La sociologia dell'arte in uno studio di Jean Duvignaud

L'immaginazione artistica e l'esistenza collettiva

L'autore vuole sgombrare il campo dell'attività artistica dai condizionamenti delle estetiche tradizionali classiciste e romantiche - Il rapporto dialettico tra l'individuo creatore e la realtà sociale - L'arte moderna e la società industriale

La sociologia dell'arte è una disciplina ancora giovane (in Italia quasi inesistente) e certo anche in ritardo rispetto all'attuale sviluppo delle scienze sociali. Di qui l'incertezza con cui essa ancora opera e anche gli equivoci — più o meno ricorrenti — che ne limitano la incidenza nel dibattito all'interno della critica contemporanea.

Non sono tuttavia mancati né mancano i contributi talora assai validi forniti in sede estetica dalla ricerca sociologica. Basti pensare almeno alla funzione svolta nella cultura contemporanea dallo indirizzo critico che da Lukács va a Benjamin ad Adorno a Goldmann ed ancora da quello della Scuola di Warburg con Panofsky e Francastel. A quest'ultimo ora si richiama non solo nelle sostanziali immediate Jean Duvignaud con un libro (« *Sociologia dell'arte* » Il Mulino Bologna pagg. 141 L. 1500) ricco di suggestive proposte metodologiche e tuttavia non privo di qualche limite. Scopo della sociologia dell'arte per Duvignaud è quello di verificare il rapporto fra l'esperienza immaginaria dell'artista e la correlativa realtà sociale nel tentativo di riconoscere come l'individuale (lo immaginario della attività artistica) si radichi nella esperienza collettiva e come la socialità si cristallizzi nell'immaginario.

Questo assunto è proposto in termini polemici per la esigenza che l'autore avverte di sgombrare il campo dai condizionamenti delle estetiche tradizionali che considerano l'arte come « prodotto » esclusivamente individuale dell'attività razionale (classicismo) o di quella fantastica (romanticismo) e ancora dai fraintendimenti di una sociologia statica che semplicisticamente assorbe l'immaginario individuale nella coscienza collettiva.

Lo specifico dell'arte è invece per Duvignaud nel permanente rapporto dialettico fra l'individuale e il collettivo fra l'irriducibile originalità dell'immaginario (la creazione dell'artista) e il suo tradicarsi « nella nostra esistenza collettiva ». Perciò egli non assume l'arte come momento mediatore della realtà sociale non rivendica la sua funzione gnoseologica ma ne esalta la tensione comunicativa. Non considera cioè l'opera come data e costituita ma analizza piuttosto la provocazione la « sfida » implicita nella sua « trama di significanti ».

Nella fase della creatività agisce l'*immaginario* che non è intuizione pura attività fantastica scevra da ogni rapporto col mondo contingente ma anzi una qualità intellettuale capace di elaborare immagini sorgenti dalla esperienza della vita associata. Di conseguenza « la genealogia della creazione è genealogia della vita sociale e la vita sociale ritrova nella speculazione individuale il principio e il motore della sua trasformazione ».

Quello della creazione tuttavia è solo il momento di avvio ma non esaustivo dell'analisi che deve invece completarsi in un ulteriore ricerca in relazione a quanto l'opera d'arte comunica « in ciò che essa vuol raggiungere e che può essere rinnovato più o meno completamente dalla percezione del pubblico ». Per questo l'opera d'arte vive come « significazione permanente mai completa ». E se questo è vero essa non si esaurisce nella sua genesi ma si continua e si rinnova in ciò che *designa*.

Dato poi che la creazione si radica sul tessuto della società l'efficacia dell'arte non può consistere in una presunta condizione di autonomia ma nella nozione invece di *autenticità* che esprime per un verso l'estraneità dell'arte a preoccupazioni di ordine contingente (fatti politici scelte ideologiche ecc.) per l'altro la sua potenziale incidenza la sua « forza di convinzione » sul piano dell'esistenza collettiva.

