Quinto film di François Truffaut con Antoine Doinel

L'addio dell'ultimo eroe da feuilleton

« L'amore in fuga » si impone come un epilogo per il personaggio creato dal regista francese e incarnato sullo schermo dall'attore Jean-Pierre Léaud

Dal nostro inviato

PARIGI — *Antoine Doinel è un uomo ormai, nonostante i disperati tentativi di rispecchiarsi nell'adolescenza. E' un uomo suo malgrado. Perché suo figlio non è più uno sguardo sperduto sotto i boccoli biondi, ma è già una maschera di scetticismo. Perché sua moglie non ricorda neppure l'indifeso spaventapasseri di campagna, ma sembra ormai uno stereotipo parigino.*

Infatti, Antoine Doinel oggi divorzia. Eccolo, in ritardo come sempre. Come nel giorno del suo matrimonio. In pochi attimi di una giornata frenetica che ruota su se stessa, Antoine crede di poter tornare indietro, di rivivere la sua povera vita in fuga. Riaggancia le sue donne, così lontane da lui, magari afferrando un treno in corsa o facendosi sbattere il telefono in faccia. E' goffo, impacciato, come la prima volta. Non ha più senso mordersi la coda. Quindi, tira il sipario sulla sua storia, e ci si avvolge come Linus nella coperta, salutando il pubblico.

*Lo spettatore cinematografico francese conosce bene Antoine Doinel, e lo definisce « la Bovary di François Truffaut ». Questa « storia delle storie » che abbiamo appena descritto appartiene, infatti, al copione del quinto e ultimo film (*L'amour en fuite, *ovvero « L'amore in fuga ») che il regista francese François Truffaut dedica al suo anti-eroe preferito, l'Antoine Doinel incarnato come sempre dall'attore Jean-Pierre Léaud. Quindi, dopo* I quattrocento colpi *(1959),* Antoine e Colette *(episodio del film* L'amore a vent'anni, *1962),* Baci rubati *(1968),* Non drammatizziamo... è solo questione di corna *(un titolo italiano a dir poco infame per* Domicile conjugal, *1970) e* L'amore in fuga *(1979), il personaggio di Antoine Doinel, che ormai dovrebbe avere circa gli anni di Cristo, prende commiato. Perché?*

« Doveramo pur separarci — dice Truffaut — prima o poi. Era sempre più arduo scrivere una storia su misura per Antoine Doinel. Lo so quant'è sciocco dire che il personaggio scavalca l'autore, ma è andata proprio così. Il regista ha grandi responsabilità morali nei confronti dei suoi personaggi e del pubblico. Ogni atteggiamento creativo è, insieme, un atteggiamento morale. Al punto in cui siamo arrivati, Antoine Doinel, che conosco dopotutto da vent'anni, mi inibisce anziché stimolarmi. Più lo frequento, meno cose riesco a fargli fare. Per esempio, è escluso che Antoine guidi un'automobile. E' impensabile che faccia dello sport. E' impossibile che si affermi socialmente in un modo o in un altro ».

Del resto, fedele alle consegne del feuilleton *in chiave moderna (spesso Truffaut ha cercato ispirazione in una cultura popolare e « d'appendice », sul versante romanzesco per* Le due inglesi *e* Adèle H.: una storia d'amore, *attingendo alle cronache passate e presenti per* Il ragazzo selvaggio *e* Mica scema la ragazza), *Antoine Doinel se n'è andato al momento giusto. Prima di diventare un indistruttibile cartone animato, come certi suoi parenti: i famosi* Frustrati *delle* strips *di Claire Brétécher, che ormai ne hanno forse detta qualcuna di troppo.*

