Biennale: grande vetrina statunitense con Scorsese e i nuovi «Graffiti»

America America quanti film fai

Interessanti inediti del regista di origine italiana - Virtuosismo ma poca sostanza drammatica nell'ennesimo «come eravamo» della gioventù del Vietnam

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — New York New York, Hollywood Hollywood: il cinema statunitense l'ha fatta da protagonista, fra domenica sera e lunedì, sugli schermi della Mostra. Arrivato in ritardo uno dei «pezzi» che lo componevano, il «Laboratorio Martin Scorsese» ha richiamato egualmente nella proiezione principale del giorno festivo il pubblico delle grandi occasioni e, insieme con esso, la critica. Presente, e applauditissimo, il regista, che del resto segue dall'inizio, con solidale interesse, la rassegna veneziana.

Forse il pezzo migliore di *New York, New York* (1977) sono proprio i dodici minuti, tagliati dal montaggio definitivo, che Scorsese ha offerto alla mostra come primizia assoluta: è un «film nel film», una sintesi di quell'*Happy Endings*, «summa» dell'ottimismo cinematografico hollywoodiano, che segna e simboleggia l'ascesa al successo del personaggio interpretato da Liza Minnelli. «Un omaggio ai vecchi *musical* anni Quaranta-Cinquanta che io amo tanto» dice Scorsese, e dice anche bene.

Un diverso, e certo meno dispendioso omaggio l'autore lo rende alle proprie radici, in *Italianamerican* (ovvero *Italoamericano*, 1975), che è una lunga intervista (circa cinquanta minuti) ai suoi genitori, Catherine e Charlie: intervista condotta nelle circostanze più adatte, cioè durante la preparazione del pranzo — Catherine cucina secondo ricette nostrane e meridionali — poi a tavola. Ne esce fuori un ritratto affettuoso e umoristico, «formato famiglia», appunto, della nostra comunità oltre Oceano.

Il frammento più breve e singolare del «Laboratorio Scorsese» è comunque *The big shave*, che risale al 1968, e che dura appena sei minuti: un giovanotto, davanti allo specchio, nel bagno, s'insapona la faccia e comincia a radersi con un normale rasoio di sicurezza, ma quella semplice operazione d'igiene quotidiana si trasforma via via — da piccoli tagli passando a lacerazioni più vaste — in una specie di massacro, di carneficina. Basti aggiungere che, premiato al Festival del cinema sperimentale di Knokke-le-Zoute, in Belgio, il cortometraggio era stato originariamente concepito per una «Settimana newyorkese dell'arte arrabbiata contro la guerra in Vietnam».

Di tale guerra, e dei suoi riflessi interni, si parla molto in *More American Graffiti*, che B.W.L. Norton ha scritto e diretto «basandosi sui personaggi creati da George Lucas»; il quale (arricchitosi frattanto con *Guerre stellari*) appare ora come generoso produttore e ispiratore di questo seguito di *American Graffiti*, da lui filmato nel '72-'73. Il timbro nostalgico, l'impianto evocativo, la tipologia umana non sono dissimili. Più complessa la struttura narrativa: i personaggi, infatti, si ritrovano qui tutti (o quasi) insieme all'inizio, per poi separarsi e vivere le loro rispettive vicende, nell'arco di ventiquattr'ore, in quattro date che corrispondono alla fine di altrettanti anni cruciali: 1964, 1965, 1966, 1967.

Fine d'anno 1964: John Milner è impegnato nella conquista d'un trofeo automobilistico, e in quella, che si rivela più ardua, d'una graziosa ragazza islandese, la quale si esprime pressochè solo nella sua rara lingua. Fine d'anno 1965: Terry Fields, nella giungla vietnamita, le tenta tutte per potersene tornare a casa: da un gesto di autolesionismo, grottescamente fallito, a un atto dinamitardo, che ottiene il duplice scopo di distruggere le odiate latrine, emblema della sua soggezione a un sadico comandante, e di fare dare lui, Terry, per morto o disperso, consentendogli la fuga, con pur incerte prospettive. Fine d'anno 1966: seguiamo le vicissitudini sentimentali, professionali (e giudiziarie, per via dell'«erba» con la quale si fa soprendere il suo amico Lance) di un artista ai primi passi, Debbie. Fine d'anno 1967: Laurie e Steve, coniugi in età ancora troppo verde, e già con due figlioletti (gemelli), litigano, si lasciano, quindi riallacciano i loro destini nel corso d'una manifestazione pacifista all'università, con relativo falò di cartoline precetto (fra i promotori dell'iniziativa è il fratello di Laurie) e brutale aggressione poliziesca, dalle molteplici conseguenze, serie e beffarde.

