Un concerto
De Gregori lancia l'Sos Folkstudio

ANTONELLA MARRONE

ROMA. Sulla lavagna, in un angolo, spicca un laconico: -44. Il Folkstudio, dunque, ha ancora quarantaquattro giorni di vita, poi la chiusura definitiva. Che cosa nascerà in Via Gaetano Sacchi 3 al posto del mitico locale? Voci di corridoio parlano di una pizzeria. L'unica cosa certa è che il proprietario rivuole il locale.

«Lunga vita al Folkstudio», ha invece risposto, l'altra sera, Francesco De Gregori, in un concerto a sorpresa; un incontro tra amici, un centinaio di persone avvertite con discreto ma capillare tam tam. De Gregori è stato il primo tra i tanti cantautori, oggi celebri, cresciuti musicalmente nel sottoscala di Via Sacchi, a rispondere all'appello del «Cento giorni» lanciato da Giancarlo Cesaroni (Cesaroni e il Folkstudio sono la stessa cosa da quando, negli anni Sessanta, fu lui a prendere in mano la gestione). Molti i musicisti presenti che si sono poi alternati al microfono, quando, al terzo tocco della campanella (consuetudine del locale) tutti sono entrati, e seduti, in piedi o accoccolati per terra, lo spettacolo è incominciato. È il *Signor Hood* a fare gli onori di casa. Il pubblico segue sussurrando le parole conosciute, in un muto coro che si ripete per *Rimmel*, per *Generale*, per *Non c'è niente da capire*, per *Pezzi di vetro*.

Poi al suo fianco compare Luigi Grechi («ma è mio fratello», dice Francesco, sapendo che già tutti lo sanno), con in mano una piccola «autoharp». Insieme fanno un palo di pezzi, poi Grechi, da solo, ci fa ascoltare una bella versione-traduzione di *L. A. Freeway* di Guy Clarke. Marco Manusso, fedele chitarrista di De Gregori, entra con un suo blues, poi passa alla «steel guitar» ed è subito «però Giovanna io me la ricordo...». Giorgio Lo Cascio chiude il primo set con un vibrante omaggio a Bob Dylan. Si riapre alla grande con Peter Rowan, una delle più belle voci del bluegrass. La sua *Land of the Navajo* ha visibilmente scosso il pubblico, catapultato dalle familiari atmosfere cantautorali alle selvagge terre dell'Arizona.

Ancora, a ripetizione, ecco Giovanna Marini con una nuova, bellissima canzone (è appena composta, le parole le legge su un foglio di carta), poi Ernesto Bassignano, Corrado Sannucci, il vulcanico Francis Kuipers che con un pollo di pezza in tasca (per scaramanzia, dice) ha chiuso in perfetto anglo-italiano: «Io non voglio che il Folkstudio chiude». Poi, tutti insieme, tra il nostalgico e il propiziatorio («Arrivederci a quest'altr'anno!»), intonano *Goodnight Irene*, di Leadbelly: un piccolo inno che per anni ha dato la buonanotte agli amici del Folkstudio.

È uscito nei cinema «The Dead»
L'ultimo film di John Huston è una struggente riflessione sulla solitudine e sulla morte

Da un racconto di James Joyce
Un intenso rapporto culturale unì il regista scomparso al grande scrittore irlandese

Addio all'Irlanda e alla vita

SAURO BORELLI

The Dead
Regia: John Huston. Sceneggiatura: Tony Huston (dal racconto *I morti* del libro di James Joyce *Gente di Dublino*). Fotografia: Fred Murphy. Musica: Alex North. Interpreti: Anjelica Huston, Donald Mc Cann, Helena Carroll, Cathleen Delany, Ingrid Craigie, Rachel Dowling, Frank Patterson. Usa-Gran Bretagna. 1987.
Milano: Adria
Roma: Gioiello, Labirinto

Si sa bene come Huston, al pari dei suoi grandi amici Ernest Hemingway e Humphrey Bogart, abbia sempre voluto accreditare una sua fisionomia grintosa, di individuo spericolato, risoluto. Ma è sempre stato un gioco, l'innocente camuffamento di una persona raffinata, non di rado intenta a coltivare i più sofisticati interessi letterari, intellettuali, non a caso, Huston, da ragazzo lesse, tra i primi in America, grazie alla madre, l'ancora inedito capolavoro di Joyce, *Ulisse*, rimanendone si può dire segnato per la vita.