Jean Pierre Léaud e François Truffaut

Eppure, Antoine Doinel ha fatto in tempo a vivere le esperienze-chiave dei suo creatore e di almeno un paio di generazioni. Truffaut lo incontra nel 1959, allorché decide di realizzare il suo primo lungometraggio, I quattrocento colpi, *dopo un lungo « tirocinio » nei panni di critico cinematografico.* I quattrocento colpi, *che narra dell'infanzia difficile di un ragazzino rifiutato e angariato, al punto da cercare spontaneo rifugio nella dimensione della menzogna (vale a dire finzione, ossia cinema: « Il cinema non è una finestra sulla vita, è un paravento », dice Truffaut), è un film clamorosamente autobiografico. Impersonato dal tredicenne Jean Pierre Léaud, Antoine Doisnel (la « esse » sparirà in seguito, in segno di rigetto per qualsiasi ascendenza familiare, in nome di un modo di essere autosufficiente tradotto dalla maggior fede alla semplice pronuncia) è ora più che mai François Truffaut. A sedici anni, in* Antoine e Colette, *il nostro eroe si cimenta con un'adolescenziale pantomima dell'età adulta e incontra il suo primo amore, che ovviamente lo respinge. A ventidue anni, con* Baci rubati, *in pieno 1968, Antoine è finalmente corrisposto da Christine, che diverrà sua moglie, due anni dopo, in* Domicile conjugal.

*E' dal fidanzamento fino al divorzio che Antoine si riconosce, appunto, uomo suo malgrado, e dimostra la sua radicale incapacità a far fronte a quelle stagioni della vita che pure aveva tremendamente desiderato durante una travagliata infanzia e una interminabile adolescenza. Lo vediamo, quindi, al culmine della nevrosi nell'*Amore in fuga, *intento a trafficare con i pezzi della sua vita nella speranza di trovare il segreto del* puzzle *ideale. Ogni volta che il fotogramma si ferma in un momento qualsiasi del passato di Antoine (e Truffaut attinge copiosamente alla filmografia precedente), mosso da nostalgia, il protagonista scopre di essere stato insoddisfatto una volta di più.*

Veicolo di una transizione che non finisce mai, maschera di un'impotenza senza sbocco, specchio di un'insoddisfazione senza pace, Antoine Doinel riscuote oggi sugli schermi francesi una calorosa, divertita e commossa solidarietà che è il miglior complimento per l'onestà intellettuale di Truffaut, tale persino da perdonare il pur grossolano paragone Emma Bovary/Antoine Doinel. D'altra parte, l'occasione rende infine lecito risfoderare un motto proustiano molto amato da Truffaut: « La vera vita, la vita finalmente scoperta e chiarita, la sola vita di conseguenza realmente vissuta, è la letteratura; questa vita che alberga in ogni momento in tutti gli uomini così come nell'artista ».

Come abbiamo detto, L'amore in fuga *è attualmente la mèta cinematografica preferita dei pellegrinaggi parigini. Anzi, stavolta François Truffaut rischia seriamente di incontrare i favori del « grande pubblico », mai veramente cercati, mai veramente ottenuti.*

Ma questo film forse in Italia non si vedrà mai (come L'homme qui amait les femmes *e* La chambre verte, *altri due Truffaut più recenti), poiché a quanto pare, alcuni dei nostri distributori lo avrebbero già respinto, perché i film francesi « sono provinciali » e « non fanno una lira ». E pensare che a Parigi ora si vende qualsiasi straccio di pellicola italiana, dall'*Arcidiavolo *alla* Mazzetta. *Antonio Duanelli, se ci sei batti un colpo.*

David Grieco

CRONACHE MUSICALI - Concerto romano e Smareglia alla radio

Per Beethoven tutti in coro grazie a Kleiber

Esordio italiano del direttore tedesco

ROMA — Carlos Kleiber ha sostituito Karl Boehm all'Auditorio, ed è stato il finimondo. E' il direttore d'orchestra di cui si parla, venuto recentemente alla ribalta anche in Italia: *Otello* di Verdi, alla Scala e, pochi giorni or sono, *Carmen* di Bizet, alla TV.

