La XIV Mostra internazionale di Pesaro

Cinema e politica secondo i cinesi

La più completa rassegna di film della grande nazione asiatica finora presentata in Occidente - I primi titoli

Nostro servizio

PESARO - *La maggiore novità dell'edizione di quest'anno della Mostra internazionale del Nuovo Cinema, che si tiene a Pesaro, e la sospensione della rassegna dedicata all'a presentazione di nuovi film provenienti dai vari continenti e la sua sostituzione con un'antologia monografica di film cinesi.*

Accanto a quest'ultima prosegue il discorso iniziato da tempo dall'iniziativa marchigiana per un'analisi approfondita del nostro cinema: oggi e la volta dei film degli Anni Cinquanta, cui verrà dedicato un convegno imposto dalla presentazione di oltre cinquanta titoli del periodo.

Anche se la sezione dedicata ai film prodotti dalla Repubblica popolare cinese e, come hanno più volte sottolineato sia gli organizzatori sia i membri della folta delegazione di quel paese presenti a Pesaro, la più completa e ricca sinora presentata in Occidente, sarebbe indice di presunzione ed ingenuità credere di poter penetrare a fondo la cinematografia del «pianeta Cina» basandosi solo su questo primo approccio. Anche se gli animatori della manifestazione hanno predisposto come è abitudine della Mostra, un quaderno che contiene una notevole documentazione critica e la ristampa del lungo saggio Il cinema cinese, *questo sconosciuto, scritto da Ugo Casiraghi nel 1960 e che costituisce una fonte primaria di informazione e di documentazione, tutto questo non è certo sufficiente a diradare le nebbie che circondano i momenti meno «ufficiali» della vita politica e culturale del grande paese asiatico.*

Una prima apertura

I film cinesi in cartellone a Pesaro costituiscono, dunque, una prima apertura del discorso, non certo il coronamento di un processo di conoscenza compiuto e definito una volta per tutte. Questo perché bisogna tener conto che ci si trova davanti ad un fenomeno in cui l'intersecazione fra eventi politici e fatti culturali è immediata. E' questo un cinema in cui l'evento politico incide direttamente sulla struttura e sul linguaggio delle opere.

Naturalmente, affermare questo non vogliamo sostenere che nelle altre cinematografie non esistano nessi, spesso assai stretti, fra dati politici e dati estetici. Tuttavia, a quanto è stato dato di capire sin d'ora, per la Cina questi nessi mutano su linee dirette e con un maggiore automatismo di quanto non avvenga in altre situazioni.

Un esempio di questa tendenza è rintracciabile nello stato del cinema cinese durante la fase più acuta della Rivoluzione culturale, quando siamo negli anni che vanno dal 1966 al 1973: si arresta la produzione di lungometraggi a soggetto, si tenta di impedire la circolazione di quelli realizzati negli anni precedenti, si fanno solo documentari d'agitazione politica (fra cui la celebre serie degli incontri del presidente Mao con le «guardie rosse»), si avvia, ma solo alla fine del periodo, un «genere» relativamente nuovo: quello degli spettacoli dell'Opera di Pechino.

Questa fase non può essere compresa se non la si collega all'idea, anarchica e sostanzialmente nazionalista, che caratterizzava la posizione politica del gruppo di potere allora egemone: il famoso quadrumvirato composto di Ciang Cing, Ciang Ciun-ciao, Wang Hung-wen, Yao Wen-yuan, che gli attuali dirigenti cinesi definiscono con molto schematismo «La banda dei quattro».

L'idea, dunque, era che si dovesse procedere anche in campo culturale ad una sorta di «azzeramento del passato» e il periodo in cui si proibiscono le opere di Beethoven e si bruciano i testi di Shakespeare), costruendo una cultura del tutto slegata dalle tradizioni occidentali e dalle stesse esperienze cinesi precedenti.

