Vivace assemblea a Roma

Attori italiani: basta con i film girati in inglese

Una notifica al Ministero dello Spettacolo e una denuncia alla Procura

ROMA — Un folto gruppo di attori sta per presentare un atto di diffida al Ministero dello Spettacolo e un esposto alla Procura per richiamare, e al tempo stesso denunciare, continue violazioni della legge sul cinema.

Ieri mattina, al Teatro Belli, è stata convocata anche la stampa perché renda nota l'azione che gli attori stanno organizzando.

Essi dicono: l'articolo 4 della legge 1213 stabilisce che «è dichiarato nazionale il lungometraggio prodotto in versione originale italiana che sia stato girato prevalentemente in Italia da imprese appartenenti a cittadini italiani...». E la legge in vigore dal 1965, aggiunge: «il film dovrà essere girato, limitatamente alle riprese in interni, in ripresa diretta». La legge prevede per i film italiani, che ottemperino a tali norme e che quindi vengano dichiarati italiani, la programmazione obbligatoria, incentivi di carattere economico e, cosa più importante, un contributo (o «ristorno») pari al 13 per cento dell'introito lordo degli spettacoli nei quali il film nazionale sia stato proiettato.

Che cosa succede invece? Poiché i film in versione originale italiana hanno difficoltà ad essere venduti sui mercati anglosassoni, soprattutto negli Stati Uniti, che preferiscono film girati in inglese e con gli attori principali di lingua inglese, i produttori sono usi girare le pellicole in tale lingua, costringendo anche gli interpreti italiani a usarla. Doppiano, poi, il film in italiano e lo presentano al Ministero come prodotto in versione originale italiana. In base a questo sotterfugio ottengono i ristorni; incassano, cioè, centinaia di milioni, ma, in realtà, compiono una truffa ai danni dello Stato.

Di qui la notifica e la diffida al Ministero dello Spettacolo, perché intervenga a impedire il perpetuarsi di una simile assurda situazione, e la denuncia alla Procura perché appuri le responsabilità dei produttori e accerti l'eventuale truffa ai danni dello Stato.

All'assemblea di ieri erano presenti parecchi noti attori, tra cui Marcello Mastroianni, Gian Maria Volontè, Adalberto Maria Merli, Gastone Moschin, Gabriele Ferzetti, Pino Caruso, Gianni Cavina, Eva Axen, Piero Vida, Paolo Turco, Graziella Galvani in rappresentanza della SAI, e il sindacalista Sandro Piombo della FILS. Molti altri promotori dell'iniziativa non hanno potuto partecipare all'incontro perché impegnati in cinema o in teatro.

Gli attori hanno portato, nelle loro denunce, una serie di esempi di film, che, pur se da sottoporre ad una ulteriore verifica, non sembrano esser stati girati né in presa diretta, né, tanto meno, in lingua italiana. Tra questi *Il viaggio* di De Sica, *Divina Creatura* di Patroni Griffi, *Cuore di cane*, di Lattuada, *Suspiria* di Dario Argento, *Arrivano Joe e Margherito* di Giuseppe Colizzi, *Charleston* di Marcello Fondato, *Emanuelle nera n. 2* di Albert Thomas, *Profondo rosso* di Dario Argento, *Mussolini ultimo atto* di Lizzani, *Portiere di notte e Al di là del bene e del male*, ambedue della Cavani, *Novecento* di Bertolucci, *Ciao maschio* di Ferreri, sul quale Mastroianni ha potuto testimoniare come, sia lui sia Depardieu, abbiano recitato la loro parte in inglese.

Il problema della «presa diretta» si riallaccia direttamente ad un altro punto nero della nostra legislazione, quello che si dibatte da anni: la questione della voce-volto, che ha incontrato del resto quasi sempre l'avversione dei registi.

