Un film di Zinnemann in TV

La coscienza d'una monaca

Peter Finch e Audrey Hepburn sono i protagonisti di « Storia di una monaca ».

Le programmazioni cinematografiche TV, già all'insegna della casualità estiva, riservano pure liete sorprese. Così è dell'odierna riproposta (Rete uno, ore 20,40) d'una delle riuscite migliori del regista statunitense (ma nato a Vienna, nel 1907) Fred Zinnemann; coincidente, poi, con quella che è forse la più intensa e misurata prestazione dell'interprete protagonista, Audrey Hepburn, pochi anni dopo ritiratasi, ancora giovane, dalle scene.

Parliamo di *Storia di una monaca*, che reca la data 1959: se la Hepburn, allora trentenne, era al sommo della precoce fama, l'autore aveva alle spalle una laboriosa carriera, segnata da opere variamente memorabili come *La settima croce* (1944), *Atto di violenza* (1949), *Uomini* (1950), in cui esordì sullo schermo Marlon Brando, *Teresa* (1951), *Mezzogiorno di fuoco* (1952), un *western* divenuto classico, e il fortunatissimo *Da qui all'eternità* (1953), che fece razzia di Oscar; ma anche da qualche pauroso scivolone, come il mediocre adatamento della commedia musicale *Oklahoma!* (1955), o un prodotto di confezione, sia pure ragguardevole, come *Un cappello pieno di pioggia* (dal dramma di Michael V. Gazzo, 1957).

Le premesse di *Storia di una monaca* autorizzavano certo le maggiori cautele: soggetto tratto da un *best-seller*, di K. C. Hulme, di dubbio valore letterario, sceneggiatura affidata al commediografo Robert Anderson (quello di *Tè e simpatia*), e una distribuzione che attingeva largamente al serbatoio teatrale della scena anglo-americana, esponendo «mostri sacri» quali Edith Evans e Peggy Ashcroft, celebratissime oltre Manica, o Mildred Dunnock. Ma il risultato fu eccellente, perché vi si mettevano a frutto le doti più spiccate di Zinnemann: il gusto d'una narrazione di stampo tradizionale, però asciutta e senza sbavature; un moralismo laico temperato dal calore umano dei personaggi; una destrezza affettuosa e sensibile nella guida degli attori, soprattutto delle attrici, come ha comprovato anche il recente *Giulia*.

L'argomento di *Storia di una monaca* veniva sintetizzato, con semplicità e modestia, dallo stesso cineasta nel brano d'intervista che segue.

« E' la storia di una ragazza che non ha tanto la vocazione religiosa quanto quella di infermiera. Va missionaria in Congo e là nasce la sua crisi. Ha una forte personalità, non può accettare l'obbedienza e per questo depone l'abito. Non è una storia a sensazione. Non parla di una monaca che s'innamora, non divulga segreti nascosti dentro le mura di un convento. Si tratta d'un caso di coscienza, nient'altro ».

Un'avvertenza sembra necessaria: il film è lungo, sfiora le due ore e mezza di durata. Speriamo che ciò non induca i programmatori televisivi a tagli inevitabilmente destinati, al di là del fatto censorio, a rendere ansimante e sussultorio il respiro disteso, riflessivo del racconto.

LE INTERVISTE DEL LUNEDI:

Essere attori oggi

Marisa Fabbri

I problemi del linguaggio, degli strumenti d'analisi, del rapporto col pubblico - il senso delle esperienze con Strehler e con Luca Ronconi Il Laboratorio di Prato e « Le Baccanti »

NELLA FOTO: Marisa Fabbri.

SERVIZIO

PRATO — Quando Marisa Fabbri appare sul piccolo palcoscenico dell'Istituto Magnolfi di Prato e dice, come Dioniso: « Sono venuto qui, io, figlio di Zeus... ». I ventiquattro spettatori a sera che da un anno hanno la possibilità, e la fortuna, di assistere alle *Baccanti*, capiscono immediatamente di trovarsi di fronte a una ricerca che tenta di approdare alle radici stesse della comunicazione teatrale.

Marisa Fabbri è un'attrice dalle scelte sicure. Ha lavorato con tutti i registi più noti privilegiando sempre, però, quelli che per lei sono stati più importanti: Ronconi e Strehler. Tutti hanno sempre scritto benissimo delle sue interpretazioni; ma la « consacrazione » vera che ha indotto ad utilizzare l'aggettivo « memorabile » per una sua prestazione l'ha avuta proprio con queste *Baccanti* (frutto della sua partecipazione biennale al Laboratorio di Prato) in cui interpreta tutti i ruoli da sola. A lei abbiamo posto alcune domande sul significato dell'essere attore, oggi, per chi ha vissuto un'esperienza particolare come la sua: il risultato scaturito sfata la leggenda dell'interprete ricercatore chiuso nella sua torre di avorio, lontano dalla realtà.