Sembrava un direttore destinato soprattutto al teatro musicale, ma ecco che il suo improvviso concerto a Roma, il primo in Italia, avvia anche il mito del Kleiber « sinfonico ». La gente ha colto nell'aria questa eventualità, e ha voluto partecipare compattissima al debutto.

Le accoglienze sono state eccitatissime e già sabato scorso, per la prova generale, mantenuta intelligentemente aperta agli studenti, è stata un'impresa contenere l'affluenza dei giovani. Domenica si è registrato il « tutto esaurito » che si è ripetuto, ieri, nella replica del concerto. Parecchie migliaia di persone hanno così tenuto a battesimo questo primo concerto di Carlos Kleiber. Sembrerà crudele, ma nessuno ha rimpianto l'assenza dell'attesissimo Karl Boehm che doveva dirigere la *Seconda* di Schubert e la *Prima* di Brahms. E' stato insinuato che in questa improvvisa sostituzione di direttori vi sia un disegno preciso dell'industria musicale, architettato appunto per lanciare nel giro concertistico italiano, il direttore che tanto successo ha in campo lirico. Kleiber, per suo conto, non ha del tutto sgombrato il terreno da sospetti, presentandosi con un programma per così dire di cassetta, più che rispondente ad esigenze di ordine culturale, moderne, relegando — ma c'era di mezzo la fretta — tutto il programma in un comune ambito fonico. Vivono, infatti, della stessa situazione orchestrale l'*ouverture* del *Freischutz* di Weber, la *Sinfonia* n. 3 di Schubert e la *Quinta* di Beethoven.

La simpatia del pubblico, la disponibilità e la prontezza dell'orchestra, l'esperienza e l'ardore di Kleiber hanno ridotto al minimo certi squilibri e certe durezze che soltanto un più durevole contatto tra orchestra e direttore potrebbe superare e ammorbidire.

In Beethoven ha sorpreso la tendenza alla grandiosità (il gruppo dei « fiati » è stato rinforzato e certe « uscite » degli «ottoni» si dispiegavano a fanfara), mentre un passo veloce e senza respiro ha collocato il pur rapido Toscanini tra i direttori propensi ad andar cauti. Ma è il complessivo slancio prominante da tutto il concerto che va ricordato insieme con la magica capacità di Kleiber di ristabilire (sembravano smarriti) rapporti d'intesa e proprio di collaborazione tra esecutori, ascoltatori e interprete. E' stato come se tutto l'Auditorio avesse eseguito a gran voce la *Quinta* di Beethoven. E per questo coinvolgimento di tensioni, il debutto in Italia di Carlos Kleiber « sinfonico » si colloca tra gli avvenimenti di questo inizio d'anno.

Erasmo Valente

Mitteleuropa nell'abisso della decadenza

Buona esecuzione diretta da Masini

Trieste, la città ingrata che diede scarse soddisfazioni a Smareglia negli anni della sua vita, sta ora riparando gli antichi torti. Dopo *Nozze istriane* e *La falena*, è apparso ora, sulle scene del Verdi, *L'Abisso*, l'ultimo lavoro del maestro istriano applaudito alla Scala nel febbraio del 1914. L'abbiamo ascoltato grazie al terzo programma della RAI che, con la trasmissione della « prima », ha effettuato un servizio culturale assai opportuno.

L'Abisso, diciamolo subito, non è il lavoro migliore di Antonio Smareglia, ma si inserisce in modo significativo nel suo tempo. Si guardi la data di composizione: tra il 1906 (quando Silvio Benco gli consegna il « libretto ») e il 1911. Sono gli anni dei drammi storici dannunziani riscoperti dai musicisti (la *Francesca da Rimini*, musicata da Zandonai, va in scena a Torino otto giorni dopo *L'Abisso*); e sono gli anni in cui, sull'onda della letteratura e della pittura, si riscopre un medioevo poetico, sanguinario e passionale. Smareglia, a mezza via tra il sinfonismo tedesco e il lirismo italiano, è particolarmente sensibile alla suggestione del tempo.

