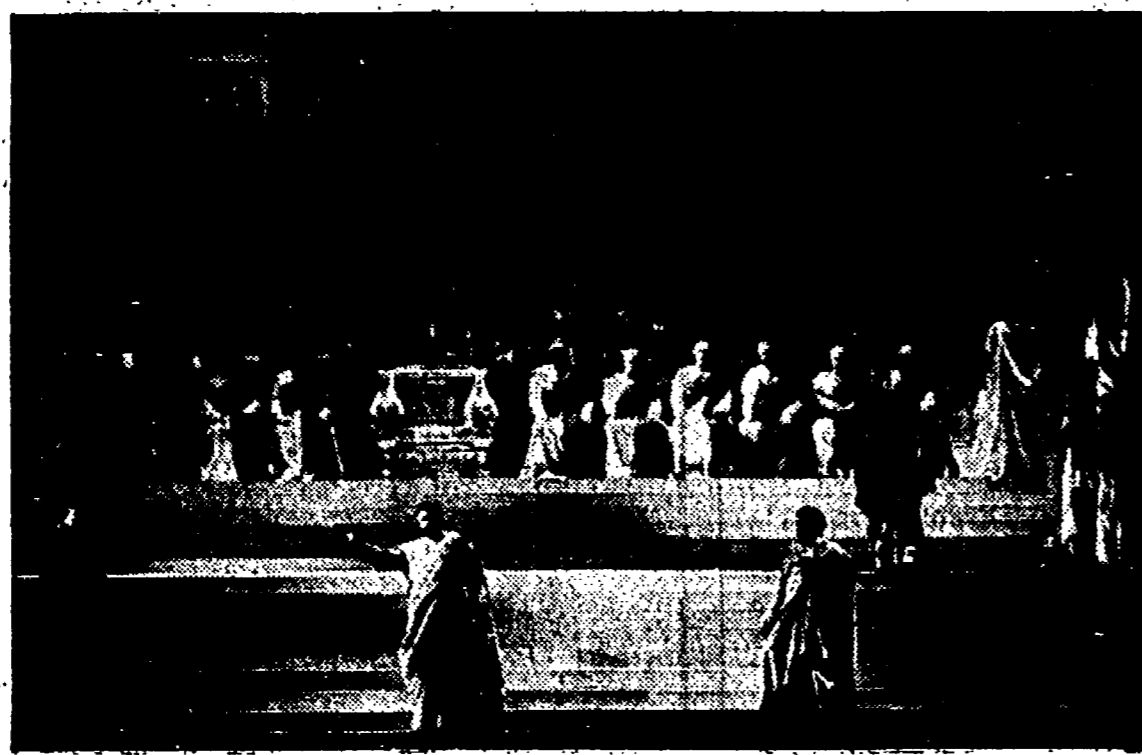


Donizetti inaugura la stagione del Teatro dell'Opera



# Dal coro uscì una voce: Fausta, chi era costei?

ROMA — La Fausta è esplosa come un fulmine a ciel sereno. Che sarà mai, chi è costei? Ci vuole un po' di pazienza. Non è che Donizetti una bella mattina si sia svegliato e, stircchiandosi, abbia detto: «Oggi metto in musica la moglie di Costantino. Ehi, voi due, preparate il libretto. Non è così. I due, a proposito, sono Tottola e Gilardoni. La moglie dell'imperatore Costantino (c'è un obelisco, a San Giovanni, che ricorda il vincitore per cruce, battezzato da San Silvestro), legata a vicende politiche e sentimentali (l'amore per il figlio), che la portano al suicidio, mentre il giovane, Crispo, sarà condannato a morte, è al centro di tutta una lunga tradizione teatrale e musicale, che — peraltro — non si ferma a Donizetti.