E' recentemente un peccato che il panorama di film presentato alla Mostra del Nuovo Cinema sulla base di una selezione effettuata dalle autorità cinesi, cancelli a sua volta e in modo del tutto sbrigativo questo periodo. Sarebbe stato un motivo d'interesse in più e un'occasione per allargare la conoscenza della realtà culturale di questo «misterioso» paese.

Veniamo ora rapidamente ai film programmati sinora e che rappresentano solo una piccola parte dei centocinque titoli (venti lungometraggi e cinque documentari) che formano l'intera rassegna.

Sgomberiamo subito il terreno da Di vattoia in volo *di Tang Hsiao-tao e* Cheng Yin *(1952) e da* Tung Tsun-ju, *di Kuo Wei (1955): due film d'esaltazione della lotta contro il Kuomintang di Ciang Kai-scek pieni d'enfasi retorica, d'inutili lungaggini e fortemente debitori, in un miscuglio scarsamente amalgamato, al cinema rivoluzionario sovietico (in* Tung Tsun-ju *ritroviamo anche una citazione o, forse, un vero e proprio frammento del* Potemkin, *al film bellico americano, al «realismo socialista».*

Un pizzico di ironia

Assai più interessanti i pur troppi giganti delle ferrovie di Cao Ming (1956) e Il sacrificio di Capodanno *di Sang Hu (1956). Il primo affronta anch'esso l'epopea della guerra d'indipendenza e di quella rivoluzionaria descrivendo le gesta di un gruppo di partigiani che infligge duri colpi prima ai «grappoli», poi agli uomini del Kuomintang. Anche se il quadro è sempre quello «eroico», il regista sa fare uso attento delle psicologie e si concede persino qualche pizzico d'ironia. Ne risulta un film i cui debiti con il cinema resistenziale e con quello neorealista sono evidenti, ma non pesano troppo sul risultato complessivo dell'opera.*

Assai più interessante Il sacrificio di Capodanno, *cui Casiraghi dedica nel saggio citato un intero paragrafo. Qui il ritratto del dramma della donna nella vecchia società così come emerge dalle pagine del racconto di Lu Hsün* La vedova di Hsiang Lin *trova sullo schermo accenti sottili e vigorosi. Il tono del colore, il taglio delle inquadrature, la recitazione si saldano in un racconto di impronta volutamente realistico che sfugge all'oltranzismo programmatico: il finale è così amaro che occorre una voce fuori campo per ricordare che questa è una storia di 10 anni fa, una storia del tempo passato che non tornerà più».*

Umberto Rossi

«L'amico Fritz» al centro del Festival di Barga

ROMA — Conferenza stampa ieri, nella sede della Regione Toscana, per annunciare l'imminente edizione del Festival Opera Barga e dei corsi per il teatro lirico. Quest'ultimi (i cantanti sono ventisette) si alterneranno in passi del *Ballo in maschera*, del *Falstaff*, della *Butterfly*, dell'*Italiano in Algeri*, della *Manon* e della *Norma*.

Il Festival punta sulla ripresa dell'*Amico Fritz* di Mascagni, sul recupero del *Ventaglio*, (dalla commedia di Goldoni) con musica di Pietro Raimondi (l'opera con successo si rappresentò nel 1831), nonché su una serata contemporanea, riunita nel titolo «Teatro per uno» con protagonista per ogni pezzo, aperta dalla *Voce umana* di Poulenc, seguita da realizzazioni sceniche di musiche di Janacek, Gianni Luporini e Girolamo Arrigo.

Il Festival, arricchito da concerti, in onore di Vivaldi, e di Pascoli, avrà inizio il 23 luglio; i corsi (cantanti, registi, scenografi, direttori di orchestra, strumentisti) si svolgeranno tra l'8 luglio e il 9 agosto.