Alla conferenza stampa ha fatto seguito una vivace discussione sugli effetti negativi, ma anche positivi, che l'azione degli attori potrà provocare. Ha comunque largamente prevalso la tesi che la legge vada rispettata; semmai la si deve migliorare. Comunque la discussione, al di là della presentazione delle denunce, continuerà in altre sedi, al fine di mettere a punto i modi necessari a portare avanti una battaglia non solo per evitare truffe, e incredibili tolleranze, ma anche per difendere la dignità dell'attore.

m. ac.

Il testo di Beckett in scena al Piccolo di Milano

«Aspettando Godot» c'è da ridere sul serio

Promettente prova del regista Walter Pagliaro - Tra gli interpreti, Schirinzi, De Carmine, Balbo e Di Iorio - Funzionale la scenografia di Enrico Job

Nostro servizio

MILANO — Incredibile a dirsi, impossibile a credersi, ma la più bella definizione di *Aspettando Godot* la diede subito, al primo colpo, Jean Anouilh, quando vide l'edizione originale di Roger Blin, venticinque anni or sono. Disse che erano i *Pensieri* di Pascal messi in scena dai Fratellini (noti artisti circensi).

Giusto un anno più tardi, gennaio 1954, usciva quello che è, oggi ancora, il migliore saggio sull'argomento, *Essere senza tempo* di Gunther Anders (poi raccolto nell'*Uomo è antiquato*). La folgorante definizione di «farsa ontologica» ricicla, in essenza, e probabilmente senza sapere affatto di riciclarla, la formula di Anouilh, e la giustifica sino in fondo, osservando, tra l'altro, che i due *clochards* Estragone e Vladimiro sono «*clowns* pigri o paralizzati», figure di «esseri estranei al disegno del mondo (cioè allo schema della società borghese)», e che questo classico supremo del nichilismo non li rappresenta proprio come nichilisti, per niente. Al contrario, in questi viene còlta l'incapacità dell'uomo di essere un vero nichilista, sino in fondo, conseguente. Insomma, è vero che Godot non verrà, ma la verità è inammissibile, e non è vero che sia comunemente sopportabile l'idea che Dio è morto davvero. Quanto a Pozzo e Lucky, non sono decifrabili, non perché siano più misteriosi, ma «perché la coppia stessa è una decifrazione». Si tratta, in Beckett, di sciogliere l'enigma del duetto di signoria e servitù, del dominatore e dell'oppresso, ovvero della dialettica, ovvero del materialismo storico, ovvero della lotta di classe, ovvero della storia «tout court»: mettendo a nudo l'allegoria, svestendo «il concetto astratto dei suoi ornamenti», cioè vestendolo di panni umani concreti. *In figuris*.

Non è un caso che l'evento essenziale, in *Aspettando Godot*, per non dire l'unico, e che naturalmente avviene nell'unico intervallo dell'opera, è che il signor Pozzo diventa cieco, e che il servo Lucky diventa muto. Nel nichilismo totalizzante dell'ateismo religioso, c'è una spiegazione per l'essere senza tempo che deve giustificare la speranza di bloccare la storia nella non speranza, destituendola di senso, nientificandola totalitariamente. Ed è una spiegazione, in ultima analisi, realistica: il potere è cieco, i «billioni» di servi sono ridotti al silenzio. O possono esserlo.

Ora, se Beckett è un nipotino di Kafka, o piuttosto il figlio unigenito, lo è nel senso della celebre testimonianza di Brod: la lettura del *Processo* interrotta dal *fou rire* del suo autore. E' di rigore *rire aux larmes*, per capirci qualcosa. E se no, niente. E' quello che Beckett designa come il *risus purus*, il riso che perseguita l'infelicità. Da Kafka in giù, si può soltanto ridere d'angoscia, e la vera angoscia si esprime soltanto nella risata. Il resto è silenzio, di cui si deve tacere. Ma, dopo l'atomica, Beckett riassesta lo scherno sopra la nota storicamente adeguata. E ridere è soltanto e assolutamente un gesto persecutorio, è il gesto persecutorio per eccellenza.

