Dopodomani « Zio Vanja » a Torino

I borghesi cechoviani osservati come insetti

Il regista Mario Missiroli spiega la chiave interpretativa adoperata per la messinscena del dramma che aprirà la stagione dello Stabile al Teatro Carignano

Il compagno Nino Ferrero, critico teatrale della redazione torinese dell'Unità, è dal 18 settembre in ospedale dove lotta per superare le conseguenze del criminale attentato terroristico di cui fu vittima. La difficile condizione in cui si trova non ha impedito al compagno Ferrero di continuare ad appassionarsi al proprio lavoro. In questi giorni egli ha intervistato Mario Missiroli — che è andato a trovarlo per rinnovargli la sua solidarietà — ponendogli varie domande sullo Zio Vanja, *che il regista sta allestendo e che dopodomani aprirà la stagione del Teatro Stabile di Torino. Siamo lieti di poter pubblicare questo scritto.*

Dalla nostra redazione

TORINO — *Zio Vanja* in gabbia, o meglio dietro una vitrea « quarta parete ». Così infatti, dopodomani sera, il pubblico del Carignano, al levarsi del sipario, vedrà il famoso dramma di Anton Pavlovic Cechov (1860-1904), allestito per lo stabile torinese da Mario Missiroli.

« In effetti — ci ha detto il regista — in perfetta sintonia con lo scenografo Giancarlo Bignardi (lavoriamo insieme da vari anni) ho ritenuto, per questo mio allestimento, di materializzare sulla scena la, di solito invisibile, quarta parete. Ma si tratta ovviamente di una parete permeabile agli sguardi; la vetrata di una grande veranda, dietro la quale vi sono, da una parte una sala da pranzo, dall'altra un salotto e, più in profondità, una scala che conduce al piano superiore, dove abbiamo situato la stanza dello Zio Vanja. In altre parole, così come, sempre con Bignardi, avevo già fatto per *La locandiera*, in uno spazio scenografico multiplo ho collocato contemporaneamente tutti gli ambienti del dramma. Davanti alla vetrata, vi è soltanto una breve striscia di giardino, con due betulle e pochi vimini, che verrà usata anche come luogo di transito per qualche scena. Questa soluzione scenografica mi consente inoltre di risolvere in due tempi i quattro atti del dramma, corrispondenti ad altrettanti ambienti diversi. Qualche breve buio, usato a mo' di dissolvenza per i piccoli spostamenti ».

Quasi una sorta di « piano sequenza» teatrale, quindi, in cui lo sguardo dello spettatore, come una cinepresa, percorre senza « stacchi », cioè senza interruzioni, lo « spazio drammaturgico » in cui agiscono i personaggi.

« Esattamente così — ha proseguito Missiroli — ma vi è di più. Con questa soluzione scenografica, ottengo anche una sorta di gabbia in cui alcune cavie (i personaggi di Cechov), litigano accanitamente, piangono, si amano, si disperano, creando un brulichio dentro questo *habitat*, che noi non condividiamo e che guardiamo come *voyeurs* dal buco di una serratura. In altre parole, è un modo di osservare quel mondo dal di fuori, quasi come un entomologo potrebbe osservare certi insetti di una specie passata ».

Lo spettacolo, il primo della nuova stagione prodotto dal Teatro Stabile di Torino, non rappresenta per Missiroli il suo primo incontro con il drammaturgo russo. L'attuale direttore artistico del TST aveva infatti già allestito un atto unico di Cechov intitolato *L'anniversario*. « Ma si tratta di un allestimento il cui ricordo si perde ormai nella notte dei tempi... Ero infatti allievo dell'Accademia d'arte drammatica, e quella messinscena fu il mio saggio di regia per il secondo anno. Da allora ho sempre pensato di tornare a questo grande autore: un classico che considero imprescindibile per chiunque ».

Perché *Zio Vanja?*, abbiamo chiesto a Missiroli, ricordandogli che solo lo scorso anno, e proprio al Carignano, la compagnia degli « Associati » aveva presentato lo stesso testo, realizzato per la regia di Puecher.

