« La Locandiera » di Goldoni apre la stagione al Valle di Roma

Una vittoria solitaria

Nell'allestimento di Cobelli, protagonista Carla Gravina, il trionfo di Mirandolina svela i limiti storici di un'affermazione più individuale che sociale

ROMA — Non è cosa frequente che un regista riconosca il merito di chi lo abbia preceduto nella ricerca di nuove strade per avvicinarsi alla vera natura di un testo e di un autore. Giancarlo Cobelli, rara eccezione, ricorda, nel presentare la « sua » *Locandiera*, quella di Luchino Visconti (protagonista Rina Morelli, '52-'53, poi ripresa per il festival di Parigi, 1956), che gettò una luce folgorante sul personaggio di Mirandolina e sulla intera vicenda. Senza un tale e ormai mitico allestimento, non sarebbero forse state possibili, nel tempo, altre notevoli proposte della commedia goldoniana (di Missiroli con la Guarnieri, di Enriquez con la Morconi), fino a questa attuale, che fa centro su Carla Gravina, restituita a un ruolo di grande impegno. Quanto all'opera di Goldoni in generale, non si può certo dimenticare — e non se ne dimentica Cobelli — il lavoro svolto, a confronto con alcune delle sue punte massime, da Giorgio Strehler.

Ombre strehleriane, più che clamori viscontiani, si colgono infatti nello spettacolo, insieme con un'affettuosa, compartecipe riflessione sulla sostanza effimera, illusoria del teatro, sulla miseria che si nasconde dietro i suoi fallaci splendori. Rammenta un poco Strehler, ma è poi molto nelle corde di Cobelli (si pensi all'*Impresario delle Smirne*, pochi anni fa), tutto l'episodio delle due commedianti, che giungono alla locanda di Mirandolina e si fingono signore di rango, per quindi svelare la loro modesta identità, la loro nudità esistenziale, così come, aprendosi sul fondo, la scena stessa mostra il bianco spoglio e squallido delle retrostanti strutture architettoniche, il suo scheletro disincarnato.

Ecco, la simpatia di Cobelli va in larga misura, ci sembra, alle due povere guitte, esseri « marginali » se mai ve ne furono, anche rispetto alla situazione drammatica: la loro storia, parallela a quella principale, si colora di tinte sadiane, nella piccola orgia in cui le coinvolge il danaroso conte di Albafiorita, nella fustigazione della quale sono vittime per mano del cavaliere di Ripafratta, imbestialito dall'amore che sente nascere, contro ogni propria volontà, per Mirandolina.

E Mirandolina trionfa, mentre Ortensia e Dejanira seguono la sorte dei « diversi », sempre sconfitti. Per contrasto, dunque, la vittoria della Locandiera vede ben segnati i suoi limiti. E' l'affermazione di una classe, la borghesia industriosa, capace di legare a sé gli strati subalterni (il cameriere Fabrizio), mettendo in scacco l'aristocrazia d'antico lignaggio, ma fatiscente (il marchese di Forlipopoli), la nobiltà comprata con gli zecchini (il conte d'Albafiorita), il ceto redditiero e parassitario che il cavaliere di Ripafratta impersona. Ma, liberando se stessa, Mirandolina non libera gli altri: s'accontenta di un dominio meschino, ristretto in un ambito domestico, dove comunque, anche dopo il matrimonio con Fabrizio, continuerà a farla da padrona.

Del resto, appaiando al contrasto sociale la guerra dei sessi (che sono i due temi emergenti con maggior rilievo dalla *Locandiera*), la regia tende a sbilanciarsi verso il secondo elemento. I momenti migliori dello spettacolo — che tuttavia, nell'edizione odierna, abbisogna di rifiniture — sono là dove si connettono due forme di potere: Mirandolina squadra, calibra il cavaliere di Ripafratta con lo stesso occhio sicuro di bottegaia che le consente di pesar bene le vivande destinate al suo albergo: conduce il gioco erotico senza invischiarvisi, se non per fuggevoli attimi. Innamorare di sé il cavaliere, e respingerlo, le occorre in fin dei conti per assoggettare vieppiù Fabrizio, prevenendo un rapporto almeno alla pari con il futuro coniuge, soprattutto nella prospettiva della gestione e dello sviluppo dell'azienda familiare.

