

Le scene negli Stati Uniti oggi

Un teatro con nessi visuali anziché logici

Originali esperimenti sulla struttura degli spettacoli realizzati da Robert Wilson, Richard Foreman e Meredith Monk

III
Nostro servizio

NEW YORK, 13.

Se molti dei registi e degli attori che si dedicano agli spettacoli di «improvvisazione» si collegano ancora, spesso in modo originale, agli stili tipici degli anni Sessanta, non si può dire lo stesso del nuovo teatro «visivo» americano che ha una tendenza intellettuale, antihumanistica e antiespressiva. In cui, appunto, il livello degli elementi visivi risulta accentuato rispetto a tutti gli altri quando non prevale fino al punto da diventare l'aspetto più rilevante dello spettacolo. La accentuazione di questi elementi visivi non è tuttavia la più importante novità di questo teatro, che sollecita lo spettatore cercando di agire sulla sua capacità di percezione e modificando in tal modo la sua tradizionale attitudine teatrale. Un altro aspetto di questo teatro sta nel ridurre in considerazione la sua antinarratività che non si limita alla recitazione, ma va fino alla struttura dello spettacolo, eliminando quasi completamente i nessi logici, sostituendo con essi estetici o, appunto, visivi. Questi spettacoli ignorano, cioè, qualsiasi tipo di racconto e vengono realizzati attraverso una combinazione di elementi visivi, musica e «dance performance», intesa nel senso americano dell'attore che realizza un complesso di azioni senza creare una caratterizzazione o essere in una situazione drammatica, come avviene ad esempio nell'«happening».

I rappresentanti più in vista di questa tendenza sono oggi a New York Robert Wilson, Richard Foreman e, anche se con limiti, Meredith Monk.

Robert Wilson realizza opere che, come l'ultima, *The Time and Life of Joseph Stalin* («La vita e i tempi di Giuseppe Stalin»), possono durare fino a dodici ore, con lo scopo di rievocare una spettacolarità nella sua forma più imponente, cosa che fa pensare, per alcuni aspetti, alle grandi manifestazioni del teatro classico greco. La sua estetica visiva si fonda sulla simmetria incompiuta di una struttura rigida e libera nello stesso tempo, che evolve in una pesantezza implicata da ogni «costruzione» e rimane aperta grazie alle volute imprecisioni del tessuto spettacolare. Ogni atto è pensato e strutturato in modo da essere visto da ogni attore in un grande affresco in cui una fantasia sbrigliata e liberata da ogni vincolo logico è capace di rappresentare un paesaggio mentale realizzato con i colori dei piani e degli spazi popolati da straordinarie creature.

L'influenza strutturalista

Mentre Wilson si serve per le sue imponenti evocazioni di teatri tradizionali con complesse apparecchiature sceniche, non si può dire che egli si sia ispirato al modello di Richard Foreman che, pur operando nella stessa direzione visiva e strutturale, ha creato un tipo di teatro più dimesso e «grazioso» utilizzando per i suoi spettacoli un grande *loft* rettangolare che usa alternativamente in un senso o nell'altro in modo che il pubblico abbia sempre un rapporto frontale e pittorico con la scena, in cui la progressione dei piani si svolge in profondità o in larghezza. Foreman ha inoltre eliminato quasi del tutto il colore — che è invece una peculiare caratteristica in Wilson — per concentrare tutto l'interesse dello spettatore sui piani, suog e deformi, e sulle loro massime essenzialità strutturali: tutto ha sempre come una patina di vecchiezza e i colori, posti solo a un'uso di base, senza sfumature vanno dal grigio al marrone scuro o al nero. La influenza, dichiarata dallo stesso regista, di strutturalisti come Barthes e Wittgenstein si riflette nel suo interesse per il funzionamento della sua immaginazione e per la struttura del suo pensiero, che egli si sforza di tradurre in una delimitazione della creazione scenica attraverso uno studio attento anche della percezione dello spettatore.

