Spettacoli Cultura

Chuck Berry 60 anni di rock and roll

ST. LOUIS — Affiancato dai musicisti con cui ha iniziato la carriera e da quelli che hanno seguito le sue orme, Chuck Berry ha festeggiato con due concerti i suoi sessant'anni. Il compleanno dell'autore di «Johnny B. Goode» sarà in realtà sabato, ma i festeggiamenti sono stati anticipati per permettere le riprese del «piccolo party», come l'ha definito il cantante, da parte della troupe guidata da Taylor Hackford. Il regista sta infatti girando un film dedicato a Berry che si intitolerà «Hail, Hail, Rock'n'Roll».

Qui sopra e nel tondo Glauco Mauri e Roberto Sturno in una scena di «Faust» presentato a Treviso

Di scena Glauco Mauri, coadiuvato da Dario Del Corno, propone con successo un'ampia sintesi del celebre dramma del poeta tedesco: il tormento di uno scienziato potente e la sua grande utopia sociale

Goethe, giocatore serio

FAUST di Johann Wolfgang von Goethe. Traduzione di Dario Del Corno. Regia di Glauco Mauri. Scene di Mauro Carosi, costumi di Odette Nicoletti. Musiche di Arturo Annecchino. Interpreti: Glauco Mauri, Roberto Sturno, Angela Di Nardo, Gianna Giachetti, Felice Leveratto, Rinaldo Porta, Claudio Marchione, Francesco Marino, Luca De Bei. Treviso, Teatro Comunale.

Nostro servizio

TREVISO — Tanto vasta e varia fu l'opera di Goethe, tanto lunga la sua vita (1749-1832), tanto generoso di parole questo genio tedesco e mondiale, che vi si possono ritrovare sempre le citazioni opportune al caso. Così Glauco Mauri, simpaticamente risparmiandoci le note di regia «o cose del genere», trae conforto alla sua attuale fatica dalla sintetica definizione che del proprio sterminato poema drammatico (oltre dodicimila versi) dava l'autore stesso: «Il mio 'Faust è un grande gioco, molto serio». Così Dario Del Corno, che con Mauri ha stabilito da diverse stagioni un felice sodalizio di traduttore-adattatore, si richiama a una frase di Goethe, per giustificare il suo averne volto «in moderna prosa italiana il fulgido verso». Sull'argomento, potrebbe aprirsi magari un dibattito, ma se ne fanno già tanti. Ciò che importa, in concreto, è la funzionalità, la praticabilità scenica del testo tradotto. E questa c'è, si vede e si sente, come certificano le accoglienze ricevute qui a Treviso dallo spettacolo, inquadrato in un convegno di studi e in un più ampio «Progetto Faust» comprendente, oltre la poesia e la prosa, anche la musica.

Al manifesto entusiasmo del pubblico, uniamo volentieri il nostro apprezzamento, anzitutto per il carattere non intimidatorio dell'impresa. Bisogna aggiungere subito che non siamo davanti a un *Faust* integrale, impossibile ad allestirsi se non occupando una buona mezza giornata, o più serate; bensì a una scelta intelligente di capitoli essenziali, disposti su un arco che, comunque, si avvia all'inizio della prima (e più nota) parte della tragedia, e si conclude con le penultime pagine della seconda. In totale (intervallo incluso), la durata è sulle tre ore.

Snellito e scarnificato, il *Faust I* — cioè, in sostanza, la storia del patto con Mefistofele, della seduzione di Margherita, della morte di costei, terribile, ma su cui aleggia l'annuncio della Salvezza — procede qui secondo cadenze quasi di romanzo popolare, riallacciandosi alle origini della fortuna teatrale del personaggio e della sua leggenda (rappresentazioni di marionette, di piazza, di fiera), riflesse in misura più sensibile nell'*Urfaust*. Radicali sono invece gli interventi sul *Faust II*, ricco del resto di digressioni e divagazioni, talora legate a polemiche e interessi ormai scaduti. Mauri e Del Corno, introducendo dove necessario qualche giuntura didascalica, hanno individuato bene, ci sembra, quei momenti del dramma che possano incontrare una rispondenza più immediata nell'animo dello spettatore di oggi: ed ecco allora emergere, dal turbine delle esperienze esistenziali di Faust, dal suo accidentato itinerario alla ricerca di verità sempre sfuggenti, episodi come l'invenzione della carta moneta, frutto del beffardo ingegno di Mefistofele, o come la fabbricazione dell'Homunculus per mano dell'ex discepolo di Faust, Wagner, precursore di rischiose conquiste novecentesche nel campo della genetica.