Logico, quindi, che il suo congedo, il film *The Dead*, già «evento speciale» a Venezia '87, costituisca, insieme, una professione di vita, di cultura e un'indiretta ammissione del suo pudico culto dei sentimenti. Come è noto, l'opera, tratta dal racconto di James Joyce *I morti* della raccolta *Gente di Dublino*, appare sul piano esteriore una trascrizione rispettosissima del testo originario. Una prova testamentaria, dunque, ove traspare sintomaticamente lo stoico «credo» hustoniano nella vita vissuta a fondo, fin dentro e oltre la morte. Illazioni indebite, fors'anche azzardate, si dirà. Tutt'altro. Basta andarsi infatti a rileggere quel che Huston stesso scrive nell'autobiografico «libro aperto» *Cinque mogli e sessanta film* (Editori Riuniti) per avere una chiara idea della complessa, prismatica identità del personaggio: «Sono contento di essere giunto a questo punto dell'eternità, ma per quel che riguarda la mia propria vita non so come ci sono arrivato... Ho perduto tantissimi amici... La mia vita è composta di episodi casuali, tangenziali, disparati. Cinque mogli, molte relazioni... La caccia. Le scommesse. I purosangue. La pittura, le collezioni, la boxe. Sceneggiatura, regia e interpretazione di oltre sessanta film... Naturalmente non ho raccontato tutto. Ho evitato di raccontare qualche piega oscura della mia vita segreta... Allo stesso modo, non ho raccontato alcune delle cose più dignitose che ho fatto...».

Sembrerebbe il computo fiscale, il bilancio desolato di una svendita di fine stagione. Ben altrimenti, John Huston ripensa, senza fumo agli occhi, a ciò che è stato, a quello che fino all'ultimo ha voluto essere, con serena, acquietata saggezza. Significativamente, è l'analoga, sofferta sensazione cui giunge Gabriel Conroy, personaggio centrale del racconto e del film, allorché la pur devota moglie Gretta gli confessa ancora angosciata il suo adolescenziale, tragico ricordo del coetaneo Michael Furey morto d'amore, nei verdi anni, per lei.

Al primo approccio, sembrerebbe esserci poco di allettante nell'originario testo joyciano. In realtà, è vero il contrario. Su una vicenda banale, convenzionale si innescano via via tutti gli eventi, i rovelli esistenziali di una turbata cognizione del dolore. Corre l'anno 1904, a Dublino. Nella casa delle anziane sorelle Kate e Julia Morkan sono convenuti, come ogni anno, parenti ed amici per solennizzare le festività natalizie. L'atmosfera è gioiosa, sovreccitata. Protagonista e narratore della fausta occasione è Gabriel Conroy, nipote della padrona di casa. Tutto all'intorno si intravedono attempati gentiluomini, rampolli degeneri di facoltose famiglie, vecchie signore e qualche artista come il supponente tenore D'Arcy.

Tutto fila per il meglio. Pranzo, canti, balli, conversazione e persino il discorso rituale di Gabriel riscuotono calorosi consensi. Soltanto al termine della bella serata, il tenore D'Arcy intona fugacemente una triste, struggente canzone, *La fanciulla di Aughrim*. Inspiegabilmente il canto suscita nella moglie di Gabriel, Gretta, lo straziante ricordo dell'adolescente Michael Furey che, quando ella giovanissima viveva a Galway, la corteggiava con dolcezza. Gabriel, alla rivelazione tutta spontanea della moglie, si sente di colpo estromesso dal mondo dei sentimenti più segreti di colei che credeva l'essere a lui più devoto, più vicino ed è amaramente indotto a ripensare alla precarietà, alla aleatorietà degli affetti, della vita stessa. Le ultime righe del racconto joyciano, come le ultime immagini del film di Huston, raggiungono, in questo senso, il vertice della tragica, inconsolabile solitudine di chi si sente defraudato d'un amore creduto eterno.