Foreman ha definito il suo teatro «Ontologico - Historico Theatre» (Teatro storico-ontologico); abbiamo visto già in che senso può essere definito ontologico; resta da esaminare il suo concetto di storia che prescinde dalla comune negatività del termine per assumere il fenomeno, isolato dal contesto delle motivazioni che lo deformano, nella sua «pura» accezione di qualità dell'essere e di forza propulsiva che genera ogni cosa. Nel suo spettacolo *Evi-*

dence («Evidenza»), ad esempio, si verificano continuamente svenimenti che, non essendo inseriti in una narrazione, diventano semplici occasioni di movimento che non provocano altre. Un altro particolare interessante, tipico di queste rappresentazioni è la funzione drammatica che a volte assumono certi oggetti costantemente ricorrenti: il che rivela un'altra importante influenza nel teatro di Foreman, quella cioè di Robbe-Grillet e della sua «école du regard», in cui l'oggetto viene isolato dal suo contesto abituale per essere restituito alla sua condizione di dato sul quale si esercita la percezione soggettiva.

Musica e recitazione

Nel suo teatro Foreman è autore di tutti gli elementi della scena, cura la regia e controlla completamente lo spettacolo con un complesso apparato composto da due macchinari su cui sono fissate le voci degli attori, un metronomo che segna il tempo, un campanello elettrico, un proiettore per diapositive. Il regista, autore e attore, controlla la recitazione e il movimento degli attori in un modo che per le musiche e le parti cantate inserite frequentemente, soprattutto per lo svolgersi armonico dei movimenti degli attori il cui stile è sintetizzato praticamente danza, musica e recitazione in un'unica forma espressiva.

Gli spettacoli della Monk riflettono in modo originale il suo universo fantastico e sono dallo inizio alla fine una sua proiezione personale a cui, peraltro, oltre ad essere regista, Meredith Monk è quasi sempre autrice dei testi, delle musiche, delle scene e dei costumi, oltre che interprete di tutti i suoi lavori.

La stessa autrice ha definito la sua «carta teatrale» la sua prima opera e un «film seriale» la seconda, due spettacoli che potranno definirsi «itinerari» poiché ogni atto si svolgeva in luoghi e a volte anche in giorni diversi. Ma realizzare uno spettacolo di genere è sempre molto faticoso e forse per questo l'ultima creazione della Monk *Education of the Giraffe* («Educazione della giraffa») si svolge in un solo tempo. Lo spettacolo è stato rappresentato per la prima volta due anni fa ed è andato costantemente evolvendosi fino ad oggi nelle successive rappresentazioni che la regista e il suo gruppo, «The House» («La casa»), hanno recitato in luoghi e tempi diversi.

Le caratteristiche strettezze personali e lo stile fortemente lirico della Monk emergono in tutta la loro freschezza nel carattere sereno e centrato della rappresentazione che non ignora uno scarto verso l'umorismo.

Quello che è stato definito da alcuni uno «spettacolo ingenuamente subdolo» comincia con sei ragazze vestite di bianco sedute intorno a una tavola, tutte con un'aria di noia, ognuna in uno strano modo affascinante e bruttissimo. Vari personaggi femminili dalle più impensate e stravaganti caratteristiche, comprese una morte tutta dipinta di blu, irrompono come a scuotere il silenzio dell'evocazione, come a suggerire antiche simbologie del mito femminile e, insieme, la turbolenta dimensione della vita che attende le fanciulle al di là del mondo di fittizia serenità costruito dalla loro educazione.

Il lento e sicuro movimento generale dello spettacolo è sostenuto da un fondo musicale ricorrente e da canzoni, o meglio melodie, che estendono la gamma dei suoni conosciuti. Rare sono le parole in questa «opera» che si svolge come in un'altra forma di linguaggio. La presenza della Monk tra gli attori accentua l'effondere della sua visione fantastica creando una specie di «transfert» che oscilla tra la simpatia ed uno strano contatto magnetico.