Esistono opere in musica sull'argomento, a partire dal 1663, culminanti in un Costantino in Arles, di Giuseppe Persiani, rappresentato nel 1829. La Fausta di Donizetti fu rappresentata a Napoli nel gennaio 1832, ed ebbe una quarantina di rappresentazioni in Italia, in Europa (Barcellona, Lisbona, Madrid, Berlino, Londra) e in America (Valparaiso e L'Havana). Lasciò a tal punto un segno che ci furono ancora due melodrammi (entrambi intitolati Fausta): nel 1886 di Primo Bandini e nel 1908, di Renzo Bianchi. E quindi un'opera che ha camminato sul sicuro, e sul sicuro è andato adesso, per inaugurare la stagione, il Teatro dell'Opera. Donizetti è un grande, e l'Opera ha fatto bene a puntare su un melodramma poi scomparso dal giro, non per suoi demeriti, che contribuisce a dare di Donizetti una immagine autonoma, sottratta cioè alla presenza dei suoi grandi contemporanei.

L'industria melodrammatica del tempo (il melodramma fu uno dei più importanti mass media dell'Ottocento) aveva tenuto Donizetti sempre quale carta di riserva nel gioco essenzialmente puntato su Ros-

sini e Bellini. Quando i due scomparvero (Rossini aveva smesso di scrivere opere nel 1829 e Bellini morì nel 1835) i melodrammari gettarono sul tappeto l'asso donizettiano. Al musicista andò bene finché non fu soppiantato da Verdi acchiappato giusto giusto quando Donizetti, dopo il Don Pasquale (1843), si ammalò e morì (1848). Erano già i tempi di Ernani, Attila, Macbeth e Masnadieri. Dopo un po' (erano comparsi Rigoletto, Traviata, Trovatore), a chi poteva più importare qualcosa di Fausta?

E, dunque, diamo il benemerito a quest'opera che appare tra le più importanti di Donizetti. Il musicista avverte la gravità dell'assunto, e riversa in questa partitura il meglio delle sue emozioni e della sua raffinatezza: cose sulle quali prima aveva un po' sorvolato (Fausta, nel 1832, è la trentanovesima della settantina di opere che Donizetti scrisse fino al 1843) e sorvolerà anche in seguito. Le pagine che risentono della routine convenzionale sono quelle aggiunte o modificate dopo la «prima del 1832, a incominciare dalla Sinfonia che è piuttosto sgangherata e che fu appunto approntata in un secondo momento. Ma assai spesso scatta un quid che porta Donizetti molto più in là dell'ambito consueto. C'è la ricerca di un clima che diremmo aulico, «importante», aristocratico.

Fausta appare come un unicum nella produzione donizettiana, anche per la classicità delle linee di canto tragicamente spezzate, quando la protagonista irrompe nel suo delirio, mentre Costantino si incura sulla grata del sotterraneo nel quale gli hanno ammazzato il figlio. E la classicità riporta a Donizetti il Don Giovanni di Mozart, con il saliscendi delle scale, che accompagna il Commendatore-stato.

In aderenza alla crescita drammatica

della musica, si è svolta la regia di Sandro Sequi, sensibilissima nel portare la compostezza quasi oratoriale dei personaggi ad una emozione gestuale, disperata e affranta, ma non mai melodrammaticamente espressa. Del pari, illuminante è scavata e apparsa la direzione di Daniel Oren, animatore e coordinatore straordinario, mentre le scene di Giovanni Agostinucci e i costumi di Giuseppe Crisolini, in bilico tra il neoclassico e il nascente barocco, con il loro bianco e oro, e con la loro gradinata al sommo della quale si svolge la vicenda, ricordano un famoso quadro di Raffaello.