Un'inquadratura di «The Dead», il film di Huston ispirato a Joyce

Huston, suggellando con questo *The Dead* una carriera tumultuosa, geniale e qualche volta contraddittoria, ha scelto di stilizzare qui un apologo psicologico-morale che, oltre a prospettare casi e tipologie caratteristici della Dublino borghese del primo Novecento, adombra anche tutte le trasparenti inquietudini, gli allarmati interrogativi del giovane Joyce.

Interpreti, *décor*, musiche e fotografia, benché l'intiero film sia stato realizzato in asettici studi californiani, risultano per l'occasione contemperati perfettamente in uno spettacolo essenziale, raffinatissimo che offre l'esatta misura dell'«aria del tempo» e, all'unisono, anche della debita riflessione critica che la trasposizione cinematografica necessariamente comportava.

The Dead, si può dire, è articolato in tre blocchi narrativi che dall'iniziale prologo corale convergono omogeneamente verso quello che costituisce in sintesi l'assunto di fondo, l'amareggiata riflessione appunto del deluso Gabriel Conroy. E crediamo sia questo stesso epilogo il dato più significativo, più alto del congedo appassionato di John Huston, uomo e cineasta quant'altri mai rappresentativo del nostro tempo. E, al di là di tutto, di una preveggenza profetica. Tanto da meritarsi appieno quell'approdo straziante del racconto e del film come epigrafe esemplare della sua compianta scomparsa: «E l'anima lenta gli svanì nel sonno mentre udiva la neve cadere lieve su tutto l'universo, lieve come la discesa della loro ultima fine su tutti i vivi, su tutti i morti».

Micaela Esdra e Paolo Bonacelli in «Monsù Travet»

Teatro. Gregoretti contestato
Monsù Travet e i suoi nemici

Come 124 anni orsono. Il *Monsù Travet* di Vittorio Bersezio, in scena dall'altra sera al Carignano di Torino, è stato rumorosamente contestato da «commandos» di oltranzisti piemontesi. Lo spettacolo è una produzione del Teatro Stabile di Torino, e la regia è del medesimo direttore dello Stabile, Ugo Gregoretti. Il «caso» assomiglia a quello che scoppiò oltre un secolo fa, sempre a Torino...

DALLA NOSTRA REDAZIONE
NINO FERRERO

TORINO. Allora, nel 1863, quando la non ancora famosa commedia, era stata rappresentata in «prima assoluta» all'Alfieri, ad «insorgere» erano stati gli offesissimi impiegati regi dell'epoca – i «travet» ante-litteram insomma – che ritenevano il testo, ancora fresco d'inchiostro, del loro concittadino, lesivo della loro onorabilità impiegatizia. Oggi, ad oltre un secolo di distanza, a contestare più o meno furiosamente «le miserie» travettiane sono invece i sostenitori un po' patetici di una autonomia piemontese non soltanto politico-amministrativa ma anche, a dir loro, linguistico-culturale.

«Aveva ragione il buon Gianbattista Vico – commenta, con una punta di sarcasmo, il contestatissimo Gregoretti – la storia si ripete...», e ripetendosi, vi sarebbe da aggiungere, parafrasando Marx, si ripresenta sottoforma di farsa. Così infatti l'altra sera, quando al Carignano, alla «prima» per il pubblico degli abbonati dello spettacolo Bersezio/gregorettiano, un folto gruppo di rappresentanti del partito «Piemont-Autonomia Regionale» di cui è presidente il noto (ed apprezzato) cantante, autore ed attore Gipo Farassino, hanno tentato a più riprese di disturbare e interrompere la rappresentazione. I motivi della protesta, già nell'aria da parecchio, erano, ma alquanto approssimativamente, spiegati in un volantino distribuito all'ingresso del teatro, dove, sin da un'ora prima dell'inizio dello spettacolo, le pittoresche pattuglie «piemontarde» stazionavano, con tanto di vessilli paleo-piemontesi (la «bianca croce» sabauda in campo rosso), dimostrando, silenziosamente, la loro irriducibile «piemontesità».