Foreman ha definito il suo teatro «Ontologico - Historico Theatre» (Teatro storico-ontologico); abbiamo visto già in che senso può essere definito ontologico; resta da esaminare il suo concetto di storia che prescinde dalla comune negatività del termine per assumere il fenomeno, isolato dal contesto delle motivazioni che lo deformano, nella sua «pura» accezione di qualità dell'essere e di forza propulsiva che genera ogni cosa. Nel suo spettacolo *Evi-*

Sugli schermi italiani «Il portiere di notte»

IL NAZISMO INTIMISTA

Nel film di Liliana Cavani un tentativo di lettura psicanalitica di una mostruosa esperienza storica - Forma raffinata per discutibili contenuti

A Vienna, nel 1957, Max, ex ufficiale delle SS, lavora come portiere notturno in un quieto albergo di antico stampo austro-ungarico. La luce del giorno gli è odiosa, perché risveglia i ricordi: quantunque non si pensa di quanto ha fatto, Max non crede che ci si possa liberare del passato come d'un semplice complesso di colpa, attraverso la strana «terapia di gruppo» praticata da certi suoi ex camerati, fra cui primeggia lo psichiatra Vogler e l'avvocato Klaus; i quali, del resto, provvedono anche, più concretamente, alla distruzione di documenti e se occorre, di testimoni pericolosi.

Lo stesso Max elimina un cameriere italiano, che sta per rivelare il suo passato. Ben diverso è tuttavia il comportamento da lui assunto nei confronti di quella che potrebbe essere, in eventuali processi, la sua massima accusatrice: Lucia, figlia di un esponente socialista, deportata nel lager dove Max prestava servizio, è forzata a vivere, proteggendola e umiliandola insieme, in un torbido gioco erotico.

Ora Lucia, divenuta moglie d'un brillante direttore d'orchestra americano, è giunta nell'albergo viennese. Lei e Max si riconoscono, tornano a provare paura e attrazione reciproca, fino a ristabilire un violento rapporto d'amore; che si consuma nella casa dell'uomo, in forma seguita, fino a quando Max, per non rischiare di essere scoperto, si sottrae alla vista degli SS, lei le vesti dell'adolescenza con le quali arrivò nel lager) per affrontare, nell'ultima livida notte, la morte.

Con *Il portiere di notte*, Liliana Cavani si è proposta di offrire una lettura psicanalitica (non a caso, il film è stato girato in un albergo di viale Mazzini, sede del fenomeno nazista; ha voluto indagare sugli istinti segreti che dettano la guerra e l'uccisione, in grado di rivelare e portare al parossismo, spingendo gli uni a farsi vittime, gli altri carnefici, vicendevolmente necessari, e a sconfiggersi anche le parti, nell'accentuazione ora della complicità sadica, ora di quella masochistica della relazione, che il caso di Max e Lucia esemplifica. Nessuno, in definitiva, è innocente; i germi del male sono dentro ciascuno di noi.

Un problema analogo era già stato trattato dal cinema, nell'evocazione di consimili, tragiche esperienze: basti rammentare il caso del nostro Giulio Pontecorvo e l'incompiuta *Passaggero del polacco Andrej* (Monty Python); nel qual caso, a orientare l'atteggiamento del personaggio, è stata la sua esemplarità. Nessuno, in definitiva, è innocente; i germi del male sono dentro ciascuno di noi.

Un problema analogo era già stato trattato dal cinema, nell'evocazione di consimili, tragiche esperienze: basti rammentare il caso del nostro Giulio Pontecorvo e l'incompiuta *Passaggero del polacco Andrej* (Monty Python); nel qual caso, a orientare l'atteggiamento del personaggio, è stata la sua esemplarità. Nessuno, in definitiva, è innocente; i germi del male sono dentro ciascuno di noi.

Un problema analogo era già stato trattato dal cinema, nell'evocazione di consimili, tragiche esperienze: basti rammentare il caso del nostro Giulio Pontecorvo e l'incompiuta *Passaggero del polacco Andrej* (Monty Python); nel qual caso, a orientare l'atteggiamento del personaggio, è stata la sua esemplarità. Nessuno, in definitiva, è innocente; i germi del male sono dentro ciascuno di noi.