Il testo del Benco corrisponde alle sue esigenze. Narra la storia di un guerriero teutonico, sceso in Italia col Barbarossa, conquistatore di castelli e di donne. Due donne, infatti, Mariela e Gisca si innamorano di lui. Egli sceglie la seconda, ma ama la prima. Mal gliene incoglie perché, quando ripara l'errore prendendosi anche Mariela, la gelosa sorella lo consegna agli italici che l'imprigionano; poi lo libera, ma solo per farlo ammazzare, affinché egli possa morire tra le sue braccia.

Siamo, come si vede, in un clima dannunziano già degradato nel benellismo (*La cena delle beffe*, si badi, è del 1909), fatto ancora più vacuo e loquace. Ma siamo anche nella temperie patriottarda che precede la guerra. Non a caso, Arrigo Boito, acceso interventista nel '14, proclama L'*Abisso* la prima epopea italica del teatro lirico.

Smareglia, che nazionalista non era, vi scorge invece il dramma incandescente, carico di situazioni e di colpi di scena, adatto a mettere in ombra i fortunati concorrenti della scuola verista. Si abbandona a quest'onda senza avvertire che, volendo superare Mascagni, Giordano, Leoncavallo, cade in un'enfasi parallela: quella di una declamazione altisonante che, senza la facilità mascagnana, ne condivide però la ridondanza e la corsa all'acuto immancabile. L'orchestra, certo, è più ricca e variata, capace di raffinate pitture d'ambiente e di sentimento, ma dove il dramma incalza, tende anch'essa a farsi turgida, nella corsa all'effetto scontato.

Si sarebbe tentati di attribuire questo calo — dopo il torbido romanticismo della *Falena* e il colorismo sinfonico di *Oceana* — alla decadenza fisica dell'autore, completamente cieco da anni, costretto a dettare le sue composizioni ai rari fedeli discepoli. Ma le pagine grandiosamente costruite e, soprattutto, i felici momenti di melanconica intimità, suggeriscono una diversa spiegazione.

La decadenza è, in realtà, quella dei tempi. Smareglia, artista della Mitteleuropa, ha dato il meglio di sè legando, alla fine dell'Ottocento, il romanticismo nordico col lirismo latino. Ma ora la sua Mitteleuropa si è lasciata alle spalle Brahms e Wagner per riconoscersi nella decadenza malata degli Strauss e dei Mahler, da cui usciranno le radicali lacerazioni schoemberghiane.

A Smareglia questo linguaggio resta estraneo. Egli non è artista di rottura ma l'ultimo conciliatore tra gli dei sinfonici del Nord e la luminosa chiarezza del meridione da cui nascono le grandi pagine di *Oceana* e il piccolo delicato amore di Mariela nell'*Abisso*. Perciò, quando si trova alle prese con le false vetrate gotiche del Benco, coi suoi eroi gesticolanti e incredibili, il suo tradizionale equilibrio si rompe: la pasta wagneriana si svuota gonfiandosi, mentre prevale l'altisonante magniloquenza canora.

Nell'*Abisso* — titolo involontariamente profetico — la civiltà asburgica, magistralmente conciliata nelle opere maggiori di Smareglia, comincia a sgretolarsi: l'impero sta per crollare e l'ultimo dei suoi musicisti non trova più il proprio linguaggio. Sugli ultimi quindici anni della sua vita calerà, infatti, il silenzio.

L'opera non bella, ma significativa, ha avuto una buona esecuzione musicale, vigorosamente diretta da Gianfranco Masini e generosamente cantata da una compagnia impegnata a fondo: Rita Orlandi Malaspina e Ileana Meriggioli (le due sorelle), Amedeo Zambon (Hanno), Ermano Lorenzi, Protti, De Bortoli. Dell'allestimento scenico, ovviamente, non possiamo parlare.