«Basta con la colonizzazione culturale voluta dai partiti per annientare l'identità piemontese! Viva il Piemont libero autonomo e piemontéis». Così su una facciata dei volantini, mentre sull'altra veniva abbozzato un discorso intenzionalmente più critico, con accuse a Gregoretti, al suo «Travet», allo Stabile cittadino e ai «partiti romani» (sic!). All'interno del teatro, dopo pochi minuti dall'inizio della commedia (che ha, come noto, quali protagonisti, i non piemontesi Paolo Bonacelli e Micaela Esdra), i primi clamori «dialettali»... Dopo qualche attimo di esitazione è calato il sipario, in fiduciosa attesa che le acque si placassero. E le acque si sono placate poco dopo, sulle proteste, di rimando, dei vari spettatori paganti. Ancora qualche tentativo di disturbo durante il secondo tempo, energicamente neutralizzato dal pubblico, che accusava di «razzismo» i contestatori; poi, tutto è filato via più o meno liscio, con numerosi applausi a scena aperta.

Farassino e Massimo Scaglione (regista teatrale, anche lui «Piemont-autonomista»), sostengono che la commedia doveva essere affidata ad attori tutti piemontesi, che non ne travisassero lo spirito, maltrattandone il dialetto. «La lingua piemontese è soprattutto un suono interiore – dicono – una cadenza dell'anima; o la si possiede sin dalla nascita o non ci si spinge sulla scena, tentando di imitarla maldestramente...». Gregoretti, difende la sua scelta, definendo lo spettacolo «inappuntabile», anche e soprattutto sotto l'aspetto interpretativo. Le repliche al Carignano proseguono.

Primefilm
Lino e Christian, due guitti nel West

MICHELE ANSELMI

BelliFreschi
Regia: Enrico Oldoini. Sceneggiatura: Enrico Oldoini, Liliana Betti, Paolo Costella. Interpreti: Christian De Sica, Lino Banfi, Lionel Stander, Marina Viro, Monica Frassinelli. Musica: Manuel De Sica. Italia. 1987
Milano: Mediolanum

Titolo enigmatico per una commedia all'insegna del travestimento, secondo un glorioso copione «comicarolo» che va dal nostrano *Totòtruffa* ai più «classici» *A qualcuno piace caldo* e *Tootsie*. Stavolta a truccarsi da donna per sfuggire al piombo e alle manette sono Lino Banfi e Christian De Sica, che hanno accettato con bello sprezzo del pericolo (e del ridicolo) di misurarsi con attori del calibro di Jack Lemmon, Tony Curtis, Dustin Hoffman eccetera eccetera. Il risultato è un filmetto garbato nell'incipit che si sgonfia strada facendo, non tanto per stanchezza degli interpreti quanto per fiacchezza di sceneggiatura. È un vecchio vizio del cinema comico italiano, ereditato a quanto pare anche dai giovani registi – *BelliFreschi* porta la firma di Enrico Oldini, già autore di *Cuore nella tormenta* e di *Yuppies 2* – con dignitoso passato di scrittura.