All'impegno d'ordine artistico e culturale, corrisponde quello organizzativo, che è stato messo in evidenza dal sindaco di Barga, Roberto Ceccarelli, in carica da pochi mesi, il quale ha anche illustrato i risultati finanziari del «Comitato per Barga», costituito dal Comune, dalla Provincia di Lucca, dalle Comunità montane «Media Val di Serchio» e «Garfagnana». La spesa — c'è un sostanzioso contributo della Regione — 65 milioni «coperti» dalle cittadine.

Il maestro Bruno Rigacci ha informato sulle scelte musicali e, in particolare, sul *Ventaglio* che potrebbe riunire il rigoglio di Rossini, la grazia di Cimarosa, la dolcezza di Mozart. L'opera sarà diretta dallo stesso Rigacci, con la regia di Andrea e Antonio Frazzi. *L'Amico Fritz* sarà affidato a un giovane proveniente dai corsi di direzione d'orchestra; la scena contemporanea si avvarrà della regia di Maria Francesca Siciliani.

La Filarmonica di Leningrado a Firenze

Perfetto organismo musicale

Nostro servizio

FIRENZE — L'orchestra Filarmonica di Leningrado — uno dei più prestigiosi complessi internazionali — stasera ha toccato alcune città italiane. Non poteva mancare l'appuntamento con Firenze e il Maggio al quale ha riservato due concerti, ambedue diretti da chi, per ben quaranta anni, ne è alla guida stabile: Evgeni Mravinski.

Diversi i programmi, estratti dall'ampio repertorio, che ha nel grande sinfonismo ottocentesco il proprio fulcro espressivo: Scriabskov e Ciaikovsk, tampedue con la *Quinta* nel primo incontro, Weber, Schubert e Brahms nel secondo. Già ospiti di Firenze tognuno di noi ricordava benissimo lo stupore di pochi anni fa e il delirante entusiasmo del pubblico, gli artisti sovietici hanno confermato le loro impareggiabili doti, che si riassumono poi in una invidiabile professionalità e disciplina musicale.

Naturalmente ieri come oggi, c'è semplicemente da vergognarsi, ad azzardare il pur minimo confronto con le nostre traballanti istituzioni, in balia degli umori personali, più che della musica. Una lezione di serietà, dunque, prima di ogni considerazione stilistica. Ciò nasce anche da un'altra riflessione: Mravinski, ohime, è apparso decisamente invecchiato rispetto all'ultima esibizione (5 o 6 anni fa) e parlare di gravi disturbi cardiaci di cui avrebbe sofferto, eppure se la stanchezza dell'uomo può essersi inevitabilmente ripercossa in una interpretazione più fiacca e allentata, la correttezza e l'impegno non sono mai venuti meno. Eppoi la sua impareggiabile lezione di concertatore è talmente entrata in ogni settore da far dell'orchestra, si può dire un organismo filologicamente perfetto, in grado ci pare di funzionare anche da solo.

Dicevamo dell'interpretazione effettivamente ci ha lasciato perplessi, soprattutto per lo scarso mordente con cui Mravinski ha affrontato la lettura dell'*Incompiuta* di Schuber. Nella preoccupazione di evidenziare il tenue e sofferto lirismo della partitura, sono mancati precisi effetti chiaroscurali di contrasto, la tipica densità di matrice beethovenianna, che immerge Schubert nei temi nuovi del sinfonismo romantico. Ciò risaltava anche dall'*Oberon* iniziale, presoche «tagliato» nel suo brioso ed esaltante procedere. Si aveva persino l'impressione di un abbassimo e stupefacente gioco di tinte e di superlativo esercizio stilistico tale da rivelare la bravura dei singoli strumentisti (stupendi gli ottoni, la precisione degli archi, gli strumentini fra i quali un immedicabile oboe) più che il senso stesso, complessivo delle musiche presentate.

Più scorrevole è apparsa la *Seconda* di Brahms con cui Mravinski si è congedato dal pubblico fiorentino fra molti applausi e richieste di *bis*. Sobrio, compassato, elegantissimo nel gesto, il direttore sovietico non si è abbandonato a entusiasmi. La *Seconda sinfonia* si è dipanata in tutta la sua semplicità strutturale, si direbbe, senza ricorrere a eccessivi ripieni o a viscerali smaltiture espressive.