Rubens Tedeschi

CINEMAPRIME

Divina nemesi buffa e pedante

ALFA OMEGA, IL PRINCIPIO DELLA FINE - Regista: *Robert Fuest*. Interpreti: *Jon Finch, Jenny Runacre, Sterling Hayden, Harri Andrews, Hugh Griffith, Patrick Magee*. Fantascientifico-satirico. Inglese, 1976.

E' in corso da alcuni anni il terzo conflitto mondiale, ma una buona parte della umanità quasi non se ne avvede per come è intenta a specularci su.

Eppure, i soliti bene informati sono sicuri, stavolta, dell'imminenza del Giudizio Universale. Tra questi eletti, una famigliola di strambi intellettuali, distratti, tuttavia, da vecchie e insanabili beghe attorno al folclore. In questo trambusto domestico, peraltro, ci scappa pure un incesto. Schiocchezzuole, per i nostri pronipoti.

Ma c'è anche chi trama assai seriosamente per scongiurare la fine dell'umanità. Un terzetto di scienziati vestiti da beccamorti, per esempio, agli ordini di una donna vampira. L'approdo degli audaci esperimenti di costoro (che mettono a bagnomaria i più illustri cervelli della loro epoca per farne un unico, concentrato esemplare) sarà, infatti, l'onnipotente e onnisciente uomo del futuro, destinato a rimettere in sesto la baracca prima che sia troppo tardi. Risultato: un orribile scimmione, che si presenta un tantino indietro col programma, proprio mentre rosse e fosche nubi annunciano il crepuscolo d'ogni speranza.

Patito della satira *horror*, il regista inglese Robert Fuest (ricordiamo *L'abominevole Dottor Phibes*, un capolavoro *mignon*) è un visionario delirante, che infonde nel genere prestabilito e prediletto, fantasia e arroganza pari a quelle del suo connazionale Ken Russell.

Questo suo ambizioso progetto cinematografico (che risale a qualche anno fa, e si ricorda ancora per il clamoroso insuccesso commerciale) è sofisticato e pazzoide quanto occorre alla sua insaziabile sete di effimeri prodigi, e difatti l'ironia ha denti aguzzi e modi nobili, cullata in un grembo di spettacolari effetti fantasmagorici. C'è, però, un pizzico di serietà e un inconfessato *penchant* verso l'apologo sornione che guastano il divertimento. Se il film fosse rimasto nello sconfinato universo dei vezzi, Fuest avrebbe potuto davvero strabiliare. Invece, si fa strada, ineluttabile, una certa pedanteria tipicamente britannica, capace di smorzare qualsiasi risata e di ridurre all'impotenza ogni immaginazione. Peccato, perché il talento abbonda, anche presso un fior fior di interpreti — Jon Finch *(Frenzy* e *Macbeth)*, Jenny Runacre *(Professione: Reporter)*, Sterling Hayden, Hugh Griffith e Patrick Magee — ma la filosofia vittoriana a buon mercato merita davvero il più estremo Giudizio.

d. g.

Stasera a Roma

Il « Flauto magico » dell'Opera di Stato di Monaco

ROMA — Nel quadro delle manifestazioni culturali programmate d'intesa tra le città di Monaco e Roma (ieri è stato presentato, nel corso d'una conferenza-stampa in Campidoglio, il dettagliato programma), si avvia stasera, al Teatro dell'Opera, la prima delle tre rappresentazioni del *Flauto magico* di Mozart. Partecipano allo spettacolo orchestra, coro, solisti e tecnici della Bayerische Staatoper, diretti, per l'occasione dall'illustre maestro Wolfgang Sawallisch.

