Pitture rupestri del Fezzan

«Sahra»: Tale termine figura per la prima volta in testi arabi del 1300, e con esso si voleva indicare la «sconfinata distesa di colore rossastro, senza vita nè vegetazione alcuna», che ricopre la maggiore parte dell'Africa Settentrionale. Dalla metà del secolo scorso le spedizioni scientifiche vi si inoltrarono con crescente frequenza: nel desiderio di metterne in luce la ricca, affascinante preistoria Francesi ed Italiani, Tedeschi ed Inglesi vi svolsero un lavoro vastissimo e duro: la parte di Sahara appartenente alla Libia fu percorsa dagli studiosi italiani in ogni verso e i fini che essi raggiunsero servono ancor oggi di base per ogni seria ricerca e per una, per quanto possibile, completa comprensione dei problemi sahariani. Gli studi archeologici e paleontropologici vennero affrontati con successo ed importantissimi risultati dalle missioni Pace-Sergi-Caputo. Rilievi preistorici e climatologici furono fatti dal Fantoli, cui spetta anche il merito di una eccellente raccolta di scritti antichi riguardanti la Libia; accuratissime furono le missioni geologiche del Desio; quelle zoologico-naturalistiche di Scortecci, Zavattari; antropoetnografiche di Cipriani, Mordini, e moltissime altre laboriose missioni che qui sarebbe impossibile elencare.

Ma soprattutto la paletnologia, che ci interessa, ricevette formidabile impulso dalle ricerche che si intensificarono dovunque: Di Caporiacci fu tra i primi a scoprire stazioni d'arte rupestre ed il Graziosi, che doveva poi divenire uno dei più autorevoli esperti europei d'arte parietale, vi si recò ripetutamente scoprendo e studiando zone che rimasero assai importanti attraverso la sua fondamentale opera sull'«Arte rupestre della Libia».

Pitture rupestri nel Fezzan: una danza magica dipinta sulle rocce dell'Uadi Ekki a occidente dell'Oasi di Ghat.

Lo scrivente vi condusse tre spedizioni, l'ultima delle quali fu particolarmente molto dura e faticosa: vennero formate varie carovane per battere la zona intorno a Ghat, all'estremo confine del Sud-ovest Fezzanese, ma soltanto una di esse, in un primo tempo, portò al ritrovamento delle due stazioni rupestri dell'Uadi Ekki, a occidente dell'Oasi.

A levante della stessa, invece, si innalzano ripide le pareti dell'Acacus, il massiccio montagnoso che al tramonto si colora di un incantevole argento nell'azzurro cupo del cielo. Aspre, aggressive, nel loro interno nascondono l'esistenza di pochissimi Tuaregh «Kel Tadrart» che vi vivono da secoli, completamente isolati.

Fra quelle rocce, durante la mia prima spedizione del '55, furono trovati graffiti unici nel loro genere, dedicati a quel culto dell'amplesso e della fecondazione che nella mente dei primitivi era velato da un profondo senso di magia: perciò era necessario riprendere le ricerche, formare una carovana più numerosa e rimanervi il tempo necessario ad esplorare la zona più vasta possibile. Le tre guide Tuaregh conoscevano perfettamente ogni vallata di quei monti, ogni pozzo, e la maggiore speranza era che un pò di pioggia autunnale li avesse riempiti. I sei cammelli lasciarono l'oasi di Ghat con il loro passo dondolante e monotono, verso la fine del mese di novembre, e percorsero 55 km. a Nord prima di incontrare la pista che si addentra nelle gole dell'Acacus, fiancheggiata da enormi pietrie scoscese cui il silenzio conferisce aspetto pauroso e affascinante.

Le bestie poggiavano morbidamente i piedi callosi nel pietrisco e nella sabbia, e questo fu l'unico rumore che riempisse il vuoto, per giorni e settimane. La carovana si avvicinava lentamente al passo obbligato, attraverso il quale raggiungere la sommità dell'altopiano, per scendere di nuovo e salire ancora. Quando quello fu prossimo si sostò a lungo, dopo l'alba; le guide posero particolare attenzione nel disporre i carichi sul dorso dei cammelli dato che le some non vengono loro legate sotto il ventre come per gli asini ed i cavalli, ma son perfettamente bilanciate ai due lati mediante pesi equivalenti di materiale: soltanto una ruvida correggia viene fissata alla corda ed al collo robusto dell'animale.