Ottimi, nel complesso, i cantanti pur se non sempre in linea con uno stile donizettiano, necessariamente lontano da Verdi. Raina Kabaivanska ha però ben scolpito, vocalmente e scenicamente, la figura di Fausta, dandole qualcosa preso in prestito a Medea e a Norma. Il tenore Giuseppe Giacomini ha difeso ad oltranza la sua voce da intromissioni verdiane, mentre il baritone Renato Bruson, soprattutto nel secondo atto (l'opera si dà in due lunghi atti) ha sfoggiato la magnificenza del suo canto. Il basso Luigi Roni ha disegnato un efficace Massimiano (buona idea, quella di farlo apparire alla testa di neri squadristi che tramano contro Costantino), ed è emerso con fierezza lo squillo canoro di Tullio Pane. Giuseppina Dalle Molle, Ambra Vespasiani hanno ben completato i ruoli femminili. Coro e orchestra hanno dispiegato grinta e bravura. E, dunque, diremmo che si tratta di una inaudita importante, sottratta alla mondanità di certi riti, e carica di applausi.

Certe provocatorie frasi lanciate dal loggione, poco prima dell'inizio, nonché una serie di volantini, diffusa all'ingresso, non hanno turbato lo spettacolo, ma impongono qualche riflessione. Il che faremo un'altra volta.

Erasmus Valente

# Il segreto di Lohengrin

MILANO — Esiliato dalla Scala sin dalla primavera del 1965, il Cavaliere del Cigno torna lunedì sette, tra l'ammirato stupore dei giornali milanesi, a inaugurare la nuova stagione con la nuova stagione del gran teatro, udi, per la prima volta, l'eroe immacolato scendere dalla navicella alata.

Anche quello era un ritorno perché, a causa della guerra, la più popolare delle opere wagneriane era stata esclusa per una decina di anni dalle nostre scene. Che fosse popolare non v'è dubbio, visto che, nella stagione del 1912, prima del 1902 in cui, dalla galleria del gran teatro, udi, per la prima volta, l'eroe immacolato scendere dalla navicella alata.

A quell'epoca il messo del Graal cantava in italiano e appariva avvolto in un mantello candido, dia l'enorme scudo d'argento reso splendente dalla luce dei fari. La tradizione scenica era immutabile. Non scendeva e appariva, immancabilmente in libreria l'intestato al cospetto del re, con conseguente apparizione di una coppia di valletti-scopini.

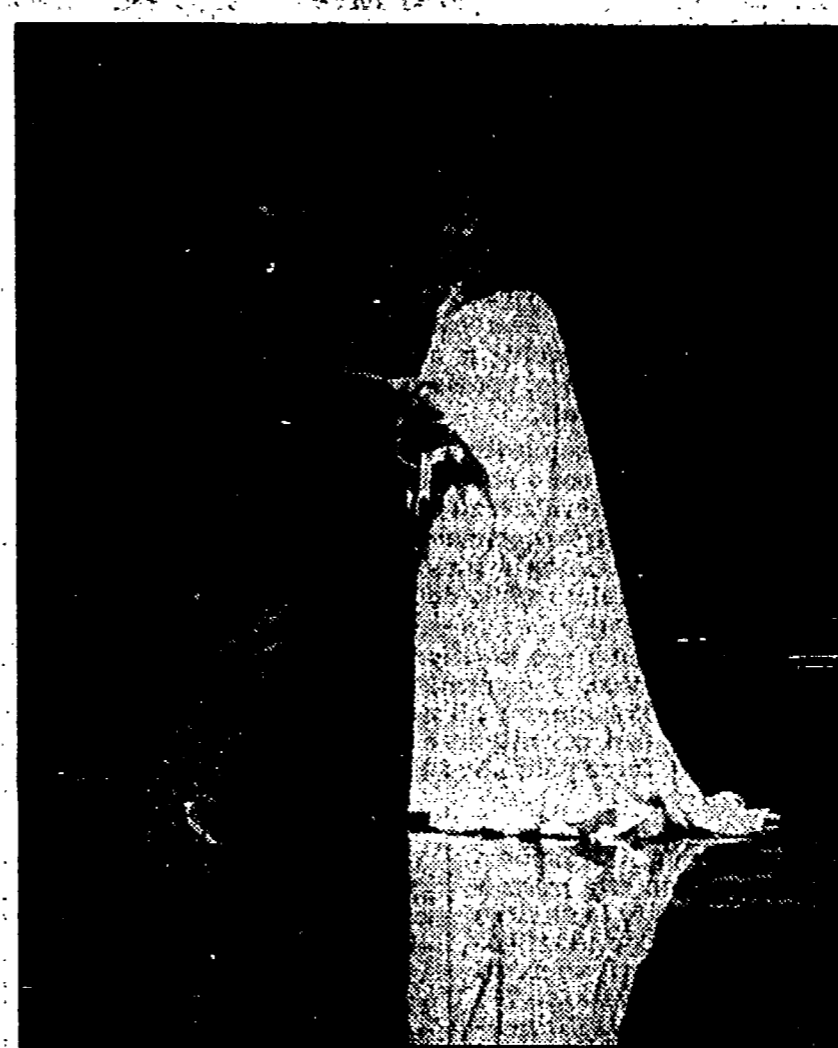
Queste cose, che sono rimaste immutabili, immancabilmente in libreria l'intestato al cospetto del re, con conseguente apparizione di una coppia di valletti-scopini.