L'Opera di Stato di Monaco di Baviera, tra le istituzioni musicali più prestigiose che abbia l'Europa, porta per la prima volta a Roma un suo spettacolo. Il nuovo allestimento del capolavoro mozartiano si avvale della regia di August Everding che è anche il sovrintendente del Teatro, e delle scene e costumi di Jurgen Rose. Nulla è stato anticipato circa i criteri dello spettacolo che, suddiviso in due atti, scorrerà senza pause tra i vari quadri, grazie a una trovata dello scenografo, utilizzante un panorama mobile, lungo duecentosettanta metri.

Tra gli interpreti figurano Kurt Moll (Sarastro), Peter Schreier (Tamino), Karin Ott (la Regina della Notte), Patricia Wise (Pamina), Wolfgang Brendel (Papageno) e Gudrun Sieber (Papagena).

POLEMICHE - Lettera di Jovinelli per « Dietro un suicidio »

Un comunista può uccidersi?

Caro Gregorio Botta,

ho letto la recensione dell'inchiesta *Dietro un suicidio* (realizzata per la rubrica « Primo piano » della Rete due) intitolata « Se un giovane si ammazza » e pubblicata sull'*Unità* di venerdì 26 gennaio.

Innanzitutto voglio ringraziare te e il giornale del mio partito per l'attenzione e la tempestività rivolta al mio lavoro. Non intendo entrare nel merito della critica, degli apprezzamenti positivi (pochi) e di quelli negativi (molti) contenuti in essa. Sono profondamente convinto che quando si compie un'opera di carattere artistico così come giornalistico, in una parola: culturale, si deve essere poi disposti ad accettare sempre e comunque ogni giudizio, ogni valutazione, ogni rilievo. Il rispetto per chi critica sta nelle regole del gioco. Perciò non ti ruberò il mestiere, nemmeno quello di critico televisivo, per quanto il tuo non sia specificamente questo.

Ti porrò invece un'altra questione. Cito il passo conclusivo del tuo articolo: « Insomma, la trasmissione avrebbe forse potuto avere un taglio differente. Trasformata da una ricerca sul "suicidio politico" in una sulla "idea del suicidio tra i giovani", (che ci sembra tutt'altra cosa) approda alla fine ad un'altra domanda: "Chi si ammazza può essere un comunista?". Rossana Rossanda risponde con certezza di no, Gianni Borgna è meno certo, più problematico e dubbioso. Ma si tratta di una falsa domanda, che non può non avere, dunque, che false risposte ».

Non sono d'accordo con le affermazioni che fai, per le seguenti ragioni:

1) Credo che ci sia stata una tua svista o un errore del tipografo. Se così non fosse vorrebbe dire che o la registrazione del mio programma era pessima oppure che il tuo udito difetta. La domanda da me posta sia a Gianni Borgna che a Rossana Rossanda non era affatto: « Chi si ammazza può essere un comunista? » ma « *Può un comunista ammazzarsi?* ». La cosa, mi sembra, è radicalmente diversa.

2) Questa domanda si giustifica in quanto logica conclusione di una indagine sul « suicidio politico » (ma io mi ostino a usare la formula « maturato coscientemente e determinato da un travaglio politico ») tra i giovani di sinistra, in particolare tra quelli del movimento del '77, che prende spunto da alcuni casi di suicidio avvenuti tra altri giovani, anch'essi sempre militanti ed impegnati nelle battaglie politiche condotte dalla sinistra in questi anni. Perché si sono tolti la vita? Anche questo « anche » è una necessaria precauzione metodologica perché vivevano un dramma politico: nei messaggi lasciati denunciano sempre questa società e l'illusione di cambiarla. In altre parole, il mondo in cui vivevano era troppo brutto per viverci dentro ma anche per poter sperare di trasformarlo. Ecco il punto: un comunista può portare alle estreme conseguenze un siffatto ragionamento? Al quesito hanno provato a rispondere con rigore intellettuale e grande onestà tanto Gianni Borgna quanto Rossana Rossanda: altro che « false risposte »! Dunque, dal punto di vista dell'economia della mia inchiesta, l'approdo è di una lampante, direi, solare, conseguenzialità.