Stili e tecniche differenti sono stati usati nel rappresentare le varie situazioni: schermo panoramico per la «grande corsa» nella quale gareggia e vince John; sedici millimetri, macchina a mano, colore «realismo», andamento da cinegiornale o telegiornale per la storia di Terry; sezionamento dello schermo in immagini multiple, effetti psichedelici, ecc. quando è questione di Debbie e dei suoi compagni capelloni; inquadrature secondo il gusto televisivo medio per il racconto delle traversie di Laurie e Steve. La sperimentazione di linguaggio non è priva di suggestioni, e dimostra nel regista una bravura considerevole, ove si noti, inoltre, che le sequenze sono commisurate alla lunghezza tipica d'un disco 45 giri, per poter essere sempre sostenute da canzoni d'epoca. Tanta destrezza, tanto virtuosismo vanno però a scapito della sostanza drammatica. Anche se, ad esempio, dopo l'osannato (ma per noi esecrabile) *Cacciatore*, fa piacere veder trattata la «sporca guerra» degli Stati Uniti in Vietnam nel modo, nel solo modo, che si conviene.

Una scena di «More American Graffiti»

Un quadro retrospettivo (ma sempre attuale, ne siamo certi, per molti aspetti) è pure quello che il cineasta irakeno Feisal Al Yassiri propone nel film *Il fiume*, dove la lotta d'un gruppo di pescatori contro le angherie dell'esoso mediatore s'intreccia al disegno d'una trama politica clandestina (siamo, ci si avverte, «nel periodo precedente la rivoluzione del 17 luglio 1968») e si articola, poi, in alcune storie individuali che non escludono il «privato», come oggi si dice. Anzi, se il protagonista ideale è un consapevole combattente per la causa dei lavoratori e degli sfruttati, le figure più rilevate sono quelle d'un uomo già sposo e padre, e d'un ragazzo, resi avversari dalla passione che entrambi nutrono verso la bella moglie del padrone: passione che nell'uno si alimenta di un deviato desiderio di rivalsa, nell'altro di un dichiarato complesso materno (insomma, Edipo è di casa anche qui). Ma i due, nel frangente decisivo, ristabiliscono amicizia e colleganza fra loro, al servizio d'una superiore missione.

Derivato da un'opera letteraria, *Il fiume* è un prodotto degno di riguardo, anche sul piano formale: gli ambienti sono significativi, gli attori appropriati. E ci lusinga il pensiero che il regista debba aver visto e meditato, a suo tempo, *La terra trema* del nostro Visconti.

Aggeo Savioli

Al XII festival di Città di Castello

Barocco autentico in «chiave» inglese

Musiche di Haendel, Haydn e Carissimi proposte in uno stile ottimo dall'Orchestra dell'Università di Cambridge

Dal nostro inviato

CITTA' DI CASTELLO — In questi giorni, la situazione determinata dal «Festival delle Nazioni» (musica da camera), che si svolge a Città di Castello (siamo alla XII edizione), è paragonabile, in un certo senso, a quella che si registra a Praga, quando c'è la famosa «Primavera» musicale. Cioè, il meglio di una programmazione organica, affidata a illustri solisti e complessi, viene soprattutto dedicato ai cittadini del luogo, agli studenti, ai lavoratori. Chi non ha potuto, durante l'anno, fruire di una attività musicale, in quanto occupato in altro (Città di Castello è un centro particolarmente operoso), ha ora a portata di mano autori, musiche e interpreti illustri.

Il turno delle nazioni che, di anno in anno, ha dato una fisionomia alla manifestazione, ha portato alla ribalta, in questi giorni, gli inglesi: coro e orchestra da camera dell'Università di Cambridge, diretti da Richard Marlowe, specialista della musica del passato e anche clavicembalista di prim'ordine, esibitosi in un programma ambizioso: musiche di Bach, Couperin, Scarlatti e Haendel, attraverso le quali il clavicembalo — strumento freddo e impassibile — ha sfoggiato colori e calori insospettati, accendendo di entusiasmo la folla riunitasi in San Francesco.