La salita fu affrontata al mattino e la cima raggiunta nel pomeriggio: sei lunghe ore di salita snervante, lunghissima, rotta dal rumore dei massi che precipitavano, con i passi pesanti ed incerti delle bestie che trovavano a fatica il dorso piatto di un lastrone per salire.

Le guide andavano su e giù per il sentiero strettissimo, a calmare i riottosi e sospingere i più lenti; i carichi di quando in quando cadevano, e nella mente nostra ritornavano con ironia le tradizionali immagini del deserto di una vecchia e male informata letteratura.

Il sommo fu raggiunto tardi ed al solito le guide si avviarono con sicurezza verso il punto di sosta: cercavano qualche arbusto che potesse offrire pasto pur magro alle bestie. Legavano loro le zampe anteriori con una breve corda di fibra di palma, in modo che potessero pascolare senza finir lontano, e le lasciavano libere. Al mattino le loro sagome erano lì, presso qualche rara pianta di «Aghallascem» a mangiarne placidamente e rami e foglie e spine.

La prima settimana di marcia trascorse così, in avvicinamento, finchè non si discese oltre Ti-n-Lalah, la valle dei graffiti del '55.

Cominciarono ad apparire le prime pitture, nascoste a centinaia sotto anfratti naturali delle rocce, di varia profondità, con le pareti ricoperte di opere talmente belle che la loro esecuzione sarebbe legittimo vanto per più di un nostro contemporaneo.

Esse sono spesso disposte in vari strati sulla stessa parete, rispondenti alle differenti ondate etniche succedutesi nella zona, e presentano quasi ovunque lo stesso fenomeno: negli strati inferiori, evidentemente i più lontani nel tempo, fanno spicco le opere di gran lunga migliori, con un senso eccezionale delle proporzioni e con una proprietà di disegno che lascia attoniti, sol che si rifletta alle migliaia di anni che le hanno seguite.

Una domanda a questo punto è più che giustificabile: per quale ragione si è potuto assegnare una cronologia assai precisa al gruppo delle pitture paleolitiche franco-cantabriche, mentre non si riesce ad avere la medesima sicurezza per l'arte rupestre nord-africana? La risposta, per quanto non breve consiste nel mettere in luce un fatto: vari gruppi umani lasciarono residui di focolare, manufatti ed altre tracce nei luoghi di abitazione o di frequentato ricóvero: tali resti, ricoperti dai depositi di epoche successive, si stratificarono a varie altezze, formando un vero e proprio catalogo a disposizione dello studio dei posteri. E quando gli strati suddetti siano tipologicamente e cronologicamente identificabili, in base ad accurati studi e comparazioni si può sebbene faticosamente e con qualche incertezza, datare anche un'opera rupestre vicino al deposito qualora in esso sia reperita, ad esempio, un'incisione, su osso o pietra, che abbia particolari elementi di similitudine con la «parietale» stessa.

Ora, mentre tali diretti collegamenti e comparazioni sono stati possibili per qualche stazione preistorica europea, non si è ancora potuto raggiungere niente di simile per le rupestri sahariane. Senza tenere conto del fatto che queste ultime giacciono in brevi ripari sotto la roccia, e non già in profonde caverne, per cui la potenza di un vento quasi continuo e liberissimo ha impedito il formarsi di quei depositi che altrove sono più facilmente reperibili.

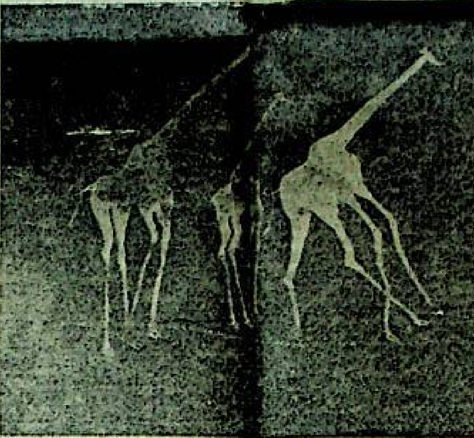
Da un attento esame delle varie pareti ci si può rendere conto che, mentre le pitture superiori e quindi più recenti sono assai sensibili all'acqua che le distrugge rapidamente, quelle degli strati inferiori sono del tutto immuni da questo difetto e resistono ad ogni tentativo. Ciò, mentre da una parte ci spiega l'apparentemente strano fatto della loro conservazione, dalla altra ci rende edotti dell'abilità tecnica di coloro che le dipinsero, cui era già nota la straordinaria resistenza di quella caseina, come collante, cui ancor oggi ricorre chi dipinge a tempera.