La vicenda, ricordano un famoso quadro di Raffaello.

Ottimi, nel complesso, i cantanti pur se non sempre in linea con uno stile donizettiano, necessariamente lontano da Verdi. Raina Kabaivanska ha però ben scolpito, vocalmente e scenicamente, la figura di Fausta, dandole qualcosa preso in prestito a Medea e a Norma. Il tenore Giuseppe Giacomini ha difeso ad oltranza la sua voce da intromissioni verdiane, mentre il baritone Renato Bruson, soprattutto nel secondo atto (l'opera si dà in due lunghi atti) ha sfoggiato la magnificenza del suo canto. Il basso Luigi Roni ha disegnato un efficace Massimiano (buona idea, quella di farlo apparire alla testa di neri squadristi che tramano contro Costantino), ed è emerso con fierezza lo squillo canoro di Tullio Pane. Giuseppina Dalle Molle, Ambra Vespasiani hanno ben completato i ruoli femminili. Coro e orchestra hanno dispiegato grinta e bravura. E, dunque, diremmo che si tratta di una inaudita importante, sottratta alla mondanità di certi riti, e carica di applausi.

Certe provocatorie frasi lanciate dal loggione, poco prima dell'inizio, nonché una serie di volantini, diffusa all'ingresso, non hanno turbato lo spettacolo, ma impongono qualche riflessione. Il che faremo un'altra volta.

Erasmus Valente



Durante le prove alla Scala del «Lohengrin» di Wagner

Dopo quasi vent'anni tornerà alla Scala il «Cavaliere del cigno». L'opera che fece conoscere Wagner in Italia, ma con accessi polemiche tra verdiani e innovatori, campanilismi e ostracismi del tempo di guerra, ha il sapore d'un emblema carico di presagi

Scritto da Wagner tra il 1845 e il '48, il «Lohengrin» contiene, assieme al ciclo di autentica storia tedesca. La trama è ambientata nel Brabante, dove il trono ducale è rimasto vuoto per la misteriosa scomparsa del giovane erede. Il feudo dovrebbe quindi passare alla sorella Elsa, ma viene rivendicato, per conto della moglie Utrude, da Telramondo, che accusa la fanciulla di stregoneria. La vicenda comincia qui: il re Enrico — lo stolico vincitore degli ungheresi — è l'arbitro della contesa. Elsa invoca un campione che sostenga con la spada la sua innocenza, e questi appare su una navicella trainata da un cigno candido. È Lohengrin, uno dei cavalieri del Graal, il cui nome deve rimanere segreto. Elsa promette di sposare il mistero e il re, dopo il duello in cui Telramondo è sconfitto, c'è una nozze tra le vergine e il suo campione. Elsa però non mantiene il patto. Spinta dalla diabolica coppia, dubita del consorte e si fa ingenua complice del tradimento di Telramondo contro lo sposo. Questa è l'ultima parte del dramma: a rivelare l'asser su, riparte il cigno per ricondurre al Graal, ma prima di lasciare per sempre l'amata, Lohengrin le restituisce il fratello, trasformato in cigno della maga Utrude. Una colomba guiderà la navicella di Lohengrin, mentre Elsa si accascia al suolo.

servazioni sui margini della partitura.