Così impostata, questa straordinaria figura femminile, disponibile a tante variazioni, appare senza dubbio congeniale al talento di Carla Gravina, alla sua forte presenza, che esclude già ogni svenevolezza, se non simulata. Abbiamo davanti una Mirandolina calcolatrice, che va dritta al suo scopo; non priva, s'intende, di sani appetiti, ma capace di raffrenarli, di porli anzi al servizio d'un disegno, d'un piano assai concreto. Invero, qualche sfumatura in più, qualche esitazione, qualche ambiguità non guasterebbero. Giacché, a ogni modo, nella società del Settecento (ma non solo in essa) una donna che si comportasse come Mirandolina correva grossi rischi.

Pino Micol è il cavaliere di Ripafratta: debitamente inquieto, nevrotico, scostante, ma non troppo adeguato a esprimere lo spessore d'un personaggio ove si condensa, gemmamente, una vocazione — non solo individuale, diremmo anche collettiva e storica — alla sterilità, all'impotenza, all'isolamento. Fragile il Fabrizio di Massimo Belli — ma la sequenza della stiratura, che dovrebbe dargli risalto, è manchevole nel ritmo, nell'incastro dei gesti, dei movimenti, delle battute —, abbastanza efficaci Ennio Greggia (il conte) e Antonio Francioni (il marchese), appropriate, con qualche affanno, Anna Canzi e Livia Romano nei panni di Ortensia e Dejanira.

L'impianto scenografico, a pannelli scomponibili, di Paolo Tommasi (suoi pure i costumi), ha un'accettabile intonazione cromatica, sul marrone cupo, e una discreta funzionalità, insidiata a tratti dalla leggerezza dei materiali, oltre che da un uso piuttosto piatto dell'apparato illuminotecnico.

La Locandiera ha inaugurato, venerdì sera, la stagione del Valle: sala gremita, e successo calorosissimo.

Aggeo Savioli

Nelle foto: **Carla Gravina, Pino Micol, Gian Carlo Cobelli**

Il convegno della Biennale di Venezia

Parole e scena nel labirinto

Lingua e dialetto nel teatro, il tema dell'incontro

Dal nostro inviato

VENEZIA — Sembrano tutti nobili cavalieri lanciati alla ricerca del Sacro Graal. Ognuno ha un metodo proprio e una propria visione del mondo da proporre. E se, tra di loro, le idee non collimano, si confrontano civilmente, senza alzare troppo la voce, mettendo in campo sottigliezze dialettiche, pezze d'appoggio, argomentazioni successive. La tenzone resta, comunque, sempre incruenta. Dietro la tavola (rettangolare, non rotonda) dell'aulico salone dell'Ateneo Veneto — tutelati a vista dal direttore della Biennale teatro, Scaparro, e dal presidente dell'Associazione critici teatrali, Tian — i relatori si susseguono l'uno all'altro seguiti con alterno interesse da un pubblico formato in prevalenza di addetti ai lavori.

Tema dell'incontro: « Lingua e dialetto nel teatro italiano, oggi ». E' in certo senso una tappa propedeutica di quel « lavoro *in progresso* » cui ha posto mano da qualche tempo Maurizio Scaparro con dichiarata ambizione di giungere nel prossimo inverno a più consolidati risultati dell'attività della Biennale-teatro quale, ad esempio, una riproposizione del Carnevale indagato in tutte le sue componenti e le sue complesse ascendenze.