Nella chiesa di San Domenico, invece, gli inglesi al completo hanno dato la misura del loro prestigio musicale. Sono state eseguite composizioni insolite di Haendel (l'oratorio profano *Aci e Galatea*, risalente al 1718 e rievocante gli amori della Ninfa contesa ad Aci da Polifemo: più che una curiosità era la circostanza che il testo poetico fosse di quel John Gay, autore pol della strepitosa *Opera del mendicante*), pagine addirittura nuove per l'Italia (la *Marieszellermesse*, di Haydn, destinata al santuario della Stiria, che unisce alla sapienza contrappuntistica un fervore laico e popolaresco), o musiche del tutto dimenticate da noi.

Diciamo, in questo caso, dell'oratorio di Giacomo Carissimi (1605-1674), *Jephte*. E qui gli inglesi, straordinari animatori di Haendel e Haydn, hanno davvero toccato un vertice di pienezza interpretativa. Un avvenimento che le nostre istituzioni (ma forse le vigenti norme non ci consentono neppure il suggerimento) dovrebbero fare a gara nell'accaparrarsi. Oltretutto, questo *Jephte* viene a rimettere le cose a posto nella cosidetta musica barocca. Nel periodo barocco di ampliamento delle forme, la musica ripiega piuttosto sulla linea monodica, sull'aria del melodramma appena «inventato». E anche questo Carissimi è dimesso, sobrio, attento all'essenziale. La voce del soprano Valery Nunns, applaudita anche in Haendel, ha dato respiro e luce a questo oratorio concluso da un *Lamentamini* («Lamentatevi») corale, stupendo nel dare, sfruttando i suoni della parola, il segno dell'*Amen*, oltre che quello della lamentazione sulle cose del mondo. Incautamente Jefte aveva promesso alla divinità di sacrificare, in caso di vittoria, la prima persona che avesse incontrato tornando in patria (bel modo di far voti sulla pelle altrui), e dovrà sacrificare la figlia che, appunto, gli si era fatta incontro.

Un largo concorso di pubblico e l'assidua presenza del sindaco, compagno Venanzio Nocchi e del presidente del Consiglio regionale, Roberto Abbondanza, testimoniano che l'iniziativa ha radici profonde in campo culturale e politico. Il Comune democratico di Città di Castello realizza con il Festival una precisa, esemplare scelta di politica culturale, che ha non un risvolto, ma un rilevante supporto nei Corsi di interpretazione, paralleli al Festival.

Questi Corsi durano fino al 18 settembre, e comprendono: composizione (Salvatore Sciarrino), pianoforte moderno (Antonio Ballista), musica vocale (Giorgio Favaretto), violoncello (Rocco Filippini), violino (Riccardo Brengola) e chitarra (Bruno Battisti D'Amario).

Si è avviata ora la fase italiana, con i concerti del Quartetto Italiano, dell'organista Giorgio Carnini, del «Duo» Canino-Ballista, sfociante, giovedì, nel primo «Ritratto di autore contemporaneo» (seguirà poi quello di Roman Vlad), dedicato a Salvatore Sciarrino «dipinto», nel pomeriggio da una presentazione di Mario Messinis, mentre in serata, sempre nel salone della Pinacoteca, è in programma un concerto comprendente, tra l'altro, la prima esecuzione della *suite* dall'opera *A-SPERN*. Un'occasione preziosa per non arrivare impreparati alla prossima «prima» veneziana della nuovissima opera di Sciarrino (e qui, a Città di Castello, l'autore sta lavorando di lima) *Caillies en sarcophage* (Quaglie in sarcofago), su testo di Giorgio Marini. Vedremo un'altra volta di che cosa si tratta.

Erasmo Valente

Il teatro vien mangiando

NEW YORK — Non farete fatica a riconoscere in questa foto, da sinistra a destra, i volti familiari di Albert Einstein, Edward G. Robinson e Eddie Cantor. Ovviamente, non si tratta di resurrezioni. I tre sosia (rispettivamente Ed Metzger, Raymond Serra e Charles Repole) si sono fatti fotografare insieme sul menù della «New York's Gallagher Steak House», un salotto gastronomico alla moda della metropoli statunitense che vuol sfruttare il boom del teatro off. Metzger («Albert Einstein: the practical bohemian»), Raymond Serra (incarna Robinson nella commedia «Manny») e Charles Repole (ricorda Eddie Cantor in «Whoopee», un musical del 1928) si alternano sul palcoscenico in queste tre rivisitazioni di stampo cabarettistico che pare riscuotano i calorosi consensi degli avventori.

