Il regista sta allestendo per l'ATER «L'uccellino azzurro»

Non sono innocenti i bambini di Ronconi

Nostro servizio

REGGIO EMILIA — «I bambini sono anche cattivi. Se questa volta pensiamo di fare uno spettacolo destinato pure a loro, non vuol dire che deve essere edificante a tutti i costi, zuccheroso e propedeutico. E siccome sono anche seri e riflettono e non giocano in continuazione ho pensato a uno spettacolo "aggressivo", non a una fiaba consolatoria». Chi parla così è Lucia Ronconi, che ha iniziato in questi giorni a Reggio Emilia le prove dell'*Uccellino azzurro* di Maurice Maeterlinck, una produzione dell'Ater-Emilia Romagna Teatro, in occasione dell'Anno internazionale del fanciullo. Ma il «progetto Ronconi» non si fermerà solo allo spettacolo; si vuole anche informare il pubblico sul lavoro di questo regista proponendo alla discussione alcune tappe del suo lavoro: dalla *Bettina* di Goldoni diretta per la televisione a spezzoni della *Torre di Hofmann*sthal messa in scena per il Laboratorio di Prato e dell'*Orlando Furioso*, film girato per la TV. Ma anche il testo di Maeterlinck verrà analizzato e discusso (pare da Italo Calvino) e sarà pure proiettato il film di George Cukor *The blue bird*.

«Voglio fare uno spettacolo — continua Ronconi — che sia per bambini e per adulti. Tu sai che quello che mi ha sempre interessato a teatro è pensare a chi un prodotto è destinato e ai modi in cui una determinata fascia di pubblico è pronta a recepire un certo discorso teatrale che a me preme fare. Per *L'uccellino azzurro*, il massimo dei risultati sarebbe uno spettacolo che "vada bene" per grandi e piccoli, in cui l'adulto riesca a riscoprire il rapporto che ancora ha con sé bambino. Solo in questo modo potrà comunicare a livello di sensazioni, di esperienze con il bambino che, magari, avrà al fianco.

«Lavorare in questo modo non vuole dire mettere l'asino dove vuole il padrone: è un atteggiamento paternalistico che mi è profondamente estraneo. Una rappresentazione per bambini, invece, deve riflettere la conoscenza che noi abbiamo di loro, una conoscenza che tenga veramente conto di quello che sono e non di quello che vorremmo fossero. Allora, pensando proprio a questo, dico ai miei attori che voglio fare dell'*Uccellino azzurro* uno spettacolo "infantile".

Infantile come capacità ancora intatta di stupirsi, di cercare continuamente, di essere veramente aperti a tutto?

«Sì, è anche questo. L'uccellino azzurro è un testo che ha dei profondi segreti. Se noi ne facessimo un cartone animato i personaggi sarebbero un po' tutti la stessa cosa, indifferenziati nel loro comportamento. Invece sappiamo che abbiamo a che fare con uomini, fate, la notte e la luce, animali che parlano, piante che vivono determinate situazioni. Allora io mi chiedo come possono comunicare fra loro questi soggetti diversi, che rapporto c'è fra loro e l'uomo, il "piccolo Dio" di cui parla Maeterlinck».

Qualcuno infatti potrebbe rimproverarti di avere scelto un testo simbolista, per certi aspetti superato, che vede nell'Uomo con la maiuscola il signore di tutte le cose...

«Io voglio fare uno spettacolo dal tono molto realistico. Niente mi è più estraneo del simbolismo, non voglio cadere nell'onirico. Nel mio Uccellino ci sarà, invece, qualcosa di morboso, di dispettoso, proprio come sono morbosi e dispettosi tutti i bambini, con delle simbologie precise che vanno rappresentate senza ombra di volgarità ma in modo deciso. I bambini hanno spesso un rapporto erotico con le cose, una specie di antropomorfismo che li porta a personalizzare un po' tutto».

