

IL DRAMMA DI ANOUILH A ROMA



Anna Magnani vendica Medea

L'intellettualismo del testo riscattato dall'appassionata interpretazione dell'attrice - La regia di Giancarlo Menotti

Una Medea tira l'altra: dopo la ripresa di Corrado Alvaro, la «prima» italiana (ritardata) di Jean Anouilh, il profilo drammaturgo francese la cui reinvenzione dell'antica tragedia risale a vent'anni or sono, come scrittura, e al 1953 come spettacolo. Forse si tratta di un obliquo contributo al dibattito attuale sulla questione del divorzio e sulla crisi della famiglia. Ragioni più stringenti, al di là dell'occasione che è offerta a un'attrice del temperamento di Anna Magnani, non arriviamo a vederne, per questa messa in scena.

La Medea di Anouilh è, in definitiva, proprio il dramma dell'usura di un legame coniugale, nutrito un po' dall'impeto dei sensi, e insieme dalla fratellanza nata in clamorose avventure: dalla complicità, anche, negli atroci delitti che hanno accompagnato la conquista del Vello d'Oro e la successiva fuga della temeraria coppia, sino a Corinto. Qui, passato ormai un decennio, Giasone è l'eroe imborghesito, che aspira alla tranquillità, e vuol «sistemarsi» con la figlia del re Creonte. Medea non ha luogo, nella nuova, placida vita che gli si propone, già contro la penombra opaca della senilità; la selvaggia figlia del Caucaso resta attaccata al tempo delle imprese, dei pericoli, delle mani macchiate di sangue, del nomadismo. Nem-

meno lei, in fondo, accetterebbe di seguire il suo uomo in quella impigrita dimensione casalinga che da lui è vagheggiata; così come sprezza la piccola, miserabile filosofia della Balia, per la quale una pausa nelle faccende domestiche, e magari un buon bicchiere di vino, sono tutto quanto si possa desiderare.

C'è da aggiungere, nella protagonista, una notevole componente freudiana, un complesso di castrazione che farebbe la gioia di qualsiasi psicanalista: l'odio ch'ella prova per Giasone, quando sa del suo tradimento, scaturisce soprattutto dalla vergogna di essere stata, troppo a lungo, la femmina in attesa del maschio, la terra aperta all'aratro e al seme. Medea ha cercato anche altri amori, ma ne ha tratto un senso supplementare di umiliazione: pensa, con spassimo, che cosa avrebbe potuto fare se avesse avuto caratteri virili. Ed ora tutta la sua energia, la sua volontà si applicano a uno scopo mortale: contro la promessa sposa di Giasone e il padre di lei, contro i figli propri e di Giasone: contro se stessa, infine.

Più che affrontare il mito con moderna coscienza (ciò che gli era riuscito forse in Antigone), più che adattarlo senza altro a stampi morali e psicologici contemporanei (come in Euripide), Anouilh se ne serve qui quale veicolo per il suo senso spaziale, all'ingresso nel dettaglio di temi e problemi appartenenti alla sfera d'influenza del pensiero esistenzialista: ma in lui degradati al livello di un intellettualismo bottegaio. Una cosa gli va tuttavia riconosciuta, ed è l'accorta misura teatrale: per cui la dinamica, che si muove lungo un atto unico (ben tradotto da Gerardo Guerrieri) già risulta indebita e stridente, così come la solennità operistica del movimento impresso dal regista Giancarlo Menotti ai personaggi, e dello stesso impianto scenografico di Rouben Ter-Antonian (ma i costumi, i particolari sono belli e congrui all'argomento).

