

Un Ferreri meno inquietante del solito a Venezia

Bentornato maschio Bukowski è con te!

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — La prima cosa da dire è che, Bukowski o non Bukowski, questo sarà ancora e soprattutto un film di Marco Ferreri. Parliamo di storie di ordinaria follia, ieri in cartellone, fuori concorso, alla Biennale-cinema 1981, e che ha accompagnato nel primo (ma anche unico) week-end della rassegna.

Fuori concorso «Storie di ordinaria follia», il film ispirato agli scritti dell'ormai celebre poeta Una regia discreta e poco «maledetta»

Bisogna aggiungere che, mediante l'adattamento Marco Ferreri e del compianto Sergio Amidei, il voluto frammentismo dei testi originali, quasi capitoli di un romanzo ininterrotto, dalla cadenza sussultoria e divagante, si raggruppa in una struttura abbastanza organica, se non proprio tradizionale. All'inizio, Charles tiene banco, a suo modo, in una università che lo ha chiamato a tenere una conferenza, dandovi la stura a sequenze di paradossi e di oscenità (ma suona sincero il ricorrente omaggio che egli rende a Ernest Hemingway). Verso la fine, eccolo invitato a New York, da un'istituzione meccanica che afferma di voler mettere gli artisti a loro agio, nei migliori condizioni per liberare il proprio talento, e che finisce con l'incassellarsi in un allucinate serie di boz, come burocrati della penna, grigi impiegati della creatività. Charles si rifiuta anche a

questo tentativo di «inserimento», e torna alla sua Los Angeles, negli ambienti corrotti e infami che più gli sono congeniali. Ma, intanto, la tragedia si è consumata, attraverso la morte per suicidio di Cass, la splendida giovane puttana con la quale, durante un certo periodo, il nostro si è legato.

Gli altri incontri femminili che egli ha nel frattempo (una pericolosa «ninfomane», una matronale casalinga, qualche ragazza di passaggio, senza contare la querula ex moglie) sono strumentali, e rischiano anche di cadere nell'aneddotico, a valori supremi, e pertanto, stante la corposità della vicenda posta al centro del quadro. Charles, tramite il sesso e l'alcol (nelle pagine di Bukowski, per la verità, ha un ruolo rilevante anche il gioco), cerca, in fondo, l'assoluto. Lo stesso può dirsi, pur se in forme differenti, di Cass: la sua carnale disponibilità e possessività tendono, magari d'istinto, a valori supremi, e pertanto, risulta intrisa d'un potenziale autolesionistico, e, in conclusione, autodistruttivo.

Mentre Charles, lui, si salva. Perché, tra un coito e una sbornia, riesce comunque a scrivere, e oggettivarsi. E la stessa grave crisi che lo prende dopo la scomparsa di Cass può essere superata, se egli s'imbatterà (come puntualmente accade) in una nuova figura, mite, bella e pronta, degna dei versi che lui le dedica, sulla riva del mare.



Ben Gazzara, a destra con Ornella Muti, in due scene del film di Ferreri

Stranamente (ma forse non troppo), il millenario di Ferreri, la sua visione apocalittica delle sorti del mondo, mettono qui capo (in una sequenza che può perfino ricordare quella terminale e celebrativa della *Doce vita* di Fellini) a un singolare atto di fede nell'amore e nella poesia. Sta di fatto che, rispetto alla sua fonte, la narrazione cinematografica ha molto meno di beffardo e di truculento; i suoi sfondi e i personaggi muovono sono effiggiati con discrezione, gli scroci erotici s'improntano a un godibile grottesco, o, all'occasione, si decantano in stilizzate invenzioni di balletto, nell'eleganza di una