Contuso fra i suoi elementi, Mravinski ha risposto, impassibile, alla calda accoglienza e ai saluti che gli venivano rivolti.

Marcello De Angelis

Euripide in scena al Teatro Greco di Siracusa

Elena, favola tragicomica

Tutte le ipotesi su questa singolare opera si ritrovano nello spettacolo diretto da Guicciardini

Dal nostro inviato

SIRACUSA — Che cos'è *l'Elena* di Euripide? Una tragedia, una commedia, una favola? Le ipotesi fatte, nel tempo, su questa singolarissima opera del più singolare dei massimi tragici antichi, si ritrovano, intrecciate, nello spettacolo che ne ha tratto il regista Roberto Guicciardini, e che si rappresenta da giorni alterni con *Le Coefore* di Eschilo qui nel Teatro Greco siracusano.

Si consideri già l'argomento. Sono passati sette anni dalla fine della guerra di Troia, durata a sua volta, come ognuno sa, un buon decennio. Siamo in Egitto, e una donna piange sulla tomba del defunto re di quella terra. Questa donna è Elena, la bella Elena, che per un sortilegio divino fu laggiù trasferita, all'insaputa di tutti, prima che si iniziasse il tremendo conflitto, e so'o tutta, fra le braccia di Paride, da una propria ingannevole immagine. Un'ombra, un fantasma fu dunque l'oggetto della lunghissima, cruenta contesa. Dice bene uno dei personaggi: *E noi per una nuvola / soffrimmo tanto e faticammo invano!*

Intanto la vera Elena ha serbato fedeltà al marito Menelao, lontano da lei. Ma il nuovo sovrano d'Egitto la insidia, vuole sposarla, e ha decretato la morte per ogni greco che capiti a tiro. Menelao, già dato per scomparso giunge naufrago vestito di stracci, su quelle spiagge, si incontra con la moglie, ne conosce la sorte misteriosa la lealtà e gli attuali frangenti.

D'amore e d'accordo i due decidono di fuggire insieme, ma l'impresa non sarà facile: occorrerà l'aiuto della sorella del monarca egiziano maga e indovina, la quale è rispettosa, diversamente da lui, della volontà paterna. L'intervento dei semidei: Dioscuri, fratelli di Elena, pone un superiore suggello sull'esito lieto della vicenda, che costerà tuttavia altro sangue.

La denuncia degli orrori della guerra (motivo costante, del resto in Euripide) è certo uno dei temi rilevanti dell'*Elena;* tanto più pungente in quanto si continuano qui ad avvertire le remote conseguenze degli eventi bellici: drammi familiari nelle case dei «grandi» come testimonia Teucro, superstite e ramingo fratello del suicida Aiace, ma sventure e lutti anche per la gente umile, come le donne rapite e ridotte in schiavitù, che alla protagonista fanno corona.

Su questo Coro femminile agisce, in particolare, l'invenzione registica di Guicciardini: dandogli evidenza plastica e dinamica, tragica e sarcastica, pittoresca e critica. Ecco trasporre sulla bocca della Corifea varie battute o parti di battute di Elena e dello stesso Menelao. Sempre presente, sempre affaccendato, il Coro ci ricorda la Storia delle Vittime, ma serve pure a colorire il quadro, a creare quell'atmosfera da Oriente di favola, e da bazar levantino, dove la figura del giovane re d'Egitto si inserisce, abbastanza naturalmente nell'aspetto d'uno scenario da cinematografo. Il costumista Lorenzo Ghiglia — che come scenografo ha utilizzato lo stesso impianto di base delle *Coefore*, aprendovi però un pertugio centrale per l'ingresso degli attori — si è divertito parecchio a evocare, negli estrosi abbigliamenti e arredi, un clima quasi da Mille e una notte. Sa tale linea grafesca muovono alcune gradevoli soluzioni espressive, come quelle vele triangolari azzurre che vengono spiegate a simulare il viaggio della nave con la quale evadono Menelao ed Elena (ma qualcuno avrà pensato ad un filo proibito d'oro per i nostri calciatori in Argentina).