In questo contesto, sono state subito avvertite tra le controverse e controvertibili tesi sui legami (o, più spesso, sulle fratture) che contraddistinguono lingua colta (scritta, letteraria) e lingua parlata (quotidiana, vissuta), lingua nazionale (l'italiano) e dialetti (culture particolari) due manifeste tendenze: quella di una disamina accademica anche agguerrita e puntualmente documentata e quella più informale basata sui dati sintomatici emergenti da un processo linguistico tuttora in atto e in problematica evoluzione.

La materia in discussione si prospetta di grossa e ramificata sostanza: la lingua, il dialetto, il teatro come sono venuti storicamente determinandosi e come si dispongono oggi nei loro aspetti più ravvicinati, coinvolgenti, attuali. Scriveva Wittgenstein: «La nostra lingua è come una vecchia città: un labirinto di viuzze e di larghi, di case vecchie e nuove, di palazzi ampliati in epoche diverse e, intorno, la cintura dei nuovi quartieri periferici, con strade rettilinee, regolari, e case tutte uguali... ». E' appunto, in questo « labirinto » — non per caso, del resto, dislocato nell'intricato dedalo di calli, campi, campielli veneziani — che bisogna inoltrarsi per individuare le linee di forza di una realtà che tutto contiene e tutto esprime.

Ha ragione ancora Gramsci quando scrive con lucida intuizione: « Ogni volta che affiora, in un modo o nell'altro, la quistione della lingua, significa che si sta imponendo una serie di altri problemi, la necessità di stabilire rapporti più intimi e sicuri tra i gruppi dirigenti e la massa popolare-nazionale ». L'importanza e l'interesse oggettivi dei lavori del convegno veneziano stanno giusto in questa proposizione, poiché non ci sembrano tanto rilevanti i dati o i punti di convergenza delle varie speculazioni glottologiche, semantiche o storicistiche; dirimente è soprattutto il fatto di un'organica indagine della realtà, del vissuto e, di necessaria conseguenza, della lingua, scritta e parlata, alta e bassa, nazionale o marginale.

Tutto ciò è avvertibile con diversi accenti e per chiari segni se ci si inoltra poi sul terreno quant'altri mai « sintomatico » quale può essere la rappresentazione del reale nella dimensione specifica del teatro. Lo stesso concetto di rappresentazione tende infatti a inglobare in sé, anche oltre ogni scelta discriminatoria, l'esistente. Il teatro, perciò, come luogo aperto in cui possono venire a intersecarsi portati linguistici più spurii e rivelatori della « vera vita ».

Significativamente, nella sua densa relazione Tullio De Mauro ha ricordato: « ... Per il teatro Gramsci pone al centro del suo modo di vedere i fenomeni il fatto linguistico: non solo come cartina di tornasole della mancata o raggiunta felicità di risultati, ma... come premessa, mezzo e risultante della elaborazione e circolazione di cultura intellettuale di massa ». E questo senza escludere un'altra possibilità come ha rilevato con acutezza Arnaldo Momo nel corso del suo circostanziato intervento: « ... Il linguaggio teatrale non è necessariamente atto conoscitivo del mondo esterno, può anche risolversi all'interno di rapporti paramentali... ». né tanto meno senza impedire che si possa verificare, ad esempio, sulla complessa questione lingua-dialetto un caso emblematico come quello citato da Claudio Meldolesi: « L'italiano e il napoletano sembrano dialogare incessantemente all'interno della lingua scritta e parlata di Eduardo, fino a costituire una forma di teatro nel teatro, che trova a sua volta riscontro nel dialogo che l'attore Eduardo anima fra la sua voce e le sue mani ».