«*On n'ose même plus rire*», dice Vladimir, sul principio della *pièce*. «Tu me ferais rire si cela m'était permis», ribadisce più oltre. E sarà poi Pozzo a spiegare, sempre nel primo atto, che esiste un equilibrio naturale, per il ridere come per il piangere (le lacrime del mondo sono immutabili), poiché per ognuno che si mette a piangere, da qualche parte c'è un altro che smette. E la stessa cosa succede con il ridere. E Pozzo, detto questo, ride. E se non ride, si capisce, tutto il significato delle sue parole va completamente a farsi fottere.

Nell'edizione del Piccolo, per raccogliere tutto in un epigramma, tornando a Anouilh, c'è meno Fratellini del giusto. C'è n'è meno, in ogni caso, del desiderabile, secondo me. E questo non sarebbe tanto deplorevole, se non accadesse, di necessità, che Pascal è così compromesso, in esattissima proporzione diretta. Per rendere la cosa più dignitosa, la si deprime, in effetti. Certo, attraversare un quarto di secolo di semimetafisicherie depositate sopra un testo di quest'ordine, non è agevole. E il pubblico esita molto a divertirsi. E si comprende perché. Ma bisogna aiutarlo, dargli una mano, dargliene due. Al limite, costringerlo. Altrimenti, in tutta questa faccenda, non rimane più niente di atroce. Farlo sobbalzare sopra le poltrone, in convulsioni sardoniche, è poco meno che un dovere. «*On attend Godot*», tanto per dire, dev'essere una battuta che fa scattare le mascelle. Al Piccolo ci si arriva con sforzo, e forzando il testo, soltanto lì, verso la fine. E' troppo tardi. Così, altro esempio, è molto più pascaliano, e molto più «fratellinesco», che la valigia di Lucky sia piena di sabbia. A riempirla di cenere, come succede in via Rovello, c'è soltanto da rimetterci.

E a spostare la cosa sull'uscita di Pozzo, negandogli il suo *en avant* terminale, si ha un effettaccio che è un effettino. Come con quell'alberello minuto, con quelle specie di dita che vorrebbero essere artigliose, e sono un po' una pubblicità per la lacca delle unghie, invece. Che è un po' come credere che sia un mero accidente se la *pièce* si apre e si chiude su due gesti dignitosi, dignitosamente sottolineati in quelle condizioni lì, da quei due tipi lì. Abbottonarsi i pantaloni, tirarsi su i pantaloni. Ché bisogna che la sartoria Arrigo, a proposito, glieli allarghi poi subito, a questo Estragone qui, perché alla «prima» non gli cascavano niente, poveretto, alla fine, e ha dovuto agitarsi senza risultato, scalpitando nel vuoto.

Detto questo, l'edizione del Piccolo è tutt'altro che spregevole, e mi pare molto onesta. Anche i suoi limiti sono di candida e bene intenzionata onestà. Walter Pagliaro, regista, classe 1950, promette benissimo, perché possiede la prima virtù necessaria a un promettente mettitore in scena. Se speculare con arte, cioè, sopra i limiti e sopra i difetti degli attori, nell'attacco del secondo atto, dove c'è più *clownerie*: Renato De Carmine e Tino Schirinzi, per esempio, funzionano a dovere, e stavo per dire a perfezione. E' vero che io sono disposto a rimpiangere i compianti fratelli De Rege, nei loro ruoli, e non mi fermo a Buster Keaton. Ma qui, forse, sono io che esagero, e sia come non detto. Ennio Balbo, nei suoi momenti buoni, che non sono pochi, è come un Brasseur in mano a un Carné, tanto per capirci, con le sue dosi di gigionismo messe bene in opera, come per uno scaldabagno che è montato con cura. Piero Di Iorio, dirò soltanto che regge tutta la sua celebre tirata, da un capo all'altro. E non è uno scherzo. Quanto a Luigi Ottoni, rotolerà benino, non dico di no, ma per la sua particella a me sembra cresciutello. Sarà anche qui colpa mia, ché sono rimasto fermo alle foto con Albert Duby in calzoncini corti, e ci sono affezionato.