Lo spunto, dicevamo, è carino. Si immagina che due guitti italiani decidano di avventurarsi in America dietro promessa di un favoloso ingaggio cinematografico (Stallone, qualche tempo prima, a Roma, aveva garantito loro una particina firmando un contratto su un tovagliolo...). Ma una volta a Los Angeles i due si ritrovano senza un cencio di lavoro. Vendetta tremenda vendetta. Maldestri come sono, finiscono con lo sparare accidentalmente al muscoloso «Sly» (che però sopravvive) guadagnandosi la nomea di banditi implacabili. Loro, Tom & Jerry, l'uno veterano dell'avanspettacolo (Banfi), l'altro figlio di un celebre divo del cinema (De Sica), per un po' fuggono *on the road*; poi, memori del proprio passato artistico, si travestono da donna e si fanno assumere come «sciantose» in un esclusivo ristorante italiano di Los Angeles. Lì, tra un'aria dalla *Traviata* e un «Mamma son tanto felice», i due riescono a far colpo su un intristito miliardario italo-americano. Il quale riccone, avendo la faccia pacioccona di Lionel Stander, ritrova nella «Dolores» banfiana l'amata mamma appena scomparsa e anche qualcosa di più. Ci fermiamo qui, per non rovinarvi la sorpresa: un po' banale, ma intonata alla guitteria dell'insieme.

Si può credere a Christian De Sica, attore capace ma usurato da una lunga consuetudine macchiettistica, quando dice di aver preso molto sul serio la prova. Non solo si è sottoposto ad una rigorosa dieta dimagrante, ma ha studiato tic e atteggiamenti femminili con una costanza quasi «hollywoodiana». Al punto da non sfigurare, per simpatia e balzana sensualità (il suo «andamento frettoloso e infastidito»...), nel confronto con illustri commedianti americani. Anche Banfi, da quel consumato mattatore che è, tiene fede alle promesse, pescando volentieri nel suo antico repertorio d'avanspettacolo e tenendo bordone all'istrionismo canterino (non male la versione di *It don't mean a thing*) del collega di coppia. È il resto però a fare cilecca: una volta sfruttata la gag del ristorante, *BelliFreschi* comincia a girare a vuoto, esibendo personaggi inesistenti e giocando oltre misura con simboli e mitologie del cinema (la wilderiana battuta «Nessuno è perfetto» se la potevano risparmiare). Sempre meglio, comunque, di *Un lassinaro a New York* e consimili. Qui, almeno, i suggestivi paesaggi americani sono al servizio di una storiella impaginata con cura e recitata come una scommessa professionale.

Indagine Makno-Fice sul «pubblico di qualità»
Il cinema dei trentenni? E' nascosto nelle sale d'essai

Trentenne, istruzione medio-alta, provenienza medio-borghese, lettore accanito di quotidiani e periodici, nemico dichiarato della tv (a meno che non programmi dei film), fanatico consumatore di cinema. Questo a grandi linee l'habitué delle sale d'essai, secondo l'indagine che la Fice (Federazione italiana cinema d'essai) ha commissionato alla Makno per conoscere il proprio pubblico.

ADRIANA MARMIROLI

MILANO. A due anni dalla prima indagine molto parziale che cercava di censire quante sale d'essai ci fossero a livello nazionale, la Fice fa seguire un ambizioso sondaggio per definire il proprio pubblico, accontentarlo e contemporaneamente stabilire nuove strategie per accrescerlo (ed infatti nell'estratto con i dati dell'indagine sono inserite due relazioni su «immagine della sala d'essai» e «organizzazione aziendale»).

L'indagine è partita la primavera scorsa quando, in cinquanta sale distribuite su tutto il territorio nazionale, sono stati distribuiti i questionari: più di mille le risposte in base alle quali stendere appunto l'identikit del pubblico d'essai. Che non è poi molto diverso da quanto più intuitivamente già si supponeva. Comunque alcuni dati sono particolarmente interessanti e dimostrano che per questo circuito si può parlare di un pubblico molto definito, differenziato da quello della normale sala commerciale. Un pubblico di qualità, come i film che vengono proiettati. L'età innanzitutto, che si sposta verso l'alto di circa dieci anni (i trentenni contro i ventenni che dominano nel circuito normale), innalza anche la fascia di reddito e di studi dei frequentatori (impiegati/insegnanti contro studenti/salariati).