« Ritengo che nell'ambito delle grandi opere di Cechov *Zio Vanja* sia il dramma che porta fuori in termini stilistici, i più accaniti, i più grotteschi, i più criticati, l'analisi storica, poetica e psicologica che Cechov fa in tutte le sue opere. Nello *Zio Vanja* questa analisi è in una forma più acuta, vagamente più clownesca, quindi più vicina al mondo, al linguaggio scenico che io perseguo. Inoltre ho scelto questo testo anche perché sono riuscito a mettere insieme una compagnia particolarmente adatta... Occorre anche avere gli attori giusti. Quest'anno ho avuto tale opportunità, da cui la mia scelta. Quindi, con un *cast* di "alta credibilità" come quello che ho, la commedia può affrontare il rischio di un suo nuovo allestimento a breve distanza di tempo dal precedente. Del resto i dati conseguiti sinora mi dànno ragione ».

In quanto al *cast* di cui ha accennato Missiroli, vi sono Gastone Moschin, uno Zio Vanja « ideale, giusto sotto molti punti di vista: stilistico, anagrafico, figurativo »; la Guarnieri, « che sarà una Sonja tetra, dolorosa, sconfitta e amara, persino con qualche angolo di durezza, e non il solito santino angelico e troppo pateticamente vittima, di certi tradizionali allestimenti. Particolarmente giusti — prosegue Missiroli — anche l'Astrov di Giulio Brogi, il Serebrjakov di Cesare Gelli e la Elena di Monica Guerritore ».

Una rilettura e conseguente riscrittura scenica di questo testo (la traduzione è quella di Ripellino), in cui il carattere di *vaudeville*, quasi paradossalmente affermato dall'autore, e gli aspetti drammatici legati alla tradizione interpretativa stanislavskiana, coabiteranno in un « accostamento stridente, acuto, quasi forzato, da cui — precisa ancora il regista — dovrebbe scaturire soltanto qualche venatura particolarmente grottesca, e non di più... Nel mio allestimento cioè, prevarrà senz'altro un aspetto negativo e pessimista. Del resto, quel tipo di borghesia russa, alla fine dell'800 (Cechov scrisse *Zio Vanja* nel 1896), dava gli ultimi sussulti di nevrotica esistenza. Vero che ebbe anche il pregio di avvertire dolorosamente, acutamente e scompostamente la propria fine, ma si trattò pur sempre del declino frenetico di una classe, di una cultura che avvertiva di morire, di non essere più utile a nessuno. Da ciò, quindi, la sostanziale negatività della mia analisi e la conseguente proposta scenica di una osservazione staccata, distante — la gabbia di cui parlavo all'inizio — di quella realtà. Una piaga su cui Cechov aveva, già a suo tempo, messo il dito ».

Nino Ferrero

le prime

Cinema

Kleinhoff Hotel

Abituato da anni a inseguire la cronaca, questa volta a Carlo Lizzani è capitato di precederla. Nel suo duetto «di fantasia» derivato da un soggetto di Valentino Orsini scritto da tempo, il personaggio maschile è un terrorista tedesco che muore suicida. Il possibile riferimento ai tragici e inquietanti fatti del carcere di Stammheim si arresta tuttavia qui, perché il suicidio del film è individuale e sicuro (lo vediamo coi nostri occhi) e perché l'opera è intimista e non politica.

Una signora francese a Berlino, il cui marito architetto s'è involato per lavoro in Africa, perde l'aereo per Parigi e decide di attendere il prossimo all'albergo dove ha soggiornato in passato ma che, le dicono, ha cambiato fisionomia.

E' infatti Kleinhoff con due « Effe » (al posto della dizione più corretta con una) è già un'innovazione. Inoltre lo albergo, ospita, proprio nella stanza attigua alla sua, un cliente che come minimo è assai rumoroso. Attraverso una fessura esistente alla sommità della porta di comunicazione, la solitaria signora è attratta a spiare il vicino, che tosto appare in compagnia di una visitatrice alquanto disinibita, anche perché in preda alla droga. Il congresso carnale che ne consegue è, per la bella curiosa, motivo di stimolo erotico ma anche di indagine sulla identità del giovane, che risulta un terrorista in attesa di missione e, per la verità, non ne fa eccessivo mistero.