Menotti, d'altronde, ha lavorato piuttosto sui margini del testo, che sul suo nucleo: affidandosi, a tale riguardo, quasi del tutto alla singolare presenza e forza interpretativa di Anna Magnani. Si potranno percepire, nella sua recitazione, incertezze, sbalzi di tono, indugi eccessivi; ma l'insieme ha un suo fascino, al quale pare difficile sottrarsi. Anouilh non ha probabilmente creduto a una sola parola, delle tante che ha scritto: Anna Magnani crede appassionatamente in Medea, nella sua angoscia di donna abbandonata, invulnerata, che si afferra con le unghie e coi denti all'ultimo resto di giovinezza. Il corpo mortificato da una lunga veste che ha qualcosa del saio, la chiama famosa sempre più scarmigliata, gli occhi febbricitanti nel viso inquitto, si ravvolge nella sua realtà di dolente creatura umana all'arzigoloso letterario di Anouilh. Anche il virtuosismo, così monologo che evoca, a giustificare l'imminente gesto omicida e suicida, la terribilità di un mondo nel quale non c'è che «accoppiamento e carneficina», s'intrele di una inconsueta verità. Dietro Medea, accovacciata e rannicchiata nella sua solitudine, intravediamo per un momento l'eroina di Roma, città aperta, ormai di volta dalla dialettica straziana e ma esaltante della storia, immersa nell'incubo metafisico di una natura incensata, di un universo brutale, «senza principio e senza fine».

Anche gli altri attori, nei limiti delle loro parti, hanno dato dimostrazione di un impegno serio ed efficace: da Osvaldo Ruggieri, che è Giasone — calibrato, persuasivo,

sobrio —, a Cesarina Gheraldi, che disegna con pungente esattezza la figura della Balia, a Fosco Giachetti, Creonte dignitoso e sicuro, a Lorenzo Terzon e Iano Bellini. Successo in crescendo dall'inizio alla conclusione dello spettacolo, con un grande applauso e numerose chiamate al termine, anche per il regista. Si replica, al Quirino.

Aggeo Savioli

Nessun taglio a «Blow up» di Antonioni

NEW YORK, 20. Il film Blow up di Michelangelo Antonioni, presentato a New York in prima mondiale, è stato proiettato nella sua edizione integrale, benché la commissione di auto-censura dei produttori americani avesse suggerito qualche taglio. La Metro Goldwyn Mayer, distributrice del film, si rifiutava di apportare il minimo cambiamento all'opera di Antonioni, ed è la prima volta che la società prende una decisione del genere, in contrasto con il «codice di produzione». Il suo portavoce ha dichiarato al riguardo che la MGM considerava il film «un capolavoro artistico che sarebbe danneggiato se gli si apportassero tagli, anche molto brevi, come quelli proposti dalla commissione». Interrogato in merito a informazioni secondo le quali Antonioni è fermamente contrario a modificare il film sia pure in minima misura, il portavoce della MGM ha affermato che il regista italiano ha un diritto di supervisione finale e che la società lo appoggia completamente.

Al Sistina

Felice ritorno di «Rinaldo in campo»

Rinaldo Dragoneira è secondo in campo a Roma per le scene della colla, dopo una felice serie di repliche e di stagioni in lungo e in largo per l'Italia. È una tradizione (che tiene soprattutto d'occhio il benedetto ritorno di ritorno, cui Garinet e Giovanni ci hanno abituati). Il successo non è mancato neppure questa volta: i calli, e numerosi sono stati gli applausi che hanno punteggiato lo svolgersi della commedia musicale e salutato, alla fine, gli interpreti.

Scritta, insieme con Enrico 61, per le celebrazioni del centenario dell'Unità d'Italia, Rinaldo in campo aggiunge qua e là motivi e situazioni di più durevole significato che adesso, alla «colla», mostrano di essere stati sacrificati alle ragioni dello spettacolo e dei suoi protagonisti. Inediamoci: Rinaldo in campo ha il grosso merito di portare in scena, in modo scanzonato e con cadenze popolari, vicende altrimenti restituite attraverso nascenti stereotipi. Attraverso Rinaldo Dragoneira e la dolce ma testarda Angelica, Garinet e Giovanni hanno voluto raccontare un brano di storia attaccando alle vicende ufficiali, cercando protagonisti non ufficiali, quelli cioè che si usano definire «oscuri».

La vicenda è ben nota. Creato da un vero garrulino di un'antica fattoria dell'Umbria...

E' morto l'attore Charles Watts

NASHVILLE, 20. L'attore Charles Watts, noto caratterista del cinema, del teatro e della televisione americana, è morto a Nashville di cancro. Fra le sue ultime interpretazioni per lo schermo, si ricordano I giorni del vino e delle rose e The Wheeler Dealers.