Come hai iniziato la tua carriera d'attrice?

« *Io sono di Firenze, città dalla tradizione teatrale amatoriale molto sentita. Da piccola partecipavo a questi spettacoli, ma ero più brava a ballare che a recitare. Poi sono cresciuta, ho fatto teatro in Università. Erano gli anni Cinquanta: in teatro, allora, c'erano solo Strehler e Visconti. Vidi la prima edizione dell'*Opera da tre soldi: *divenni brechtiana convinta. A Firenze c'è una libreria teatrale importante: mi mettevano da parte i testi di Brecht: li leggevo e pensavo che erano belli: così mi sono formata una idea sull'attore. Negli anni Sessana ho avuto la fortuna di recitare con Ronconi e Strehler...* ».

Che differenze hai notato nel loro modo di lavorare?

« *Una, essenziale. Strehler fa teatro in uno spazio tradizionale dentro il quale è capace di inventare di tutto. A Ronconi, già dal tempo dei* Lunatici, *il palcoscenico stava stretto: lui aveva bisogno, per esprimersi, di una scenografia che si orientasse verso lo spazio. Ma un attore, un attore vero, quando ha lavorato con questi due "mostri" non se li dimentica* ».

Ma un'attrice come te come si sente dentro questo tipo di spazio ipotizzato da Ronconi?

« *In un rapporto alla pari con lo spettatore: questa è la genialità di Luca! All'inizio della nostra collaborazione non tutto mi è stato chiaro; ma quando interpretai Clitennestra nell'*Orestea *il velo si squarciò: ho vissuto la mia parte dialetticamente, cercando un approccio diverso con il pubblico* ».

Ma che cosa è un'attrice « ronconiana »?

« *Devo fare una piccola premessa. Ronconi si avvicina ai testi a gradi, all'inizio in modo emozionale, quasi per dare a te, attrice, la possibilità di intenderlo in tutta la sua quotidianità. Un'attrice "ronconiana" è un momento totale nella concezione che Luca ha dello spettacolo: perché è coprotagonista di un linguaggio che mette assieme, in una stessa struttura, testo, pubblico, regista, interprete e spazio. E' chiaro che questo tipo di attore deve avere a disposizione un ampio arsenale di strumenti* ».

E l'attore come si procura questi strumenti?

« *Se li deve forgiare da solo sviluppando, secondo me, un tipo di cultura che gli permetta di conoscere non solo tutto ciò che riguarda il testo, ma di sviluppare la propria capacità di osservazione di cittadino sulla realtà. In teatro, per un attore, non bastano più l'interpretazione, lo stile* ».

In questa concezione dello spettacolo che tipo di rapporto unisce l'attrice al regista?

« *Ronconi non dovrebbe più essere definito regista: il termine, per quanto lo riguarda, è riduttivo; non è una persona che ha un punto di vista e lo comunica agli attori, che lo devono accettare supinamente. Nella messinscena tradizionale l'attore ha un margine d'azione solo in quanto personaggio; nel discorso teatrale ronconiano, invece, quello che conta è costruire un rapporto con lo spettatore in cui il testo è protagonista. L'attore cerca questo rapporto come una "sfida". E' chiaro che fra noi e il regista, allora, esiste un legame dialettico* ».

Che difficoltà ha comportato per un'attrice di formazione essenzialmente brechtiana come te questo incontro scontro con un modo diverso di fare l'attore?

« *Io credo che ci si incontri solo se si hanno delle affinità. Il mio rapporto con Ronconi è stato facile nella sua difficoltà: siamo diventati due poli di dibattito. Lui abborda i problemi da distanze che a me sembrano infinite; io, invece, sono più riduttiva. Si sente che lui ha a disposizione una serie complessa di strumenti e, anche se non vuole fare l'erudito, porta questa sua cultura in teatro. Per cercare di concretizzare l'ampio respiro che lui dà alle cose, un attore deve darsi degli strumenti, deve mediare dentro di sé il rapporto che esiste fra irrazionale e razionale, sedersi quasi allo specchio e farsi una autoanalisi di tipo collettivo e politico. Questo, per me, è il nucleo centrale della nostra ricerca qui a Prato* ».