Nasce dunque un rapporto a distanza tra l'occasionale « guardona », che al momento buono rinuncia a partire, e il nevrotizzato ma fascinoso *killer*, in grado senz'altro di dispensarle un brivido nuovo. Non contenta di osservarlo in camera, lo segue anche per la strada, scoprendo in tal modo una realtà che le era ignota: la caccia al terrorista nella Repubblica Federale e, insieme, il disfacimento interno del gruppo.

Così la politica, esclusa dalla porta, rientra dalla finestra, permettendo al regista notazioni in presa diretta e rilievi critici (quello sul cinismo della stampa di destra era già conosciuto grazie al buon film tedesco *Il caso Katharina Blum* quando *Kleinhoff Hotel* uscirà in Germania, probabilmente si attirerà qualche fastidio. La stessa protagonista della vicenda viene infatti coinvolta in una retata della polizia e umiliata (se non brutalizzata come le altre) in un commissariato tipo Gestapo, dove non le serve affatto proclamarsi cittadina francese.

Ma qual è lo scioglimento? Si direbbe fatto apposta, invece, per riconciliarsi con l'« ordine » tedesco. Quest'ordine, in materia di mercato cinematografico, è costituito dall'erotismo, filone in cui la Repubblica Federale ha a sua volta proceduto anche l'Italia. Appena rientrano in albergo e vengono finalmente a contatto, la signora borghese e il disperato contestatore del sistema sviluppano una serie di congiungimenti plastici, rispettando così la norma filistea, la quale, aprendo un occhio sulla *pratica* del sesso, sarà più disposta a chiudere l'altro sulla *teoria* del « terrorista come essere umano ».

La condanna del terrorismo come metodo di lotta politica è, nel film di Lizzani, implicita; e la chiarisce ulteriormente, nella seconda parte, un intervento di Michele Placido nei panni di un militante straniero totalmente disilluso. Ma il punto d'osservazione della storia rimane tuttavia ristretto a quella *fessura* dalla quale l'occhio della protagonista guarda al fenomeno: e allorché si arriva al confronto diretto e alla resa dei conti, cioè al suicidio del *partner* e alla tranquilla fine dell'avventura per lei, si può concludere senza più ombra di equivoco — equivoco alimentato da certi soprassalti di coscienza mescolati alla iniziale morbosità — che il film aveva poco da dire sul l'uomo e, tutto sommato, ancor meno sulla donna.

Gli interpreti sono Corinne Cléry, avvezza dall'*Histoire d'o* a dimostrarsi gelida e passiva, e Bruce Robinson, l'ufficialetto che faceva smaniare l'*Adèle h.* di Truffaut. Lizzani introduce con linguaggio sobrio e ben scandito al personaggio femminile, e coglie nella Berlino odierna aspetti interessanti della violenza sociale; ma poi si abbandona con eccessiva, compiacente malizia ai rituali di un Eros che, per la verità, mal si coniuga a Thanatos, ossia alla morte.

U. C.

Annie Girardot e Philippe Noiret ancora insieme

PARIGI — Annie Girardot e Philippe Noiret, che avevano già girato insieme due film (*La mandarine* e *La vieille fille*), si sono ritrovati per la terza volta grazie al regista Philippe De Broca, che li ha riuniti in *Le commissaire a de jolles menottes*.

In questo film, ispirato ad un romanzo di Jean-Pierre Rouland e Claude Olivier (i dialoghi sono di Michel Audiard) Annie Girardot interpreta la parte di una donna divorziata, madre di due bambini, che esercita il mestiere (piuttosto virile) di commissario di polizia. Nella pellicola l'insolito commissario indaga su una serie di misteriosi omicidi di cui sono vittime alcuni deputati.