Buon livello medio dei primi film a soggetto

Il cinema cubano non vive soltanto sui documentari

Gettate in otto anni le basi di una industria e di una cultura nuove

Dal nostro inviato

L'AVANA, 20. Nella «Prima Mostra della Cultura Cubana», che si chiude in questi giorni nella capitale perché, data il suo grande successo, la stanno richiedendo in tutto il paese, un padiglione dedicato al cinema espone le medaglie e i trofei guadagnati nelle competizioni internazionali. Quasi tutti i premi sono toccati ai documentari, e quasi sempre i primi, quelli d'oro. Quasi nessun premio, se non secondario, è toccato invece ai films a soggetto.

Ciò ha fatto nascere la congettura, nella stessa Cuba, che il cinema cubano valga poco o niente. Otto anni di rivoluzione, e non hanno potuto creare buoni film. Il cinema cubano non esisteva prima, ma non esiste — come fatto rilevante nella cultura del paese — neppure ora. La stessa Mostra, del resto, limita il suo apporto al minimo.

Si tratta, affermiamo subito, di una congettura quasi del tutto errata. Intanto la scuola del documentario cubano, senza alcun dubbio, tra le prime del mondo, accanto a quella jugoslava e a poche altre. Ne è convinto anche un alto funzionario della nostra Ambasciata a Cuba, l'esperto come Collina Lenzi. Storia di un balletto, Hemingway, Vaqueiros del Cauto, Primo carnevale socialista, Cielone, Now, Cerro Pelado hanno ricevuto i meriti riconosciuti europei (e spesso più di uno) e godono di stima incondizionata ovunque.

Una specie di sezione della «Mostra del cinema libero» di Portofino Terme ce ne fece conoscere una quindicina nei primi mesi di quest'anno, e molti dei citati si potranno vedere prossimamente nei cineclub italiani.

L'autore degli ultimi tre, Santiago Alvarez, occupa anche delle cinecronache d'attualità ed è uno dei nomi di maggiore spicco nel reportage diretto. Ciò non gli impedisce di andare a Cielone, storia della calamità naturale che afflisse l'isola nel '63, a Now, rigoroso e brevissimo pamphlet con il razzismo USA, e con un altro, molto più recente, sulla caccia della canzone di Lena Horne, e a Cerro Pelado, dal nome dell'imboscata che, nonostante ogni sabotaggio statunitense, condusse gli alleati cubani a vincere la maggior parte delle medaglie ai giochi olimpici di Portofino, le tre strutture

diverse che i tre diversi temi richiedevano. Dunque il documentario cubano è una realtà indiscutibile e lo è, in genere, il corto o medio metraggio, anche di fantasia. Lo dimostra, tra l'altro, l'esempio di Manuela, così come il fatto che i registi cubani usano raccogliere i loro brevi film in antologie. In Storia della rivoluzione i tre racconti erano firmati da Tomás Gutiérrez Alca, in Cuba '58 da Jomi Garcia Ascot i primi due e da Jorge Fraga l'ultimo. Anno nuovo, che si vedrà nella selezione per l'Italia.

Anche i registi stranieri, d'altronde, erano prevalentemente dei documentaristi: Chris Marker, Agnès Varda, Joris Ivens, Theodor Christensen. Gli stessi sovietici hanno seguito il sistema dei racconti: quattro ne hanno stipati in Sono Cuba il regista Kalatozev, il soggetto è l'industria del cinema, ma non hanno potuto creare buoni film. Il cinema cubano non esisteva prima, ma non esiste — come fatto rilevante nella cultura del paese — neppure ora. La stessa Mostra, del resto, limita il suo apporto al minimo.

Ma la lettera che Urususski ha spedito da Cuba è tutta un geroglifico. Inquadri costantemente da un «grandangolo», la prostituta del primo episodio, il vecchio contadino secondo, le studentesse del terzo e il campesino che diventa ribelle del quarto, sono deformati e monumentalizzati al di là d'ogni immaginazione. A tale spreco di tecnica fa riscontro una sommaria tematica, la quale valorizza, al contrario, la semplicità e la schiettezza dei migliori racconti cubani.

Questo per dire che le caratteristiche specifiche della rivoluzione latinoamericana non sono facilmente trasferibili in arte neppure dai più esperti cineasti del vecchio continente.