Da questi dati deriva il fatto che il 63,7 per cento di queste mille persone legge un giornale, collocandosi ideologicamente in una fascia laica di sinistra (*Repubblica* stravince con il 66,3%, ma *Unità* e *Manifesto* con il 10,3 e il 12,2 definiscono ulteriomente l'area di questo pubblico, confermato dal fatto che solo il 22,6 per cento e il 10,1 si dichiarano lettori di *Corriere della Sera* e *Stampa*). La caratteristica di «topi da edicola» si conferma poi con le alte percentuali di lettori di periodici in generale (solo il 13,2 non ne legge assolutamente). Divoratori di informazione oltre che di pellicole, vedono la televisione per una (23,4) o due ore (25,5) al giorno: cioè giusto il tempo per vedere gli amati telegiornali (71,2%), un film (81,3) o un programma scientifico-culturale (36,8): questi risultano essere infatti i programmi più seguiti. Lo sport è parecchio penalizzato: solo il 7,9 per cento sfoglia le pagine del quotidiano più rosa d'Italia, mentre le gesta dei propri campioni in televisione le vede solo il 26,9%. Ma d'altronde è gente troppo impegnata ad andare al cinema: il 38,9 per cento almeno una volta la settimana, il 18,7 per cento due volte e più. Veri stakanovisti del grande schermo pronti a trascinare moglie ed amici, ma anche alla mala parata ad andarci da soli (15,2 per cento, e sono proprio tanti per un divertimento-passione che è comunque visto come socializzante al massimo). Questo tipo di pubblico fa così sballare le cifre di audience dei film più visti: di una ventina di titoli scelti tra i maggiori successi nazionali del passato inverno e tra i più amati tra i film d'autore, solo *Il nome della rosa* tiene le sue posizioni (visto dal 73,7 per cento degli interpellati), mentre *Top Gun*, a titolo d'esempio, è stato visto dal 23,7 per cento, quasi quanto il pressoché sconosciuto, a livello di massa, *Mishima* di Paul Schrader; nettamente a fondo classifica poi i vari Nuti, Muti e Pozzetto.

Ancora un'osservazione: più che mai gli spettatori delle sale d'essai sono definibili come amanti del cinema d'autore. Il nome del regista e la sua bravura, infatti, quasi per la metà degli interpellati sono elementi determinanti e sufficienti per scegliere ed apprezzare un film anche senza l'apporto di alcuna forma pubblicitaria o critica. Tuttavia, data l'intensa frequentazione cinematografica, non è un pubblico «manichèo», ma è pronto ad ammettere che anche il cinema commerciale è in grado di sfornare buoni prodotti, di essere cioè di qualità.

PRESENTAZIONE «INCOM 2000»

In occasione della riunione del Comitato Promotore, presentato ufficialmente INCOM 2000 - Mostra Internazionale delle Infrastrutture e Comunicazioni, la cui prima edizione si terrà a Messina nei giorni 1-5 ottobre 1988 Il Prof Gian Carlo Corazza, presidente della Fondazione Guglielmo Marconi e l'On Vito Scalia, presidente dello CSATI - Centro Studi e Applicazioni sulle tecnologie dell'Informazione di Catania, hanno affermato che INCOM 2000 vuole offrire al mercato italiano ed internazionale una panoramica articolata ed esauriente delle tecnologie, dei prodotti e delle soluzioni per i comparti Grandi Opere ed Infrastrutture di Comunicazioni, intese quest'ultime sia nel senso di trasporti, sia in quello di telecomunicazioni INCOM 2000 ha inoltre come obiettivo strategico di fare della Sicilia e del Mezzogiorno d'Italia un contenitore di unità dimostrative permanenti relative ai comparti sopraindicati

Unità dimostrativa permanente

Una «unità dimostrativa» (o modello) di un prodotto industriale o di un insieme di prodotti industriali (o sistema), è una realizzazione in grado di illustrare le caratteristiche di una categoria di prodotti, i vantaggi che si possono ricavare dal loro utilizzo, nonchè le capacità di chi quella unità dimostrativa ha prodotto L'aggettivo «permanente» sottolinea il fatto che l unità dimostrativa è utilizzata per un tempo significativamente lungo In senso lato sono esempi di unità dimostrative permanenti il Ponte sullo Stretto di Messina e l'elettrificazione della Sardegna a 25 000 V, 50 Hz Le unità dimostrative dovrebbero essere realizzate in occasione delle varie edizioni di INCOM 2000 e localizzate laddove è più conveniente in vista della loro successiva utilizzazione