« Affabulazione » di Pasolini allestito da Vittorio Gassman al Teatro Tenda di Roma

Gloria della parola, enfasi del gesto

Lo spettacolo non tiene sufficientemente conto della natura poetica del dramma dello scrittore scomparso, creandogli attorno un alone ridondante - Un conflitto Padre-Figlio nel quale si agitano temi religiosi, politici, sociali - Discutibile la regia, ma intensa la prova dell'attore protagonista, e grande il successo

Luca Dal Fabbro e Vittorio Gassman in un momento dello spettacolo (Foto Ruggero Vanni)

ROMA — Gran folla, e illustri nomi della cultura e dello spettacolo, al Teatro Tenda l'altra sera, per la «prima» di *Affabulazione* (*) di Pier Paolo Pasolini, protagonista e regista Vittorio Gassman; e applausi fitti, scroscianti, a ogni breve intervallo di buio, tra gli episodi successivi della rappresentazione, conclusa da una ovazione trionfale.

Il cronista prende atto; ma, testardo com'è, si ostina a pensare che un ambiente più raccolto, uno spazio più ristretto e stilizzato, mezzi tecnici più discreti avrebbero giovato alla resa di quest'opera in versi liberi, composta da Pasolini una dozzina d'anni or sono e rielaborata in varie stesure, sino a quella attuale (e *non definitiva*).

Affabulazione, ovvero il conflitto tra un Padre e un Figlio: industriale lombardo il primo, fattivo e sicuro di sé, d'improvviso piombato nella più nera delle crisi, di cui è spia un sogno angoscioso, difficile a ricordare, ma che di certo concerne il biondo, estraneo ragazzo nato da lui. Un'ansia già ignota, mentre spinge l'uomo alla ricerca di Dio, di là dalle quiete regole di una fede tutta formale, e a trascurare le incombenze mondane, lo fa curioso e geloso della virilità del Figlio, nella quale sente trasfusa e perduta la propria. Avviene, anzi, uno scambio di parti: sarà il Padre a invidiare, come è solito dei Figli, la potenza paterna, divenuta qui filiale. Ma il giovane è « *... abulico, anacronisticamente / innocente (a meno che non si tratti / di una innocenza umanamente nuova)* » e si rifiuta, sfugge alla lotta. Un coltello che passa, pericolosamente, di mano in mano (simbolo fallico anch'esso) compirà tuttavia, nel sangue, la vicenda.

Pasolini si rifaceva, dichiaratamente, e pur tramite evidenti mediazioni psicanalitiche, alla tragedia greca; e l'ombra di Sofocle appare tra i personaggi (visibile solo al Padre), con diverse funzioni: rammentare i legami del caso esposto non tanto e non solo con quello di Edipo, quanto piuttosto con la morte di Eracle nelle *Trachinie*; esaltare la doppia gloria della parola in teatro (« insieme scritta e pronunciata »); spiegare al Padre come il Figlio non sia un enigma da sciogliere, ma un mistero da contemplare.

Questo mistero, dinanzi al quale la ragione deve arrestarsi, compendia il novello religioso che è uno dei motivi di base del dramma, e che lo assomiglia a *Teorema* (libro e film), di poco seguente; ma ci riporta pure, magari per assurdo, a temi politici e sociali più pressanti. La critica della famiglia borghese, delle sue convenzioni e ipocrisie, è invero, in *Affabulazione*, cosa ovvia e perfino ingenua. La dilatazione del contrasto tra Padre e Figlio in quello tra Vecchi e Giovani, Potenti e Soggetti, con l'annesso argomento delle guerre che i primi scatenerebbero allo scopo di distruggere i secondi, non persuade molto, nemmeno nei termini di paradosso poetico. Colpisce, invece, l'idea pasoliniana dell'avvento di una nuova generazione sconosciuta e incomprensibile, chiusa in sé ed evasiva, omertosa più che solidale (si osservino i rapporti, qui, tra il ragazzo e la ragazza): non i giovani contestatori dell'allora imminente Sessantotto, ma qualcosa di più vicino a noi, oscuro e informe, quasi un muro cieco che ferma il tempo e la storia stessa.