Ma come faranno degli attori adulti a interpretare la parte di due ragazzi come sono Tyltyl e Mytyl i protagonisti della vicenda?

«Tyltyl e Mytyl non li vedo bambini: sono due adulti che si sognano bambini. Così puoi capire perché per me questa fiaba ha via via assunto il valore di un "apprendistato", che la rende simile al **Peer Gynt** di Ibsen e anche un po' al **Faust** di Goethe. Perché qui la cosa che veramente conta è il viaggio di conoscenza di Tyltyl che riesce a sconfiggere la notte con tutti i suoi misteri e che, mentre sta per soccombere davanti al segreto della natura riesce a farcela, ma che, di fronte all'avvenire, si sente diventare vecchio e non vuole.

«L'importante di questo testo che, è vero, è un po' vecchiotto non è certo per me la morale edificante del finale: "La felicità è stare vicini al papà e alla mamma", quanto invece che Tyltyl riesca a misurarsi con le sue paure e a sconfiggerle.

Oltre alla regia, per questo spettacolo, tu hai fatto anche la traduzione e in parte hai anche progettato le scenografie. Questo «tutto Ronconi» come progetto complessivo che rapporto ha con la tua precedente ricerca?

«Ho tradotto *l'Uccellino azzurro*, perché ho sentito l'esigenza di una riduzione che fosse fatta pensando direttamente alla sua rappresentabilità su di un palcoscenico. Ma il mio intervento non altererà il testo, anche se ho operato alcuni tagli, per arrivare a due ore e mezza di spettacolo non di più! Mi chiedi come questo lavoro si colloca all'interno della mia precedente ricerca. Ecco, io credo che tutti i testi che sono stati scritti in una certa epoca (come *La Torre*, *Al pappagallo verde*, e *L'Uccellino azzurro*) si assomiglino un po'.

E per quanto riguarda l'impianto scenico?

«Le scene, che saranno realizzate da Saro Loturco, non avranno nessun "segno" che i bambini non possano immediatamente riconoscere Niente stilizzazioni, niente art nouveau, ma un modo tradizionale di far teatro con fondali dipinti. Gli attori dovranno impadronirsi di questa "macchina teatrale", come di un gioco.

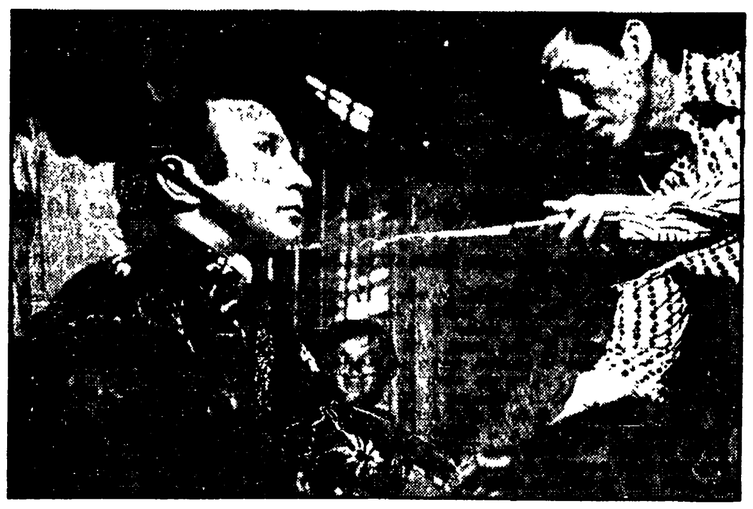
E questi attori chi sono?

«Quelli con cui sono solito lavorare. Da Marisa Fabbri a Franco Branciaroli, da Mauro Avogadro a Odino Artioli, Gabriella Zamparini, Daniela Capurro, Piero Di Iorio, Giancarlo Prati e poi alcuni nuovi. Andremo in scena qui a Reggio Emilia verso il 15 dicembre. E per questo spettacolo, come vedi, dopo qualche giorno dedicato alla lettura-analisi del testo si proverà subito in palcoscenico, in piedi, come diciamo noi. Perché quello che cerchiamo non è facile da trovare e solo lì si può tentare di farlo».