L'episodio ha un risvolto «più» Verdi aveva portato via la fidanzata a Mariani che lo ripaga, per così dire, a colpi di Lohengrin. La vera battaglia, però, è più vecchia e meno personale. Da almeno una decina d'anni il «partito della cultura» capeggiato da Boito si agita contrapponendo Wagner a Verdi: il campione del rinnovamento contro l'erede del melodramma, l'europeo contro il provinciale, come si diceva.

I polemisti si basano, in realtà, sugli scritti teorici di Wagner perché delle sue musiche che si conosceva al più qualche frammento eseguito in concerto. Ma questo non raffredda il calore della contesa cui la «prima» di Bologna offriva nuovo alimento.

Non a caso è la capitale emiliana, orgogliosa della propria cultura universitaria, a prendere l'offensiva contro Milano, il gran centro della cultura industriale dominata dall'editore di Verdi. La risposta non si fa attendere: nella stagione 1871, Angelo Mariani, principe dei direttori d'orchestra dell'epoca — porta il Lohengrin al successo, confermato da ben diciannove repliche. Otto anni dopo, il Lohengrin è esibito da un palcoscenico di fischisti dei campanilismi milanesi. Ricordi generosi. Nel frattempo, però, il Cavaliere del Cigno è stato ap-

plaudito a Firenze da cui prosegue, nel decennio 1871-81, una brillante carriera a Trieste, Torino, Roma, Genova, Napoli e Venezia.

Lohengrin, insomma, è il biglietto da visita di Wagner in Italia dove, paradossalmente, piace ai rinnovatori, proprio perché non rinnova molto. Testimone inaspettato Enrico Panzachi, letterato, critico, amico del Carducci, che si è battuto per la «prima» bolognese e che poi, da wagneriano convinto, affrontò il doveroso pellegrinaggio a Bayreuth per scoprire la Tetralogia. Il frutto di queste esperienze è un saggio (del 1876) in cui Panzachi confessa che, tutto sommato, il Lohengrin non è quella «apocalisse musicale» che si aspettava, mentre la riforma realizzata nell'«Anello» è di rivoluzione, ma non «vitale». Il tutto, detto — con modesta franchezza — dimostra quanto facessero i primi wagneriani a comprendere il loro autore.

Con Lohengrin, invece, tutti si sentono al sicuro. Qualcuno scrive addirittura in un numero dell'opera più «italiana» di Wagner. Affermazione, tutto sommato, limitativa. Sarebbe più giusto porre il Lohengrin al centro dell'Ottocento germanico, come perno della tendenza romantica che lo precede e lo segue. In altre parole: il romanticismo, esplosivo all'inizio del secolo, porta alla scoperta dei miti e al rinnovamento del teatro in senso nazionale. La musica era tedesca — nasce con Weber e non solo col notissimo Franco Cacciari, ma con la stupenda Eurianta che, rappresentata a Vienna nel 1822, è il modello del nuovo teatro nazionale: gli oratori di Mendelssohn, la Genoveva di Schumann, il Lohengrin.

La medesima tematica si ripresenta nell'ultima parte del secolo, quando il fascino del gotico, ornato di giugie aguzze e di corazzate argente, rilancia una moda simile nelle forme e opposta nei contenuti.

Il mondo cavalleresco — caro alla prima borghesia rivoluzionaria — torna a piacere alla borghesia soddisfatta dell'ultimo Ottocento che cerca, attraverso il ritorno alle origini, una conferma del proprio periodo glorioso, ma senza rischi o turbamenti. Lo spirito ribelle si affievolisce in un conformismo esaltante, in cui si mescolano brividi espressionisti e voluttuosi liberty.