In questo modo però l'attore non arriva mai a nulla di stabile, ma è sempre in cammino alla ricerca di qualcosa...

« *Sì, è il risultato che prima poteva sembrare un punto di arrivo è solo un punto di partenza: questo, del resto, è il senso della ricerca. Il punto di arrivo avrebbe senso se noi ci ponessimo nell'ottica di attori che interpretano dei personaggi che, invece, è proprio quanto rifiutiamo. L'attore, oggi, per me è qualcosa di oggettivo e soggettivo insieme, è una persona che prova della "pena" cercando di oggettivare la sua personalità, che si pone in una situazione "al condizionale". Del resto anche Brecht lodava l'ambiguità e il dubbio...* ».

Alla luce di queste idee che esprimi, quale pensi sia oggi la funzione dell'attore nella società?

« *Io credo che sia utile, mi annoierei a fare un mestiere che non tiene conto della società: l'attore, invece, deve essere sempre presente nella realtà; essere un po' quello che erano i giullari, una "memoria collettiva". Credo che noi qui a Prato abbiamo fatto dell'attore un individuo al passo con la cultura del nostro tempo. La cultura non è mai statica, ma è in continuo mutamento; così cambia anche l'attore: prima c'erano i mostri sacri, oggi ci siamo noi* ».

Maria Grazia Gregori

Mina canta in pubblico dopo sei anni

LIDO DI CAMAIORE — Dopo sei anni Mina è tornata a cantare in pubblico e lo ha fatto a « Bussoladomani ». Quando la cantante è apparsa sulla scena non ha potuto subito cominciare la sua esibizione; i circa seimila spettatori che gremivano il teatro tenda, tutti in piedi, glielo hanno infatti momentaneamente impedito con scroscianti applausi che sono durati oltre cinque minuti. Nuovi applausi poi ad ogni sua canzone. Mina era accompagnata dall'orchestra del maestro Pino Presti. Una replica è prevista per il primo luglio. Nella prima parte dello spettacolo si era esibito Walter Chiari.

Una rassegna internazionale si svolgerà a Imola dal 10 al 15 luglio

La lezione del jazz europeo

Il significato di un'operazione culturale unitaria L'evoluzione qualitativa e quantitativa dei musicisti e del pubblico

Il « 1° Europa Jazz '78 », una sei giorni di concerti affidati a soli musicisti europei, 90 in tutto dei quali 30 italiani, si svolgerà dal 10 al 15 luglio nella splendida Rocca Sforzesca di Imola, organizzato dal Comune di questa cittadina con il patrocinio della Regione Emilia-Romagna. Il programma è già stato reso pubblico e, essendone l'autore, lascio ad altri illustrarlo e commentarlo.

Ciò che invece serve è spingerci più all'interno di questo fenomeno per coglierne alcuni aspetti meno evidenti. Per prima cosa, se succede vuol dire che i tempi sono maturi perché succeda. Intendo i tempi storici di questa giovane arte musicale chiamata jazz.

In secondo luogo, se succede in Italia, vuole dire che siamo arrivati ad una domanda d'ascolto, ad un vasto pubblico cangiante, che rende sensata questa proposta musicale.

Infine, se accanto a sessanta musicisti europei di grande valore figurano nel programma trenta musicisti italiani, ebbene, ciò sta certo a indicare un loro conquistato diritto di cittadinanza in un'area culturale europea, ma significa anche che tutto ciò avviene finalmente fuori dai soliti termini imposti da un certo residuo provincialismo culturale di casa nostra in questo campo musicale: o colonizzati o colonizzatori.

Si tratta dell'avvio di una piattaforma di confronto per una organica circolazione di idee e di uomini. In altre parole musica e realtà, musica e società, musica e umanità. I punti focali di questa nostra indagine esplorativa sono quindi il processo evolutivo della musica jazz europea e quello dei musicisti e del pubblico italiani.

Intorno agli anni cinquanta l'Europa poteva annoverare una ventina di grandi esecutori di jazz. Tuttavia essi erano tali in quanto vicini ai modelli americani. Raramente si trovavano allora proposte di linguaggio avanzato più autonome, pretiamente europee. D'altronde, se pure fossero esistite, la critica, che stava formando un pubblico e un certo mercato, non le avrebbe né riconosciute né qualificate, proprio perché « diverse ». Soltanto alla fine degli anni Cinquanta cominciarono ad apparire queste proposte le quali, curiosamente (come successe anche al mio *Tempo e relazioni* del '57, prima fusione tra jazz e dodecafonia), suscitarono più attenzione nel mondo musicale americano che in quello europeo.