Maria G. Gregori

CINEMAPRIME

«Saint Jack» e «Caligola»



Tardo sussulto d'onestà di un uomo poco «santo»

SAINT JACK - *Regista e produttore:* Peter Bogdanovich. *Sceneggiatura di* Howard Sackler, Paul Theroux, Peter Bogdanovich, *dal romanzo di* Paul Theroux. *Interpreti:* Ben Gazzara, Denholm Elliott, Joss Ackland, James Villiers, George Lazenby. *Drammatico, statunitense, 1979.*

Siamo a Singapore, fra il 1961 e il 1975, cioè fino alla vigilia del ritiro delle truppe d'invasione americane dal Vietnam. La guerra nel Sud Est asiatico manda riflessi ben evidenti sulla vicenda: ma il protagonista di questa è abbastanza anziano per aver «fatto», a suo tempo, la Corea. Di origine italiana, nato a Buffalo, non privo d'un retroterra intellettuale, Jack Flowers ha un modesto impiego in una ditta commerciale tenuta da cinesi; però la sua vera attività è quella di magnaccia, e la sua ambizione è metter su un bordello di lusso. Ci riesce, ma la malavita locale glielo butta per aria.

Stretto dalla necessità, Jack accetta di diventare il direttore d'un lupanare pressochè ufficiale, impiantato per conto dell'esercito statunitense, a uso dei militari in permesso dal fronte vietnamita. Ma il punto più basso della sua parabola, il nostro rischia di toccarlo prestando i suoi servizi a una trama ricattatoria, intesa a «incastrare» un senatore democratico di Washington, giunto là con inconfessati richi relativi all'evacuazione di Saigon, e che ha il torto di essere, a un tempo, omosessuale e sgradito all'amministrazione repubblicana.

Ma un rifiuto *in extremis* suggella il destino di Jack, che si toglie così la possibilità di tornarsene a casa, con un po' di denaro e si ficca magari in guai peggiori.

Simpaticamente provocatorio, dunque, il messaggio che si può ricavare da *Saint Jack*: essere lo sfruttamento della prostituzione, esercitato in privato, cosa quasi nobile al confronto con un lavoro per enti pubblici come la CIA o consimili. Il fatto, poi, che il rappresentante di essi abbia qui i lineamenti (per chi sappia riconoscerli) dello stesso regista introduce altri spunti nel gioco ambiguo di realtà e finzione.

Purtroppo la recente fatica cinematografica di Peter Bogdanovich si tinge per contro d'un moralismo piuttosto ovvio, causa la intermittente presenza, a fianco del personaggio centrale, di quello che vorrebbe essere una sorta di suo modello superiore: un inglese di Hong Kong, che in un tal mondo di sporchi traffici e di spaventosa corruzione sembra mantenersi onesto, integro, e che un infarto stronca alle soglie del desiderato pensionamento.

Comunque il film, pur non recando i contrassegni stilistici più spiccati dell'autore dell'*Ultimo spettacolo* e di *Paper moon* (ma le sue prove successive avevano deluso parecchio), si raccomanda per l'appropriata temperie, vagamente conradiana, per la serena condotta narrativa, e per la splendida interpretazione di Ben Gazzara, attorniato da altri interpreti di vaglia, soprattutto quelli che compongono la piccola colonia britannica, alcoolicamente cameratesca.

ag. sa.

NELLA FOTO: Ben Gazzara

Roma era solo l'Impero della scostumatezza?

CALIGOLA — Riprese dirette da *Tinto Brass*, edizione a cura della produzione (*Bob Guccione, Franco Rossellini*). Tratto dal soggetto originale di *Gore Vidal*. Scene e costumi: *Danilo Donati*. Consulente al montaggio: *Nino Baragli*. Direttore della fotografia: *Silvano Ippoliti*. Interpreti: *Malcolm McDowell, Terese Ann Savoy, Helen Mirren, Peter O'Toole, John Gielgud, John Steiner, Paolo Bonacelli, Adriana Asti, Guido Mannari, Leopoldo Trieste, Giancarlo Badessi*. Drammatico, italo-americano, *1976-1979*.