Il personaggio emblematico

di questa tendenza è Luigi II che, a sedici anni, assiste rapito alla prima del Lohengrin, e, identificandosi col Cavaliere del Graal, dissemina la Bontà di castelli medioevali e di grotte lacustri in cui si cullano barchette a forma di cigno.

È un pizzico di follia in più, lo spirito della «decadenza» del secolo, che, in Italia, trova la sua espressione in Gabriele D'Annunzio: il più autorevole dei «wagneriani» nostri che, dopo aver recensito il Lohengrin nella ripresa romana del 1884, si fa conoscere il «Tristano e il Sigfrido» al pianoforte per scoprirvi la voluttà della morte e l'orgoglio del superuomo.

Così l'arte dell'avvenire diventa l'arte del presente, prima di ridursi ad arte del passato. Ma, poiché il pendolo della storia tende a tornare indietro, non ci stupiremo se il Cavaliere del Cigno tornasse di attualità in un odierno terzo romanico, ancora più sfatto e decadente: un romanticismo di umiche faule, contro la realtà del nostro tempo, tra i fumetti e le storie avventurose di cui si fa già gran consumo.

Rubens Tedeschi

**Sofficini Findus, il buon secondo col ripieno.**

**FINDUS**

col ripieno.

## TV 3: Napoli, storia e canzoni

La storia vista da Napoli, cantando. Ed i napoletani, lo detta anche il luogo comune, nelle canzoni sanno parlare una lingua universale che resta nel tempo — e che dimostra il nuovo programma della Rete tre — Cazzonette di storia napoletana, di Paquito Del Bosco. Sei puntate di mezz'ora l'una, in onda la domenica alle 21.40, affrontano i capitoli salienti di una città (e di una civiltà) che ha saputo rendere in canzonetta i suoi drammi e le sue gioie. Storia e canzoni si intrecciano, sceneggiate o punteggiate dall'intervento di uno storico (Pasquale Villani, dell'ateneo napoletano) e «restituite» ai telespettatori da Marina Sestri, Lino Matarra, Massimo Abbate, Maria Laurito, Sasi Conte e Armando Marra, oltre che dai diversi «ospiti» di Tarantini, Biondani, Bernatà, Roberto Murolo, Ettore e Guido Lombardi — a cui si deve l'idea del programma — e James Senese. Il primo incontro, quello di stasera, con la Napoli dell'Unità d'Italia. È il 1860, la canzonetta non è ancora «autore» ma festeggia Garibaldi che passa da Piedicorte, o — con la dizione «canonica», faticosa — la nuova funicolare del Vesuvio. La festa, religiosa e musicale, di Piedicorte, il teatro di Antonio Petito e le incomprendibili linguistiche tra i napoletani e i piemontesi sono i temi di questa Napoli di fine Ottocento. Ma non ci sarà oggi, all'opposto, un po' troppo «presunzione linguistica» nel portare in TV un programma parlato tutto in napoletano? Per molti non è facile capire, non tutto almeno. «Ma non è un problema», spiega Paquito Del Bosco — spiega Paquito Del Bosco — di mettere i sottotitoli con le traduzioni almeno alle parti parlate con linguaggio più «stretto». Ma è un problema molto in immediatezza. Del resto, via via che si avanza con gli anni, la lingua napoletana, e quindi quella delle canzoni, si fa sempre più «presunzione linguistica», con l'italiano. Il programma prosegue affrontando sempre in parallelo storia della musica e storia della città, affiancando così il Café-Chantant ai tempi d'oro della pubblicistica napoletana: l'industria della canzone e l'entrata in guerra: la canzone «regista» e il regista: i dischi, i fonografi e radio: fino ai giorni nostri, attraverso la guerra, il teatro di Eduardo, e infine i giorni del Festival e della decadenza fino alla recente riscoperta di una «scuola napoletana». (s. gar.)