Lo stesso Faust, ormai tornato vecchio, diventa emblema di un potere tecnico-scientifico che si pone in orgoglioso conflitto con la natura, sino a minacciare di violentarla irreparabilmente. Dall'uccisione di Filemone e Bauci, dalla distruzione della loro casa e del piccolo lembo di terra che ancora resisteva all'invadenza della civiltà delle macchine, nasce proprio l'estrema, risolutiva crisi del protagonista, il suo vaticinio di una nuova società operosa e fraterna, di liberi e di eguali. Senza forzare in senso politico stretto quel discorso di Faust morente, ma pacificato infine con se stesso e con la comunità umana, ha però ragione Glauco Mauri di pronunciarlo con tutto il calore e la convinzione possibili, direttamente rivolgendosi a noi che siamo nel buio della sala, e che potremo portarci dietro, uscendo dal teatro, qualche brandello di utopia, in un tempo così scarso di tensioni ideali.

Un «gioco molto serio», dunque. E giocosa è, ad esempio, la trascrizione visiva della scena a corte, con il re e i notabili che escono fuori come pupazzi da scatole a sorpresa, sui quali calano poi dall'alto gigantesche banconote, da far invidia al signor Bonaventura. Un minor estro immaginativo si accende attorno alla mitica figura di Elena, ma forse il tema della Bellezza (oggetto di desiderio o di culto estetico) non è quello che qui risuona più fortemente. Inoltre, l'impianto concepito da Mauro Carosi, un sistema di elementi girevoli, semicircolari e scoscesi, di apparenza lignea, induce paradossalmente, nel quadro, un sospetto di rigidezza statuaria.

Segno qualificante dello spettacolo è il duplice scambio di ruoli tra Glauco Mauri e Roberto Sturno. Come Faust, Mauri arriva alla limpida eloquenza del discorso conclusivo attraverso un intenso lavoro sul personaggio dell'artista «da vecchio». E, come Mefistofele, è assai godibile nella sua ironia e autoironia da «povero diavolo» che sigla anche, diversamente, l'interpretazione di Sturno. Ma è come Faust ringiovanito, progrediente dall'egoismo quasi fanciullesco della sua «seconda nascita» a una sempre più sofferta maturità, che Sturno offre il meglio di un talento davvero in crescita, già in posizione di spicco fra gli attori della sua generazione.

Angela Di Nardo è una Margherita dalla gracile semblanza, ma di notevole incisività vocale e gestuale (più vaga come Elena). La compagnia tutta si tiene su un buon livello, e in particolare Gianna Giachetti, tornata alla ribalta, sfoggia le risorse di un'ugola irrobustita dal riposo (ma la preferiamo nei toni più sommessi). Del successo si è detto.

Aggeo Savioli

Ecco tutti i nostri Faust

*Il mito di Faust giunge alla sua apoteosi con l'opera di Goethe. Non è stato sottolineato abbastanza, però, che tra l'inizio e il termine di quest'opera, che occupa decenni della vita di Goethe, Faust e Mefistofele giungono alla loro fine, o per meglio dire all'inizio di una loro radicale trasformazione. Uno degli ultimi atti di Mefistofele è quello di togliere di mezzo Filemone e Bauci, che si oppongono in nome della tradizione, all'immensa opera di imprigionamento produttivo delle energie naturali iniziata da Faust. Ma la malvagità di questo atto è, come ha notato Bernam (*L'esperienza della modernità, *Il Mulino, Bologna 1975), «di stile tipicamnte moderno: indiretta, impersonale, mediata da organizzazioni complesse e ruoli istituzionali».*