Un problema analogo era già stato trattato dal cinema, nell'evocazione di consimili, tragiche esperienze: basti rammentare il caso del nostro Giulio Pontecorvo e l'incompiuta *Passaggero del polacco Andrej* (Monty Python); nel qual caso, a orientare l'atteggiamento del personaggio, è stata la sua esemplarità. Nessuno, in definitiva, è innocente; i germi del male sono dentro ciascuno di noi.

Il portiere di notte, dove non mancano tuttavia altri echi, da *Sensu* su fino a *Ossessione*.

Quanto ai supposti «eccessi» presi a pretesto dai censori di prima istanza per il loro veto, poi cancellato in appello, si tratta di elementi non necessari, e davvero non tali da turbare un pubblico magliorente; il quale sarà forse colpito, più che dagli scabrosi particolari, dalla

raffinata e raggelata composizione d'insieme di certe sequenze. Cade qui opportuna la citazione dei principali collaboratori della Cavani: Italo Moscati (sceneggiatore), Alfio Contini (fotografia a colori), Nedo Azzini e Jean-Marie Simeoni (scenografia), Piero Rinaldi (costumi), Franco Aracelli (montaggio), Daniele Paris (commento musicale).

Aggeo Savioli

le prime

Cinema

El Topo

El Topo è opera del cineasta latinoamericano Alejandro Jodorowsky e precede, in ordine di realizzazione, *La montagna sacra*, già nota al pubblico italiano. Chi ha visto quest'ultimo film, può farsi un'idea di *El Topo* (il titolo, in spagnolo, vuol dire «La Talpa») per quanto riguarda l'aspetto figurativo, dominato da un'immaginazione ascesa, non di rado truccata, ma qui forse più controllata e funzionale agli sviluppi del racconto cinematografico. Il quale ha peraltro tendenze e cadenze misteriose che non troppo dissimili da quelle della *Montagna sacra*.

All'inizio, il protagonista (l'attore è lo stesso Jodorowsky) ci appare nelle vesti di un «cavaliere nero», capace di distruggere, con la breccia, ma anche con l'inganno, i peggiori nemici. Alla fine, già una prima volta morto e risorto, e avendo sposato la causa d'un piccolo popolo umiliato e offeso, egli si sacrificerà alla maniera dei bonzi asiatici, del quale avrà assunto per tempo anche la sembianza. Tra questi due poli, la vicenda si svolge in modi spesso imprevedibili, generando situazioni al limite tra realtà e sogno e variando con insistenza a tratti stupefacenti i temi di fondo della violenza, del sesso e della morte.

Western iniziatico e biblico (il richiamo al Gran Libro si fa esplicito nell'instaurazione del «cavaliero nero») *El Topo* è comunque, pur nella sua voluta affettazione, un prodotto più genuino e sincero della *Montagna sacra*; e ha momenti di un'insolita delicatezza, come quando il personaggio centrale si esibisce, insieme con una dolce nautica, in buffi spettacoli di strada, d'infantile comicità.

Flavia
la monaca
musulmana

Nel Trecento, sulle coste del Sud d'Italia: Flavia, figlia d'un ricco signorile, è innamorata di un giovane, ma il suo amore è ostacolato da un'ingiustizia monacale impostale, per le iniquità e vessazioni di cui sono vittime i poveri, per la sudditanza della donna all'uomo. Il suo precoce slancio femminista ha modo di manifestarsi pienamente dopo uno sbarco di saraceni, che l'aiutano a compiere le sue vendette. Ma i musulmani, che non considerano il «secondo sesso» molto meglio di quanto facciano i cristiani. Ripudiata anche da loro, Flavia affronta una terribile morte.

Ha diretto questo film a colori Gianfranco Mingozzi, già valoroso documentarista, poi autore di lungometraggi (*Il Trovatore*, *Il sequestro di Turchi*), e ancora inedito *La vita in gioco* al suo temperamento. *Flavia la monaca musulmana*, pur liberamente cinematografica, è tutta l'aria di voler sfruttare un argomento alla moda, senza approfondirlo, e anzi con varie digressioni, onde si dimostra lo scarso interesse del regista per i termini reali del problema. Il racconto cinematografico si risolve dunque in un seguito di atrocità e nefandezze, peraltro drammaturgicamente irrilevanti e di fredda scorrettezza. Al fianco della protagonista, che è Florinda Bolkan, si nota Maria Casarini, attrice ispanofrancese dal glorioso passato.