D'altra parte i cineasti qui sono fortissimi. Il fascino delle esperienze culturali europee, specialmente italiane (molti di essi hanno studiato al Centro Sperimentale), francesi e svedesi. E basta leggere regolarmente, come noi facciamo da anni, la bella rivista dell'ICAI, Cine Cubano, per rendersi conto che il cinema cubano ha avuto, fin dall'inizio, un merito incommensurabile: l'apertura verso tutte le esperienze vitali. Se c'è una cosa dalla quale i cineasti cubani rifuggono come dalla peste, è lo schematico. Essi hanno studiato senza preclusione il razzismo USA, e con un grande interesse il fascismo di Rosellini e di Zavattini, così come studiano oggi Fellini, Antonioni e Rosi. Si sono interessati delle «nuove ondate» in Francia e in Gran Bretagna, così come in Polonia e Cecoslovacchia. Hanno ammirato Bergman e Alain Resnais, hanno lasciato fare un film (troppo largamente precario) ad Armand Gatti, si sono occupati — forse per primi — del nuovissimo film di Tarkovski Andrei Rubiovi. Nello stesso tempo cercano di condurre avanti l'informazione teorica. Ci risulta che Grossman non per nessuno di loro uno sconosciuto: Brecht, Lukács e Barbauro hanno riempito pagine e pagine della rivista.

Come sforzo di un paese fino a ieri sottosviluppato, non c'è male. Neanche lontanamente nel resto dell'America latina, e tanto meno in Brasile. Otto anni non sono molti per gettare le basi di un'industria e di una cultura. Ma sono state poste. Il cammino finora seguito è indubbio. Che cosa deve fare, secondo noi, il cinema cubano per progredire ulteriormente? Dovrebbe riuscire a trasformarsi da rivista d'informazione e, al massimo, di dibattito, in rivista di ricerca, di ricerca cubana originale. Già nell'ultimo numero (il 38, dell'anno sesto) si inizia un'inchiesta sui rapporti tra cinema, letteratura e teatro, e José Masip parla del rifacimento di un suo film su Guanama che non lo arerà soddisfatto. Insomma è venuto il momento, per i cineasti cubani, di incominciare a parlare di sé, dopo aver per tanti anni, e così amabilmente, parlato degli altri.

I. S. Ugo Casiraghi

Pioggia di premi



PARIGI, 20.

Un premio dopo l'altro per Daisy Lumini. A Napoli, al Festival della canzone, esclusa dalle finali nonostante avesse interpretato la più bella canzone in gara, Daisy si è vista poi assegnare il Premio della critica. Adesso, per l'incisione della versione italiana di «Un uomo e una donna», la Lumini è stata invitata a Parigi per prendere parte al suo «show» televisivo nel corso del quale è stata conferita una targa. Stagione intensa per la cantante fiorentina. Protagonista del «Contemtomini» (diventato per l'occasione «Trentamini») edizione radiofonica, Daisy Lumini si appresta adesso a tornare in scena con «Contemtomini n. 4». NELLA FOTO: la Lumini a Parigi.

Stasera «Re Ubu»

Il teatro-officina di Jan Grossman

Questa sera il «Teatro Club» presenta al Teatro delle Arti, come secondo spettacolo dello stesso ciclo, «Re Ubu» di Alfred Jarry, con la compagnia cecoslovacca Zabradi diretta da Jan Grossman. Si tratta certamente di un avvenimento artistico stimolante e di primissimo piano in quanto il «Teatro della ringhiera» è un teatro tascabile di discussione post-fondazione del 1958, nel cuore della vecchia Praga, da Vladimir Vodka (direttore artistico) e Ladislav Falka (il famoso mimo), ai quali si aggiunge alla direzione dopo un anno Jan Grossman che è tra l'altro teorico della letteratura e del teatro, editore e critico. È uno tra i più grandi gruppi sperimentali teatrali praghensi, e uno dei migliori in campo europeo. Dall'epoca della sua fondazione, il «Teatro della ringhiera» ha allestito una quindicina di spettacoli, tra i quali ricordiamo Gala all'aperto di Jarry, Ubu re (drammaturo del Teatro della ringhiera), La cantatrice calza e La lezione di Ionesco. Aspettando Godot si aggiunge alla direzione di Jarry.