Che ruolo rimane al Principe delle Tenebre e allo stesso Faust se, nell'estensione organizzata dei loro poteri, essi hanno distrutto la possibilità stessa di andare oltre la grande macchina produttiva, che ha le sue ragioni, il suo «bene» e il suo «male»? L'orizzonte della funzionalità ha dissolto ogni oscurità. Il dilemma sul bene e sul male è diventato una questione di funzionamento.

Ma l'elemento demoniaco ritorna, per esempio nei «Cercatori di assoluto» di Balzac: in Frenhofer, in Cambara, in Claïs, in Pautrin. Mefistofele torna, di persona, accanto a Ivan nei Fratelli Karamazov *di Dostoevskij, nel* Doktor Faustus *di Thomas Mann.*

Torna con un tratto comune in tutta questa situazione, vale a dire come la possibilità stessa di una lingua dissonante, ambivalente, paradossale, che pare essere l'unica a permettere di cogliere la realtà delle cose, organizzate ma non illuminate dall'affetto funzionale che emerge già, come abbiamo visto, in Goethe.

E non deve trarre in inganno l'aspetto dimesso di Mefistofele nel Karamazov, *che è quello di un mediocre signore fuori moda, o nel* Doktor Faustus, *in cui si presenta come un lenone malvestito. La banalità del male è anche la sua invincibilità, che spinge Dostoevskij, per esempio, a portare il dissidio e l'antinomia fin dentro l'idea stessa di Dio.*

Dunque Mefistofele garantisce a questi Faust non un potere indiscriminato, quanto piuttosto la capacità di vedere, e di esprimere, laddove tutto appare ordine e armonia, la disarmonia, la dissonanza, la pluralità che appare essere l'anima delle cose e del mondo. A questo punto sia Faust sia Mefistofele sono pronti alla loro definitiva conversione. «Un certo giorno del 1940, scrive Valéry, mi sono trovato a parlare a due voci»: sono le voci di Faust e di Mefistofele, che hanno «diritto a tutte le incarnazioni». Il risultato di questo dialogo è l'opera Mon Faust.

Faust chiama a sé Mefistofele, non per chiedere i suoi servigi, ma per servirlo. «Tu non sai né dubitare né pensare», dice Faust. «In fondo sei infinitamente semplice», come può esserlo un animale. «Non dubiti che nel mondo possa esservi altro che Bene o Male», e dunque hai bisogno che qualcuno rifletta per te. Faust vuole scrivere un libro che dovrebbe essere «la mescolanza intima dei miei ricordi veri e falsi delle mie idee, delle mie previsioni, ipotesi, deduzioni, esperienze immaginarie: di tutte le mie vie diverse». Un'opera «scritta in uno stile di mia intenzione, che permetta di passare e di ripassare meravigliosamente dal bizzarro al banale, dall'assoluto della fantasia al rigore estremo, dalla prosa al verso (...). Uno stile infine che esaurisca tutte le modulazioni dell'anima, e tutti gli scarti dello spirito; e che, come lo spirito stesso, talvolta si riattacchi a ciò che esprime per sentirsi ciò che esprime, come volontà di espressione, Corpo Vivo di chi parla...».

«Questo stile, dice Mefistofele, mi pare del tutto mefistofelico, signor autore!... e a somma, lo stile... è il diavolo!».

Mefistofele non ha capito. Faust vuole sottoporlo a un corso di aggiornamento del tutto particolare, per metterlo di fronte, misurandosi quindi sul suo stupore, alla realtà mutata del nostro tempo. Oggi l'uomo non crede più, come nel passato, che ciò che va al di là della superficie delle cose sia demoniaco o ultraterreno. L'uomo ha scoperto anche il se stesso, nella sua soggettività, «il vecchio caos, questo disordine nelle contraddizioni indicibili». E di lì è andato a tentoni verso «il principio stesso della vita» e così «nulla rimane immutato della verità o delle favole di un tempo».