Adesso, sì, io so che sarebbe lecito opporre a Pagliaro che, mentre la *planche* inclinata verso la platea, come un'orrida torta in faccia, è perfetta, e davvero «non sembra niente», e «non c'è niente», e «non la si può descrivere», e soltanto c'è più cenere che sabbia — vedi sopra —, l'idea di quella specie di orologio luminoso a faro è giusto il contrario dell'idea beckettiana dell'essere senza tempo, ovvero della «cattiva eternità» (calco su «cattiva infinità»). Perché, anzi, quest'idea contraria ce la materializza al massimo, pur con quell'aria benefica da giostra di ferro metacarnevalesca. Ma qui spero che egli possa scusarsi dicendo che l'ha fatto apposta, onde ricordarci ad ogni istante che la dialettica esiste, che la storia gira, e farcelo subliminarmente percepire. Se non l'ha fatto apposta, allora è ancora meglio, quasi. A un regista non è affatto sconveniente essere dotato di un inconscio o subconscio preconscio intelligenti.

E' la seconda virtù che gli è necessaria, direi. Per la «cattiva eternità», del resto, mi possono anche bastare le azioni bloccate a istantanea-ricordo sul jazz freddo di Renato Sellani.

Albero a parte, e abito del *jeune garçon* pure, il grigio su grigio di Enrico Job, nelle scene e costumi, è serio. Se mai, torno a predicare, è troppo serio, come varie altre cose, per essere serio sul serio. Qui, santo cielo, non si tratta mica di essere seri, ma di essere terribili, proprio nel senso di *Finale di partita*, quando a Clov, che afferma che ci sono tante cose terribili, c'è Hamm che obietta che no, non ce ne sono poi più tante. Un po' essendo messe in sordina, come la sofferenza, e come è spiegato qui in *Godot*, dall'abitudine. E un po' essendoci sempre meno cose vere, al mondo, e così anche meno cose terribili, forse, in un certo senso. E meno cose da *risus purus*, volendo, specialmente a teatro.

E poi, via, siamo epigrammatici un po' anche noi, per concludere. La struttura basica di *Godot* è, genialmente, quella del celebre avviso, idiotamente spiritoso, da bottega qualunque, proclamante che «oggi non si fa credito, ma domani sì».

Edoardo Sanguineti

in breve

«La Luna» in America

ROMA — Continuano a New York le riprese del film di Bernardo Bertolucci *La Luna*, cominciato a Roma il 16 luglio scorso e proseguito poi a Parma, in altre località dell'Emilia, a Sabaudia ed in alcuni teatri di posa della capitale.

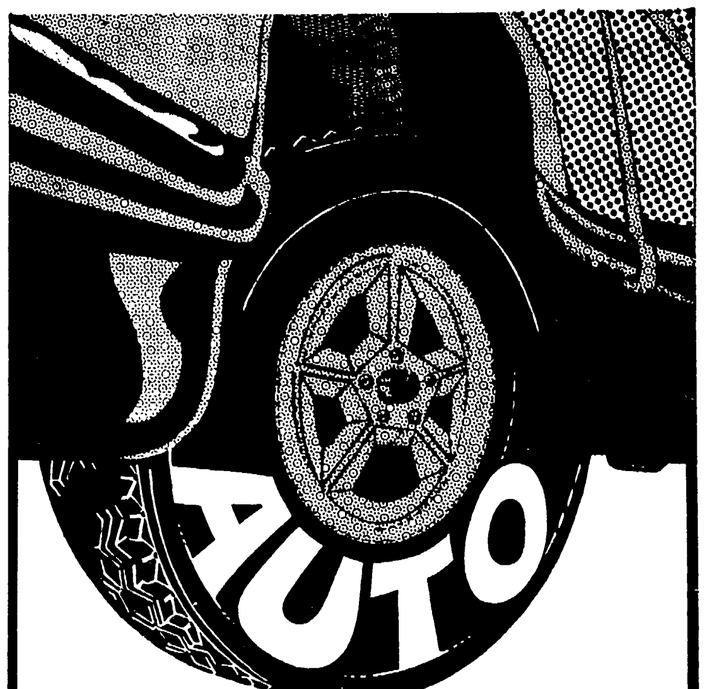
A New York, le riprese si svolgeranno per la massima parte a Brooklyn e dureranno circa dieci giorni a partire dal 13 novembre. Bernardo Bertolucci si è già trasferito negli Stati Uniti, con il direttore della fotografia, Vittorio Storaro.