Costato fior di quattrini, mesi e mesi di lavoro, questo *Caligola* si presenta sugli schermi, dopo infinite beghe tra i suoi realizzatori, che ne hanno ritardato di anni l'uscita, come un figlio di nessuno, o quasi. Qualcosa del copione originale di Gore Vidal (scrittore certo apprezzabile) affiora a tratti, facendoci intravedere la vaga prospettiva di una vicenda storica rivissuta «alla moderna», con attenzione non solo ai dati del costume (o malcostume) imperiale romano, ma anche alle questioni del potere, dei rapporti di classe, ecc.

Si affermano pure, qua e là, barbagli di un'ironia forse più britannica che transoceanica (inglesi sono, del resto, gli interpreti di maggior rilievo), e ci si ricorda magari, con nostalgia, dell'incompiuto *Io, Claudio* di Sternberg, dal romanzo di Robert Graves, con Charles Laughton protagonista. Né si può escludere, nella rappresentazione della fase suprema delle «follie» di Caligola, dopo la morte della sorella-amante Drusilla, un riflesso della problematica esistenziale agitata nel noto dramma di Camus; per cui le feroci stravaganze del giovane imperatore non sarebbero che una programmatica, estrema dimostrazione dell'assurdità della condizione umana.

Ma tutto ciò, se non vi annega del tutto, emerge a fatica da un tetro mare di pratiche orgiastiche: talora funzionali (a parte la dismisura) al racconto — prostituire le mogli dei senatori è, per Caligola, un gesto politico, in definitiva — spesso gratuite, al punto da far supporre che uno dei produttori, Bob Guccione, editore di *Penthouse*, avesse piuttosto in mente l'archivio fotografico del suo periodico che un film vero e proprio. Comunque, l'erotismo è un'altra cosa, e più seria. Qui si ha l'impressione, in vari momenti, di trovarsi ad assistere a una visita di leva combinata con un'ispezione ginecologica di massa, sebbene lo spirito che aleggia sia non tanto da studio medico, quanto da caserma.

Coinvolti nel sontuoso pasticcio sono alcuni tecnici di valore (come lo scenografo-costumista Donati, del quale si avverte maggiormente il segno) e attori di fama, più o meno impegnati nello sforzo per salvare, almeno, la loro dignità professionale.

ag. sa.

Incontro sul cinema tra D'Arezzo e le cooperative

ROMA — Cesare Zavattini e gli altri membri della Presidenza dell'Associazione nazionale delle Cooperazione culturale sono stati ricevuti dal ministro del Turismo e dello Spettacolo D'Arezzo a seguito della richiesta di discutere una serie di problemi urgenti fra i quali la corretta applicazione dell'art. 28 della legge del cinema.

A questo proposito il ministro ha convenuto che, nella prospettiva della approvazione di una nuova legge sul cinema, non debbano esserci dubbi su una corretta interpretazione del discusso art. 28 della legge 1213. E' infatti giusto che i crediti — e quindi i rientri — della Banca Nazionale del Lavoro in rapporto all'art. 28 siano collegati agli eventuali utili derivanti dal film prodotto.