Permettete
signora che ami
vostra figlia?

Un misero guatto, Gino Pistone, che si scrive da sé i copioni, da interpretare in giro per la provincia con la sua quindicina di scagnozzi, ha l'idea di sostituire al vecchio repertorio, d'ispirazione ottocentesca, la storia romanizzata degli amori di Mussolini e Claretta Petacci; ottiene così successo, qualche po' di denaro e il ritorno al suo

raffinata e raggelata composizione d'insieme di certe sequenze. Cade qui opportuna la citazione dei principali collaboratori della Cavani: Italo Moscati (sceneggiatore), Alfio Contini (fotografia a colori), Nedo Azzini e Jean-Marie Simeoni (scenografia), Piero Rinaldi (costumi), Franco Aracelli (montaggio), Daniele Paris (commento musicale).

Aggeo Savioli

le prime

Cinema

El Topo

El Topo è opera del cineasta latinoamericano Alejandro Jodorowsky e precede, in ordine di realizzazione, *La montagna sacra*, già nota al pubblico italiano. Chi ha visto quest'ultimo film, può farsi un'idea di *El Topo* (il titolo, in spagnolo, vuol dire «La Talpa») per quanto riguarda l'aspetto figurativo, dominato da un'immaginazione ascesa, non di rado truccata, ma qui forse più controllata e funzionale agli sviluppi del racconto cinematografico. Il quale ha peraltro tendenze e cadenze misteriose che non troppo dissimili da quelle della *Montagna sacra*.

All'inizio, il protagonista (l'attore è lo stesso Jodorowsky) ci appare nelle vesti di un «cavaliere nero», capace di distruggere, con la breccia, ma anche con l'inganno, i peggiori nemici. Alla fine, già una prima volta morto e risorto, e avendo sposato la causa d'un piccolo popolo umiliato e offeso, egli si sacrificerà alla maniera dei bonzi asiatici, del quale avrà assunto per tempo anche la sembianza. Tra questi due poli, la vicenda si svolge in modi spesso imprevedibili, generando situazioni al limite tra realtà e sogno e variando con insistenza a tratti stupefacenti i temi di fondo della violenza, del sesso e della morte.

Un problema analogo era già stato trattato dal cinema, nell'evocazione di consimili, tragiche esperienze: basti rammentare il caso del nostro Giulio Pontecorvo e l'incompiuta *Passaggero del polacco Andrej* (Monty Python); nel qual caso, a orientare l'atteggiamento del personaggio, è stata la sua esemplarità. Nessuno, in definitiva, è innocente; i germi del male sono dentro ciascuno di noi.

Flavia
la monaca
musulmana

Nel Trecento, sulle coste del Sud d'Italia: Flavia, figlia d'un ricco signorile, è innamorata di un giovane, ma il suo amore è ostacolato da un'ingiustizia monacale impostale, per le iniquità e vessazioni di cui sono vittime i poveri, per la sudditanza della donna all'uomo. Il suo precoce slancio femminista ha modo di manifestarsi pienamente dopo uno sbarco di saraceni, che l'aiutano a compiere le sue vendette. Ma i musulmani, che non considerano il «secondo sesso» molto meglio di quanto facciano i cristiani. Ripudiata anche da loro, Flavia affronta una terribile morte.

Ha diretto questo film a colori Gianfranco Mingozzi, già valoroso documentarista, poi autore di lungometraggi (*Il Trovatore*, *Il sequestro di Turchi*), e ancora inedito *La vita in gioco* al suo temperamento. *Flavia la monaca musulmana*, pur liberamente cinematografica, è tutta l'aria di voler sfruttare un argomento alla moda, senza approfondirlo, e anzi con varie digressioni, onde si dimostra lo scarso interesse del regista per i termini reali del problema. Il racconto cinematografico si risolve dunque in un seguito di atrocità e nefandezze, peraltro drammaturgicamente irrilevanti e di fredda scorrettezza. Al fianco della protagonista, che è Florinda Bolkan, si nota Maria Casarini, attrice ispanofrancese dal glorioso passato.