Molte e appassionanti sono state, d'altronde, le proposte d'analisi. Le disamine critiche scaturite dal convegno dell'Ateneo Veneto (da ricordare sono senz'altro le relazioni di Ezio Raimondi, Giorgio Padoan, Mario Raimondo, Domenico Rea, Ludovico Zorzi), ma altrettanto folti e interessanti sono stati i « materiali » di verifica presentati in queste sere al teatro « Ridotto » (dal poema in dialetto trevigiano di Andrea Zanzotto, *Filò*, alla *Storia della tigre* di Dario Fo, dai « reperti » discografici di Roberto Leydi ai film e alle azioni sceniche realizzati dal Laboratorio di Carlo Quartucci): tutto un fervore destinato a lasciare una non labile traccia nel progetto in sviluppo della Biennale-Teatro.

Sauro Borelli

Luigi Nono si è dimesso dalla Biennale

VENEZIA — Il compagno Luigi Nono, eletto a suo tempo dal consiglio comunale di Venezia nel Direttivo della Biennale, ha rassegnato, con una lettera inviata al sindaco Mario Rigo, le proprie dimissioni dall'ente culturale. La lettera è datata 17 settembre, ma solo ieri se ne è avuta notizia. Nono, dopo aver ricordato gli impegni di lavoro che lo obbligano frequentemente lontano da Venezia, esprime la sua contrarietà alla quasi totalità delle scelte culturali operate finora dalla Biennale, nonché il suo dissenso sulla composizione e sulla funzione del consiglio.

Scrive Nono di vedere con forte preoccupazione il fatto che, anziché considerare le iniziative attuali come un inizio obbligato, « la tendenza manifesta, sia pure con opinioni diverse di amici e di compagni, la considera come un punto di arrivo (nel ritorno, aggiungo io: e allora perché no il Leone di San Marco voluto dalla grande industria?) ».

Sul funzionamento della Biennale Nono dice che esso non può « rispecchiare il meccanismo del Parlamento, che sarebbe uno stravolgimento calato rozzamente ». A questo proposito cita il comunicato della commissione culturale del PCI « sulla necessità di rinnovare il funzionamento strutturale, statutario, legislativo e culturale della Biennale. In questa prospettiva — scrive Nono al sindaco — mi troverai sempre, anche se non nascondo quella preoccupazione espressa nella domanda finale di una intervista di Massimo Cacciari e mia ad un quotidiano: "Ma c'è la volontà politica?" ».

Per lo Stabile di Genova

Gregoretti regista Proietti bugiardo

Luigi Proietti

ROMA — « Ho accettato di fare il *Bugiardo* per la grande simpatia che provo per Goldoni e per questo testo in particolare: per il piacere di rinnovare un antico sodalizio con Gigi Proietti con il quale ho lavorato in televisione *(Le tigri di Mompracem, Il Circolo Pickwick)*; per l'importanza di entrare a far parte del *cast* del Teatro Stabile di Genova ». Così Ugo Gregoretti che debutta per l'occasione nella regia teatrale, il 15 novembre a Genova, per far tornare il 9 gennaio al Brancaccio di Roma dove in questi giorni sono in corso le prove.

Ma sarà un *Bugiardo* di Goldoni o di Gregoretti, questo? « Goldoni sarà iper-rispettato — dice il regista — solo che talvolta si può compiere il peccato di considerarsi capaci di rispettare un testo più dell'autore stesso ». Con questa battuta Gregoretti dà la stura ad una serie di domande sul *come*, allora, il regista vede il *Bugiardo*.

« Io sono un convinto assertore della professionalità e se posso vantarmi di aver dato un contributo alla ricerca di nuove prospettive nel linguaggio radiotelevisivo, dopo un'esperienza di vent'anni, mi accosto a Goldoni molto umilmente con una conoscenza più di lettore che di spettatore. Non pretendo quindi di fare nessuna « rivoluzione ». Certo, mi porterò dietro la mia fisionomia, i miei tic, e le mie idiosincrasie. Così Colombina (interpretata da Didi Perego) sarà quanto di più « anti-colombiniano » si possa immaginare e Arlecchino sfiondato di tutto il suo « arlecchinismo », diventerà un servo napoletano che segue il padrone nel suo ritorno in una Venezia sconosciuta ».