«Turcaret» di Lesage in scena a Genova con trionfale successo

Quegli astuti faccendieri così attuali

Lo spettacolo allestito da Egisto Marcucci si avvale delle eccellenti prestazioni di Magda Mercatali e Eros Pagni

Dal nostro inviato

GENOVA — Festosissima serata al «Duse» con *Turcaret* di Alain-René Lesage (1668-1747) adattato e allestito, sulla base dell'originale traduzione di Carlo Repetti, da Egisto Marcucci per il Teatro di Genova. Gran pubblico, gran spettacolo e, soprattutto, grandissimo successo. Con in più un piccolo, fausto evento da registrare con soddisfazione per le migliori sorti del teatro: il pubblico omaggio — da parte del direttore dello Stabile genovese, Ivo Chiesa, del sindaco Cerofolini, dei teatranti e degli spettatori tutti — all'attore Eros Pagni, operante da venti anni nell'*ensemble* ligure, e al capo-macchinista Gigetto Orlandini, appartato eppur determinante «protagonista» di trent'anni di vita dello stesso sodalizio artistico.

Magda Mercatali, una delle interpreti di «Turcaret»

Turcaret, «testo sacro» delle scene francesi e da noi, per contro, poco frequentato, si prospettava come un'occasione per verificare, da un lato, la solida fama di cui gode da oltre due secoli e mezzo e, dall'altro per «legittimare» (o meno) l'approccio col quale il regista Marcucci, lo scenografo costumista Uberto Bertacca, il musicista Franco Piersanti ce lo restituiscono ora per ciò che presumibilmente esso costituì agli inizi del Settecento (la prima recita al Théatre Francais risale al 4 febbraio 1709) e per quelli che sono, ancor oggi, la sua non spenta carica satirico-polemica e il suo specifico impianto teatrale.

Ma per penetrare a fondo componenti e particolarità di quest'opera per molti versi memorabile è necessario rifarsi, anche per larghi accenni, a quella pragmatica, razionale avventura che fu, insieme, la non eclatante esistenza e l'astro creativo di Alain René Lesage. Nel miglior senso, un brav'uomo — si direbbe — destinato quasi suo malgrado a fare epoca tanto come narratore (*Le diable boiteaux*, *L'histoire de Gil Blas de Santillana*), quanto come autore di teatro ora «in proprio» (oltre *Turcaret* sono da menzionare *Les étrennes*, *La tontine* e tutta la serie di farse e comme die realizzate per la *Foire*, il teatro popolare del tempo), ora quale raffinato cultore e rielaboratore dei più celebrati drammaturghi spagnoli (Francisco De Rojas Zorril la Lope De Vega).

Nel cupo scorcio storico caratterizzato dalle inequivocabili, tragiche avvisaglie di quel «diluvio» economico sociale già preconizzato (e per gran parte determinato dalla sua spericolata «politica dei sussidi») da Luigi XIV, *Turcaret* venne ad essere, dunque, oltrechè una sferzante «commedia di costume» o, se si vuole, sul malcostume imperante, una sarcastica sfida ai faccendieri e agli usurai senza scrupoli — i famigerati *traitants*, com'erano detti a quel tempo — che, con sordide speculazioni finanziarie, istigavano e foraggiavano con enormi profitti personali le irresponsabili imprese del re e dell'aristocrazia costringendo, frattanto, la Francia alla fame e all'abiezione.

Certo *Turcaret* è anche una prodigiosa «macchina» per provocare il più immediato e disinibito divertimento, interamente congegnata com'è queste commedia sui casi incrociati piuttosto desolanti di una vogliosa ed esosa baronessa, vedova di fresco, del suo prodigo e volgare spasimante Turcaret (cinico usuraio camuffato da gentiluomo), del finto innamorato e autentico parassita nei panni di un vanesio cavaliere, del ribaldo servo di costui. Frontino, di nobilastri spiantati, parenti, serve sempre intenti a intrigare e a trar partito della dabbenaggine e dai bizzosi umori della gente facoltosa.

Ma *Turcaret* resta soprattutto una ghignante allegoria degli effimeri splendori e delle sicure miserie di una consuetudine di vita mossa e sublimata esclusivamente nel culto ossessivo del danaro. Sotto questo aspetto perciò, Lesage — non a caso bersagliato dal livore e dalle ricorrenti censure dei profittatori d'ogni risma messi alla gogna nelle sue opere — se pensava indubbiamente di far ridere «castigando i costumi», si proponeva ancor più di portare rudi bordate contro una società, un assetto del potere che, nel fasto e nello spreco impudenti, paleSavano la loro perversa tensione verso un'irreversibile rovina.