Il secondo elemento che ci spiega la conservazione delle pitture rupestri, sahariane e non, sta nel fatto che esse furono, come ho già accennato, saggiamente disposte su pareti riparate: il vento le percuote, è vero, ma il loro vero nemico è la pioggia, ed essa non arriva ad offenderle. Senza per questo dover pensare che nel Sahara non piova; tale avvenimento è infrequente, è vero, ma talvolta precipitazioni tanto brevi quanto violente si incanalano nei «uidian» che assumono l'aspetto di fiumi imponenti.

Non raramente infatti dovemmo rinunciare ad accamparci nelle parti più basse di un «uadi» riparate dal gelido vento notturno, a causa del terreno fangoso per la pioggia caduta. Disponevamo allora la tenda sul terreno duro, vicino alla roccia, anche perchè questa mantiene più a lungo della sabbia il calore diurno: i Tuaregh si rintanavano sotto i macigni, accendendo fuoco con gli arbusti saggiamente raccolti durante la carovana, e mantenendolo a turno, con abilità incredibile. Alla prima luce del giorno si sentivano le loro manovre dirette a rinnovare la fiamme e a preparare il tè: cominciava un altro giorno, ed essi lo avrebbero riempito con i soliti gesti e le stesse cose che si portano dietro da secoli e secoli. La vita non muta che nell'ambiente a loro estraneo ma lì, in quell'infinito ed assoluto silenzio, essi non fanno altro che riprendere una continua marcia punteggiata dai vitali argomenti di sempre: l'acqua, i cammelli, il fuoco, e il deserto ovunque.

* * *

Giungemmo quindi ai primi ritrovamenti e si presentò un problema: se Furlani, il pittore, avesse dovuto riprodurre e copiare tutti gli esemplari, che fin dall'inizio superavano il centinaio, non sarebbero bastati molti mesi e avremmo dovuto fermarci nelle prime zone. Viceversa le nostre risorse molto modeste ed i viveri contati ci imponevano di riprendere soltanto alcuni campioni e continuare la marcia, per battere la zona più vasta possibile, lasciando il compito di rilevamento dell'interno «corpus» ad una futura spedizione più largamente organizzata.



Pitture rupestri nel Fezzan: Giraffe in movimento

Intanto sempre nuove zone ci apparivano con pitture, graffiti di grandi dimensioni e di patina scurissima, appartenenti a quel ciclo della grande fauna equatoriale che sembra essere il più antico, come ho già detto, in tutta l'arte rupestre nord-africana.

Elefanti, rinoceronti, giraffe, leoni, tutti di una perfezione formale che meraviglia specialmente se si pensa ai supporti che li ospitano, formazioni di arenaria tormentata e priva di ogni evidente preparazione. E' tutto un mondo sconosciuto che riacquista vita per le indagini degli studiosi, un mondo di culture ignorate che non possiamo ancora collocare in un periodo ben definito. Ho già accennato alle difficoltà che impediscono il raggiungimento di una cronologia assoluta, in questo campo, e non sarà male elencare gli elementi per mezzo dei quali si può ragionare su questo problema. Problema assai vasto, che deve e può essere affrontato soltanto attraverso dati di natura soggettiva: stile delle opere, patina delle incisioni, tecnica adoperata, nonchè soggetti rappresentati.

Non starò qui ad elencare particolareggiatamente tali metodi; basterà mettere in chiaro come attraverso l'esame dei soggetti si sia giunti alla sommaria divisione delle incisioni sahariane in gruppi, il più recente dei quali, definito d'epoca camelina, ha il suo limite inferiore nei primissimi secoli dell'Era Cristiana, perchè appunto in tale periodo pare da collocarsi l'introduzione del quadrupede in Africa attraverso le vie orientali. Il gruppo pre-camelino invece, se ha cronologicamente un termine superiore non ha alcun preciso riferimento per quanto riguarda il periodo precedente, ed in effetti questo è proprio il punto più oscuro di tutto il problema.

Talora è reperibile qualche parete lavorata da artisti di epoche molto lontane fra di loro, ed un esame accurato di quelle sovrapposizioni, unitamente alla considerazione degli elementi «soggettivi» dianzi citati, ci ha condotto a dividere il gruppo pre-camelino in tre fasi ben distinte, la più antica delle quali è detta dei «cacciatori» o del «bufalo», seguita dal periodo dei «pastori» e da quello del «cavallo» o «garamantico».