Permettete
signora che ami
vostra figlia?

Un misero guatto, Gino Pistone, che si scrive da sé i copioni, da interpretare in giro per la provincia con la sua quindicina di scagnozzi, ha l'idea di sostituire al vecchio repertorio, d'ispirazione ottocentesca, la storia romanizzata degli amori di Mussolini e Claretta Petacci; ottiene così successo, qualche po' di denaro e il ritorno al suo

A Parma il teatro degli universitari di Weimar

PARMA, 13.

Nel programma del XX Festival internazionale del teatro universitario a Parma, assumono rilievo particolare la presenza del «Nazional Theater Weimar», che nell'ambito della rassegna — in occasione del 25 aprile — presenterà un collage di testi di Brecht. Di grosso interesse la presenza dello stesso Fritz Bennewitz, direttore di quel teatro, il quale parteciperà in prima persona alle varie attività collaterali del Festival. L'altro gruppo tedesco presente a Parma è il «Manufaktur Theater» di Berlino-Ovest, che metterà in scena *1848*, la storia di un anno così importante per l'Europa visto dalla parte degli oppressi, come a dire portando in primo piano avvenimenti che i libri di scuola ignorano o quasi.

Ancora sul 1848, in particolare sulla figura di Sandor Petöfi, è incentrato il lavoro dell'ungherese Szeged University Theatre mentre il polacco Osmeg Drin — ove confluiscono gli studenti del dipartimento di lingua polacca dell'università di Poznań — si occupa dello sviluppo della falsa coscienza e della ideologia dei giovani assassinati in *Wizja lokalna*.

Vero e proprio laboratorio, dove concludono l'ultimo anno gli studenti della facoltà di Lettere dell'università di Belle arti di Praga, è il gruppo cecoslovacco Disk che si confronta con un testo famoso, *La cattedrale di Maikowski*. Sarà particolarmente interessante il confronto tra le tesi drammaturgiche — e non solo — su quelle — che gli uni — dell'Eurpa orientale — propongono sulla scena e fuori al Teatro Regio di Parma e negli incontri dibattiti che giornalmente si svolgeranno nell'ambito del Festival.

Il Teatro
a l'Avogaria
ad Algeri

ALGERI, 13.

La compagnia stabile del Teatro a l'Avogaria di Venezia, diretta da Giovanni Pili, è giunta in Algeria per una tournée, durante la quale presenterà *La commedia degli zanni*, montaggio da documenti rinascimentali su commedia dell'arte. La tournée prevede sei rappresentazioni: una ad Annaba, una a Skida, una a Bejaia e tre ad Algeri.

Shirley fa ritorno con l'aeroplano



HOLLYWOOD — Dopo quasi tre anni di inattività, Shirley MacLaine (nella foto) farà ritorno sugli schermi interpretando «Amelia», storia di una donna che vive la vita americana. Amelia Earhart. L'attrice sarà anche produttrice del film, la cui sceneggiatura è stata scritta dal romanziere Pete Hamill. La lavorazione comincerà alla fine dell'autunno.

RAI TV

oggi vedremo

MURAGLIE (1°, ore 20,30)

Realizzato da James Parrott ed interpretato da Stan Laurel, Oliver Hardy, James Finlayson e June Marlowe *Muraglie* resta uno tra i migliori episodi del grande repertorio dei due «Stanlio e Olio». Dopo una serie di spassose disavventure, i due si ritrovano in un penitenziario in compagnia di un feroce criminale soprannominato «il Tigre», il quale li costringe, in una clamorosa evasione, a una volta liberi, Stanlio e Olio, carcerati da negri, si rifugiano in una piantagione di cotone: eccezionale il brano che vede Oliver Hardy interpretare il celebre blues *Lazy Moon*. Nonostante l'abile travestimento, però, i nostri eroi verranno riacchiuffati. Seguirà l'esplosione, un colossale scontro diretto da James Parrott ed interpretato da Stan Laurel e Oliver Hardy.