Per verificare il grado di autenticità di un'opera Duvignaud propone una serie di concetti operativi (intesi non come schemi mentali preconcetti ma come « strumenti » di ricerca) che dovrebbero consentire di « comprendere la totalità dell'esperienza artistica nella totalità dell'esperienza sociale ». Tra l'altro sulla base di essi la critica sociologica potrebbe chiarire che, mediante lo « sforzo di superamento » (con cui si trascende la casualità del vissuto) e lo « sforzo di aggrupamento » (con cui si procede a « una nuova sistemazione di segni estetici e sociali ») l'immaginazione artistica non mira a proporre una « visione del mondo » ma a creare « socialità ».

Per il sociologo francese questo è quanto avviene particolarmente nella diversa arte della società industriale in cui è più che mai evidente il radicarsi dello immaginario nella realtà economica e sociale e il trasformarsi dell'arte in *fatto*. Le conseguenze a livello artistico sono la dissoluzione della retorica tradizionale mistificatrice dei sentimenti e delle relazioni umane e insieme la « riscoperta delle istanze fondamentali dell'uomo così come emergono dalla esperienza reale ».

In tal modo l'« immaginario » instaura più concretamente che mai rapporti di interazione con « la libertà collettiva ( ) che anima la realtà umana » e la modifica. E più che mai l'arte assolve un ruolo attivo e stimolante nel processo sociale. Per questo secondo Duvignaud la ricerca sociologica deve tendere a cogliere il nesso dialettico fra il momento creativo dell'artista e il momento dell'invenzione collettiva. Così si può verificare il grado di autenticità della creazione e la funzione che la permanente creatività dell'opera esercita sulla società.

La riflessione metodologica di Duvignaud appare dunque tutta proiettata in prospettiva della « significazione » dell'opera d'arte della sua creatività la quale — Duvignaud lo ribadisce — emerge dalla provocazione implicita nei « significati » che a loro volta sono suggeriti da tutto l'ordito dei « significanti ». Ora è evidente che questi ultimi sono l'elemento costitutivo dell'opera d'arte il suo dato primario. Ma il critico francese (e in genere la sociologia dell'arte) trascura proprio la funzione della « trama » dei significanti il modo come essi sono « messi in ordine » le forme cioè e gli stilemi. Egli mostra come nella fase della genesi e ancora in quella della sopravvivenza dell'opera intervenga in funzione dialettica la « esistenza collettiva », ma non chiarisce sufficientemente l'incidenza dei moduli espressivi dell'organizzazione del discorso nella creazione artistica. La sua interazione dialettica nei confronti della società l'artista la compie in primo luogo tramite le forme espressive. Tra « curare la funzione *costituiva* (di articolazione dei « significanti ») e *creativa* (dei « significati ») che nell'opera d'arte assolvono la tecnica e i modi del linguaggio significa non potere verificare appieno il suo grado di autenticità e neppure l'efficacia della sua incidenza nel dinamismo sociale.

Armando La Torre

Bilancio e verifica di un grande movimento giovanile di massa

Gli studenti medi dopo l'autunno

Dalla protesta antiautoritaria allo scontro con il potere politico - Le « fughe in avanti » e il buon gioco del riformismo alla Ferrari Aggradi - Una responsabilità che investe il movimento operaio

Una recente manifestazione di studenti medi a Roma

Un saggio sull'industria petrolifera mondiale

In crisi il più grande affare del secolo

La Editrice sindacale italiana ha pubblicato in un volume bilingue inglese e italiano un saggio di G.B. Aldo Trespidi sulla industria petrolifera mondiale e i materiali principali della Conferenza di Algeri dei lavoratori dell'industria petrolifera del Mediterraneo Medio Oriente e Mar Nero. Il titolo del volume *Petrolio i sindacati all'attacco* (pagg. 340 L. 2.000) vuol indicare l'inizio di un epoca nuova nelle prospettive di una delle sorgenti più importanti del potere politico nei paesi occidentali.

Se nei decenni passati il petrolio è stato essenzialmente al centro di contrasti fra stati e causa di interventi diplomatici o militari la fase attuale segna l'inizio di una presa di coscienza delle masse — di cui i sindacati sono in taluni paesi la principale espressione organizzata — della decisiva importanza che hanno le risorse petrolifere per una strategia di sviluppo economico nazionale contrapposto agli interessi dei gruppi monopolistici internazionali e dei paesi imperialistici.