Il gruppo più antico è proprio assai ben individuabile attraverso gli elementi che riguardano: la fauna ricordata e che si ritiene scomparsa prima fra tutte con il suo bufalo, il rinoceronte, l'ippopotamo; la patina delle incisioni, scura come il resto della roccia, dovuta alla ossidazione dei sali minerali trasudati dallo interno dell'arenaria stessa; le dimensioni delle opere, incise o dipinte, quasi tutte a grandezza naturale; ed infine lo stile robusto, aggressivo, immediato, ben diverso da quello raffinatissimo del ciclo successivo.

Quel primo periodo è stato accuratamente valutato, cronologicamente, e la schiera più numerosa degli studiosi si è andata orientando per disporlo agli inizi del neolitico, circa 7-8.000 anni a.C. Non sono mancate, tuttavia, le voci anche autorevoli di coloro che pretendevano di arretrare sino al paleolitico superiore (circa 15-20.000 anni a. C.) le manifestazioni della «grande arte» sahariana: Kuhn, Frobenius, Boule ed altri appartenevano a questo numero, ma i loro argomenti battono ormai invano contro le logiche obbiezioni dei fautori del «neolotico».

Da quanto riuscirò ad esporre risalterà forse un fatto quanto mai significativo: lo stile delle opere d'arte, e non soltanto nell'ambiente sahariano, raggiunge le più alte espressioni formali nei periodi più antichi. Insieme con una forte carica di magia o religiosità le incisioni e le pitture rupestri sono la manifestazione lampante di una cultura solida ed elaborata. Siamo costretti a riconoscere in esse preparazione materiale alla pittura o al graffito, e dobbiamo pensare quella evidentemente collegata a vere e proprie scuole che si tramandavano per lunghissimi periodi i segreti e lo spirito dell'arte.

Alla sua nascita noi assistiamo alla prima espressione materiale di concetti magici, e gli animali venivano incisi con forme eleganti e sicure da una mano certamente avvezza: talvolta addirittura nelle posizioni della morte, tal altra in atteggiamenti quali si addicono ad esseri benevolmente considerati.

L'animale ha sempre rappresentato per l'uomo qualcosa di misterioso come le forze della natura, con speciale menzione per coloro che per la loro potenza o ferocia risultassero poco avvicinabili.

Si presume che le popolazioni appartenenti al periodo più antico siano discese a ondate dalla Europa occidentale, coperta ancora dai residui dell'ultima glaciazione, attraversando la penisola iberica e Gibilterra, e sparpagliandosi nella parte settentrionale del grande continente sottoposto ad un clima probabilmente assai piovoso, ma mite; essi percorsero le grandi pianure e si accentrarono là dove barriere di montagne potessero proteggere e alimentare una vita dedita alla caccia ed alla raccolta.

I «cacciatori» iniziarono la loro esistenza africana a contatto con i grandi esponeneti di una fauna che possiamo ben credere numerosa. Le loro armi vennero fabbricate con la selce e la quarzite di cui ancor oggi si ritrovano le probabili miniere: non è molto infatti che alcuni geologi di una compagnia petrolifera, percorrendo una vasta zona desertica, per i loro rilievi, trovarono sparsi per terra centinaia di manufatti litici, specialmente punte di freccia, vicino ai quali scoprirono una miniera di selce gialla, appartenente all'alto periodo Carbonifero, con cui venivano eseguiti i lavori più fini.

Si insediarono dunque nei massicci montagnosi dell'odierno Sahara, questi cacciatori, e ad un determinato periodo, che oggi possiamo pensare intorno allo inizio del neolitico, circa 7-8.000 anni avanti Cristo, le loro opere cominciarono ad apparire incise sulle pareti rocciose dell'Atlante, del Sud Oranese, del Fezzan.

Su quelle lastre di arenaria, resistente ma non durissima, essi eternarono le aspirazioni ed i desideri, nella ferma convinzione che l'effetto della magia imitativa potesse mantenere in gran numero le mandrie da preda o facesse cadere a morte il leone o l'elefante sotto i colpi di freccia o zagaglia. Ed essi mescolarono nel proprio animo timore e superbia, nello stesso istante in cui la loro mano ferma tracciava la figura di quei grandi animali che sapevano già di poter tanto superare per mezzo della propria intelligenza.