corrida (tale apparirà il primo amplesso di Charles e di Cass). Sta di fatto che Ben Gazzara, ripreso assai spesso in primo piano, pur con barba incolta e le orecchie, sembra non poter esercitare un fascino sicuro, nemmeno tanto perverso. E che, in particolare, Ornella Muti, ben truccata e ben vestita (e un po' meglio del solito come attrice), calleggia l'occhio, ma non suggerisce, al di là dei gesti atroci che deve compiere, foschi retroscena esistenziali. La stessa spiaggiata (figlia tipica di Ferreri), vuota di presenza umana e solo dotata di striduli gabbiani, cui ripetutamente approda il pro-

tagonista, non ha l'aria di essere quella estrema, stavolta. Un Ferreri, dunque, meno inquietante del solito, e che forse per questo, un tantino, ci preoccupa. Un Ferreri peraltro coerente ad almeno alcuni suoi motivi, e ai suoi più spiccati modi espressivi. Un Ferreri desideroso, forse, di nuove certezze, ma che per l'istante, fa l'elogio della sopravvivenza. Anche se, a sopravvivere, nel caso, è l'uomo (e l'intellettuale), mentre la donna può pur sempre essere l'ultima. Insomma: bentornato, maschio.

Aggeo Savioli

A Sarajevo c'era un ragazzo che amava le donne e Celentano

«Ti ricordi Dolly Bell?», di Emir Kusturica, la storia di un adolescente che vuole fare il cantante - Dalla Cina «Terre selvagge»

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — A risolvere le sorti del cinema jugoslavo, un po' compromesse dal deludente film di Ljorica Zdravkovic *La caduta dell'Italia*, è giunta di rincalzo (nella rassegna competitiva) l'opera prima del ventiseienne Emir Kusturica *Ti ricordi Dolly Bell?*. Formatosi all'Accademia cinematografica di Praga, sotto l'esperta guida del maestro cecoslovacco Otokar Vavra, il giovane cineasta di Sarajevo ha fatto prima proficue esperienze in campo televisivo, per approdare ora, con mestiere già sicuro, all'ordio nel lungometraggio a soggetto palesemente incentrato su ricordi e vicende autobiografiche.

In breve, il film di Kusturica ripercorre l'infanzia alla maturità dell'adolescente Dino Zolja che, negli anni sessanta, insieme a una congrua di ragazzi della estrema, degradata periferia di Sarajevo disappa i suoi giorni in scaperte e velleitarie voglie di affermazione. Intrigato di volta in volta dagli amici discoli e dalla prospettiva di divenire cantante di musica leggera (il motivo conduttore del racconto è contrappuntato da celebrità rock cecoslovacche *Per un'attimo torniamo a noi*), il ragazzo è per contro autoritariamente condizionato in casa, come la sua intera famiglia, da un bislacco padre-padrone che, parlando e straparlando sempre di Marx e del comunismo, quando non è in preda ai fumi dell'alcol distribuisce prodigamente precetti di vita, di moralità e di cultura: ovviamente, a modo suo e con insindacabile bizzarria.

Incastrato tra questi contrastanti ambienti, Dino cerca maldestramente di chiarirsi le idee sul proprio possibile futuro ora rissaldando il carattere di un'ideologia, ora di un'ipotesi e di autosuggestione, ora drammatizzando un'incidentale approccio amoroso con una contadina divenuta mezza prostituta nei locali notturni di Sarajevo. In fondo, però, non è tanto la vicenda esistenziale del giovane Dino che Kusturica caratterizza nel film di Kusturica quanto piuttosto il tritume della mediocre quotidianità in cui la vicenda si dipana, anche con qualche digressione amaramente tragica come la morte del patriarca della famiglia Zolja, per se stesso uno scorcio significativo del naufragio di tanti sogni di rigenerazione, in nome di un idealismo socialista, subito infranti dinanzi alle prime lusinghe e ai conseguenti guasti del consumismo e dell'accelerato, caotico urbanesimo.