## «Le memorie di Eva Ryker» da oggi in TV. Quanti misteri dietro quella nave affondata!

Un giallo psicologico interpretato da Natalie Wood

Le memorie di Eva Ryker, o meglio le sue smemoratozze. È sul filo dei ricordi mancati infatti che si annoda la trama del nuovo giallo della domenica sera (rete uno ore 20.40): e per ogni spiraglio di luce sul passato un delitto, un incidente, e un ricatto creano maggiore suspense e riacquano le tenebre intorno all'inchiesta.

Lo sceneggiato — americano — ben figurerebbe con la sua Eva accanto alle più famose patologie psichiatriche, e non è difficile orecchiarsi certi soggetti cari a Hitchcock, anche se addomesticati dal regista Walter Grauman. In due puntate si avvinterà e si scioglierà l'intreccio innestato su fatti storici reali: il transatlantico «Queen Ann» (gemello del «Queen Mary») che — affondato il 3 settembre del 1939 da un «U-Boot» tedesco — ha conquistato il tragico primato di prima nave affondata nella seconda guerra mondiale, e infatti il teatro di un immaginario episodio di cronaca nera. Un omicidio? Un rapimento? O che altro? Sembrava che le acque avessero inghiottito il mistero, ma una catena di nuovi delitti e di scambi di persona lo riportano — dopo trent'anni — d'attualità.

Natalie Wood impersona Eva (che al tempo dell'affondamento aveva 5 anni) e, insieme, la madre (inghiottita dalle acque), e dà col suo provato mestiere un certo spessore al personaggio, anche se la tocca spesso soggiacere a un dialogo prevedibile e stantio, che affligge l'intero «giallo». Sono accanto a lei altri attori di rango: Robert Foxworth (quello di Airport '77) nei panni dell'investigatore, espollito, scrittore, quasi-vittima, uomo dalle amicizie utili, ecc. ecc., Mel Ferrer, lo psichiatra che può aiutare Eva a ritrovare la memoria e un po' di pace, Jean-Pierre Aumont, il padre miliardario di Eva. È questo ambiguo personaggio che scatena

la storia: vuole infatti recuperare gli effetti personali della cara moglie rimasta sulla «Queen Ann», ma su di lui si annodano i sospetti quando si scopre che la figlia si sente sorvegliata dal padre e lo stesso investigatore-scrittore, assoldato dal miliardario per scrivere degli articoli, rischia di fare una brutta fine su un aereo esploso in volo.

Viene così alla luce che due coniugi, che vivevano nascosti sotto falso nome sono stati assassinati perché sapevano troppo; che la stessa sorte ha subito lo stuart della nave; che un filmato, ritrovato sul transatlantico, «scotta». Ma se la memoria di Eva non ritorna tutto è inutile, il puzzle non si ricompone e la giovane donna continuerà una triste vita fra case di cura e incubi insopportabili.

s. gar.