Noi abbiamo la tendenza naturale a chiederci il «quando» delle cose e degli eventi, deliziandoci dello stupore che le grandi espressioni cronologiche producono, ansiosi di ragionare su dati che, come le decine di migliaia d'anni, sfuggono ad un certo controllo diretto per rientrare nella sfera più affascinante dell'ignoto; ma dovremmo piuttosto informarci a fondo sulle cause e sul divenire di determinati fenomeni e sulla loro vera portata; troveremmo forse dati più importanti ed ancora più inaspettati.

Ecco dunque che, sul finire della grande epoca dei cacciatori, il Nord-Africa riceve l'impulso di culture nuove, importantissime, destinate ad una profonda evoluzione di tutto l'ambiente che le circonda. Ai cacciatori seguono i pastori, e comincia quella seconda fase, caratterizzata proprio da innumerevoli serie di bovidi, che ha dato le opere più belle ed inattese di tutta l'arte preistorica africana.

Provenivano forse dal Sud-Est, attraverso l'Etiopia e l'alto Nilo, influenzando così in modo definitivo le culture degli abitanti delle zone centro-sahariane, ma può anche benissimo darsi che questa lenta trasformazione sia avvenuta nel seno stesso degli autoctoni, attraverso una serie di secoli in cui alcuni gruppi, e non necessariamente tutti si siano emancipati elaborando principi propri o assimilandone nuovi per osmosi o, ancora meglio, partecipando contemporaneamente di ambedue i processi.

Comunque sia stato, le rupi del Sahara cominciarono ad essere dipinte ed incise con soggetti nuovi, in cui l'uomo appariva vero dominatore, alla guida di numerose mandrie di bovi, acconciato con vesti più o meno importanti, armato sempre dello arco e del «boomerang» e della ascia per continuare quella caccia che non era dimenticata ma nemmeno più del tutto indispensabile.

La pittura, dunque, in questo periodo, prende un netto sopravvento sull'incisione, ma a ben esaminare esistono opere di quest'ultimo tipo che hanno la stessa insospettata morbidezza delle manifestazioni pittoriche. Sono soltanto meno appariscenti.

* * *

Le nostre ricerche continuavano, e già avevamo localizzato diverse importanti stazioni: eravamo tuttavia lontani dall'immaginare quello che avremmo scoperto di lì a pochi giorni dopo. Quando, infatti, per la scarsezza dei viveri avevamo ormai deciso di rientrare, giunse inaspettato l'incontro con un «santo» a farci compiere la scoperta più bella. Egli scendeva dalla montagna diretto a Serdelès, e trovare un uomo in quello angolo del mondo pietrificato fu per noi un avvenimento che volemmo festeggiare nel migliore dei modi. Lo seguimmo fino a Tagzelt, che è un piccolo monte isolato al centro di una vasta vallata: in una grotta trovammo la perfetta descrizione pittorica di una popolazione completamente sconosciuta nell'arte rupestre sahariana, espressa in incredibili quadri di carattere del tutto eccezionale dal punto di vista scientifico e da quello artistico.

Le pitture apparvero lungo le pareti di questa grotta, non molto profonda, a varie altezze illustranti con chiarezza quasi storica i fatti e gli avvenimenti «chiave» della vita del clan; scene a carattere magico-sessuale si collegavano l'una all'altra fino a terminare con il quadro di una donna che teneva un bimbo in braccio e con la danza di uno stregone fuori dal recinto; una scena di battaglia mostrava questo popolo contro avversari della medesima razza ma di diverso clan; erano illustrate le varie fasi di preparazione delle frecce nonchè la maniera con la quale si acconciavano i capelli gli uomini di quella popolazione.

L'elemento primo e più importante che traspare immediatamente da uno sguardo di insieme è rappresentato dalla appartenenza indiscutibile di questa gente alla razza bianca. Ben diversamente dai rarissimi casi riscontrati in tutto l'insieme della arte rupestre sahariana, nei quali si è potuto parlare di elementi non negri soltanto attraverso l'esame dei dati fisionomici, qui si ha la fortunata ed inattesa unione del dato morfologico, rappresentato dal profilo facciale e dalla forma complessiva dei corpi, con quel perfetto rosa pallido che, vedi la scena dei due personaggi regali, rende a meraviglia il tono della pelle. Non solo, ma moltissime delle figure dipinte portano i capelli color giallo oro, mentre fin'oggi il più antico documento di tale carattere era, come osserva il Coon, il bassorilievo colorato della regina Hetep-Heres, figlia del grande Cheope: siamo alla fine del terzo millennio a.C.!