Oggi il nuovo jazz del vecchio continente può allineare un fronte di oltre cento musicisti stimolanti, la maggior parte dei quali si potranno ascoltare appunto nella manifestazione di Imola. Quali sono i fenomeni che hanno reso possibile questa evoluzione?

Una connotazione comune a tutti è l'assimilazione naturale di quel concetto imperante negli anni Cinquanta un alto livello di virtuosismo strumentale. Ma, quanto al linguaggio, è corretto identificare due fattori che sono stati determinanti e che appaiono anche essi come connotazioni comuni a tutti questi europei. In primo luogo la lezione creativa di Ornette Coleman e in genere di tutto il jazz libero esploso all'inizio degli anni Sessanta. Quella liberazione all'interno delle strutture musicali porto facilmente i musicisti europei a ricollegarsi ad un secondo fenomeno, quello della musica contemporanea occidentale. Oggi, in questo loro lavoro, si possono individuare forti agganci alle tecniche schoenberghiane, alle scomposizioni ironiche di Satie e al forte impegno di ricerche di Eisler.

Per quanto riguarda l'Italia, l'evoluzione qualitativa e quantitativa del pubblico musicale, stimolata sia dalla attività di alcuni musicisti italiani sia dal passaggio di molti stranieri, nonché dallo stesso corso storico degli avvenimenti, è stata costante e crescente a partire dal '65 ad oggi. Tuttavia questa evoluzione è continuamente mutevole.

Per quanto il mio lavoro di musicista mi permette di verificare ogni sera, posso dire che, ad esempio negli ultimi due anni, l'ascolto si è fatto più attento mentre il livello medio d'età del pubblico si è enormemente abbassato (12, 13, 14 anni) e contemporaneamente si è ulteriormente esteso a tutte le altre età adulte (30, 40, 50, 60 anni).

Ciò potrebbe autorizzare a pensare che l'interesse per la musica in generale in Italia sia maggiormente oggi un fatto culturale piuttosto che un puro e ghettizzato momento di slancio « giovanilistico ». Infine i musicisti italiani di jazz hanno una loro storia che comincia nel dopoguerra, fatta di lotte e sacrifici, in un quadro nazionale circostante allora spesso esterofilo. Alcuni di loro hanno avuto respiro internazionale. L'esperienza di questo tipo ci spinge alla considerazione, che più facilmente può non essere individuata dalla nuovissima generazione di operatori culturali dell'area jazzistica italiana, secondo cui se da un lato è giustissimo informare l'opinione pubblica su quanto succede in campo musicale nel resto del mondo e pur vero che non si fa nascere niente senza un forte aggancio con le forze valide del proprio Paese.

D'altronde, esterofilia e strapaese sono sempre state le due facce sornione del provincialismo. Per buona sorte, una ricerca originale e un notevole impegno civile pervadono molta della musica jazz italiana degli ultimi vent'anni. Ad Imola quindi ci sarà molta Europa in Italia ma anche, e a buon diritto, molta Italia in Europa.

Giorgio Gaslini

PROGRAMMI TV

Rete uno

12,30 **ARGOMENTI.** Progetto per una regione (c)
13 **TUTTILIBRI.** Settimanale di informazione libraria
14 **SPECIALE PARLAMENTO** (c)
14,25 **LA RETORICA NELLA CULTURA D'OGGI**
17,45 **ARGOMENTI.** Progetto per una regione (c)
18,15 **ADAMO E L'INQUINAMENTO DA BATTERI**
18,20 **GIOCO-CITTA'.** Incontro quiz
18,50 **L'OTTAVO GIORNO** (c)
19,20 **TRE NIPOTI E UN MAGGIORDOMO.** Telefilm. « Una questione di melodia » (c)
19,45 **ALMANACCO DEL GIORNO DOPO** (c)
20 **TELEGIORNALE**
20,40 **STORIA DI UNA MONACA.** Film Regia di Fred Zinnemann, con Audrey Hepburn, Peter Finch, Edith Evans, Peggy Ashcroft (c)
22,30 **CINEMA DOMANI**
23 **TELEGIORNALE. Oggi al Parlamento** (c)