È un processo non facile non si tratta solo di conquistare la sovranità di ciascun paese sulle proprie risorse nazionali ma al tempo stesso di creare le condizioni perché possano essere sfruttate acquisendo le tecniche gli impianti i mercati di sbocco che si trovano in troppo larga misura nei paesi industrializzati. Ma proprio per questo è la tesi del libro — preziosa e lucida di orientamenti e di azione dei sindacati che coordinando la propria attività a livello internazionale possono mettere in crisi *il più grande affare del secolo* o della metà di questo secolo che dir si voglia.

r. s.

Mostra antologica di Alberto Sughi a Todi

Uno «spleen» da società dei consumi

Alberto Sughi « Trinità dei Monti », 1960

Al Palazzo del Popolo di Todi è aperta, fino al 12 aprile una mostra antologica di Alberto Sughi. Si tratta d'una ricca serie di quadri dipinti negli anni sessanta che consente forse anche al pittore stesso, uno sguardo retrospettivo e critico su una ricerca plastica che è ancora in atto e assai aperta. Nella mostra sono rappresentati tutti i motivi plastici tipici di Sughi pittore della vita quotidiana piccolo borghese.

Il primo quadro è datato 1960 ed è una variazione sul motivo allora prediletto di uomini che trascinano la loro accidia negli interni e negli esterni di Roma. E un quadro importante con altri simili dipinti fino al 63, nel percorso pittorico di Sughi in esso è bruciato il gusto iniziale per la maniera lirica ottocentesca di un Toma e di un Fattori e viene avviata invece, una maniera narrativa che si fa forte di ricerche parallele a Roma di Vespignani e di Muccini, mentre è anche operante la suggestione della immaginazione tecnica di un Cagli.

Gli anni tornano sono stati fondamentali per la formazione di Sughi al quale si deve forse una mediazione poetica con altri pittori attivi a Milano come Francese Leroni Vaghetti Banchieri e Cappelli. L'immagine è incerta per così dire al racconto e lo resterà tra il 64 e il 66 quando Sughi paga il suo tributo alla pittura di segno informale e embra trasferire la tematica dell'alienazione del modo di vita borghese alla nevrosi autobiografica. Una nuova sicurezza narrativa e una nuova maniera monumentale di narrare sono da mettere in relazione intorno al 66 con la visione diretta della pittura di Francis Bacon (e interessante vedere come Sughi a questa data cominci a riportare alla situazione inglese di Bacon anche il « ventre di Parigi » dell'amato Daumier).

Negli anni è mutato il rapporto tra forma e spazio tra uomo e ambiente da uno spazio sovrimpiallato di uomini soli e malinconici Sughi è passato a dipingere uno spazio deserto o quasi dove una singola figura umana ripete gesti funerei magari tra tanti oggetti inutili del rituale quotidiano. Ciò che è rimasto costante è il senso d'una solitudine asfissiante d'una vecchiaia precoce e di un risvolto mostruoso di violenza proprio nelle figure dell'impotenza storica e dell'eros. E Sughi ha trovato una sua materia funerea travestita di guizzi luminosi del colore ha trovato la fluidità di un suo stile italiano patetico come se fosse andata tutta in cenere quella che fu la grazia erotica e familiare degli antichi Cagnacci e Ghislandi.

Da un punto di vista narrativo mi sembra che Sughi diminuendo i personaggi abbia amplificato il significato di « spleen » da società dei consumi. Ma rimane il dubbio e vi oltre l'esperienza pittorica di Sughi che si possa stabilizzare in pittura un racconto della vita moderna soltanto con le figure tipiche dello sprofondamento della vita moderna.

Dario Micacchi

Fin dalla chiusura dello scorso anno scolastico il movimento studentesco ha aspettato la scadenza delle lotte contrattuali come un appuntamento decisivo per verificare la propria funzione natura incidenza nonché le prospettive future. L'« autunno » è venuto e venuta — e continua a venire — la repressione del dopo autunno puntualmente sono venuti al pettine i nodi di una struttura scolastica ormai incancrenita e incapace di funzionare persino sul piano e semplice piano burocratico amministrativo (si pensi alla grandola di professori che non sembra ancora conclusa a meno di 75 giorni dal termine delle lezioni). Il panorama odierno è completato dalla presentazione da parte del governo di un disegno di legge di « modifica parziale » della disciplina degli esami di maturità. Tutto questo sullo sfondo di tensioni esasperate dalla tracotanza e dalle provocazioni fasciste apertamente tollerate o addirittura favorite.