E Mefistofele, che ha accettato il fatto, si trova di fronte a una difficoltà insormontabile. Non può che affermare: «Miseria! fatto sempre la stessa cosa!... felice l'uomo che va dal Bene al Male e dal Male al Bene, ponendosi fra la luce e le tenebre; adora e rinnega, percorre tutti i valori della carne e lo spirito, gli istinti e la ragione i dubbi e i casi, introducono nel suo assurdo destino. Può vincere o perdere... ma Io!... essere il diavolo è ben misera cosa!. Il Signore delle Tenebre può combattere la luce ma non la mescolanza di luce e di buio. Può combattere la verità, ma non la verità che passa attraverso la finzione, per esempio quando Faust afferma che una sua dichiarazione è falsa che è «letteratura, arte (...). Capite l'interesse che c'è nell'introdurre nel racconto arido di una scoperta metafisica un pochino di verità seconda, un nulla di vita, di carne... viva?».

Il Faust di Valéry vuole dunque, come i personaggi faustiani di cui abbiamo parlato più sopra, vincere l'armonia che non dà più una rappresentazione significativa della realtà mutevole dell'uomo del nostro tempo. Ma questo linguaggio disarmonico, che in passato è stato definito diabolico, e che tiene in sé degli elementi discorsi in un discorso paradossale, è per Valéry il linguaggio proprio dell'uomo.

L'uomo è mescolanza, un meticcio dicono i demoni di Mon Faust, *ma egli accetta questa complessità senza più cercare di dominarla traducendola in nomi che la semplificano. E Mefistofele era uno di questi nomi. Un grande mito giunge dunque alla sua conversione. E giunge a questa metamorfosi nel tempo della massima antinomia che l'uomo abbia conosciuto fra l'immenso dispiegamento delle sue facoltà conoscitive e operative e la possibilità prossima di un totale annientamento. Il disconoscimento di questa antinomia è la dimensione mefistofelica di oggi: la tentazione della paralisi gelatinosa nella palude in cui affonda il Robinson di Michel Tournier, o della sterilità, crudele ma «semplice» del* Signore delle mosche *di Golding. È, come dice Valéry, «pigrizia», accanimento nell'«armonia», più spesso si traduce in odio per il nostro tempo: nell'incapacità di vedere in esso le infinite possibilità che si dispiegano davanti ai nostri occhi.*

Franco Rella

Il concerto Successo milanese dell'americano Jackson Browne

Il bravo ragazzo del rock

Jackson Browne durante il suo concerto milanese

MILANO — La faccia da bravo ragazzo vitaminico e fresco è rimasta intatta, incurante degli anni e della storia. Ma anche la voce, dopo tre anni di silenzio discografico interrotti dall'ultimo *Lives in the balance*, non ha ceduto. Jackson Browne, eterno ragazzino del rock'n'roll fluido e dolce, ha mantenuto l'altra sera con il pubblico milanese del Palatrussardi, tutti gli impegni: suonando oltre due ore e mezzo, ma soprattutto tenendo in vita una musica schietta che oggi sembra scomparsa, inquinata dalle tendenze sempre in corsa o sporcata dai compromessi del mercato. Un pop piacevole, non sufficientemente estremista e scatenato da spaventare le tradizionali platee americane e vivace il giusto per soddisfare i rocker dal palato esigente, quelli che a tutte le mode passeggere preferiscono il classicismo da chitarra acustica, magari impreziosito da coretti di scuola californiana. Anni Settanta, qualche velata nostalgia della musica del tempo che fu, ma anche una verve nuova, che i più forse non sospettavano all'eterno giovanotto di Los Angeles.