domani vedremo

DORINGO! (1°, ore 20,40)

Interpretato da Santa Berger, Tom Tryon e James Caan, *Doringo!* di Arnold Laven è un western tradizionale di medio calibro. Particolare curioso: la sceneggiatura del film è firmata da Sam Peckinpah, il cineasta statunitense che, in tempi recenti, ha offerto nuovi mezzi d'espressione al genere western. Purtroppo in questo caso, il suo apporto alla realizzazione del film non sembra aver dato granché. *Doringo!* rispetta le più grigie convenzioni del western d'ambiente militare.

programmi

OGGI

TV nazionale

11,00 Messa
12,00 Messaggio del Papa per la Pasqua
12,30 A come agricoltura
13,00 Oggi disegni animati
13,30 Telegiornale
14,00 Sarabanda di cartoni
15,00 Aresenio Lupin
15,15 Prossimamente
15,30 La TV dei ragazzi
16,15 90 ghinee per un puledro
16,15 Telegiornale
17,30 Telegiornale
17,45 90° minuto
18,00 Il mangianote
19,10 Campionato Italiano di calcio
20,00 Telegiornale
20,30 Muraglie

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore: 8, 13, 15, 19, 21 e 22,50: 6,05: Mattino musicale; 6,55: Almanacco; 7,45: Legni e sentenze; 8,30: Canzoni; 9,30: Voci ed io; 10: Speciale GR; 11,30: Ma sarà poi così?; 12,30: Hiti Parade; 14: Due orchestre, due solisti; 14,40: Ben Hur; 15,10: Musica per un giorno di festa; 16: Il giro del mondo; 17: Pomeridiana; 17,35: Programma per i ragazzi; 18,45: Venti e il suo jazz; 19,20: Ballo fisso; 19,50: Rassegna di solisti; 20,20: Andata e ritorno; 20,45: Sera sport; 21,15: Concerto del jazz; 21,30: Concerto del violoncello; 21,45: Concerto del pianista; 21,50: Concerto del violoncello; 22,00: Concerto del pianista; 22,15: Concerto del violoncello; 22,30: Concerto del pianista; 22,45: Concerto del violoncello; 22,50: Concerto del pianista.

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore: 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 14,30, 15,30, 16,30, 17,30, 18,30, 19,30, 20,30, 21,30, 22,30, 23,30, 24,30: 6,05: Mattino musicale; 6,55: Almanacco; 7,45: Legni e sentenze; 8,30: Canzoni; 9,30: Voci ed io; 10: Speciale GR; 11,30: Ma sarà poi così?; 12,30: Hiti Parade; 14: Due orchestre, due solisti; 14,40: Ben Hur; 15,10: Musica per un giorno di festa; 16: Il giro del mondo; 17: Pomeridiana; 17,35: Programma per i ragazzi; 18,45: Venti e il suo jazz; 19,20: Ballo fisso; 19,50: Rassegna di solisti; 20,20: Andata e ritorno; 20,45: Sera sport; 21,15: Concerto del jazz; 21,30: Concerto del violoncello; 21,45: Concerto del pianista; 21,50: Concerto del violoncello; 22,00: Concerto del pianista; 22,15: Concerto del violoncello; 22,30: Concerto del pianista; 22,45: Concerto del violoncello; 22,50: Concerto del pianista.