Opera insieme ironica e amarissima, *Ti ricordi Dolly Bell?* appare, anche al di là di tutte le indulgenze evocative, come una prova di appassionata ispirazione ben sorretta da adeguati interpreti e soltanto di quando in quando divagante in bozzetti e quadri d'ambiente colorati di toni farfugliosi o di postalgici abbandoni sentimentali. Nell'insieme, comunque, Kusturica mostra, una mano già matura e il suo orologio va salutato quindi, anche a costo di qualche longanimità, con la più aperta simpatia.

Un debutto altrettanto interessante, pur su un piano più complesso e inconsueto, è da registrare nell'ambito della rassegna «Officina veneziana» dove la cineasta cinese Ling Zi ha presentato la sua prova d'ordio intitolata *Terre selvagge*, fiammeggiante melodramma d'amore e di morte ispirato all'omonimo testo dello scrittore Cao Yu e dislocato ai primi del Novecento in uno sperduto villaggio



Il ragazzo di «Ti ricordi Dolly Bell?»

contadino del Nord della Cina. Formalmente si tratta della convenzionale, cruentissima vicenda di due amanti, il perseguitato Qu Hui e la malmaritata Jin Zi, che, costretti da arcaiche tradizioni e da un ferreo codice morale, sono destinati a subire un castigo inesorabile; nella sostanza, invece, per ammissione esplicita della stessa autrice, il film si concentra in un apologetico didascalico e polemico sui superstiti e rovinosi costumi feudali ancora dominanti nella Cina al principio del nostro secolo e, in particolare, sulla condizione di totale soggezione della donna in ogni momento della sua tribolata esistenza: in famiglia, schiava dell'autorità paterna; nel matrimonio, di quella del marito; e persino nella vedovanza, tiranneggiata dal figlio maschio.

Prodotto da un piccolo collettivo autonomo dall'industria cinematografica di Stato cinese, *Terre selvagge* è un film di moduli ora arcaizzanti al mercato naturalistico del più recente teatro cinese, ora finanziato da certe didattiche stilizzazioni figurative del fumetto popolare, ma nel complesso il film appare congegnato con consapevolezza, ben assimilata professionalità, pur se i movimenti di macchina, il pantiglio decorativo, la recitazione impostata non riescono, forse, a far superare all'occhio smaltizzato dello spettatore occidentale una sensazione di manierismo fin troppo ostentato nel suo preciso proposito di fornire immediate emozioni e inequivocabili messaggi civili-morali.

L'urlo e il furore per l'attentissimo *Blow-Out* di Brian De Palma (proposto, a notte inoltrata, fuori concorso)? Neanche per sogno. Soltanto gran-ressa, berli e lazzi per il redivivo John Travolta, rimirato e ammirato nella *Sala Grande*, gemellismo, del Palazzo del cinema come un fenomeno da baraccone. Massenzienti e dissidenti, agnostici e refrattari: tutti uniti tumultuosamente per ripagare l'ex giglio della Febbre del sabato sera del disturbo d'esser volato dall'America a Venezia per questa rimpatriata dal sapore più di galoppante mobismo che di perivalci vezzi e vivi divistici. Strizzati e poi capatuzzi fuori dalla folla, noi purtroppo il film di Brian De Palma non l'abbiamo visto.

Sauro Borelli

Ferreri annuncia: sono un ottimista (e Travolta corre)

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Finalmente l'atmosfera trattenuta e manageriale dei primi giorni si sta diradando. Sono arrivati Ben Gazzara, Virna Lisi, la Muti e John Travolta. I fotografi corrono in branco su e giù per il Lido, forte vento di settembre entra nella hall dell'Excelsior e scompiglia le scartoline dei giornalisti e i lunghi capelli delle attrici, i riflettori della TV tagliano la folla alla ricerca di bersagli finalmente sostanziosi.