Eppure l'abile genuinità di Browne non ha preso il sopravvento, non è riuscita a schiacciare sotto il peso del carisma del solista la pregevole composizione di una band ben affiatata e soprattutto la regia impeccabile dello spettacolo. A parte le riflessioni che la contaminazione tra musica dal vivo e supporto iconografico può innescare le diapositive che scorrono alle spalle del gruppo illustrano alla perfezione non solo la musica di Browne, ma tutto il suo contorno morale e sociale.

C'è l'America minore e minoritaria della marginalità, delle casette a un piano sotto il raccordo autostradale, della strada intesa sia come grande arteria che attraversa spazi sterminati sia come precario e periferico luogo di vita. Un affresco, insomma, di quell'America che nessuno magnifica e nessuno considera potenza, visibile in un rapido susseguirsi di immagini soprattutto durante *For America*, pezzo trainante dell'album appena licenziato: catalogo fatto di volti più o meno importanti, di tributi e di storia (ci sono Jim Morrison, Springsteen, Belushi, ma spunta da uno schermo tv anche Kennedy, partono missili, si rivedono gli storici frammenti del disastro vietnamita) per un paese che Browne ama con critica intelligenza. E poi, gli echi della California degli albori di una carriera che dura ormai da dieci anni e più, il rock post-acido ma ancora abbastanza psichedelico da far sorridere al raffronto con le nuove tendenze del rock contemporaneo.

Browne ricama sulla coreografia le sue canzoni di sempre, suscitando applausi di simpatia e addirittura entusiasmo ai passaggi più noti. Oltre all'ultimo album, il disco più «saccheggiato» è senz'altro *Running on Empty*, con la splendida *The load-out* in grande evidenza: cinque minuti di ritmo montante e di energia trattenuta che esplode alla fine in *Stay*, forse il gioiello assoluto del repertorio, fresca e spontanea come al primo ascolto, dieci anni fa.

La band, intanto, gira alla perfezione, con il basso Bob Gloud, in sintonia perfetta con la chitarra ora acustica ora elettrica di Browne, che intreccia buoni duetti con l'altra chitarra della formazione, maneggiata da Ian Wallace, membro fisso e ormai «storico» della formazione. C'è tutto, insomma, ciò che è lecito aspettarsi dalla voce di una star mai invecchiata e forse mai nemmeno celebrata a dovere, né manca qualche accenno all'impegno sociale, sempre vivo in Browne dai lontani tempi di *No Nukes*. Ora è il Centro America a muovere la sua opposizione, e subito scorrono immagini di Managua e di guerra, insieme a un buon rock ottimamente contaminato da ritmi latini. «Vorrei attirare l'attenzione su quello che succede laggiù», dice Browne. Poi lascia fare alla sua chitarra e alla forte tranquillità che la sua musica emana.

Alessandro Robecchi

Il concerto Alla Scala una sinfonia poco nota di Hindemith

Le tentazioni di Sawallisch

MILANO — Inserita tra l'ouverture *Karneval* di Dvorak e la *Terza* di Brahms, la *Sinfonia Mathis der Mahler* di Paul Hindemith è una dei rari contributi della stagione scaligera al Novecento sinfonico. Accogliamola quindi con riconoscenza, anche se è lecito il dubbio che Wolfang Sawallisch l'abbia messa in programma per la brillantezza orchestrale più che per la rarità.

Comunque sia, si tratta di un lavoro interessante per diverse ragioni, artistiche e storiche. La *Sinfonia* — diretta per la prima volta da Wilhelm Furtwängler nel marzo 1934 a Berlino — è in realtà una *suite* dell'opera omonima, il *Mathis del Mahler* cui Hindemith lavorava da un paio d'anni, ma che non aveva ancora terminato. I tre brani inclusi (due preludi il quadro delle «tentazioni di Sant'Antonio») rappresentano, si può dire, il ritratto del protagonista, il pittore Mathis Grünewald, vissuto tra il 1460 e il 1528 nella Germania sconvolta dalla riforma di Lutero e dalle rivolte dei contadini. Mathis, trascinato nelle contese ideologiche e sociali, sceglie alla fine di testimoniare la propria fede con l'arte, dipingendo per l'altare di Isenheim i terrificanti pannelli della Passione dove i personaggi hanno il volto dei paesani trucidati.

