrerà un assurdo, ma anche in un disegno politico come *Da Goya* (1938), le grandi cosce della donna che cade, nella rovina della casa, sono il centro luminoso e desiderato dell'immagine. Certo che è un occhio, Guttuso. Un grande occhio misterioso che, nel pieno del tragico, ancora scivola sulla bellezza e sulla grazia del corpo femminile.

Dietro ogni disegno, amoroso e a un tempo ansioso, c'è assai poco il museo e molto gli incontri, i paesi, le donne, i molto giovani, i vecchi, gli amici, i pensieri aperti e quelli più segreti, sulla vita, sulla storia. Soggetto e oggettività contano per Guttuso, ma quel che poeticamente conta è il mondo che cresce disegnando un certo soggetto, un certo oggetto: come dire che, sì, c'è un certo seme ma quel che vediamo è un albero intricato. Dirò una banalità, ma necessaria per accennare un discorso. L'uomo molto povero e molto affamato, seduto alla tavola dei *Mangiatori di patate* di Van Gogh, che Guttuso disegna non è minimamente una copia, ma è la figura dell'intimo Rocco alla cui anatomia è consegnata la figura del nostro Sud proletario mai dimenticato da Guttuso come profonda componente dei sensi e dell'immaginazione. Oltre quelli già citati gli autori rivisitati sono Caravaggio, Courbet, Cranach, Niccolò dell'Arca, Dürer, Grünewald, Klimt, Mondrian, Morandi, Raffaello, Rembrandt e Rubens.

da. mi.

Tatum O'Neal in « Barry Lyndon »

LONDRA, 15.

Stanley Kubrik è stato favorevolmente impressionato dalle doti di Tatum O'Neal, la piccola protagonista di *Paper Moon*, tanto da riservarle una parte nel film che sta dirigendo in Irlanda, *Barry Lyndon*.

Fra gli interpreti della pellicola vi è naturalmente anche il padre di Tatum, Ryan O'Neal.

Film di Costa-Gavras sulla Francia occupata

PARIGI, 15.

Il regista Costa-Gavras sta lavorando alla sceneggiatura di un film sull'occupazione nazista in Francia che dovrebbe essere interpretato da Jean-Paul Belmondo.

1974 i viaggi di Unità vacanze

SOMALIA aereo di linea	11 marzo - 20 marzo	**L. 270.000**
Primavera in GIAPPONE aereo di linea	15 marzo - 29 marzo	**L. 590.000**
Pasqua a VERUDA treno + bus	12 aprile - 15 aprile	**L. 48.000**
Pasqua a BUDAPEST aereo di linea	12 aprile - 15 aprile	**L. 130.000**
TERRASINI aereo di linea	25 aprile - 29 aprile	**L. 90.000**
SOMALIA aereo di linea	aprile	**L. 270.000**
Primavera in POLONIA aereo di linea	18 maggio - 23 maggio	**L. 140.000**
EGITTO aereo di linea	23 maggio - 1 giugno	**L. 220.000**
SARDEGNA nave + bus	8 giugno - 16 giugno	**L. 110.000**
CUBA aereo di linea	20 luglio - 4 agosto	**L. 450.000**
INDIA e CEYLON aereo di linea	5 agosto - 20 agosto	**L. 490.000**
CROCIERA nave + aereo	a partire da 1 luglio - 8 luglio	**L. 195.000**
PARIGI treno	settembre	**L. 89.000**
SOMALIA aereo di linea	settembre	**L. 270.000**
CEYLON aereo di linea	16 maggio - 24 maggio	**L. 220.000**

SOGGIORNI

giugno / luglio / agosto / settembre

TERRASINI - 15 gg. a partire da **L. 102.000**

VERUDA - 7 gg. a partire da **L. 35.000**

Le iscrizioni si ricevono presso:

UNITÀ VACANZE

Viale Fulvio Testi, 75 - 20162 Milano

TELEFONI 64.23.557 - 64.38.140