L'occasione è quanto mai opportuna per un esame della situazione magari sommario ma indispensabile. Si ricorderà il tumultuoso processo di nascita crescita sviluppo e crisi di un imponente e significativo movimento di lotte tra gli studenti medi nel 1968-69. In parte per effetto di risonanza delle lotte nell'università e soprattutto delle contraddizioni scolastiche e sociali proprie del settore, negli ultimi mesi del '68 e nei primissimi del '69 negli istituti medi superiori, specialmente nei licei si affermò un forte movimento di massa con caratteristiche politiche e sociali del tutto originali.

Il terreno antiautoritario sul quale il movimento studentesco medio si sviluppò però venne rapidamente bruciato dal momento che presidi e professori avevano oggettivamente una minore autonomia rispetto alle autorità accademiche universitarie cosicché gli studenti medi si trovarono quasi immediatamente faccia a faccia con il potere politico senza aver ancora raggiunto l'unità e la maturità politiche e le forme organizzative necessarie per sostenere lo scontro in termini non puramente difensivi. In questo contesto si collocano e trovano spiegazione le « fughe in avanti » di alcune avanguardie che finirono per risolversi in tentativi velleitari o opportunistici.

Ebbe buon gioco quindi il riformismo alla Sullo e Ferrari Aggradi che ridiede forza alla repressione scolastica e ai condizionamenti familiari, e a cui si accompagnò l'incapacità oggettiva del movimento di gestire *politicamente* il diritto d'assemblea (o meglio quel simulacro concesso) cioè come occasione e momento di autorganizzazione politica come *spazio* di possibilità politiche all'interno della struttura scolastica. Il collegamento con la classe operaia avvenne perlopiù in forme sindacalistiche (e non solo per colpa degli studenti). La stessa partecipazione alla lotta antimperialista fu spesso vista e promossa come occasione di mobilitazione per sfuggire alla incombente minaccia rappresentata dal restringersi degli spazi di lotta specifici nella scuola. Non sono queste critiche a posteriori, con il senno di poi ma i risultati di uno sforzo autocritico cui si è sottoposto il movimento stesso.

Anche quest'anno le lotte e il movimento sono tornati a partire dallo stato di malessere e disagio che colpisce individualmente lo studente carenze edilizie turni, mancanza di attrezzature problemi del fuori sede e del pendolare rotazione e sostituzione dei professori ecc. Il fatto nuovo e rappresentato da una più approfondita riflessione non solo sugli aspetti autoritaristici della scuola e delle sue stesse distinzioni ma anche e soprattutto sulla funzione sociale della scuola all'interno del processo di ristrutturazione tecnologica e organizzativa del capitalismo in ordine alla formazione e qualificazione della forza lavoro e sul rapporto preciso che lega i fenomeni di disfunzione e disagio a tale processo.

Gli stessi temi del diritto allo studio del salario generalizzato e della unificazione delle strutture secondarie superiori escono dalle secche di un discorso puramente ideologico o agitatorio per rapportarsi ai bisogni e alle esigenze della classe operaia e delle masse popolari grazie anche alla estensione delle lotte sindacali dalla fabbrica alla società anche se non ancora alla scuola.

Il movimento studentesco medio si ripropone quindi con maggior forza come movimento anticapitalista con terreno specifico di lotta in un settore fondamentale della organizzazione capitalistica della società là dove cioè il capitale seleziona forma e qualifica e quindi fissa la forza lavoro secondo le proprie esigenze e dove maggiusta gli squilibri creati nel mercato di lavoro abbassando i costi. Significativamente la forza trainante del movimento si è spostata dai licei agli istituti tecnici e professionali tendendo a stabilire, almeno nelle sue esperienze più avanzate un rapporto organico anche se non ancora diretto e immediato con la classe operaia sui temi dei costi dello studio delle qualifiche e del ruolo dei tecnici nel processo produttivo.