La professionalità di cui sopra, nello spettacolo, è assicurata anche dalla partecipazione, nei panni del protagonista, di Luigi Proietti « che può immettervi tutti gli estri che circolano nelle cose che fa e che può andare oltre i confini di una interpretazione, di un ruolo », ma si riscontra anche nella cura con cui vengono preparati i « particolari »: il dialetto napoletano verrà reso coevo a Goldoni dai Santella; la scenografia, con i suggerimenti di Gregoretti, è affidata a Guglielminetti; la Serenata che apre la Commedia è eseguita dal Canzoniere popolare veneto (Alberto D'Amico, Emanuela Magro e Luisa Ronchini), un gruppo di etno-musilogi utilizzato nell'arco dell'intero spettacolo; infine tutti gli attori sono collaudati professionisti (Sergio Graziani, Camillo Milli, Ugo Maria Morosi, Enrico Ostermann, Francesco De Rosa, Ennio Coltorti, Libero Sansavini, Fabrizio Temperini) con l'immissione di giovani leve quali Cloris Brosca, Diana De Curtis, Claudio Lizza.

Ma Gregoretti con quali occhi « sociali » guarda al *Bugiardo*?

« Una lettura unitaria di tipo sociologico — risponde il regista — non è possibile per un testo dove confluiscono elementi e apporti diversi (dichiaratamente Goldoni si ispirò ad un « bugiardo » della Commedia spagnola), ma ancora ci sono le maschere della Commedia dell'arte, anche se, sotto quella di Pantalone, già appare il modello positivo dell'onesto e onorato mercante borghese, la realtà che in quel tempo l'autore veneziano preferiva rappresentare ».

L'incontro con i giornalisti era stato aperto da Ivo Chiesa, direttore dello Stabile di Genova, che in una lunga e appassionata introduzione aveva indicato le nuove « linee » adottate dal Suo eTatro. « Nel « settore regia » si avviano nuove collaborazioni (che cominciano appunto con Gregoretti) pur conservando l'apporto dei « vecchi » Luca Ronconi, Egisto Marcucci e Marco Sciaccaluga; la Compagnia resterà fissa, senza per questo chiudere l'eventualità di partecipazione di altri attori che possono impegnarsi magari per una sola stagione; infine il « repertorio »: « si continuerà a conservare il più a lungo possibile gli spettacoli migliori, ma senza la rigidità di un tempo non più possibile — oltre che per ragioni di rinnovamento — anche per motivazioni economiche ».

Anna Morelli

Trentotto miliardi spesi in Italia per i giochi automatici

Il flipper, quale macchinazione

ROMA — *« Il gioco è realizzare sé stessi con gioia di vivere »: questo il motto della SAPAR, l'associazione dei noleggiatori ed esercenti specializzati in intrattenimenti automatici (videogiochi elettronici, flippers, juke boxes, calcio balilla, ecc.) che ha allestito in questi giorni il suo ottavo « summit » al Palazzo dei Congressi, all'EUR.*

« Il gioco è demolire sé stessi col male di vivere », avrebbe certamente detto Dostoievski, che difatti non è sopravvissuto all'invenzione del flipper. Ma, si sa, da quando la macchina ha soppiantato l'uomo nel tempo libero oltre che nel lavoro, si è scatenata una sorta di follia collettiva. Lasciando da parte il Totocalcio, il Lotto, o le corse dei cavalli, guardiamo semplicemente le cifre relative al gioco in oggetto: gli apparecchi in funzione in Italia sono circa duecentomila: in gurgitano, a quanto pare, ben trentotto miliardi: l'industria del settore dà lavoro a quasi centomila persone.