In vigore l'accordo Eci-Gaumont

VENEZIA — E' entrato in vigore l'accordo per la gestione e la programmazione di cinquantotto sale cinematografiche italiane stipulato fra l'Eci e la Gaumont. Lo hanno reso noto a Venezia, nel corso delle manifestazioni della Biennale cinema, il presidente dell'ECI, Giuseppe Giovannini, ed il presidente della Gaumont, Toscan Du Plantier.

«E' stata costituita una apposita società, la SOGEC (Società gestione esercizi cinematografici), fondata dalla Gaumont, che ha cominciato dal primo settembre — ha detto Toscan Du Plantier — la gestione diretta di tredici sale e la programmazione di altre 45 del circuito ECI. Si tratta, secondo il sistema della «multisale», di trasformare gli attuali esercizi cinematografici raddoppiandoli o triplicandoli a secondo delle possibilità tecniche».

A Venezia «Improvviso» di Edith Bruck

Un ragazzo solo va e uccide

Tragico approdo di una fuga dalla soffocante famiglia di una tediosa città di provincia

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — *La famiglia, la provincia, l'adolescenza, la solitudine: ecco i luoghi fisici e psicologici entro cui si muove con esiti tragici la vicenda di* Improvviso, *«opera prima» di Edith Bruck, nota scrittrice d'origine ungherese da anni operante in Italia (è moglie del poeta-cineasta Nelo Risi). E' un esordio faticato, il suo, poiché la sceneggiatura originaria di* Improvviso *risale addirittura ad otto anni fa. Recuperata poi, recentemente, dai dirigenti dell'Italnoleggio col determinante contributo della RAI-TV, l'idea si è finalmente consolidata sullo schermo in un'opera realizzata in economia e con una mistura dai toni smorzati, intimisticamente dolorosi.*

Michele (Giacomo Rosselli), ragazzo attonito e inibito, vive giorni tristi nella sua città, L'Aquila, intento ai suoi studi di violoncellista e ai suoi primi passi nel mondo. Si muove sempre con impaccio e con una sotterranea paura: a casa, sommerso dall'affetto morboso della madre Anna (Andréa Ferreol) e dalla zia Luisa (Valeria Moriconi) — entrambe superstiti ancora vulnerate di desolanti vicende sentimentali — subisce, spesso racchiuso in un infastidito mutismo, la vischiosa incombenza delle due donne; fuori, assiste con qualche inespresso turbamento alle equivoche moine della prosperosa (e mortificata da una forzata coabitazione col padre malato) insegnante di musica e alle provocanti attenzioni di una amichetta un po' sventata.

Giacomo Rosselli, giovane protagonista del film «Improvviso»

Inoltre, i pochi amici che il ragazzo frequenta con annoiata distrazione appaiono già contagiati dal clima di violenza e di volgarità (gli allettamenti di una distorta sessualità urlati dallo schermo, da certe pubblicazioni, dai sussulti delinquenziali contro donne indifese) che ammorba la piccola vita della città di provincia. Michele si rinserra sempre più in se stesso, attento a proteggersi da tutto e da tutti con una sua nevrotica, allucinata tensione interiore che lo porta ad apparire anche più solo e più irresoluto di quel che in effetti potrebbe essere.

Un viaggio a Roma per affrontare l'esame di diploma di violoncello viene a determinare nel microcosmo di Michele e di riflesso in quello che lo circonda (la madre e la zia, ma anche l'insegnante, gli amici, la città) una svolta radicale. Giunto nella capitale spaurito e disorientato, dopo una fugace e serena parentesi nella casa dei cugini e superato con buon esito l'esame, il ragazzo si ritrova alla stazione in mezzo alla gente e per casuale circostanza ha modo di risarcirsi di tutte le sue inibizioni e frustrazioni con un'improvvisata, applaudita esecuzione.

Rinfrancato dal piccolo successo personale, Michele, rimasto solo con un'avvenente turista tedesca, tenta un maldestro approccio con costei, ma il suo gesto viene male interpretato: la donna si mette a urlare e a divincolarsi spaventata, mentre il ragazzo, ormai atterrito dalle conseguente di ciò che ha fatto, per ridurla al silenzio la uccide dandosi poi sconvolto alla fuga verso casa e abbandonando sul posto il suo strumento (e il suo indirizzo). La madre e la zia lo accolgono, gravemente preoccupate, stracciato, ferito e febbricitante, ma non riescono a cavargli una parola di bocca. Il giorno dopo, i carabinieri verranno ad arrestarlo per l'omicidio commesso, tra l'incredula disperazione della madre e della zia.