Altri spunti e suggerimenti appaiono piuttosto dispersivi e bisogna ammettere, in generale, che i piani del testo — largamente tagliato e manipolato, a partire dalla scorrevole traduzione di Carlo Diano — si connettono con qualche stridore. L'ironia euripidea, che costituisce il sottofondo e contrappunto delle situazioni, anche le più dolorose, emerge a momenti, talora bruscamente, e il solo Ghiglia (anche lui che è Menelao, ci sembra) riesce a trarne il perno della sua interpretazione. Così, per contro, l'invettiva verso gli Dei, a cui, folli capaci, e esposti al destino degli uomini giunge non troppo preparata al pubblico (accordi e lo stesso.

Si deve dire comunque, che gli spettatori del Teatro Greco (benché la colpa non avvenga nelle migliori condizioni, sono molto sensibili e pronti, gli applausi arrivano in genere a, al punto giusto, sottolineando frasi particolarmente significative, come quella che abbiamo citato al principio o come l'altra, con cui Elena rivendica la propria dignità e intelligenza: *Anche una donna può - saperne quanto un uomo e dimostrare - che ha cervello.* L'attrice Lydia Alfonsi, a vero, ha una indubbia abilità nel sollecitare le reazioni della platea. Stavolta, però, non eccede in stravaganze, anche se qua e là echeggia, magari incongruamente, le vache smanie, le ansie febbrili di certe eroine ibseniane.

Il contorno, pur se casualmente assortito, funziona in discreta misura: Anna Teresa Rossini (che, come accennavamo, ha visto arricchita la parte della Corifea) conduce con valido piglio un generoso gruppo di quindici ragazze, cui si aggiunge Claudia La Wrence, anche in veste di coreografa. Leda Negroni e Norma Martelli completano, garbatamente, il settore femminile. Franco Alpestre è, con la necessaria tracotanza il barbaro ospite e pretendente di Elena. Andrea Bosic un sobrio Teucro, Virgilio Zernitz e Sergio Reggi sono i Messi di turno. Dilige adeguata al compito. Le musiche, d'impronta percussivistica ed eseguite con forza da tre strumentisti, sono di Benedetto Ghiglia.

Successo caldo e pieno.

Aggeo Savioli

P.S. — Per un difetto di trasmissione nel nostro servizio di ieri, il nome dell'attrice che interpreta Clitennestra, nelle Coefore di Eschilo, e risultato incomprensibile. Si tratta, in realtà, di Gabriella Giacobbe.

Assegnati i Premi Luigi Pirandello

SIRACUSA — Il Teatro Greco di Siracusa ha ospitato, dopo l'*Elena* di Euripide, la cerimonia di consegna dei Premi Luigi Pirandello (50°), dalla Cassa di Risparmio siciliana. Il premio di quattro milioni (e lire è stato assegnato allo scrittore Elio Pagliarani per il lavoro teatrale tradotto *L'opera e' muorte e' tammè*. Il premio internazionale, consistente in una targa d'oro raffigurante il drammaturgo agrigentino, è stato invece attribuito al regista cecoslovacco Otomar Krejca.

Infine, un premio speciale è stato consegnato allo scrittore Paul Renucci che, per la collezione «La Pleiade» di Gallimard ha curato l'edizione francese di tutta l'opera teatrale di Pirandello.