Ventennale del Museo del cinema

TORINO — Per festeggiare i venti anni di attività il Museo nazionale del cinema di Torino sta dedicando un ciclo di proiezioni al «cinema italiano muto». Il ciclo, che si riferisce al periodo 1910-1916, si è aperto con *Cabiria* di Pastrone. Seguiranno, in arco di tempo che arriverà fino al 3 dicembre, *Nozze d'oro* di Maggi, *La meridiana del convento* di Rodolfi, *Roberto Omegna pioniere del cinema scientifico* di Tosi, *Maciste alpino* di Pastrone, *Cretinetti e gli aeromobili nemici*, *L'emigrante* di Pastrone, *Papà* di Oxilia, *Cenere* di Mari, *Il fuoco* di Pastrone, *La guerra e il sogno di nomi* di Pastrone, *Tigre reale* di Pastrone e *Cretinetti: che bello* di Deed.

Renato Zero fa un film su se stesso

ROMA — Un film di Renato Zero con Renato Zero e su Renato Zero è attualmente in lavorazione. Titolo: *Ciao ni'* (il saluto con cui il cantante apre e chiude ogni sua apparizione sulle scene). Esso sarà composto di una serie di spettacoli dal vivo e di una parte rievocativa che ripercorrerà in chiave fantastica alcuni momenti della sua vita.



Tutte le novità '78, le nuove automobili diesel, le piccole automatiche italiane, gli accessori per le macchine di lusso.

supplemento regalo di

Panorama

«Il Supermaschio» presto sulle scene italiane

Jarry grottesco sui problemi del sesso

Antonio Salines e Carola Stagnaro durante le prove del «Supermaschio»

ROMA — *Alfred Jarry sarà di scena a Roma da lunedì prossimo. Il suo* Supermaschio (Le Surmâle o Par la taille — *che si potrebbe tradurre* Una questione di misura — *nel titolo francese) sta vivendo i suoi ultimi giorni di prove al Teatro Belli. Protagonista e regista è Antonio Salines, che ha accanto Carola Stagnaro nel ruolo della «superfemmina».*

Che cosa è questo Supermaschio? *E' un testo che Jarry scrisse nel 1903 e che non è mai stato rappresentato. «Anche reperire l'originale — dice l'attore e regista — è stato assai difficile. Nemmeno in Francia è possibile trovarlo (anche se l'Enciclopedia dello Spettacolo dà notizia di una edizione avvenuta a Parigi, nel 1906 n.d.r.). Il merito di aver riportato alla luce questa commedia è comunque di Lucio Chiavarelli».*

«Forse può interessare ai lettori dell'Unità conoscere, in breve, le peripezie del Supermaschio *— che Jarry scrisse sia come opera teatrale sia in forma di romanzo —. Una copia dell'originale (o forse lo originale stesso) fu donato dall'autore a Marinetti che lo passò, per una possibile messa in scena, ad Anton Giulio Bragaglia. Non se ne fece nulla, anche se Bragaglia incaricò poi Lucio Chiavarelli di approntare la traduzione, perché la protagonista femminile si rifiutò di presentarsi nuda sul palcoscenico. Ed è proprio grazie a Chiavarelli — continua Salines — che ci è stata data la possibilità di portare al pubblico* Il supermaschio».

Scritto, dicevamo, nel 1903, ma «ambientato» nel 1920, lo si può definire — secondo lo studioso Sergio Solmi — «un romanzo di anticipazione», e come tale, altro non è che una «estrapolazione» di miti contemporanei.