Questo l'intreccio di Improvviso *evocato con un lungo, frammentato* flash-back *attraverso il quale Michele, ridotto a una cosa inanimata, sbalestrata continuamente da un carcere all'altro, ripercorre come in un incomprensibile incubo questa sua tragica iniziazione al mondo. Raccontato sempre con un linguaggio spoglio, il film risulta così insistentemente centrato sugli scompensi psicologici di personaggi segnati da un'inguaribile fatica di vivere — poiché, oltre al dramma di Michele, assumono tormentoso risalto anche le esistenze sprecate delle altre figure — a confronto con una realtà che, sotto una patina di noiosa normalità e di ipocrito perbenismo, tutto mercifica e tutto inquina di patologica violenza.*

Edith Bruck ha indagato questa materia inquietante con evidente circospezione e, però, anche con un approccio abbastanza incerto tra il solidale compianto e la sdegnata denuncia. Di qui — crediamo — quella sorta di affanno dell'intero film che, con registrazione troppo lenta e uniforme, sembra più attento a descrivere i dettagli contingenti dell'ambiente che il dialettico divenire della vicenda. Improvviso *è certamente un'opera ispirata da generosi intenti, ma spesso raffrenata nella sua civile perorazione da un affollarsi di obliqui segnali non sempre rigorosamente motivati da una carente dinamica delle cause e degli effetti.*

Sauro Borelli

Cominciato il convegno organizzato nell'ambito della Biennale

Parliamo tanto della questione cinema

Nostro servizio

VENEZIA — «Gli anni '80 del cinema» è il tema del convegno iniziato-si al Palazzo del Cinema, come parte integrante della Biennale/Cinema '79, e organizzato da Adriano Aprà, Giuseppe Cereda, Enrico Magrelli, Patrizia Pistagnesi e Bruno Torri. Il programma dei lavori su «l'Istituzione cinematografica», tre giorni di relazioni e dibattito, è diviso in tre parti: il *linguaggio*, l'*industria*, il *pubblico*.

Esiste e come si configura una «questione cinema»? E' la domanda a cui intende rispondere il convegno, prima tappa di una descrizione che la Biennale, con un progetto articolato, intende esaurire nei prossimi due anni analizzando lo stato dell'istituzione cinematografica nei paesi ad economia di piano e nei paesi in via di sviluppo. I titoli delle tre giornate dunque sono i luoghi e gli oggetti di studio che mediologi, semiotici, sociologi, psicanalisti, critici affronteranno unitamente ad autori, produttori e distributori.

Gianfranco Bettetini dell'università Cattolica di Milano, studioso del linguaggio televisivo, ha avviato la prima giornata del convegno. All'inizio degli anni '80 — ha detto Bettetini — è difficile considerare il cinema ancora come un'istituzione a sè, come un luogo dominante dell'immaginario collettivo dotato di una sua autonomia normativa e di una sua prassi tradizionalmente codificata. Le innovazioni tecnologiche e la diffusione di approcci sempre più estesi all'uso dei *media* stanno determinando nuove logiche produttive e distributive, nuove modalità di comunicazione audiovisiva. Siamo di fronte a una società che sta facendo della registrazione, della «memoria», della produzione e del «doppio» una sua fondamentale ragione di esistenza.

Gli anni '80 del cinema saranno molto probabilmente condizionati — ha concluso Bettetini — da questa logica del «doppio» che si ripete all'infinito, logica di un'archeologia che non necessita di selezioni e contestualizzazioni, dell'evento che ha la presunzione di farsi immediatamente storia: logica che cancella il passato e appiattisce il presente su un futuro che si vuole già qui, per controllarlo e determinarlo in tutti i suoi accadimenti.

La relazione di Giovanni Cesareo, critico e teorico televisivo, direttore di *Ikon*, per la sua lucida e rigorosa esposizione, ha suscitato notevole interesse nella prima giornata del convegno, in cui sono intervenuti anche Raymond Bellour, Francesco Casetti, Jean Rouch, Jacqueline Rose, Constance Penley e altri.