Rete due

12,30 **VEDO, SENTO, PARLO**
13 **TG 2 ORE TREDICI**
13,30 **EDUCAZIONE E REGIONI.** Infanzia e territorio (c)
17,45 **LABORATORIO 4.** La TV educativa degli altri (c)
18,15 **TV 2 RAGAZZI.** Pensierini
18,40 **DAL PARLAMENTO - TG 2 SPORTSERA** (c)
19 **SPAZIOLIBERO.** I programmi dell'accesso
19,15 **LA VELA: UN PIANETA A MISURA D'UOMO** (c)
19,45 **TG 2 STUDIO APERTO**
20,40 **IL SESSO FORTE.** Trasmissione a premi (c)
21,15 **MUNDIAL '78** (c)
22 **ERITREA** (c)
23,05 **PROTESTANTESIMO**
23,30 **TG 2 STANOTTE**

Svizzera

Ore 19,05: Barbapapà si sposa; 19,10. Bim bum bam - Le avventure dell'Arturo; 19,35: Dai che ce la fai; 20,10. Telegiornale; 20,25: Obiettivo sport; 20,55: Il tesoro sommerso; 21,30: Telegiornale; 21,45: Enciclopedia TV; 22,45. Melologhi; 23,20: Telegiornale.

Capodistria

Ore 21: L'angolino dei ragazzi; 21,15: Telegiornale. 21,30: Sulle orme dell'antichità; 22: Morava '76; 22,55: Passo di danza.

Francia

Ore 13,50: La follia della bestia; 15: La vendetta; 15,55: Il quotidiano illustrato; 17,55: Finestra su...; 18,25: Cartoni animati; 18,40: E' la vita; 19,20: Attualità regionali; 19,45: Presentazione del Giro di Francia; 20. Telegiornale; 20,32. La testa e le gambe; 21,35: Zig zag; 22,05: La strada di Jacques-Coeur; 22,35: Telegiornale.

Montecarlo

Ore 18,50: Il maggiore fantasma; 19,25: Paroliamo; 19,50: Notiziario; 20: Telefilm; 21: Tramonto di sangue. Film. Regia di Robert O'Quigley, con Lupita Gallardo, Arturo De Cordova, Pepe Ortiz; 22,35: Notiziario; 22,45. Montecarlo sera.

Paolo Medugno è fra i realizzatori e i conduttori della trasmissione « Radio anch'io » che va in onda in diretta su Radiouno dalle ore 9.

PROGRAMMI RADIO

Radiouno

GIORNALI RADIO ore: 7, 8, 10, 12, 13, 14, 17, 19, 21, 23; 6: Stanotte stamane; 7,20: Asterisco musicale; 7,30: La diligenza; 7,40: GR1 sport special da Baires; 8,30: Istantanea musicale; 9: Radio anch'io; 10,05: Radio anch'io; 12,05: Voi ed io '78; 14,05: Musicalmente; 14,30: Lo spunto; 15: Sidecar; 16,35: La fiera degli asini di Nicola Lisi; 17,05: Musica sud; 17,30: Lo spunto; 18: La canzone di autore; 18,35: Tra scuola e lavoro; 19,15: Congresso dei complessi autogestiti e sperimentali; 20,30: Il tagliacarte; 21,05: Obiettivo Europa; 21,40: La Scala è sempre la Scala; 22,15: Tradizioni musicali dell'Asia; 22,50: Asterisco musicale; 23,15: Buonanotte.

Radiodue

GIORNALI RADIO ore: 6,30, 7,30, 8,30, 9,30, 11,30, 12,30, 13,30, 15,30, 16,30, 18,30, 19,30, 22,30; 6: Un altro giorno; 7,55: GR2 mondiali di calcio; 8,07: Un altro giorno; 8,45: TV in musica; 9,32: Il cugino Basilio; 10: GR2 estate; 10,12: Sala F; 11,36: Spaziolibero: i programmi dell'accesso; 12 e 30: Trasmissioni regionali; 12,45: Il meglio del meglio dei migliori; 13,40. GR2 mondiali di calcio; 13,43: Vamos a golear; 14. Trasmissioni regionali; 15. Qui radiodue; 15 e 45: Qui radiodue; 17,30. Speciale GR 2; 17,55: Il sì e il no; 18,55: Musica popolare romantica; 19,50: Facile ascolto; 20,55: Musica a palazzo Labia; 21,29: Radio 2 ventunoeventinove; 22,20: Panorama parlamentare.