Riesce anche di divertirsi: la conferenza stampa di Marco Ferreri, Gazzara e la Muti è un gran bel pezzo di cinema. Gazzara ha una bella faccia da naufrago pensoso, sopravvissuto alla vita più per sopportazione che per intraprendenza. Ha fatto l'Actor's Studio ma ci ride sopra: «De Niro si è preparato a recitare nei panni di un prete imparando il latino? E io invece no, non mi preparavo mai. I preparativi hanno già pensato le sbornie e le scoperte. E se pensate che sia una risposta di maniera, sono cavoli vostri».

La Muti è di una bellezza annichilente, affronta i flash con indifferenza leonina, sorride solo quando la costringono ad aprire bocca. Parla come un personaggio di Verdone (lo con Ferreri c'è un rapporto accattivante) ma non importa: il cinema non le chiede di disertare, le chiede solo di esserci.

Ferreri è il solito orco avvicinate. Gorgoglia nei microfoni, maltratta l'interprete, interrompe tutti, apostrofa il pubblico, borbotta un francese da barzelletta, trasborda la

panza avanti e indietro sulla sedia a seconda che sia appassionato e scocciato. Risponde alle domande con estro ansueto ma mite.

Gli chiedono: Perché sei così pessimista? E lui: Botta che non sei altro, non vedi come sono ottimista? Insistono. E allora se sei ottimista perché nei tuoi film hai costretto Depardieu a tagliarsi il sesso e Ornella Muti a otturarsi? Risposta: Se Depardieu si taglia il sesso è perché si è accorto che è un uomo vecchio, uno scettico da re. E lo vuole sostituire con uno nuovo, più dolce, più simpatico, più utile alle donne: allora, dove sta il pessimismo? Incalzano: E in storie di ordinaria follia? Risponde: In storie di ordinaria follia la salvezza non appartiene né alla poesia né alla donna né alla battaglia. Sta negli occhi di Ben Gazzara. Brillano

Vincenzo Nel suoi occhi aperti e fiduciosi, ecco dove sta l'ottimismo.

Qualcuno chiede se Bukowski ha visto il film. No, non lo ha visto perché è una persona seria e non ama il cinema, comunque — precisa Ferreri — lo ha fatto un film su Bukowski: ho fatto un film ispirato dalla letteratura di Bukowski, tradendo come sempre si tradiscono le idee degli altri. E poi mi serviva ambientare la storia in America: mi interessano le città dormitorio, i ghetti. La periferia di Bologna era troppo piccola, mi sono allargato in America.

Ben altra America — olografica e familiare — quella incarnata da John Travolta, che intensifica gli addetti ai lavori comportandosi come se fosse perennemente inseguito da una folla di fans incanagiti e di paparazzi d'assalto. Per parlarne i critici di cinema e di teatro che saranno i *Excelsior* del Palazzo del Cinema fa chiamare due taxi, poi attraversa la hall dell'albergo al galoppo, si avventa sulla portiera e si imbatte trafelato sul sedile, la scena è seguita, con comprensibile scorcio, dal portiere dell'Excelsior e da una bambina con la Kodak istantanea. Entra in albergo servendosi esclusivamente di cuncoili sottoranei e di passagiri riservati ai vivandieri, rischiando di imbarbare di malocchio e un'emozione completa da steward. Se continua così finirà a gettarsi da un vaporetto non appena qualcuno gli chiederà il cognome. Peccato perché ha un'aria da gran bravo ragazzo.

Michele Serra

Hanno messo in castigo il cinema

Alla vigilia della manifestazione di Venezia, «faccia a faccia» tra Franco Bruno, presidente dell'AGIS, e Otello Angeli, segretario della FLS - «Il cinema italiano non è morto» - Dopo anni di polemiche ora un comitato unitario, però i contrasti rimangono...

Nonostante tutti i vostri sforzi, il cinema italiano stenta a guarire. L'insoddisfazione è grande, non si vede una via di uscita. Eppure, il nostro cinema, dopo quasi trent'anni, è ora incredibilmente unito.