«Naturalmente, è difficile parlare di uno spettacolo prima di averlo visto», ha esordito polemicamente Grossman alla conferenza stampa organizzata ieri sera nel ridotto del Teatro delle Arti, in occasione della prima di «Re Ubu». «Ma, per lo spettacolo che, come si ricorderà, è stato già presentato l'altro anno al Festival del teatro stabile di Francoforte, e che ha avuto un grande successo di pubblico e di critica, Grossman ha precisato che il Gruppo della «Ringhiera» è stato anche invitato al Festival dell'Old Vic e a Parigi al Teatro delle Nazioni, mentre sono in corso trattative per New York, Comunque, dopo le due recite romane, il «Teatro tascabile» rientrerà in Cecoslovacchia, e successivamente compirà una tournée nella Germania occidentale, in Svizzera e in Belgio.

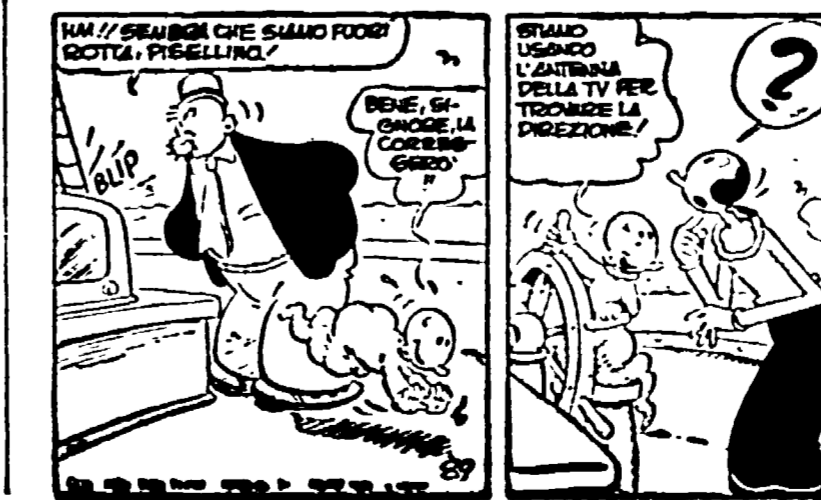
Nonostante le «difficoltà» di parlare di uno spettacolo fatto da un gruppo di teatro di corte e di intervento dello slavista

Angelo Maria Ripellino, questa volta nei panni di interprete) non tanto sullo spettacolo in se stesso, quanto sui fermenti culturali presenti oggi in Cecoslovacchia, e sull'attività in genere del Teatro «tascabile» che ha raggiunto ormai un alto livello professionale. Il testo di Jarry (pubblicato dall'autore nel 1896), che potremmo chiamare il «nonno» del teatro dell'assurdo e secondo la definizione di Grossman — ha un carattere particolarmente «gestuale», plastico, ed è proprio per questo che sono state abolite le traduzioni simultanee, che potrebbero distogliere l'attenzione dello spettatore dalla azione teatrale. Il pubblico può assistere a un'azione culturale, soltanto alcuni «titoli» esplicativi indispensabili, distribuiti nei punti chiari dello spettacolo, che è costituito dall'integrazione dei due testi di Jarry. Ubu re e Ubu incatenato (che Grossman ha definito una «unica storia della «corruzione» (smica)), nei quali sono stati inseriti ancora alcuni passi particolarmente significativi e complementari del romanzo Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien, scritto da Jarry nel 1898; uno spettacolo, aggiunto Grossman, strutturato su un testo affascinante e «aperto», e provocatorio, che stimola la coscienza dello spettatore, con cui ogni regista può «mettere a confronto la propria problematica».

Dopo aver parlato di Kafka e del posto che occupa l'assurdo e il «tascabile» Grossman ha teoricizzato la funzione del suo «teatro officina», il ruolo del «regista» creatore e coordinatore di tutti gli elementi dello spettacolo, e le ragioni ideali di un teatro d'avanguardia che in Cecoslovacchia «non deve essere d'opposizione» ma assumere una «posizione» culturale positiva e avanzata. Una curiosità: Grossman ha confessato che non crede veramente nel teatro dell'assurdo.

r. a.