Quindi, se in epoche dostoievskiane il gioco non era che una diabolica e sublime pantomima della vita, ossia un interminabile viaggio filosofico in una esperienza culturale labirintica e claustrofobica, questo vortice del divertimento meccanico rappresenta senza dubbio la più umiliante riduzione della figura del giocatore. Che sia una fuga dalla realtà, tuttavia, è fuori luogo. Anche questa volta, il gioco sembra disegnare i contorni della vita precorrendola profeticamente, nella parabola dell'avvenire tecnologico. Tra l'erosione e la dannazione, come sempre, c'è di mezzo il mare. Anzi l'oceano. L'oceano delle banalità.

Ma il biliardino, pure lui, è una reliquia. Ormai, i vecchi flipper della Williams, i juke-box Wurlitzer o i calciatori di piombo in decollete vengono spolverati tutti i giorni nei salotti dell'aristocrazia intellettuale decadente (ricordate il film L'amico americano?), e non fanno più i loro innocui e ingenui bum! Adesso, si odono i sinistri fragori di esplosioni di portata siderale, oppure ci si incanta ad ascoltare qualche suadente melodia (« Solo la musica vale cento lire », ripete ossessivamente un esercente, e difatti gli esosi, tra poco, ne reclameranno duecento), mentre la macchina, proterva, strapazza il cliente con le sue regole astruse e ineffabili.

Il sadomasochismo, del resto, oggi è venuto allo scoperto. Un ordigno propone di sparare ad una serie di veicoli più o meno rapidi, mentre un'ambulanza e degli infermieri con barelle attraversano incauti la linea del fuoco. Naturalmente, questi ultimi sono bersagli proibiti. E' chiaro, tutti tirano sugli inermi con scrosci di ilarità.

Altro giro, altra malizia. Su uno schermo (uguale al precedente), c'è un tizio che salta su un trampolino, e per vederlo roteare bisogna sempre raccattarlo a volo. Se viene mancato, il tapino va a schiantarsi al suolo a testa in giù. Olé! E tutti a ridere. Che dire, poi, di un flipper chiamato Cacciatore, con la testa bendata di Robert De Niro, il mitra, le risaie e tutto il resto? Per fortuna, un disperato guizzo di sobrietà dei realizzatori ha impedito che ci fossero i vietcong al posto dei birilli. Ma intanto, non si uccidono così anche i pellerossa nei giochini di ambientazione western?

Ben lungi dal fare del moralismo, brindiamo alle cattiverie. Già, perché se non ci fossero queste modeste occasioni di humour nero, l'avventore sarebbe definitivamente un tapino. Abbiamo detto che è soggiogato all'infinito da ingranaggi brutali e incomprensibili, proprio come in ogni altro suo scorcio di vita quotidiana ormai, ma per giunta egli è vittima, nel frangente, di autentiche macchinazioni. Avete capito perché va tanto di moda l'aggeggio elettronico? Non si tratta di sperimentare le velocità supersoniche per mettere sempre più alla prova i riflessi bensì lo scopo è semplicemente quello di comprimere e restringere durata ed effetto. L'elettronica, infatti, accelera notevolmente tutti i tempi del gioco (segnare i punti, restituire la palla), incassando di conseguenza il quadruplo di un normale flipper. Catene di montaggio, ecco che cosa sono. Altro che erosione, fuga dalla realtà. Qui siamo in fabbrica.

Forse qualcuno, per brevi istanti, sogna veramente traversate galattiche e corse pazze su Formula 1, chissà. Fatto stà che, a prendere le distanze, questi giocatori sembrano proprio dei bisognosi in fila al Vespasiano. I più compassati scaricano il minimo indispensabile, gli scalmanati lasciano sospettare qualunque compensazione, ma i perversi in assoluto sono quelli che non rinunciano a infilare la moneta, anche quando la dimostrazione è gratuita. Ah, vecchi satiri...

David Grieco

Visitatori in azione alla mostra di biliardini al Palazzo dei Congressi dell'EUR

Onduline-T

COMUNE DI CECCANO

UFFICIO TECNICO SEZ. OO.PP.