## PROGRAMMI TV E RADIO

- TV 1**
  - 10.00 SULLA ROTTA DI MAGELLANO - (prima puntata)
  - 11.00 NEWS
  - 11.55 SEGNI DEL TEMPO
  - 12.15 LINEA VERDE - A cura di Federico Fazzuoli
  - 13.00 TG L'UNA - Quasi un rotocalco per la domenica
  - 13.30 TG 1 - NOTIZIE
  - 13.50 TG 2 - NOTIZIE - Presenta Pippo Baudo
  - 14.10 CRONACHE E AVVENIMENTI SPORTIVI
  - 14.20 NOTIZIE SPORTIVE
  - 14.30 DISCORRERE - Settimanale di musica e dischi
  - 15.00 NOTIZIE SPORTIVE
  - 16.30 LITTLE VIC - Con Josy Green
  - 17.20 FANTASTICO SIS - Gioco a premi
  - 17.45 W I RE MAGI - Favola musicale (1ª puntata)
  - 18.30 90' MINUTO
  - 19.00 CAMPIONATO ITALIANO DI CALCIO - Cronaca registrata di un tempo di una partita di Serie A
  - 20.00 TELEGIORNALE
  - 20.40 LE MEMORIE DI EVA RYKER Regia di Walter Grauman (1ª parte)
  - 21.55 LA DOMENICA SPORTIVA
  - 22.55 SPARTO IN CONCERTO
  - 23.30 TELEGIORNALE
- TV 2**
  - 10.00 CONCERTO DEL PIANISTA RUDOLF SERKIN - Musiche di Haydn, Mozart, Ludwig van Beethoven
  - 11.00 GIORNI D'EUROPA
- RADIO 1**
  - GIORNALI RADIO: 8, 10, 12, 13, 17, 19, 21, 22, 23, 8.40 Edicola del GR1; 8.50 La nostra terra; 9.30 Messa; 10.15 La mia voce per la tua domenica; 11 Permette, questo? con Mela e O. Livolsi; 12.30-16.30 Carte bianche; 13.15 Salena Margherita, nuova gestione; 14 Raduno per tutti; 15.20 Il pool sportivo; 18.30 GR1: Sport tutto basket; 19.25 In... Charles
- RADIO 2**
  - GIORNALI RADIO: 6.30, 8.30, 9.30, 11.30, 12.30, 13.30, 15.18, 16.25, 18.30, 19.30, 22.30, 6-8.35, 7.05, 7.55 Tutti quegli anni fa; 8.45 Video Flash; 9.35 Il baraccone; 11 «Domenica

- 11.30 SIS TIP-SIS TAP
- 12.10 MERIDIANA - No grazie, faccio da me
- 12.40 «GEORGE E WILFRED» - Telefoni: chi lupo perde il pelo
- 13.00 TG 2 - ORE TREDECIME
- 13.30 COLOMBO - Telefoni: «Ciack... si uccide»
- 14.55 BLITZ - Un programma di spettacolo, sport, quiz, costume
- 18.00 CAMPIONATO ITALIANO DI CALCIO - Sintesi di un tempo di una partita di Serie A
- 18.30 L'ULTIMO BLITZ - Finale con sorpresa
- 18.45 TG 2 GOL FLASH
- 18.55 UNO SCENFIO CONTRO TUTTI - Telefoni
- 19.00 TG 2 - TELEGIORNALE
- 20.00 TG 2 - DOMENICA SPORTIVA
- 20.40 VIVES MONTEAU - Dal'Olympia di Parigi
- 22.35 CUORE E BATTICORTE - Telefoni: «Crociera di lusso»
- 23.30 TG 2 - STANOTTE
- TV 3**
  - 09-12 MOSCA: GINNASTICA - Campionati Mondiali
  - 14.00 DIRETTA SPORTIVA - Milano: automobilismo; Rovigo: Rugby; Mosca: Ginnastica. Campionati Mondiali (finale individuale femminile)
  - 17.25 SUONI DELLA MEMORIA
  - 17.55 DONNA ROCK: MIA MARTINI - In alto sono Mian
  - 18.00 TG 3
  - 18.15 SPORT REGIONE
  - 18.30 TG 2 - ITALIA LA MUSICA S'È DESTA - (2ª puntata)
  - 20.00 SPORT TUE
  - 21.40 CANZONETTE DI STORIA NAPOLETANA - (1ª puntata)
  - 22.10 TG 3 - Intervista con Gianni e Pinotto
  - 22.30 CAMPIONATO DI CALCIO SERIE A»
- GIORNALI RADIO: 6.55-8.30-10.30 Il concerto del mattino; 7.30 Prima Parade; 11.48 Tre «A»; 12 L'esperienza religiosa nella musica; 13.10 Diacronia; 14 La letteratura e le idee; 14.30 Controcanto; 15.30 Dimensione giovani; 16 Vita, miracoli e morte del caffèano lucano; 17 Il signor Bruchena; di G. Rossini, direttore B. Campanella; 18.20 La gacca stragata di A. Buzzini; 19 concerto con il clarinetista Jacques Lacombe; 19.45 Pagine da Caudino; 20 Franco alla città; 21 Musica nel nostro tempo.