Radio 3°

GIORNALE RADIO - Ore: 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 14,30, 15,30, 16,30, 17,30, 18,30, 19,30, 20,30, 21,30, 22,30, 23,30, 24,30: 6,05: Mattino musicale; 6,55: Almanacco; 7,45: Legni e sentenze; 8,30: Canzoni; 9,30: Voci ed io; 10: Speciale GR; 11,30: Ma sarà poi così?; 12,30: Hiti Parade; 14: Due orchestre, due solisti; 14,40: Ben Hur; 15,10: Musica per un giorno di festa; 16: Il giro del mondo; 17: Pomeridiana; 17,35: Programma per i ragazzi; 18,45: Venti e il suo jazz; 19,20: Ballo fisso; 19,50: Rassegna di solisti; 20,20: Andata e ritorno; 20,45: Sera sport; 21,15: Concerto del jazz; 21,30: Concerto del violoncello; 21,45: Concerto del pianista; 21,50: Concerto del violoncello; 22,00: Concerto del pianista; 22,15: Concerto del violoncello; 22,30: Concerto del pianista; 22,45: Concerto del violoncello; 22,50: Concerto del pianista.

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore: 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 14,30, 15,30, 16,30, 17,30, 18,30, 19,30, 20,30, 21,30, 22,30, 23,30, 24,30: 6,05: Mattino musicale; 6,55: Almanacco; 7,45: Legni e sentenze; 8,30: Canzoni; 9,30: Voci ed io; 10: Speciale GR; 11,30: Ma sarà poi così?; 12,30: Hiti Parade; 14: Due orchestre, due solisti; 14,40: Ben Hur; 15,10: Musica per un giorno di festa; 16: Il giro del mondo; 17: Pomeridiana; 17,35: Programma per i ragazzi; 18,45: Venti e il suo jazz; 19,20: Ballo fisso; 19,50: Rassegna di solisti; 20,20: Andata e ritorno; 20,45: Sera sport; 21,15: Concerto del jazz; 21,30: Concerto del violoncello; 21,45: Concerto del pianista; 21,50: Concerto del violoncello; 22,00: Concerto del pianista; 22,15: Concerto del violoncello; 22,30: Concerto del pianista; 22,45: Concerto del violoncello; 22,50: Concerto del pianista.

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore: 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 14,30, 15,30, 16,30, 17,30, 18,30, 19,30, 20,30, 21,30, 22,30, 23,30, 24,30: 6,05: Mattino musicale; 6,55: Almanacco; 7,45: Legni e sentenze; 8,30: Canzoni; 9,30: Voci ed io; 10: Speciale GR; 11,30: Ma sarà poi così?; 12,30: Hiti Parade; 14: Due orchestre, due solisti; 14,40: Ben Hur; 15,10: Musica per un giorno di festa; 16: Il giro del mondo; 17: Pomeridiana; 17,35: Programma per i ragazzi; 18,45: Venti e il suo jazz; 19,20: Ballo fisso; 19,50: Rassegna di solisti; 20,20: Andata e ritorno; 20,45: Sera sport; 21,15: Concerto del jazz; 21,30: Concerto del violoncello; 21,45: Concerto del pianista; 21,50: Concerto del violoncello; 22,00: Concerto del pianista; 22,15: Concerto del violoncello; 22,30: Concerto del pianista; 22,45: Concerto del violoncello; 22,50: Concerto del pianista.

Radio 3°

GIORNALE RADIO - Ore: 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 14,30, 15,30, 16,30, 17,30, 18,30, 19,30, 20,30, 21,30, 22,30, 23,30, 24,30: 6,05: Mattino musicale; 6,55: Almanacco; 7,45: Legni e sentenze; 8,30: Canzoni; 9,30: Voci ed io; 10: Speciale GR; 11,30: Ma sarà poi così?; 12,30: Hiti Parade; 14: Due orchestre, due solisti; 14,40: Ben Hur; 15,10: Musica per un giorno di festa; 16: Il giro del mondo; 17: Pomeridiana; 17,35: Programma per i ragazzi; 18,45: Venti e il suo jazz; 19,20: Ballo fisso; 19,50: Rassegna di solisti; 20,20: Andata e ritorno; 20,45: Sera sport; 21,15: Concerto del jazz; 21,30: Concerto del violoncello; 21,45: Concerto del pianista; 21,50: Concerto del violoncello; 22,00: Concerto del pianista; 22,15: Concerto del violoncello; 22,30: Concerto del pianista; 22,45: Concerto del violoncello; 22,50: Concerto del pianista.

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore: 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 14,