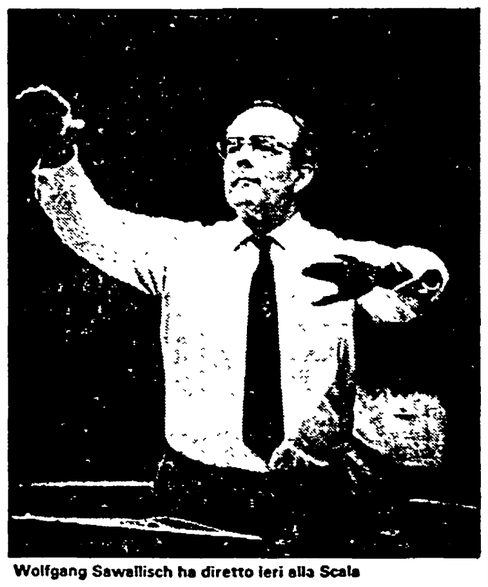
Un soggetto di questo genere, nel 1934, quando i nazisti avevano preso il potere, non poteva riuscire gradito in Germania. Né era gradito Hindemith per il suo anticonformismo artistico e politico. La logica conclusione fu la proibizione dell'opera teatrale che, nonostante il successo della Sinfonia, venne bandita da tutte le scene tedesche, nonostante l'energica difesa di Furtwängler, punito anch'egli con la privazione di tutte le cariche. Furtwängler, in seguito, si piegherà al compromesso coi padroni del Terzo Reich, mentre Hindemith lascerà la Germania: il *Mathis* verrà infatti rappresentato a Zurigo nel 1938.

Queste vicende rendono la sinfonia forse più interessante di quanto non sia in realtà. Separati dall'opera lirica, i tre brani sinfonici — e in particolare il terzo destinato alla descrizione delle «tentazioni» — appaiono come frammenti di una colonna sonora privata delle immagini. Limitato all'orchestra, il compromesso hindemithiano tra l'arditezza dell'armonia novecentesca e la solidità della struttura classica finisce per accentuare quest'ultimo aspetto, legando maggiormente la *Sinfonia* al neoclassicismo dell'epoca.

Forse è proprio questo aspetto a renderla gradita ai grandi direttori d'orchestra tedeschi: ieri a Furtwängler e oggi a Sawallisch che si precipita con entusiasmo nello squillante finale, esaltando gli ottoni e strappando l'applauso del pubblico sempre sensibile all'eroismo sonoro.

Se n'era avuto già un saggio nella festosa e fastosa ouverture *Karneval* di Antonin Dvorak che ha aperto la serata. In compenso Sawallisch ha poi guidato l'orchestra in una lettura della celeberrima *Sinfonia n.3*, di Johannes Brahms spostata all'estremo opposto. La grande composizione che gli esegeti dell'Ottocento avevano ribattezzato *Eroica* (per accentuare il parallelo con la *Terza* di Beethoven) viene ricondotta alla massima intimità, così ricca di indugi da mettere in difficoltà la gentile signora che occupa la poltrona accanto alla mia: questa solerte abbonata che, nelle opere più note, dà una mano al direttore cantando i temi a mezza voce, restava un poco «indietro» nel bellissimo *andante*. Mi permetto di segnalare il fatto — marginale nella cronaca della serata — come prova dell'inconsueto «rallentando». Ciò non ha limitato il successo, esploso vivissimo al termine, premiando l'eccellente prestazione dell'orchestra e del suo illustre direttore.

Rubens Tedeschi



Wolfgang Sawallisch ha diretto ieri alla Scala

Danza Debutta oggi a Milano il balletto «Secret Pastures»

Passo a due con simpatia

MILANO — Debutta oggi al Teatro Carcano (per «Milano Oltre») l'effervescente, fumettistica, futuribile opera danzata *Secret Pastures* (Pascoli segreti), composta nel 1984 dai coreografi e danzatori americani Bill T. Jones e Arnie Zane sopra la musica carica di echi stravinskiani di Peter Gordon, suonata dal vivo dalla sua Lolo (Love of Life Orchestra).