Avviso di gara

Questo Comune dovrà indire licitazione privata per l'appalto dei lavori di **sistemazione delle strade comunali esterne per l'importo a base d'asta di L. 123.944.904** con il sistema previsto dalla legge 2-2-1973 n. 14 art. 1 lett. a).

Per partecipare alla gara le Imprese dovranno far pervenire istanza, in carta bollata, entro 10 giorni dalla data della presente pubblicazione.

Ceccano, 7 ottobre 1979

IL SINDACO
Edoardo Papetti

OSPEDALE MAGGIORE
di S. Giovanni Battista e della Città di Torino

Sono indetti pubblici concorsi per titoli ed esami per la copertura dei seguenti posti:

1 di collaboratore direttivo
18 di capo sala
3 di massofisioterapista
2 di commesso
8 di Operaio Specializzato - Elettricista

Scadenza: ore 12 del 23 ottobre 1979.

Per informazioni rivolgersi all'Ufficio Concorsi dell'Ente (C.so Bramante, 90 - Torino - Tel. 6566 int. 231).

IL DIRETTORE AMMINIS. Germano Manzoli — IL PRESIDENTE Giulio Poli

COMUNE DI RIVALTA DI TORINO
PROVINCIA DI TORINO

Programma pluriennale di attuazione
Anni 1980-82

IL SINDACO

rende noto che, per la formazione del primo programma pluriennale di attuazione del Piano Regolatore Generale Comunale, previsto dall'art. 13 della Legge 28-1-1977 n. 10 ed art. 33 e segg. art. 83 della Legge Regionale 5-12-1977 n. 56, relativamente agli anni 1980-81-82, determina nel periodo intercorrente dalla pubblicazione del presente avviso al 30-11-79, la consultazione con i soggetti (privati, enti, cooperative, imprese), interessati alla trasformazione del territorio per i prossimi tre anni, i quali dovranno far pervenire all'Amministrazione esplicite richieste di inserimento nel P.P.A. mediante specifici moduli che potranno essere ritirati presso l'Ufficio Tecnico Comunale.

IL SINDACO Franco Duriff

COMUNE DI ORBASSANO
PROVINCIA DI TORINO

E' indetto un pubblico concorso per titoli ed esami per la copertura di DUE posti di AUSILIARIO.
Età: minima anni 18 - massimo anni 35.
Titolo di studio: licenza scuola dell'obbligo.
Stipendio annuo lordo: L. 2.088 000 oltre le altre indennità di legge
Scadenza del concorso: ore 12 del 5 NOVEMBRE 1979.
Per informazioni e chiarimenti rivolgersi alla segreteria comunale.

IL SEGRETARIO GENERALE dott. B. Raso — IL SINDACO dott. F. Sperti

COMUNE DI ORBASSANO
PROVINCIA DI TORINO

E' indetto un pubblico concorso per titoli ed esami per la copertura di TRE posti di GIARDINIERE.
Età: minima ann. 18 - massima ann. 35
Titolo di studio: licenza scuola dell'obbligo.
Stipendio annuo lordo: L. 2.340.000 oltre le altre indennità di legge.
Scadenza del concorso: ore 12 del 5 NOVEMBRE 1979
Per informazioni e chiarimenti rivolgersi alla segreteria comunale.

IL SEGRETARIO GENERALE dott. B. Raso — IL SINDACO dott. F. Sperti

CITTA' DI GRUGLIASCO
PROVINCIA DI TORINO

E' aperto il concorso pubblico per titoli ed esami a n. 1 posto di:

« VICE SEGRETARIO GENERALE »

Scadenza presentazione domande il giorno **24 novembre 1979 alle ore 12.**

Chiedere chiarimenti alla Segreteria Comunale.

Grugliasco, 24 settembre 1979

IL SINDACO Angelo Ferrara

Rinascita

il settimanale
aperto al confronto critico
impegnato in una molteplicità
di direzioni
attento ai fatti del giorno