BRUNO — Precisiamo: Il cinema italiano non è un cadavere. C'è un certo provincialismo nel considerare che l'erba dei vicini (pensando agli europei) è sempre più verde della nostra. Da quando la crisi è iniziata, parlo del 1976, le forze del cinema si sono distinte soprattutto per una conflittualità interna, per una serie di processi sulla ricerca delle responsabilità. Una ricerca a volte esasperata, a volte velleitaria e aggiungerei anche un po' fuori dalla realtà oggettiva delle cause di questa crisi.



Franco Bruno



Otello Angeli

L'opinione politica deve essere stata probabilmente disorientata nella ricerca di soluzioni, anche perché dagli stessi sindacati venivano fuori, spesso, posizioni contrastanti, se non contraddittorie.

Tutto questo, lo credo, ha contribuito ad una rarefazione, anzi ad una caduta, dell'intervento legislativo. Il comitato rappresenta un coagulo di forze che, accantonando ma comunque non ignorando le cose che ci possono dividere, punta soprattutto su quei provvedimenti legislativi essenziali per la salvezza del cinema.

ANGELI — Lo scopo della manifestazione è quello di egitare le acque. Ci siamo resi conto del disinteresse profondo che esiste verso questi problemi, da parte soprattutto del governo. Noi presentiamo con l'intenzione di lasciare le cose così come vanno. Dovremo certo precisare meglio gli orientamenti, gli obiettivi, delineare meglio i nostri interlocutori.

Ma con chi ce l'avete? ANGELI — I ritardi sulla legge per il cinema, la mancata regolamentazione della TV privata... Non è dubbio che i responsabili ci sono ed hanno

dei nomi e cognome: i governi degli ultimi anni. Tutte le iniziative che stiamo mettendo in piedi (dopo Venezia, ci sarà Roma in occasione della consegna dei «David») dovranno allora incalzare soprattutto il governo Spadolini, il ministro del Tesoro, il quale troppo spesso si lascia andare a dichiarazioni di buona volontà e di impegno e poi non riesce a sanare la situazione. Piuttosto, quando Bruno parla di conflittualità nel passato a me sembra che essa sia stata un elemento rigeneratore non solo del dibattito, ma anche della stessa produzione perché ha creato alcuni interventi, ha avviato nuovi rapporti tra le varie forze.

BRUNO — Dal punto di vista produttivo posso essere d'accordo, ma lo considero i riflessi e gli effetti che essa ha avuto a livello politico. La classe politica dirigente avrà detto: «Non si mettono d'accordo tra di loro, che cosa vogliono?». La discordia non ha fatto altro che il gioco

del cinema italiano. Sa come poi intervenire e risolvere questi problemi nascono divergenze sottili e a volte divergenti. Ad esempio, sulla legge, il sindacato ha posizioni profondamente differenti dai produttori.

ERRI — Questo lo dicono tutti. Piuttosto non siamo così sciocchi da fare la guerra ad un mezzo che si è affermato. Tuttavia solo in Italia si è permessa la dilatazione delle TV private. Da noi sono 600, negli Stati Uniti 220 ed hanno un regime autorizzativo molto rigido. Vediamo ogni giorno 200 film sul piccolo schermo. Non sono stati i successi di Paolo Bonolis a «Repubblica» a sminuire la qualità della programmazione in alcune sale. E quello di certe TV private? I film pornografici e vietati ai minori? Noi paghiamo un'imposta e loro no, noi paghiamo 7 miliardi di diritti d'autore e loro 700 milioni. Fino a 2000 sono stati i successi di film e televisione per 50 miliardi?