Le particolari chiome di questa gente dell'Acacus sono la prima testimonianza del biondo nell'arte di tutto il Sahara e quando, nel tentativo di esaminare ogni possibilità, si considera il caso che gli stessi capelli siano stati semplicemente trattati con tintura gialla, ci si sente giustamente rispondere che simile congettura sarebbe forse ancor meno probabile.

Ma un'altra deduzione di grande importanza scaturisce in campo scientifico, e prende come spunto l'origine ancora misteriosa di un popolo di pastori non negri, oggi però fortemente negritizzati: i Peuls, o Fulbe, nomadizzanti nelle anse del Senegal e del Niger.

Già da alcune parti si era avanzata l'ipotesi dell'origine Sahariana di questa gente, insieme con altre teorie su derivazioni diverse, ma fin d'ora, oltre a varie considerazioni d'ordine antropologico ed etnologico, si può indicare come estremamente attendibile la diretta testimonianza offerta dalla caratteristica acconciatura della maggior parte delle figure di Tagzelt, indicata in modo assoluto alla pettinatura che ancor oggi molti Fulbe hanno in uso.

Radio e Televisione

RADIO LIBIA

Radio Libia trasmette giornalmente in lingua araba, tre programmi, dalle 7 alle 9 del mattino, dalle 11 alle 16 e dalle 18 alle 24, sulle onde corte 41 e onde medie 283, pari a kilocicli 1061 al secondo. Il notiziario radio viene trasmesso quattro volte al giorno alle ore 7.45 alle ore 15 alle ore 20.15 alle ore 23. La presentazione del programma radio viene effettuata ogni giorno alle ore 14.

WHEELIS - TV

4: Sign on News; 4.05: Captain Kangaroo; 5: Robin Hood; 5.30: All America Wants; 6: Newsrama; 6.30: G. E. College Bowl; 7: Global Zobal; 7.30: The Texas; 8: Conn'e Francis; 9: Perry Mason; 10: Lock Up; 10.30: TW (Light Zone); 11: Late Show; 12.25: Late World News.

RADIO TV ITALIANA

Primo Programma

17: La storia della prima piramide. Radioscena. 17.30: Storie e canzoni di mare. Rollando verso casa. 18: Giornale radio. Le opinioni degli altri. Rassegna della stampa estera. 18.20: Ritmi e melodie dei popoli. 18.40: Ai nostri giorni. Curiosità di ogni genere e da tutte le parti. 19: Buddy De Franco ed il suo complesso. 19.15: La comunità umana. 19.30: Classe unica. Storia del teatro. Mario Apollonio. Il Seicento ed il Settecento. 20: La voce dei lavoratori. 20.30: Le novità da vedere. Le prime del cinema e del teatro. 21: Album musicale. 21.30: Giornale radio. Radiosport. 21.55: Applausi a... 22: Le avventure della villeggiatura. Commedia in tre atti di Carlo Goldoni. 23.45: Padiglione Italia. Avvenimenti di casa e fuori. 24: Nunzio Rotondo ed il suo complesso.

Secondo Programma

16.45: Recentissime in microsolco. 17: Il programma delle cinque. Ritratto d'autore: Jimmy Mc Hugh. Bibidibobidibu. Ragtime piano. A tre voci: le Mc Guire Sisters. Concerto in ritmo: Stanley Black. 18: Intermezzo romantico. 18.30: Il vostro Juke-Box. 19.30: Giornale del pomeriggio. 19.35: Un quarto d'ora di novità. 19.50: Tuttamusica. 20.20: Motivi in tasca. 21: Radiosera. 21.20: Zig-Zag. 21.30: Studio L chiama X. 22.30 Radionotte. 22.45: Musica nella sera. 23.45: Ultimo quarto. Notizie di fine giornata.

TELEVISIONE

19.30: Telegiornale del pomeriggio. 19.45: Non è mai troppo tardi. 20.15: Galleria. Francisco Gova. 20.55: Chi è Gesù. 21.20: Lo Sport. 21.30: Tic-Tac. Telegiornale della sera. 21.55: Carosello. 22.05: La Trincea. Racconto drammatico di Giuseppe Dessì. 23: Arti e scienze. Cronache di attualità. 23.20: Concerto sinfonico. 0.05: Telegiornale della notte.