Radiotre

GIORNALI RADIO ore 6,45, 8,45, 10,45, 12,45, 13,45, 18,45, 20,45, 23,55; 6: Quotidiana radiotre; Lunario in musica; 7: Il concerto del mattino; 7,30: Prima pagina; 8,15: Il concerto del mattino; 9: Il concerto del mattino; 10: Noi, voi, loro; 11,30: Operistica; 12,10: Long playing; 13: Musica per uno e per tre; 14: Il mio Brahms; 15,15: GR3 cultura; 15,30: Un certo discorso; 17: Le battaglie per la libertà; 17,30: Spaziotre; 21: Nuove musiche. 21,30: L'arte in questione. 22. La musica; 23. Il jazz.

La settimana dell'AterForum '78

Sciostakovic jr. chiude a Rimini

DALL'INVIATO

RIMINI — Un concerto pomeridiano dedicato ai contemporanei ha concluso sabato l'interessante settimana dell'Ater Forum. Carlo Levi-Minzi, pianista ormai affermato nel campo delle nuove musiche, ha offerto una breve collana di opere di Bussotti, Sciarrino, Berio e Castaldi. L'altra metà del concerto è stata invece dedicata ai polacchi che, quest'anno, sono stati tra le maggiori presenze della manifestazione riminese: il robusto Quartetto Varsavia ha eseguito due autori ormai consacrati dell'avanguardia in Polonia: Lutoslavski e Penderecki. E' stato così completato il giro d'orizzonte iniziato con i lavori del trentenne Zygmunt Krauze, presentati su nastro dal compositore stesso. Anche se in questa forma necessariamente incompleta, le musiche di Krauze, tra cui un ampio *Concerto per pianoforte e orchestra*, hanno mostrato un artista aperto, impegnato a fondere nel linguaggio contemporaneo i vari filoni della cultura nazionale: dal folklore contadino a Szimanovski e via via sino alle ricerche sonore di Penderecki.

L'altro settore rilevante dell'*AterForum 1978* (oltre alle celebrazioni vivaldiane e schubertiane di cui abbiamo parlato nei giorni scorsi) è stato quello russo con le serate musicali e il seminario — condotto da Baroni, Martinotti e il sottoscritto — dedicato a Prokofiev. La conclusione è stata poi offerta da un concerto dell'Orchestra dell'Emilia-Romagna eccezionalmente diretta da Maxim Sciostakovic, figlio del grande Dimitri.

Per l'occasione il tempio malatestiano era gremito di pubblico, attirato anche dal programma piuttosto tradizionale: il preludio della *Koranscina* di Mussorgski, il celebre e prolisso *Concerto per violino* di Ciaikovski, l'immancabile *Sinfonia Classica* di Prokofiev; per finire, la *Suite dell'Amleto* di Sciostakovic padre, una stringata raccolta delle musiche da scena composte nel 1931-32 per una rappresentazione della tragedia scespiriana progettata da Meyerhold. Trasferite in concerto, queste musiche, legate ad una funzione pratica, appaiono meno significative, ma in compenso Maxim Sciostakovic le ha dirette con una intelligenza e una delicatezza particolari. Il resto del programma, più popolare, è stato invece realizzato più alla brava, tra massicce sonorità che in Ciaikovski, non hanno favorito il violinista cecoslovacco Vaclav Hudecek. Allievo di Oistrach, questi si è comunque ben difeso, rivelando una natura precipuamente lirica e, sul piano tecnico, una bella cavata ed un ardito virtuosismo della mano sinistra, pur con qualche pericolosa incertezza d'intonazione. Quanto all'orchestra emiliana, assai impegnata si è dimostrata in buona forma partecipando, giustamente, al vivo successo.

Si è conclusa così una settimana riminese che, per il rilievo culturale e organizzativo, avrebbe meritato maggiore attenzione da parte di certa stampa nazionale. L'esito, comunque, ha confermato la posizione dell'AterForum, inserito oggi con autorità tra le manifestazioni di una regione all'avanguardia nella diffusione della cultura musicale.

Rubens Tedeschi

« Al gran sole » di Luigi Nono stasera all'Opera di Francoforte

FRANCOFORTE — L'opera di Luigi Nono *Al gran sole carico d'amore*, rappresentata per la prima volta a Milano nel '75 per il Teatro alla Scala e poi ripresa nel febbraio di quest'anno, andrà stasera in scena, in prima, al Teatro dell'Opera di Francoforte.

Il lavoro di Nono sarà diretto dal maestro Michael Gielen e si avvarrà della interpretazione di un nutrito cast di cantanti tedeschi. L'opera sarà replicata più volte fino al 12 luglio.