Il melodramma di Massenet all'Opera di Roma

Taide in odore di santità

Lo spettacolo è un sontuoso omaggio al «Liberty» - L'orchestra diretta da Giovaninetti «suona in francese» - Eccellenti la Mauti Nunziata e Bruson

ROMA — Teatro dell'Opera, sera di sabato più andata avanti la *Thais* di Massenet, ripresa in un sontuoso e quasi sfrenato omaggio al *Liberty*, e più ronzava agli orecchi quella strofetta coi Guitti, che dice «Come per l'opera / che il mondo finanza / di dentro l'arde / attor Susanna...».

Una strofetta che andrebbe recitata al contrario. Proprio nello stesso teatro, anzi, si è vista una *Sancta Susanna* non propriamente pruriginosa in estasi mistiche delle quali invece viene tradita Taide, la protagonista dell'opera che morta in odore di santità, laddove il personaggio sembrava alludere a ben altro, come ammoniva la strofetta goliarda. Ma il mondo cambia e il povero Guitti, che morì a quarant'anni nel 1850 con epoche alle spalle di Massenet, neanche Anatole France (che ne diede l'opera prima (1894) che dell'omonimo romanzo dell'autore scrittore francese apparso nel 1890).

Questa *Thais* dunque è stata comunque una rappresentazione letteraria e musicale di un determinato momento, che oggi a cento anni di distanza hanno cercato di ricreare in loro pieni. Tutto l'interesse non può che essere di tipo museale.

La storia dell'opera è nota (anche questa *Thais* che sembrava ormai scomparsa dalla più comune circolazione) è stata riproposta come la rivincita di un cattivo gusto tanto più colpevole quanto più elegante e spregiudicata la padrona scelta a volte in una chiave ironica.

Thais, che viene dopo *Manon* e dopo *Werther*, racconta ancora storie d'amore del tempo quello naturalistico e quello psicologico, e alle orme del grande Giulio Massenet compositore d'opere liriche, Wagner e Bizet, compositori d'opere opposti in questa partitura di Massenet la presenza più di un prestito dell'arte di Debussy e anche di Puccini: Mimì e Tosca, Musetta e Butterfly, ancora di là da venire, sembrano già delinearsi nel canto di Taide. Ma è strano che quest'opera (1894), lontanissima dal *Falstaff* di Verdi, che pure la precede di un anno (1893), sveli a volte una ottocentesca malinconia, quando la frase melodica sembra indugiare a un più nostalgico impulso di canto.

E allora?

Allora, c'è da registrare la ricca sfaccettatura di un mondo musicale che, pur non avendo la forza di un Verdi, ha una propria originalità, un proprio timbro naturale. Le voci, poi, sono belle belle per timbro gradevoli, avvolgenti (una più dell'altra, tutte degne anche a far rientrare la malevolenza che spesso accompagna le prestazioni stranire. *Thais* ha splendide voci, nostrane (un casi esemplare, capaci di quelle di Fiona Mott, Nazzareno Antinori, straordinariamente incisiva e avvolgente, e di Renato Bruson, capace di conferire un'alta dignità al canto di Athanaele, ora pellegrino magnetismo, ora fraseggio ora amoroso del tormentato *Mathis* di Hindemith.

In parte dei protagonisti, solo appena Antonio Salvadori (Nicia) Franco Pugliese (Palemone), Elvira Sora e Luisa Bocca (due schiave) Leona Vertova (Albine), recentemente apprezzata anche nella *Stabat Mater* di Vivaldi, Paolo Mazzoni e Romolo Mazzoni. Un cenno a parte merita Etta Bernardi che, stranamente scritturata per soprano e per solo scopo di una parte di contralto, ha dovuto affrontare la difficile prova con molta bravura. Il coro (istruito da Piero Bellugi) ha dato prova di sicurezza per lo più, nonostante qualche — come dire — pesantezza di tempo. Lo spettacolo, per la realizzazione scenica, (Ezio Frigerio, disegni e costumi di Franca Squarciapino) è piaciuto molto, anche per il suo tono ironico e per il generoso e affettuoso omaggio al Liberty.