Abbiamo già parlato su queste pagine dell'originale creazione che ha sconvolto il mondo della danza americana, in occasione del debutto europeo a Vienna. Ma non è possibile ignorare il ritorno dei due artisti tanto più che in una diligente retrospettiva hanno offerto al pubblico milanese quasi tutte le tappe salienti del loro percorso: da *Continuous Replay* a *Black Room*, da *Fever Swamp* a *Freedom of Information*.

Bill, alto, massiccio e nero, e Arnie, piccolo, minuto e dimagritissimo rispetto a qualche anno fa, rappresentano una delle coppie più inventive della danza americana di oggi. Sono artisti capaci di cambiare rotta e di rifiutare il congelamento in uno stile unico forse proprio perché partiti, alla fine degli anni Sessanta, da quell'importante scuola anti accademica che fu il *Postmoderno* americano. Dai maestri di quella corrente di pratica e di pensiero, Bill e Arnie hanno imparato la ripetizione dei gesti, la necessità di inventarsi un proprio linguaggio e la naturalezza. Poi però, le loro coreografie sono diventate sempre più complesse. Hanno raccolto idee dal bagaglio folkloristico nero, dal jazz, dalla danza moderna e perfino da quella classica. Soprattutto, Bill e Arnie hanno approfondito in ogni direzione la macroscopica diversità d'immagine e di movimento che li divide e li unisce ancora.

In questo senso è un peccato che il pubblico milanese non abbia potuto assistere ai loro duetti. Erano veri e propri dialoghi d'amore e di odio tra un essere alto e un essere basso. Tra un bianco e un nero. Erano *passi a due* sudatissimi e molto parlati: tra i più belli del repertorio contemporaneo.

Adesso un po' della loro poesia e della loro carica resta in *Secret Pastures*. Cioè nella storia di uno scienziato pazzo (Arnie Zane) e della sua creatura meccanica (Bill T. Jones). I due compiono un viaggio sopra un'isola riarsa dal sole. Con diversi coprotagonisti superano defatiganti e sensuali peripezie. Alla fine però la creatura massiccia e nera — una specie di Buon Selvaggio — sferra la sua rivincita contro la civiltà e la tecnologia, contro il nevrotico scienziato picchiatello e punk che l'ha creato con un colpo di teatro a sorpresa.

Marinella Guatterini

tutti i vocaboli della tradizione
le espressioni della lingua viva
i termini delle scienze nuove

dizionari Garzanti
i primi della classe

CITTÀ DI RIVAROLO CANAVESE
PROVINCIA DI TORINO

Avviso di licitazione privata

Questo Comune rende noto che procederà ad indire una gara di licitazione privata per lavori di costruzione Scuole elementari Frazione Argentera. Importo a base d'asta di L. 692.060.331.
Le eventuali domande, in carta bollata per ottenere l'invito alla gara, debbono pervenire a questo Comune entro 10 giorni dalla data di pubblicazione del presente avviso, con l'intesa che la richiesta non è impegnativa per l'Amministrazione comunale. Rivarolo Canavese, 13 ottobre 1986

IL SINDACO Domenico Rostagno

Premio Ceva - Poesia 1986

Convegno
«Civiltà delle Arti nelle Pubblicazioni fuori commercio»
Premio
«Il Campanone d'oro 1986»
Giovanni ARPINO

18 OTTOBRE 1986

avvisi economici

OCCASIONISSIME A LIDO ADRIANO sul mare offriamo appartamenti: Residence Lucia L. 35 000 000, Euromare L. 38 000 000, Long Beach L. 41 000 000 completamente arredati. Pagamenti 14 000 000 contanti più dilazioni da concordare. Agenzia Ritmo, viale Petrarca 299, Lido Adriano (RA), telef. (0544) 494530 (740)