Il supermaschio è dunque la storia di un giovane signore, Marcueil che, particolarmente dotato, si sottopone ad una incredibile performance: *battere il record dell'Indiano celebrato da Teofrasto; superare, cioè, quel primato e fare l'amore per più di settanta volte in ventiquattro ore. Marcueil ci riuscirà con una sola donna, una «superfemmina»; ma quando il padre di lei, nell'intento sia di compiere un esperimento al fine di utilizzare tanta energia, sia di far innamorare Marcueil della fanciulla per indurlo al matrimonio, lo sottoporrà agli effetti di una fantascientifica macchina elettrica, otterrà solo il risultato, del resto scontato, di ucciderlo.*

Jarry intendeva esorcizzare il sesso e, in questo senso — ci dice Salines, Il supermaschio *è quasi un grottesco alla Grosz. «Tu mi chiedi — continua l'attore — perché ho optato per quest'opera dell'inventore di* Ubu. *Direi che Jarry è conseguente alle mie precedenti scelte teatrali, a* Cuore di cane *di Bulgakov, tanto per fare un solo esempio».*

Salines, la Stagnaro e i loro compagni — Gianni Cavina, Renzo Rinaldi, Lino Coletta, Francesco Capitano e Luigi Di Sole — non si nascondono le difficoltà che potrà incontrare, in giro per l'Italia, Il supermaschio; *si chiedono se il pubblico accetterà un testo che, pur condotto sul filo del grottesco, porta avanti temi e problemi «difficili».*

Dopo Roma, dove lo spettacolo jarryano rimarrà fin dopo le feste — Salines avrebbe voluto presentarlo al Valle, cioè in un teatro più ampio del piccolo ma ben restaurato locale di Trastevere — Il supermaschio *sarà dato a Bologna, Firenze, Trieste, Udine, Milano (Teatro Uomo), Perugia, quindi in Calabria e in Puglia.*

Mirella Acconciamessa

A Firenze, dopo mezzo secolo

Torna la prosa al Niccolini

Nostro servizio

FIRENZE — Dopo cinquantacinque anni il glorioso Teatro Niccolini, dalla nequizia dei tempi ridotto ad incongrua sala cinematografica, vede accendersi i riflettori, aprirsi e chiudersi il rosso sipario, rivivere il palcoscenico. Gli Accademici Immobili avevano sovrinteso alla sua nascita (nel 1650, primo esempio di teatro all'italiana) e, mutato il proprio nome in quello di Infuocati, a seguito della scissione che avrebbe dato origine alla Pergola, gli erano rimasti a lungo fedeli. La spartizione per generi, indispensabile per evitare concorrenze letali, diede vita al Piccolo Teatro del Cocomero (dalla via in cui aveva sede; il nome di Niccolini gli sarebbe derivato ben più tardi nel 1860 da Giambattista Niccolini fiorentino, drammaturgo e patriota) con giurisdizione sulla prosa, mentre la più sontuosa Pergola avrebbe dominato nel campo della lirica. E così le speranze postunitarie di un teatro nazionale, educatore e solenne, trovarono sulle tavole e più ancora nel *foyer* del teatro da poco ribattezzato la tribruna e il laboratorio.

Non piccola parte della storia del teatro dell'Italia unita passa proprio di qui. Poi, come in tutte le cose umane, sopravvenne la decadenza e l'inevitabile abbassamento di rango, poichè poco poteva adattarsi un teatrino d'accademia ad accogliere i larghi schemi e ad assolvere esigenze del tutto diverse da quelle per cui era nato.

Ed ora, con gli opportuni, ma discreti restauri, il *foyer* ha riacquistato l'aspetto più confortevole, il piatto schermo ha lasciato il passo alla profondità del palcoscenico e, anche se nulla lascia prevedere improbabili ritorni di splendore, Firenze si trova però con un bel teatrino in più.

E che nessuno intenda riproporre sogni di drammaturgie nazionali lo ha subito detto con ferma chiarezza l'apparizione inaugurale. Di scena, per platea e palchetti affollatissimi Paolo Poli, con uno spettacolo (*Mezzacoda*) forse anche nuovo nel messaggio, ma certo assai collaudato nel genere.