Una forzatura della realtà, senza dubbio, ma illuminante per più d'un aspetto. Solo che la figura del Figlio è poi appena abbozzata, e forse vezzeggiata oltre il necessario. Cosicché l'immagine del Padre finisce per non avere rivali effettivi, in senso drammaturgico; per stagliarsi, dolente e fremente, in un lirico deserto popolato di flebili fantasmi, il più corposo dei quali sembra proprio quello di Sofocle.

Della natura del testo si sarebbe dovuto tenere maggior conto, a nostra opinione: l'impianto scenico (di Gabriele De Stefano) è troppo, inutilmente, vasto (ma la sala prescelta, in qualche modo, lo imponeva) e carico, qua e là, di superflui ammennicoli: le proiezioni cinematografiche sopra il telone srotolato, di quando in quando, sul fondo, sono pleonastiche e, insieme con l'apparato di amplificazione sonora, creano una ridondanza che il trepido ma sostenuto linguaggio di Pasolini sopporta a fatica; la recitazione degli attori che fanno contorno al capocomico è, con rare esclusioni, incongruamente infiorettata e ammiccante.

Strano è che, per se stesso, Gassman abbia riservato, e giustamente, toni e timbri concentrati, una esemplare chiarezza di dizione, ai limiti del didascalico, un solenne sdegno dei facili effetti: in un paio di momenti, fra i più tesi e rischiosi, egli addirittura « legge » le sue battute, avvicinandosi a quella compostezza da oratorio, tra sacro e profano, che avrebbe potuto costituire la intelaiatura più propria della regia nel suo complesso; sobrietà alla quale anche si adegua, felicemente, Corrado Gaipa, che è l'ombra di Sofocle. Ma la simpatica freschezza di Luca Dal Fabbro non è sufficiente a sostanziare il difficile, lacunoso ritratto dell'antagonista. E Silvia Monelli, Attilio Cucari, Alviero Martini (cui toccano, è vero, gli uffici più bassi e strumentali) sono afflitti dalle civetterie accennate sopra. Per non dire dell'incredibile Negromante, tutta moine, incarnata da Vanna Polverosi (ma quel brano di *Affabulazione* che le spetta è il più fiacco, nel suo ricalco di situazioni classiche); per non dire di Roberta Paladini, che è carina, ma sgraziata vocalmente e gestualmente, e insomma fuori posto.

Il pubblico, del resto, ha decretato allo spettacolo e ai suoi artefici (citiamo ancora Fiorenzo Carpi, che ha curato gli interventi musicali, da pagine di Giovanni Gabrieli) il più strepitoso dei successi. Le repliche romane dureranno sino al 20 dicembre.

Aggeo Savioli

(*) « Nel linguaggio della critica letteraria, le parole con cui lo scrittore presenta o commenta il soggetto, svolgendo nei confronti del lettore un'opera di persuasione improntata a notevole impegno stilistico; dal latino **affabulatio**, 'la morale della favola' », così il dizionario Devoto Oli (né il Palazzi, né lo Zingarelli registrano il vocabolo).

In un convegno che si chiude oggi

Associazioni culturali del cinema a Porretta

PORRETTA — S'è aperto ieri a Porretta Terme il Convegno delle associazioni nazionali di cultura cinematografica. I lavori sono stati introdotti da una relazione di Riccardo Napolitano sul tema: « Le associazioni di cultura cinematografica: ipotesi di lavoro culturale per una politica del cambiamento ».

Sono seguiti numerosi interventi. La discussione proseguirà e si concluderà nella giornata di oggi. All'incontro prendono parte numerosi rappresentanti dell'associazionismo culturale.