Cesareo ha detto subito che per parlare della «questione cinema» dal versante del linguaggio occorre misurarsi con i problemi specifici di un'epoca che è caratterizzata dalla industrializzazione e socializzazione crescente dei processi di produzione e di consumo della conoscenza, del sapere, del piacere. Epoca nella quale «il capitale ha catturato la storia» e lo sviluppo delle forze produttive implica la «messa in opera di un sapere carico di conseguenze sociali». C'è — ha detto Cesareo — un'esaltazione del rapporto produzione-consumo e della necessità di controllare il consumo attraverso la produzione, l'apparato di comunicazione, «*forma di apparato*» intesa come organizzazione interna dei processi di comunicazione e logica di questa organizzazione e specifico carattere delle istituzioni che esercitano una funzione dominante a livello di massa. Cade dunque la prima illusione dell'autore che considera il cinema come strumento di «espressione» che gli permette di «parlare alle masse». Chi produce, in realtà, «parla per l'apparato» che media e ciò avviene anche per chi produce fuori dalle istituzioni. L'apparato crea attese, fonda norme per la produzione sociale, organizza forme e occasioni del consumo, condiziona ed emargina nel senso che ha una funzione determinante nel facilitare o impedire processi di comunicazione.

E' caduta, tuttavia, anche un'altra illusione: quella della presunta manipolazione delle masse da parte dell'industria culturale e dei «mass-media» in quanto ci si è venuti sempre più rendendo conto che è possibile controllare il consumo ma non il consumatore.

Joseph Losey e Peter Bogdanovich sono gli autori che hanno portato il loro contributo al dibattito della prima giornata. Losey ha detto subito di respingere i discorsi sulla morte del cinema. Il cinema sta cambiando, ha sostenuto, ma trasformandosi sempre per il meglio, e ai registi è concessa una libertà maggiore che un tempo. Non è il pubblico che va rieducato, ma vanno rieducati produttori e distributori.

Peter Bogdanovich nel sottolineare come i registi europei godano di una libertà maggiore di quelli americani (in USA il produttore è padrone del film, in tutte le sue fasi) si è detto favorevole alla produzione di film a basso costo, gli unici a consentire agli autori un'autonomia quasi assoluta.

Carlo di Carlo

Gian Maria Volonté e Saverio Marconi in una scena di «Ogro» di Gillo Pontecorvo

Le ultime battute

OGGI

9,30 - Sala Volpi: «Retrospettiva Pagnol», *Manon des sources* (1952);
15 - Sala Volpi: «Retrospettiva Pagnol», *Lettre de mon muolin* (1954);
16 - Sala Grande: «Officina veneziana», *Il piccolo Valentino* di Andràs Jeles (Ungheria);
18,30 - Sala Volpi: «Officina veneziana», *I giorni cantati* di Paolo Pietrangeli.
19 - Sala Grande: «Venezia Cinema '79», *The wanderers* di Philip Kaufman (USA);
21 - Sala Arena: «Venezia Cinema '79», *The wanderers* e *Ogro* di Gillo Pontecorvo;
22 - Sala Grande: «Venezia Cinema '79», *Presenza* di Miklòs Jancsò (Ungheria) e *Ogro;*

DOMANI

21,30 - Piazza San Marco: *Broken blossoms* («Giglio infranto») di David W. Griffith.

44444 333333
44444 3333333
44444 3333
44444 3333
44444 333
44444 4444 333333
44444 4444 333333
4444444444444 333
4444444444444 3333
4444444444444 3333
4444 3333333
4444 333333
FIERA DEL LEVANTE
BARI 7/17 SETTEMBRE 1979
AGRI LEVANTE
SALONE INTERNAZIONALE DELLE MACCHINE ED ATTREZZATURE PER L'AGRICOLTURA E DELLA ZOOTECNIA
EDIL LEVANTE
SALONE INTERNAZIONALE DI MACCHINE ED ATTREZZATURE PER L'EDILIZIA ED IL MOVIMENTO DI TERRA PREFABBRICAZIONE CONDIZIONAMENTO TRASPORTI
SUM BARI
SALONE PER L'UFFICIO MODERNO

GUADAGNARE SPECIALIZZANDOSI IMPARANDO PER CORRISPONDENZA
◆ Elettricista installatore (facile, puoi guadagnare presto)
◆ Elettrauto
◆ Radio TV (con materiale)
◆ Corso per Impiegati qualificati d'ufficio (molto adatto anche per le donne)
Scriveteci richiedendo il bollettino gratuito a: Scuola Grimaldi per corrispondenza - P.za Libia, 5 L' 20135 Milano.