ANGELI — Al fondo c'è proprio questo: i processi di concentrazione in atto, il dilazionare per la TV. Esattamente esattamente: l'ottocento per un'azione il prezzo con la Rai quando si tratta di film Nat-

Domani la Biennale cinema vivrà una giornata particolare. Tutto il cinema italiano si ferma di nuovo per richiamare l'attenzione sui suoi malanni. Nessuna proiezione, tranne quella serale del film in concorso, il palazzo del Lido «invadono» da una manifestazione nel corso della quale verrà presentato un «libro bianco» (per la verità è verde, vista la copertina) su quella che è stata chiamata la «vertenza culturale». La protesta — il consiglio direttivo della Biennale ha già espresso la sua solidarietà — segue l'altra giornata particolare del marzo scorso a Roma dove, nel cinema Capranichetta, venne lanciato un appello da un comitato che raggruppa in pratica tutti quelli che fanno il cinema italiano: le associazioni degli autori (Anac e Cinema democratico), i sindacati (la Federazione unitaria FLS), i produttori (l'Anica), gli «industriali» dello spettacolo (l'Agis), gli attori (nelle loro varie organizzazioni) che fanno capo ai tre sindacati confederati.

Una richiesta sovrasta tutte le altre: nuova legge sulla cinematografia. E poi, via via: regolamentazione delle TV private, rigorosa disciplina della programmazione del film nella TV di stato e in quelle private; nuove norme legislative del Gruppo cinematografico pubblico. Alla vigilia della manifestazione veneziana, abbiamo sentito Franco Bruno, presidente dell'Agis, succeduto Fanno scorso a Italo Gemini, il potente e pluridecennale patriarca dell'Associazione dello spettacolo, e Otello Angeli, segretario nazionale della FLS. Un confronto, un «faccia a faccia» piuttosto singolare.

BRUNO — Questo lo dicono tutti. Piuttosto non siamo così sciocchi da fare la guerra ad un mezzo che si è affermato. Tuttavia solo in Italia si è permessa la dilatazione delle TV private. Da noi sono 600, negli Stati Uniti 220 ed hanno un regime autorizzativo molto rigido. Vediamo ogni giorno 200 film sul piccolo schermo. Non sono stati i successi di Paolo Bonolis a «Repubblica» a sminuire la qualità della programmazione in alcune sale. E quello di certe TV private? I film pornografici e vietati ai minori? Noi paghiamo un'imposta e loro no, noi paghiamo 7 miliardi di diritti d'autore e loro 700 milioni. Fino a 2000 sono stati i successi di film e televisione per 50 miliardi?

ANGELI — Al fondo c'è proprio questo: i processi di concentrazione in atto, il dilazionare per la TV. Esattamente esattamente: l'ottocento per un'azione il prezzo con la Rai quando si tratta di film Nat-

del cinema italiano. Sa come poi intervenire e risolvere questi problemi nascono divergenze sottili e a volte divergenti. Ad esempio, sulla legge, il sindacato ha posizioni profondamente differenti dai produttori.

BRUNO — Conosco solo i carrozoni del circo. In quanto alla nostra incidenza, credo che non dipenda dalla validità degli argomenti portati avanti. Più darsi che l'Agis è meno credibile di prima perché è Bruno invece di Gemini. Ma, ripeto, il cinema risente di una caduta d'attenzione politica generale. Piuttosto voglio sottolineare l'apertura, perno eccessiva, degli Enti locali, i quali hanno capito che il cinema è uno dei momenti in cui si può salvaguardare l'aggregazione sociale. E ora dipendono la sala, specializzandola. In Italia come altrove il cinema si divide in due categorie: la prima visione e la televisione. In mezzo non ci sono più spazi. C'è bisogno invece di creare strutture specializzate.

ANGELI — Siamo attenti però che non si creino due mercati paralleli, ad esempio quello destinato ad un pubblico di élite... Nasce comunque un problema: fino a che punto gli Enti locali potranno sviluppare questa iniziativa? Il governo si appresta a fare tagli sul bilancio di regioni, comuni e province.

ANGELI — Di questi tempi rievoca questa storia. Comunque perché non dovrebbe aumentare visto che il prezzo del medio e piccolo esercizio è fermo alle 1000 lire?