BRACCIO DI FERRO di Tom Sims e B. Zaboly



rai V controcanale

Il commendator Sordi

Siamo sempre stati favorevoli alle introduzioni critiche dei film scelti e trasmessi in un ciclo organico; ma se le introduzioni debbono ridursi al livello di quella che ieri sera ha preceduto Un americano a Roma, allora è meglio rinunciare. L'introduzione di ieri sera, infatti, è servita soltanto per dar modo ad Alberto Sordi di fare un po' di pubblicità gratuita al suo nuovo film che sta per uscire sugli schermi italiani e, di passaggio, anche alle «nuove vie» del cinema italiano in generale. Queste «nuove vie», che consistono nei grossi investimenti finanziari e nelle possibilità aperte dal colore e dal grande schermo, apparirebbero al cinema italiano prospettive migliori di quelle del passato, del periodo nel quale i film italiani venivano prodotti con mezzi più modesti, in bianco e nero e in un ambiente, diremmo, artigianale, invece che all'ombra del grande capitale (americano?).

L'opinione di Sordi coincide con quella dei grandi produttori ma contrasta apertamente con la realtà, purtroppo: evidentemente, l'antico Albertone, divenuto il comm. Alberto Sordi, appunto come il personaggio del suo nuovo film, si sente ormai un «arrivato» e vaglia su ispirandosi al suo nuovo stato. Quando interpretava Nando Moriconi vestiva i panni di un personaggio vittima di un mito e del sistema che lo produceva; adesso, che interpreta il personaggio di un signore facoltoso contrario al divorzio (e tiene a dichiararsi lui stesso contrario al divorzio, «argomento di attualità, purtroppo», come ha detto ieri sera), nel sistema si è integrato e ne approfitta compiutamente. E, di conseguenza, non commentare e dal sottolineare gli autentici spunti di polemica di costume contenuti in un film come Un americano a Roma — e con lui se ne guarda il curatore di questa rassegna, Gian Luigi Ronchi.

Per fortuna i telespettatori hanno avuto la possibilità di vederlo, subito dopo, Un americano a Roma e di confrontarlo, tanto per fare un esempio, con gli attuali, costosi film a episodi, nonché di coglierne la carica satirica, che, pur non essendo dirimente, riesce a smontare con sicura efficacia parecchi aspetti piccolo borghesi di quell'americanismo che esplose negli anni cinquanta (e che, sia detto con buona pace di Sordi, non aveva proprio nulla a che fare con il scapellottismo). E hanno avuto la possibilità di apprezzare anche l'autentica forza comica, la notevole capacità mimica e la freschezza di inventiva del Sordi di quegli anni.

Un americano a Roma avrà senza dubbio attirato la maggioranza del pubblico, sottraendola a Spirit, che costituiva l'alternativa al film sul secondo canale. Peccato, perché ieri sera, il settimanale diretto da Barenson conteneva almeno un servizio davvero ottimo: quello di Bruno Benek sul salto in alto. Un servizio che ancora aprirebbe immagini assai rare, si avorava di un montaggio molto intelligente e di un commento nettamente funzionale, sottile, effetti spettacolari e anche didascalici (ricordiamo la parte delle sequenze al rallentatore, veramente ideali). Un servizio meritevole, oltre tutto, perché offriva anche riflessioni tutt'altro che banali sull'atletica leggera cercando di approfondire il valore nella eterna lotta dell'uomo per superare se stesso, i suoi limiti naturali.

Del resto, Spirit su questo piano ci pare sta compiendo alcuni progressi. Interessante e puntuale, nella sua rapida rotazione di cronaca, era anche il servizio di Montaldi sul «raddoppio sportivo» degli atleti, e stimolante era il ritratto del pugile La Magna tracciato da Barati. Qui, ci è parso, si tentava una nuova strada, quella della «ricostruzione dall'interno» della psicologia di un pugile; e il tentativo era apprezzabile anche per lo stile, più persuasivo nei sim- boliche montaggi fotografici, piuttosto ingenuo e aritmo, invece, nelle parti scenografate. Dove «scintilla», però, è ancora e sempre sui problemi strutturali dello sport italiano: lo ha dimostrato il servizio di Ghirelli sul caso Chino e sulle nuove disposizioni della Lega calcistica, che in pratica elidono la sostanza della questione e nonostante le iniziali intenzioni ironiche, finiva per cedere ai toni mitici e drammatici.

g. c.

programmi

TELEVISIONE 1'