In questa visione va collocata sul piano più generale la partecipazione degli studenti medi agli scioperi generali in autunno e alle manifestazioni operaie contro la repressione. Con ciò non si vuol dire che ambiguità e incertezze non siano presenti. Le agitazioni di questi giorni talora non riescono a sottrarsi del tutto a spinte corporative e a svilupparsi coerentemente come *negazione radicale degli esami* per una didattica e una gestione della stessa didattica che recuperino e ridiano vita a strumenti oggi devitalizzati come l'assemblea o ne inventino di nuovi.

Anche il rinnovamento didattico non solo per esercitazioni antiautoritarie ma come esperienza di autogestione di studenti e operai è un momento e un terreno di lotta che il movimento studentesco medio tenta faticosamente di recuperare superando in tal modo un troppo sbrigativo e controproducente giudizio che assegnava alla didattica in se un carattere naturalmente riformista e reazionario. Si pensi a questo proposito alle possibilità rivoluzionarie che potrebbe avere un lavoro in questo campo condotto dagli studenti di un istituto magistrale insieme a operai prendendo come base la ricerca dei maestri genovesi sulla maniera come i libri di testo della scuola elementare trasmettono e impongono l'ideologia dei padroni ai figli dei lavoratori.

È indubbio che lo sfondo politico e sociale di questi anni cioè le grandi lotte operaie democraticamente e saldamente condotte abbiano accelerato il tendenziale processo di unificazione politica della classe operaia e del movimento studentesco. Un processo però che si presenta oggi come oggi ancora lungo e faticoso e soprattutto condizionato da due risposte positive. Riuscirà il movimento studentesco medio a uscire dalla logica agitatoria della denuncia e della condanna delle « risposte » agli attacchi portati al suo carattere sociale e darsi un indirizzo strategico positivo? Riuscirà il movimento operaio a superare definitivamente quella « responsabilità di segno contrario » di cui parlava Longo e ad assumersi quelle responsabilità dirette che gli competono in ordine al suo sforzo costante di costruire un blocco sociale alternativo di classe?

Di queste due domande e dalle relative risposte dipende il futuro del movimento studentesco medio oggi impegnato trasformare il suo potenziale antiautoritario in coscienza di massa anticapitalistica e di classe.

Fernando Rotondo

Il cinema: uno spettacolo di lusso?

Le «prime visioni» rastrellano il mercato

La sfacciata corsa al rialzo dei prezzi da parte dell'esercizio e le sue gravi conseguenze, soprattutto sul pubblico più giovane

La crisi che sta investendo il cinema nasce sui due motivi « strutturali » intimamente connessi all'organizzazione del mercato filmico sia da questioni di più ampio respiro direttamente collegate alle recenti modificazioni nell'utilizzazione del tempo libero (più valorizzazione delle forme di trattenimento incremento dei divertimenti « meccanici ») e al sorgere di nuovi canali di comunicazione di massa (cine video cassette televisione a colori).

In altre parole è in corso una vera e propria « rivoluzione » nei sistemi di utilizzazione mercantile delle immagini filmate una mutazione così radicale da mettere in forse la sopravvivenza dello spettacolo cinematografico. Davanti a un tale « rimescolamento di carte » l'esercizio ha reagito disorganicamente cercando più di caratterizzare i sintomi che non di curare le cause. La manovra sui prezzi (ad una caduta delle frequenze corrisponde un aumento sproporzionato del costo dei biglietti d'ingresso) è un esempio tipico della miopia con cui i proprietari di cinema hanno cercato di rimontare la corrente senza accorgersi che stavano segando il ramo su cui erano seduti. Lo stesso vicepresidente della MGM ha recentemente giustificato il « nuovo corso » della cinematografia hollywoodiana (film più spregiudicati interpretati da attori non famosi realizzati con un *budget* medio non superiore a due miliardi di lire) partendo dalla constatazione che la maggioranza degli spettatori hanno meno di 24 anni per cui non è possibile elevare indefinitamente il prezzo dei biglietti d'ingresso senza cominciare alla base il terreno economico su cui poggia lo spettacolo cinematografico (i giovani anche quando lavorano dispongono di meno denaro degli adulti).