Perchè in Sicilia e perchè a Messina

La Sicilia e il Mezzogiorno d'Italia sono stati individuati quale sito ottimale per il progetto INCOM 2000 in quanto il più significativo esempio di unità dimostrativa permanente sarà ivi realizzato il Ponte sullo Stretto Inoltre i territori del Mezzogiorno presentano similitudini climatiche e morfologiche con i Paesi nei quali è più probabile che vengano esportati i prodotti e le tecnologie italiane nei comparti considerati

Il presidente della Fiera di Messina dott Mario Mondio, ha poi sottolineato come INCOM 2000 può essere l'occasione per riproporre a livello internazionale il problema della necessità di infrastrutture che colleghino la Sicilia con le aree dei grandi interessi economici, superando le strozzature che hanno fatto di questa regione un area decentrata

ASSOCIAZIONE «ITALIA-BULGARIA»

TOUR DI FINE ANNO A SOFIA E PLOVDIV

LUNEDÌ 28 DICEMBRE 1987
Ore 13 all'aeroporto di Fiumicino al banco della Balkan per espletare le operazioni di imbarco, partenza per Sofia con volo LZ 158, pranzo a bordo. Arrivo a Sofia, sistemazione al Novotel Europa, hotel di 1ª categoria, cena e pernottamento

MARTEDÌ 29 DICEMBRE 1987
SOFIA: prima colazione al Novotel Europa, visita della città in pullman, partenza per Rila e visita del Monastero, pranzo, arrivo a Plovdiv, sistemazione al Novotel Plovdiv, hotel di 1ª categoria superiore, cena e pernottamento

MERCOLEDÌ 30 DICEMBRE 1987
PLOVDIV: prima colazione al Novotel Plovdiv, visita della città in pullman, pranzo; pomeriggio a disposizione per acquisti ecc. Cena e pernottamento al Novotel Plovdiv

GIOVEDÌ 31 DICEMBRE 1987
PLOVDIV: prima colazione al Novotel Plovdiv, escursione in pullman al Monastero di Drjanovski, pranzo al Novotel Plovdiv, pomeriggio a disposizione dei partecipanti; cenone di capodanno e spettacolo folkloristico al Novotel Plovdiv, pernottamento

VENERDÌ 1 GENNAIO 1988
PLOVDIV: prima colazione, tempo libero a disposizione dei partecipanti, pranzo; partenza in pullman per Sofia, sistemazione al Novotel Europa, cena e pernottamento

SABATO 2 GENNAIO 1988
Prima colazione al Novotel Europa, trasferimento in pullman all'aeroporto di Sofia, rientro a Roma-Fiumicino col volo LZ 157 della Balkan, pranzo a bordo

La sistemazione prevista è in camere a due letti. Il costo, comprendente tutto quanto specificato nel programma, è di **Lit. 655.000, più Lit. 30.000** per diritti di iscrizione, comprendenti costi assicurativi e tasse. Il supplemento per camera singola è di **Lit. 80.000** per tutto il tour.

★★★

- Le prenotazioni vanno inoltrate alla nostra sede (vicolo Scavolino 61, Tel. 06/67.95.936 67.95.532, 00187 Roma) con l'invio almeno di un terzo dell'importo (Lit. 230.000) entro la fine di novembre (assegno o vaglia postale) intestato all'Associazione;
- gli importi a saldo devono pervenire non oltre il 10 dicembre;
- Per il visto collettivo segnalare con precisione il numero del passaporto controllandone naturalmente la validità, senza spedire foto alcuna.

Collaborazione tecnica: Cooptur - Roma