RAI TV

controcanale

FO E LA SIGNORA — *Poco più di dieci anni fa, Dario Fo, Franca Rame e tutti i loro collaboratori, con* La signora è da buttare, *davano « scandalo » in teatro.*

Da allora a oggi sono accadute, per il peggio e per il meglio, molte cose: Dario Fo, Franca Rame e il loro collettivo ci è stato dato di vederli, in una aggiornata versione della Signora è da buttare, *sui teleschermi della Rete due. Con qualche ruga in più e molte supponenze in meno, persino gli ormai impantofolati spettatori del Sistina o del Manzoni si sono visti presumibilmente lo spettacolo, sobbalzando solo di quando in quando dinanzi alle più irruenti bordate satiriche di questa* clownerie *orchestrata a rotta di collo.*

Pur dilatata, spaccata in due serate, appiattita (o « verticalizzata » come spiega Fo) dal video, l'originaria, dirompente teatralità della Signora è da buttare *riemerge dal teleschermo in quella sua stravolta dimensione da « circo degli errori e degli orrori » ancora graffianti e gonfia dell'amaro sarcasmo contro vecchi e nuovi potenti, le ingiustizie ricorrenti, i misfatti di una società arroccata nel privilegio e nella sopraffazione.*

Bersaglio grosso di questa Signora è da buttare, *si sa, è l'America, quell'« incubo ad aria condizionata » ove, al di là d'ogni conclamata libertà, si fanno e si disfano presidenti (l'assassinio di Kennedy, qui ricostruito con ghignante parodia, è uno dei momenti-chiave dello spettacolo), si scatenano guerre infami (il Vietnam, ad esempio) e si imbastiscono mostruose macchinazioni ad esaltazione e gloria della continuità di un sistema dominato dall'ossessivo culto del denaro e dallo strapotere del capitale. Ma anche più ravvicinati e contigui sono, peraltro, i trasparenti bersagli offerti dalle corruzioni e dagli intrighi del malgoverno democristiano, che lo stesso spettacolo vuole più verosimilmente colpire.*

Nonostante l'aspra materia del contendere, Dario Fo non mette naturalmente in campo alcuna seriosa filippica: attraverso la duttile, provocatoria mediazione satirica, prospetta, smonta e ricompone (con strumenti e soluzioni di apparente accidentalità) la storia di una clownerie *d'irresistibile carica demistificatrice. La misura dell'impatto polemico di questa televisiva* Signora da buttare *(come avveniva, forse più marcatamente, nella versione teatrale) si accentra così soprattutto nella concitata successione delle* gags, *dei funambolismi (verbali e gestuali), delle accensioni comiche.*

C'è da dire, però, che tra l'una e l'altra parte in cui è stato diviso lo spettacolo televisivo, sono avvertibili, anche al di là delle molte suggestioni offerte dall'insieme della rappresentazione, sensibili divari sia sul piano della coesione tematica, sia su quello della resa espressiva. A nostro parere, infatti, la prima serata appariva assai più compatta e ritmicamente scandita che non la seconda, dove, pur se l'azione era glostrata e frammentata da un armamentario parodistico dorizioso, affiorava qualche evidente momento di stanchezza e di disorganicità.

Punto di forza sicuro della intera rappresentazione resta invece la fantasiosa attrezzeria scenica (costumi, scene, marchingegni varii) impiegata e spiegata, in questo come in tant'altri lavori di Dario Fo, con abile mestiere per raggiungere risultati immediati e di grande effetto spettacolare.

E se il testo, pur intaccato da talune smagliature, regge e sorregge ancora abbastanza bene l'intento violentemente dissacratorio della pièce, lo si deve, al di là della « carismatica » presenza di Dario Fo, all'affiatato gruppo di attori (Franca Rame, Camillo Milli, Arturo Corso, ecc.) che si prodigano, con versatile duttilità, in una sarabanda di godibili intuizioni ludiche.

s. b.

programmi

TV primo

11,00 MESSA
12,30 SPECIALE - UN GIORNO DI FESTA
14,00 DOMENICA IN...
14,20 ANTEPRIMA DI « SECONDO VOI »
15,20 SCERIFFO A NEW YORK
16,15 90. MINUTO
18,15 ARRIVA L'ELICOTTERO
19,00 CAMPIONATO ITALIANO DI CALCIO
20,00 TELEGIORNALE
20,40 UNA DONNA di Sibilla Alleramo. Quinta puntata. Regia di Gianni Bongioanni. Con Giuliana De Sio
21,40 LA DOMENICA SPORTIVA
22,40 PROSSIMAMENTE
23,00 TELEGIORNALE