Gli esercenti italiani invece hanno battuto la via della crescita dei prezzi come se questa potesse continuare all'infinito. Nel gennaio del 1969 funzionavano nel nostro paese 9.770 sale cinematografiche (1.86 per cento delle quali (8.373 unità) praticava un prezzo inferiore alle 300 lire raccogliendo il 61 per cento circa degli spettatori. Ebbene questa massa di locali otteneva poco più del 31 per cento degli incassi molto meno di quanto andava alle sale il cui ingresso costava più di 500 lire. Queste ultime infatti pur superando di poco il 5 per cento dei cinematografi (515 unità) e servendo solo il 17,6 per cento degli spettatori raccoglievano più del 40 per cento degli introiti.

Anche dal punto di vista della tendenza risulta evidente la propensione verso la concentrazione degli utili nelle zone più elevate del mercato. Basti pensare che quattro anni prima nel 1966 i locali che praticavano un biglietto d'ingresso inferiore alle 300 lire costituivano ancora il 92 per cento circa delle sale rappresentavano il 72 per cento degli spettatori e raccoglievano il 47 per cento degli incassi mentre le sale più care radunavano solo il 2,75 per cento dei cinematografi e il 10,1 dei frequentatori. Già da allora tuttavia esisteva una netta sproporzione tra i due gruppi di cinematografi in quanto quel 3 per cento di locali più costosi incamerava quasi il 30 per cento dei proventi.

La forma economicamente piramidale dell'esercizio italiano trova conferma nel dilagare dei locali di « prima visione ». In cinque anni dal 1966 al 1970 questi sono aumentati con un incremento percentuale assai vicino al 40 per cento. Ciò nonostante la media d'incasso per ciascuna sala non è diminuita ma ha registrato un certo miglioramento toccando nella prima metà di marzo del corrente anno i 10 milioni. Il che vuol dire che i proprietari di queste cinema hanno realizzato in solo sette mesi e mezzo d'attività una trentina di milioni di utili. Se teniamo conto poi che in molti casi i soli proventi degli inserti pubblicitari propinati al pubblico tra un spettacolo e l'altro bastano coprire una larga quota delle spese del personale che i contributi statali connessi alla programmazione dei film nazionali dei cineamatori delle politiche dotate d'attestato di qualità dei film per ragazzi sono spesso sufficienti per saldare il debito residuo verso i dipendenti ne traiamo una esatta valutazione dei vantaggi che la posizione monopolistica (protetta dall'attuale ordinamento legislativo sulla apertura di nuove sale) di alcuni cinematografari consente ai loro proprietari.

Su questi dati si innesta una corretta valutazione delle queste immorali antifiscali che tanto spesso contraddistinguono gli articoli di fondo di certa stampa « di categoria » o le interviste dei dirigenti della AGIS e dell'ANICA. Attualmente lo spettacolo cinematografico è gravato oltre che dalla imposizione fiscale comune a tutte le imprese anche da una tassa particolare il *diritto erariale*, le cui aliquote commisurate all'entità degli incassi variano da un minimo del 5 per cento ad un massimo del 45 per cento con un'ampia zona di franchigia (esenzione sino a lire 7000 d'imposta per quei locali il cui biglietto costi meno di 300 lire).

Non si può certo negare che questa imposizione sia abbastanza gravosa particolarmente per i locali che superano di poco la zona di franchigia ma non si può neppure disconoscere l'assoluta legittimità sociale di un prelievo che colpisce posizioni monopolistiche *protette da norme di legge* recuperando alla collettività una minima parte di quei profitti tipicamente speculativi di cui si avvantaggiano i titolari dei circuiti di prima visione delle maggiori città.

Umberto Rossi

Polizia in sala: Dario Fo non recita

REGGIO EMILIA 1

Anche a Reggio Emilia come in diverse altre città d'Italia Dario Fo non ha potuto presentare il suo spettacolo « Mistero buffo » perché nel Teatro Municipale erano presenti funzionari di polizia. Le 600 persone presenti in sala sono tramutate dopo alcuni fischi di protesta da spettatori in partecipanti al dibattito che ha avuto come tema la presenza della polizia a spettacoli privati che secondo Fo non deve essere tollerata. Lo spettacolo come era stato affisso nei manifesti era appunto privato organizzato dall'ARCI (Associazione Ricreativa Culturale Italiana). Per entrare in teatro non occorrevano biglietti bensì le tessere dell'Associazione.