Egisto Marcucci, pur sfoltendo e rielaborando risolutamente il testo originario, ha colto con finezza questa duplice matrice di *Turcaret*, anche se nell'insieme del suo spettacolo gli elementi fastosi ed esilaranti si ritagliano un ruolo abbastanza vistoso. La realizzazione allestita al «Duse», infatti, facendo forza sulle geniali scene di Umberto Bertacca — quelle paratie e quei fondali mobili che si chiudono su ambienti e luoghi di colorita, grottesca densità evocativa —, sui costumi di «delirante» barocchismo ideati dallo stesso scenografo, si cristallizza quasi in una figurazione di barbarico splendore, pur se lo stralunato, smodato «porgere» degli interpreti svuota immediatamente ogni personaggio, ogni situazione, ogni carattere di una qualsivoglia superstite probità. Qui, pur ridendo e scherzando, perdono tutti: la baronessa, Turcaret, il cavaliere, parenti e servi, persino l'apparentemente «uomo forte» Frontino («Ecco Il regno di Turcaret è finito Ora comincia il mio») si staglino come vili fantocci di una recita ch'essi dovranno subire come un marchio di infamia una condanna.

Nel serrato ritmo, anzi, di questa sarabanda tragica (e sono indicativi in tal senso quel fosco «prologo», il *Marat sade* di Weiss-Brook e quelle intrusioni musicali di Piersanti che riecheggiano insistite le note della *Sarabanda* di Händel mutuata dal rovinoso apologo del film *Barry Lyndon*), Marcucci — ci sembra — tocca il punto più compiuto di una stilizzazione, tra la trascinante irruenza e il sospeso rigore critico (da ricordare sono quei *song* di conio brechtiano inseriti nel vivo dello spettacolo).

Ma non avremmo reso pienamente merito alla bella serata teatrale del «Duse» se non mettessimo in giusto rilievo la formidabile prestazione fornita per l'occasione da tutti gli interpreti: dalla sempre bravissima Magda Mercatali (la baronessa) a Eros Pagni (Frontino), da Graziano Giusti (il cavaliere) a Giancarlo Dettori (Turcaret) da Donatella Falchi (in molteplici parti) a Massimo Lopez (il marchese), Miriam Formisano, Liù Bosisio, Marzia Ubaldi, Benedetta Buccellato. L'esito, come dicevamo all'inizio, è stato trionfale. E tutto meritato, per giunta.

Sauro Borelli

L'auto può ancora essere economica

MOSKVICH per esempio

MOSKVICH 2140
1500 c.c. (anche in versione familiare)
L. 3.420.000
chiavi in mano I.V.A. compresa

bepi koelliker automobili
importatore e distributore esclusivo per tutta l'Italia
SEZIONI AUTOMOBILI SOVIETICHE
Via Fontana, 1 - Milano - tel. 3079

AVTOEXPORT URSS-MOSCA

Concessionari

PIEMONTE
TORINO - Bepi Koelliker Automobili Via Barletta, 133/135
C.so Peschiera, 265 - C.so V. Emanuele II, 18
AOSTA - Sovauto S.n.c. - C.so Ivrea, 108
CUNEO - Merc Auto - Via Castellani, 6
DOMODOSSOLA Del Vecchio & Napolitano - Via Garibaldi
NOVARA - Autosalone Pieve - Via Piave, 10
VIGLIANO BIELLESE - Franco Carle - Via Milano, 221