Si è trattato di una sorta di serata di gala con l'ex *enfant terrible* del teatro italiano, un po' ingrigito ma senza troppe rughe, a ribadire con la consueta intelligenza l'irrisione a certe scemenze d'epoca.

Il pubblico più giovane si è trovato però un po' impacciato a distinguere tra le scemenze d'epoca (la carrellata cronologica si stende tra la retorica interventista, la prima guerra mondiale e il meno remoto ieri dagli Anni Cinquanta) e quelle dell'autore. Ma Petrolini diceva che se il pubblico rideva di testi così brutti come quelli che lui presentava «il merito è un pochino tutto mio». E il pubblico di Paolo Poli ha ancora riso, come di consueto

Sara Mamone

Bartolomei sequestra «Spermula»

L'AQUILA — Il film *Spermula* è osceno, dice il Procuratore generale abruzzese Bartolomei, e perciò lo fa sequestrare su tutto il territorio nazionale. L'ordine è stato eseguito ieri sera dai carabinieri del nucleo di P.G. di Teramo, città in cui la pellicola era in programmazione da alcuni giorni.

Pastorino propone una conferenza sulla musica

ROMA — Il ministro del Turismo e dello Spettacolo senatore Carlo Pastorino ha annunciato ieri, nel corso dei lavori della commissione musica della DC della Camera, le intenzioni di indire al più presto una conferenza nazionale sulla musica, con il concorso di tutte le forze culturali, sociali e politiche.

1ª festa nazionale de l'Unità sulla neve

Altipiano di Folgaria (Trentino) 11-21 gennaio 1979

PREZZI ALBERGHI CONVENZIONATI

	Primo gruppo	Secondo gruppo	Terzo gruppo
WEEK END dall'11 al 14 gennaio . .	36.000	33.000	30.000
WEEK END dal 18 al 21 gennaio . .	36.000	33.000	30.000
SETTIMANA dal 14 al 21 gennaio . .	77.000	70.000	63.000
PERIODO LUNGO dall'11 al 21 gennaio . .	99.000	90.000	81.000

PER I BAMBINI SOTTO I SEI ANNI SCONTO DEL 20%

CONVENZIONI IMPIANTI A FUNE: giornaliero Lire 4.000
Settimana esclusa domenica L. 16.000 - Con domenica L. 20.000

TERMINE DI PRENOTAZIONE: entro il 30 novembre

Prenotazioni e informazioni presso le seguenti Federazioni

TRENTO	- Via S. Marco, 16	Telefono (0461) 98.16.32
BOLOGNA	- Via Barberia, 4	Telefono (051) 23.90.94
FIRENZE	- Via Alamanni, 41	Telefono (055) 27.87.41
FORLI'	- Via Maroncelli, 10	Telefono (0543) 24.533
LIVORNO	- Piazza della Repubblica, 47	Telefono (0586) 36.236
MANTOVA	- Via Conciliazione, 25	Telefono (0376) 36.05.01
MILANO	- Via Volturno, 33	Telefono (02) 68.80.151
MODENA	- Via Fontanelli, 11	Telefono (059) 23.81.34
PRATO	- Via Frascati, 40	Telefono (0574) 32.141
RAVENNA	- Via Pascoli, 2	Telefono (0544) 32.571
REGGIO E.	- Via Toschi, 23	Telefono (0522) 41.941
ROMA	- Via Frentani, 4	Telefono (06) 49.21.51

Tutti i giorni gare e manifestazioni sportive, spettacoli, animazione, dibattiti

Una settimana per la ricerca sul cancro

dal 4 all'11 novembre

vai a comprare dai negozi di abbigliamento e di tessili per l'arredamento che espongono questo manifesto

I tuoi acquisti finanzieranno la ricerca sul cancro.

Una percentuale delle vendite di tutta la settimana (a prezzi invariati) sarà versata da questi negozi alla:

ASSOCIAZIONE ITALIANA PER LA RICERCA SUL CANCRO
Via Durini 24 - c/c p. 307272