Tournée in Italia

Aznavour: saper essere liberi

Charles Aznavour (nella foto) *è giunto oggi in aereo a Roma*

Il celebre chansonnier francese compirà una tournée di una settimana nelle principali città italiane. Bologna Torino e Milano dove registrerà anche una sua canzone. Dopo l'amore che andrà in onda domenica prossima nel corso di un programma televisivo lunedì prossimo sarà quindi a Roma per esibirsi nell'ambito della manifestazione. I lunedì del Sistina « Presenterò il mio repertorio abituale — ha detto Aznavour che non veniva in Italia da due anni — aggiungendo qualche novità d'obbligo. Bisogna sapersi rinnovare al meno in parte senza rinunciare al proprio stile ». Richiesto di un giudizio sulla situazione attuale della musica leggera in Francia e in Italia ha risposto « Va tutto bene finché la gente canta. Però temo di non essere in grado di dare un giudizio preciso: sono sempre in viaggio per il mondo nè mi interesso molto agli altri nè a ciò che fanno vivo nel mio mondo e sono felice di questo. Certo — ha proseguito con un tono un po' sibillino — in Francia specialmente la musica leggera è così pesante che se fosse contenuta in una valigia potrebbe far cadere chi la tiene in mano. L'importante — ha concluso il cantante — è imparare ad essere liberi. Questo il messaggio che rivolgo alla gente attraverso le mie canzoni: saper respirare per vivere a lungo ».

in breve

Record d'incassi per « Madre Coraggio »

GENOVA 1

« Madre Coraggio e i suoi figli » di Bertolt Brecht messo in scena da Luigi Squarzina per il Teatro Stabile di Genova con Lina Volonghi protagonista e lo spettacolo boom di quest'anno in due settimane ha battuto il record d'incassi del Politeama Genovese dove viene rappresentato e continua le repliche con esaurimenti totali ogni giorno.

Dopo Genova lo spettacolo sarà portato in dieci altre città d'Italia nel corso di questa stagione e nelle altre comprese Roma e Milano nelle prossime.

Sullo schermo « La piccola arca »

NEW YORK 1

Il produttore Robert Radnitz recentemente premiato dall'ufficio cattolico del cinema americano per i suoi film destinati ai ragazzi porterà sullo schermo il libro di Jan de Hertog *La piccola arca* storia di due bambini e quattro animali rimasti bloccati su una barca durante le gravi inondazioni avvenute in Olanda nel 52.

Le riprese cominceranno a luglio uno dei piccoli interpreti sarà americano l'altro un orientale. Successivamente Radnitz dovrebbe produrre un altro film di ambiente marinaro *The Voyage of the H.M.S. Beagle* basato su diari che scrisse il grande naturalista Charles Darwin quando girò il mondo sulla nave inglese « Beagle ».

I sionisti contro la « Passione » di Oberammergau

NEW YORK 1

Due importanti organizzazioni ebree americane il Congresso ebraico americano e la lega (B'Nai B'Rith) hanno esortato « tutti gli uomini di buona volontà a non assistere alla sacra rappresentazione della « Passione di Oberammergau » che comincerà in questa località bavarese il 18 maggio. Nonostante che la rappresentazione abbia subito alcuni ritocchi infatti il testo di questa tradizionale Passione viene ancora considerato « profondamente ostile agli ebrei e al giudaismo. Il testo è ancora per merito dell'idea che « il popolo ebraico porta una colpa collettiva e viene collettivamente respinto dal Signore ».

Franco Tagliavini debutta al « Met »

NEW YORK 1

Un tenore italiano ha fatto il suo debutto al Metropolitan di New York. Franco Tagliavini ha infatti debuttato nella *Norma* di Bellini in una nuova edizione di cui è protagonista Joan Sutherland.

Le accoglienze del pubblico del « Met » al tenore italiano al quale la critica americana ha elargito parole di elogio sono state entusiastiche. Tagliavini rientrerà in Italia tra una quindicina di giorni per immettersi nella stagione del Maggio Musicale Fiorentino con la *Vestale* di Spontini della quale sarà protagonista il soprano Renata Scotto.