LOMBARDIA
MILANO - Bepi Koelliker Automobili - Via Fontana, 1
Viale Certosa, 146 - Piazza Ferrara, 4 - Via Valleambrosia, 19/21 - Rozzano
Assocar - Viale Padova, 96
BERGAMO - Pruso Sport - Via C. Battisti, 17
BRESCIA - Autoest Brescia Import Via Volturno, 19/21
CINISELLO BALSAMO - Pasolli Antonio Via Lincoln, 3
COMO - Caruso Giuseppe - Via G. Borsieri, 2
CREMONA - Frecassi Fulvio - Via Eridano, 3
DARFO BOARIO - Chini Liborio Viale Tassara, 30 - Piazza Vittoria - BRENO
PAVIA - F.lli Cania - Via Bernardino da Feltre, 35/A
VARESE - Autosalone Internazionale Viale Aguggiari, 213
VENEGONO SUPERIORE - Pozzi & Morelli Via Marconi, 12

TRE VENEZIE
PADOVA - Bepi Koelliker Automobili Padova Zona Industriale, 1ª Strada, 41 - Via Cadelunga, 41
Riviera Tito Livio, 19/A
BOLZANO - SNC Automobili di Bacchetta Giovanni Via Trieste, 56
FELTRE - Smaniotto Luigi - Via Marconi, 1
MESTRE - Autovega - Via Forte Marghera, 87/a/b
VICENZA - Sipauto S.a.s. - Via Verona, 80
UDINE - Autoexport - Via Volturno, 91
PORDENONE - Autovega S.p.A. - Via Treviso, 1
TRENTO - Autoimport - Via del Brennero, 157

LIGURIA
GENOVA - Bepi Koelliker Automobili Corso Europa, 520/E - 810
Assoauto - Corso Sardegna, 318/r

EMILIA ROMAGNA
BOLOGNA - Autogrado - Via della Grada, 8
CESENA - Automondo Cesena Via F.lli Bandiera, 20/22/24
PIACENZA - Agosti & Lunardi - Via Manfredi, 49
RAVENNA - Nord Est Auto - Via Faentina, 84
S. ILARIO D'ENZA - CO.MAC Via Enrico Fermi - Villaggio Bellarosa

MARCHE
CIVITANOVA MARCHE - Grandicelli Luigi Via Civitanova, 5
FANO - Automarket - Via C. Pisacane, 120
JESI - Sampaolesi Augusto - Viale della Vittoria, 79

ABRUZZO
NOCCIANO (Pescara) - Di Meo Franco Via Fonteschiavo, 83

UMBRIA
PERUGIA - Biselli Giulio - Via Settevalli Zona Sampietrino, 6/1
TERNI - Eurocamions - Via Monaccio, 16/20

TOSCANA
PRATO - Autoestense - Via Fabio Filzi, 132

LAZIO
ROMA - Centauro Portuense - Via G. Volpato, 2
Marbros S.r.l. - Via F. Ughelli, 34
TIVOLI - Magrini Vittorio - Viale Tomei, 22
VITERBO - 3 M Automobilistica - Via Vicenza, 48

CAMPANIA
NAPOLI - Guerriel Pietro Via M. da Caravaggio, 52-54/C
CASERTA - Guadagno Giovanni Rione S. Caterina, 7 - Casagrove
SALERNO - F. Salzano - Via G. Vacca, 31 - Pastena
PIEDIMONTE MATESE - Guadagno Giovanni Via Epitaffio, 9

PUGLIA
BARI - Soviet Car - Via Giulio Petroni, 71/G
BRINDISI - Tondo Giovanni - Via Prov. S. Vito, 33/35
MAGLIE - Bavia Giuseppe - Via S.S., 16 - Km 980
TARANTO - Svemar - Via Salinella, 45/47

BASILICATA
POTENZA - Vaccaro Giorgio Via Angilla Vecchia, 19/A

CALABRIA
REGGIO CALABRIA - Rechichi Francesco P.za Genoese, 4
LAMEZIA TERME - La Scala Luigi & F.lli Via Delle Terme

SICILIA
PALERMO - Maggio Attilio - Viale Lazio, 137
TRAPANI - Culcasi Giacomo - Via G. Marconi, 234/236

SARDEGNA
SASSARI - Automotemar - Via Roma, 144/174