Ce stata una certa sorpresa per il fatto che la direzione d'orchestra anziché affidata a Fabrizio Violante del quale si annuncia una partenza di molto imminente, come pareva fosse stato affidato a Dante Mariotti, stranamente attraverso (Lina Coccurato, Gabriella Tessitore, Astrid Asnaghi, Piero Mandelli, Raffaele Sodi e Stefano Tassinari, in ambito di danza contemporanea alla opera di Massenet.

Sarebbe stato un avvenimento straordinario, peraltro recuperato con azzeccate coreografiche allusioni di André Prosovsky. Se tale soluzione fosse condivisa fino in fondo dalla regia di Alberto Fassini e volta cioè a basare nell'andamento dello spettacolo a sarebbe una presa ancora più calda. L'allievo di Aldo Rendi, ha ben figurato nella famosa *Meditazione* tra il primo e secondo quadro del secondo atto.

Erasmo Valente

Una scena della «Thais» all'Opera

Incontro a Roma su TV e questione femminile

ROMA - Moltissime donne impegnate nel movimento femminile, dirigenti politiche, giornaliste hanno partecipato ieri alla conferenza-incontro che la RAI TV ha organizzato per discutere i futuri programmi televisivi riguardanti la questione femminile. Il dibattito ha preso avvio dall'indagine che il Servizio Opinioni della RAI ha effettuato sulla trasmissione della seconda rete «Si dice donna», a cura di Tilde Capomazza.

Tanti gli interventi, numerose e tutte interessanti le proposte. La scottante e attualissima questione dell'aborto, il rapporto madri e figlie, la salute, la storia del movimento femminile. Ce il grosso problema della informazione ha detto la compagna Adriana Seroni, un capitolo che la RAI TV non ha affrontato nel modo dovuto.

Massimo Fichera, direttore della rete 2, ha tenuto a ribadire l'interesse e la buona volontà della RAI TV a portare avanti la tematica femminile. Non è chiaro, tuttavia, come mai la programmata nuova serie di trasmissioni dedicate alla questione femminile (inizio dal prossimo gennaio) dovrebbe andare in onda il sabato pomeriggio ore 18. Nell'ora giusta perché nessuno la veda.

Alcuni dei prezzi Despar: *dal 5/6 al 10/6 °dal 12/6 al 17/6

Olio di oliva Pilastro lt. 1	L. 1790°
Margarina Despar gr. 200	L. 200°
Bagno-schiuma Vidal f.to grande	L. 1150*
Pasta di semola Despar gr. 500	L. 265*
Maionese Calvé gr. 250	L. 490*

Despar conviene!

Essere Clienti della Despar conviene!
Perché ho scoperto che la Despar conviene per i prezzi.
Conviene per le offerte speciali che sono programmate e mi danno sempre un risparmio di più o meno.
Conviene per i prodotti a marchio Despar: prodotti e confezionati esclusivamente per Despar, in garantiscono una grande qualità e un consistente risparmio.
Conviene perché la Despar mi offre un servizio della spesa preparato per semplificarmi il lavoro e per darmi il consiglio giusto che mi aiuta a risparmiare. **Entra alla Despar come Cliente. Ti conviene.**

Essere Associati alla Despar conviene!
Perché i vantaggi che la Despar dà a chi consuma tra i suoi clienti, la Despar oggi li offre anche alla sua clientela. Perché lo studio di una gestione prestigiosa e di alto livello professionale.
Perché con oltre 10 offerte speciali ogni settimana e questi [illegible] offerte [illegible] sono programmate e mi danno sempre un risparmio di più o meno.
Perché ho potuto assistere l'assortimento del mio negozio: il magazzino del Centro Commerciale Despar è orientato a me.
Perché posso contare finalmente su consegne di merce settimanali e puntuali.
Perché la Despar mi ha permesso di aumentare il mio giro d'affari. **Entra alla Despar come Associato. Ti conviene.**

DESPAR

la più moderna soluzione per la distribuzione ed il consumo