- 8,30 TELESUOLA
17,00 GIOCOGOL. Per i più piccoli
17,30 TELEGIORNALE edizione del pomeriggio
17,45 L'ORA DEI FANTASMI. La storia di un fumetto (pupazzi animati). Oggi solo 200; Comica finale
18,45 NON E' MAI TROPPO TARDI (primo corso)
19,15 OPINIONI A CONFRONTO: «Donne al volante»
19,45 TELEGIORNALE SPORTE. Segnate orario - Cronache italiane - La giornata parlamentare - Arcobaleno - Previsioni del tempo
20,30 TELEGIORNALE della sera - Carosello
21,00 ALMANACCO di storia, scienza e varia umanità
22,00 TELEGIORNALE DI SPORTE. Telegiornale dall'Italia e dall'estero
TELEGIORNALE della notte

TELEVISIONE 2'

- 21,00 SEGNALE ORARIO - TELEGIORNALE
21,10 INTERMEZZO
21,15 MELISSA, originale televisivo di Francis Durbridge. Con Rossano Brazzi, Turi Ferro, Luella Boni, Laura Adani, Arnoldo Terzi, Massimo Serato. Regia di Daniele D'Amico
22,10 ORIZZONTI della «scienza e della tecnica»

RADIO

- NAZIONALE
Giornale radio, 7,30, 10, 12, 13, 15, 17, 20, 23; Corso di lingua tedesca, 7,05; Almanacco, 7,10; Musiche del mattino, 7,40; Ieri al Parlamento, 8,10; Rassegna stampa italiana, 8,30; Il nostro buongiorno, 8,45; Folklore internazionale, 9; Motivi da opere e commedie musicali, 9,20; Fogli d'album, 9,35; Divertimento per orchestra, 10,05; Antologia operistica, 10,30; La radio per le scuole, 11; Canzoni nuove, 11,30; Jazz tradizionale, 11,45; Canzoni alla moda, 12,05; Gli amici delle 12, 12,20; Arlecchino, 12,15; Carillon, 12,18; Fiume e vitrola, 12,30; Solisti della musica leggera, 15,10; Canzoni nuove, 15,45; Parata di successi, 15,45; Orchestra di E. Balletta, 16; Per i piccoli, 16,30; Musiche di Schumann, 17,10; Le grandi voci del passato, 18; L'approdo, 18,30; La bella stagione, 19; Suoi nostri mercati, 19,05; Italia che lavora, 19,15; Il giornale di lavoro, 19,20; Motivi in giora, 19,35; Una canzone di giorno, 20,20; «Werther», dramma lirico in tre atti, musica di Massenet.
SECONDO
Giornale radio, 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,15, 13,30, 14,30, 15,30, 16,30, 18,20, 19,30, 21,30, 22,30, 6,35; Diverterimento musicale, 7,35; Motivi del mattino, 8,25; Buon viaggio, 8,45; Carta Fabrizio, 9; Un consiglio gastronomico, 9,10; Claude Chari alla chitarra, 9,20; Due voci, due stili, 9,40; Orchestra Tullio Gallo, 9,55; Buongiorno in musica, 10,20; Complesso The Zombies, 11,35; Un motivo con dedica, 11,40; Per sola orchestra, 11,50; La musica in casa, 12,15; Tema di brio, 12,3; L'appuntamento delle 13, 13,45; La chiave del successo, 13,50; Il disco del giorno, 14,25; Voci colla ribalta, 14,45; Dischi in vetrina, 15; Canzoni nuove, 15,15; Motivi scelti per voi, 15,35; Concerto musicale, 16,15; Rapporti, 16,38; Canzoni indimenticabili, 17; Napoli così com'è, 17,25; Buon viaggio, 17,35; Non tutto ma di tutto, 17,45; Roteacolo musicale, 18,25; Suoi nostri mercati, 18,35; Classe unica, 18,50; I vostri preferiti, 19,23; Zig-zag, 19,55; Punto di virgola, 20; Colombiana burn, 21; Intervento musicale, 21,10; Natale al tempo che Bertia Natale, 21,40; Canzoni nuove.

TERZO

- 18,30; Musiche di Pergolesi, 18,45; La rassegna, 19; Musiche di Puccini, 19,15; Concerto di ogni sera, 20,40; Musiche di Felix Mendelssohn Barthelemy, 21; Il giornale del tempo, 21,25; Voci colla della recina, 22,30; Musiche di Puccini e Marazziti.