TV secondo

12,30 QUI CARTONI ANIMATI
13,00 TELEGIORNALE
13,30 L'ALTRA DOMENICA
15,15 DIRETTA SPORT
17,00 COMEMAI
17,55 PROSSIMAMENTE
18,15 IL PALLONAUTA
18,55 I PILOTI DI SPENCER
19,50 TELEGIORNALE
20,00 DOMENICA SPRINT
20,40 IL MEGLIO DI «QUANTUNQUE 10»
21,55 TG 2 DOSSIER
22,45 TELEGIORNALE
23,00 PROTESTANTESIMO

Radio 1°

GIORNALI RADIO: 8, 10,10, 13, 17, 19, 21, 23; 6: Risveglio musicale; 6,30: Giorno di festa; 7,35: Culto evangelico; 8,40: La nostra terra; 9,30: Messa; 10,20: La settimana radio; 10,35: Primar fila; 11: Itineradio; 12: Una donna nel suo tempo; 12,30: Seduto su un bicchiere; 13,30: Perfida Rai; 14,40: Carta bianca; 15,20: Tutto il calcio minuto per minuto; 17,10: Canzoni italiane; 18,10: Entriamo nella commedia; 19,35: I programmi della sera; 21,10: I congiurati del Sud; 22,30: Soft musica; 23,05: Buonanotte dalla dama di cuori.

Radio 2°

GIORNALI RADIO: 7,30, 8,30, 9,30, 11,30, 12,30, 13,30, 16,25, 18,00, 19,30, 22,30; 6: Domande a Radio due, 8,15: Oggi è domenica; 8,45: Esse TV; 9,50: Buona domenica a tutti; 11: Radio-trionfo; 12: Anteprima sport; 12,15: Revival; 12,45: Il momento della verità; 13,40: Colazione sull'erba; 14: Trasmissioni regionali; 14,30: Domenica sport; 15,20: Un curioso autunno; 16,30: Domenica sport (2); 17,15: Canzoni di serie A; 17,45: Disco azione; 19: Canzoni di serie A (2); 19,50: Opera '77; 20,50: Radio due settimana; 21: Radio due ventoventinove; 22,45: Buonanotte Europa.

Radio 3°

GIORNALI RADIO: 6,45, 7,30, 8,45, 10,45, 13,45, 14,45, 18,30, 20,45, 23; 6: Quotidiana radiotre; 7,45: Prima pagina; 8,45: Succede in Italia; 9: La stravaganza; 9,30: Domenicatre; 10,15: L. Janacek; 10,55: Dimensione Europa; 11,45: L. Janacek; 12,45: Succede in Italia; 13: Quale folk; 14: L. Janacek; 15: Il barocco; 15,30: Oggi e domani; 15,15: L. Janacek; 16,45: Invito all'opera: Boris Godunov; 20: La grande signora; 21,15: I concerti di Milano della Rai; 22,35: Reggio Emilia: incontri con la musica ungherese.

ISOLABELLA E' ORGOGLIOSA DI NON PRESENTARVI NULLA DI NUOVO.

Dopo aver provato l'amaro fatto secondo l'autentica ricetta di San Venceslao, l'amaro con 3.400 erbe salutari, l'amaro che vi dà la forza di mille cavalli selvaggi, l'amaro appena nato, l'amaro che bevevano i crociati, lo sturmdrinken, forse siete pronti ad assaggiare un amaro che vi farà soltanto digerire piacevolmente.

E' Amaro 18 Isolabella, un amaro che è sempre rimasto fedele a se stesso e ai suoi consumatori. Un amaro classico, insomma.

IL CLASSICO DEGLI AMARI

18 Isolabella trae le sue virtù da un'esperienza secolare, da una ricetta calibrata tra erbe digestive e giusta dose d'alcool, da una sapienza produttiva ineguagliabile.

Provatelo oggi. Lo proverete ogni giorno, dopo mangiato, per digerire piacevolmente.

Amaro 18, per digerire piacevolmente ogni giorno.