ANGELI — Resta il fatto che questa politica di rialzo dei prezzi è in contraddizione con il ruolo che vogliamo venga riconosciuto al cinema: e cioè di un'attività necessaria per il paese, non soltanto per gli spettacoli scolastici.

BRUNO — Innanzitutto

una legge tempestiva. Tennimo una legge che già esca superata dagli eventi. La nostra industria non può essere vincolata a degli schemi legislativi che non siano ancorati alla realtà.

BRUNO — Conosco solo i carrozoni del circo. In quanto alla nostra incidenza, credo che non dipenda dalla validità degli argomenti portati avanti. Più darsi che l'Agis è meno credibile di prima perché è Bruno invece di Gemini. Ma, ripeto, il cinema risente di una caduta d'attenzione politica generale. Piuttosto voglio sottolineare l'apertura, perno eccessiva, degli Enti locali, i quali hanno capito che il cinema è uno dei momenti in cui si può salvaguardare l'aggregazione sociale. E ora dipendono la sala, specializzandola. In Italia come altrove il cinema si divide in due categorie: la prima visione e la televisione. In mezzo non ci sono più spazi. C'è bisogno invece di creare strutture specializzate.

ANGELI — Siamo attenti però che non si creino due mercati paralleli, ad esempio quello destinato ad un pubblico di élite... Nasce comunque un problema: fino a che punto gli Enti locali potranno sviluppare questa iniziativa? Il governo si appresta a fare tagli sul bilancio di regioni, comuni e province.

ANGELI — Di questi tempi rievoca questa storia. Comunque perché non dovrebbe aumentare visto che il prezzo del medio e piccolo esercizio è fermo alle 1000 lire?

ANGELI — Resta il fatto che questa politica di rialzo dei prezzi è in contraddizione con il ruolo che vogliamo venga riconosciuto al cinema: e cioè di un'attività necessaria per il paese, non soltanto per gli spettacoli scolastici.

SAPEVATE CHE SANDRO BOTTICELLI HA ILLUSTRATO LA DIVINA COMMEDIA?

IN EDICOLA IL PRIMO FASCICOLO

L'opera, in 72 fascicoli settimanali, rappresenta un fatto unico, un vero avvenimento editoriale. Insieme al primo, il secondo fascicolo e tre stampe del Botticelli. A lire 1.500.

EDITORIALE DEL DRAGO

Fare la raccolta di quest'opera prima sia indice di buon senso, buon gusto e intelligenza? Si ha una prova perché mai più si potrà procedere a dispetto e quindi con una piccola spesa settimanale una tale opera unica e preziosa si presenta elegantemente ed in ogni libreria potrà avere un punto d'ossatura. L'illustrazione per la Divina Commedia illustrata da Sandro Botticelli è un'occasione da non lasciarsi sfuggire. È un'opera che calza da molti e non accenna alla prosaicità.

Sandra Radoni
Dietrich di INTIMITA

PRIMARIA AZIENDA EDITORIALE CERCA

Per la gestione del proprio centro E.D.P., un responsabile con esperienza maturata su medi calcolatori ed applicazioni T.P.

È richiesta la conoscenza del linguaggio Cobol ed è considerata preferenziale la conoscenza del linguaggio Fortran.

Si offre l'inserimento al massimo livello impiegatizio ed un trattamento economico commisurato alle effettive capacità.

Si prega inviare dettagliato curriculum vitae:
Dott. ITALO BRUNI
Salita del Grillo, 17 - 00187 Roma

VACANZE LIETE

RENTAL PIRELLA - Via Po 10 - 00198 Roma - Tel. 06/4741075

RENTAL PIRELLA - Via Po 10 - 00198 Roma - Tel. 06/4741075

RENTAL PIRELLA - Via Po 10 - 00198 Roma - Tel. 06/4741075