3) Ma tu dici: si tratta di una falsa domanda. Se intendevi quella riportata nel tuo articolo hai perfettamente ragione, in quanto non è stata mai posta — se non come polemico gioco di parole nell'intervista con la Rossanda. Ma se, come io credo, ti riferivi alla vera questione (è libero un comunista di togliersi la vita?), la tua affermazione che si trattasse di una falsa domanda cui non possono che seguire false risposte, mi sembra essere molto grave.

Mi spiego. Supponiamo che io avessi chiesto a un repubblicano o a un socialdemocratico: può un repubblicano o un socialdemocratico decidere di togliersi la vita? Immagino che allora l'ilarità sarebbe esplosa in chiunque. Perché mai non è stato così quando ho posto la questione a un comunista? Evidentemente perché un comunista è un militante diverso, direi quasi un uomo diverso. Senza facile retorica, credo di poter dire che operaio o studente che sia, contadino o intellettuale che sia, diventando comunista egli ha compiuto una « scelta di vita », ha deciso di combattere per l'emancipazione di una classe ben precisa, costi quel che costi, fa politica non come modo per affermare se stesso, per arricchirsi, per amministrare e governare il potere per proprio tornaconto, ma per altre e diverse ragioni.

Non ti voglio dare lezioni di comunismo e credo di scoprire l'ombrello se sostengo che esiste una diversità dell'essere comunista — e che pertanto sia questa una questione su cui riflettere. Non pretendo certo che ognuno sia d'accordo con questo pensiero, altri possono avere ideali differenti ed opposti. E io li rispetto. Perciò se avessi letto questo genere di critica sulle colonne de « Il Popolo », non me ne sarei avuto a male. Il fatto è che la rampogna mi è venuta da un giornalista comunista su un giornale comunista. Tutto ciò non ti sembra abbastanza strano? Mi piacerebbe piuttosto che tu, caro Gregorio Botta, prendessi in considerazione la mia replica e ci ragionassi un po'. Così pure mi piacerebbe ricevere una tua risposta.

SANDRO JOVINELLI

« Può un comunista ammazzarsi? », « chi si ammazza può essere un comunista? »: le due domande, come prima nega e poi ammette Jovinelli, sono state in realtà entrambe poste nella trasmissione. Non lo ribadiamo per pignoleria, né per amore dei giochi di parole: la seconda è il rovesciamento della prima, ma è anche la sua conclusione, la rende chiara nelle motivazioni e nelle risposte che predetermina.

« Può un comunista ammazzarsi? »: di fatto, è sempre successo. Di suicidi ce ne sono stati sempre, anche fra i comunisti. Accolti in passato quasi con imbarazzo, giudicati spesso lapidariamente e in fretta: « era un bravo compagno, ma non possiamo condividere la sua scelta », *quante volte è stata l'unica frase che abbiamo sentito dire?*

La domanda della trasmissione nasce dallo stesso clima di giudizio. E se si risponde « no », poi non si può non concludere, come fa la Rossanda, che « chi si ammazza non può essere un comunista ». Il che vuol dire che se un militante rivoluzionario decide di uccidersi, allora non è più un comunista, tutta la sua vita viene invalidata. *Viene, insomma, scomunicato, come il cattolico. La sua condanna deriva da una sorta di catechismo del militante, da un'etica ridotta ad un rigido ed ottuso moralismo che disegna l'identità del comunista una volta per tutte, e ne prescrive il comportamento (« è libero di uccidersi un comunista? », si chiede lo stesso Jovinelli). Queste certezze, oggi, si sono incrinate.*

Per questo credo si tratti di false domande e vecchie: perché nascono da un'ansia che vorrebbe avere risposte pronte e certezze per ogni cosa, ma scavalca l'individuo, il suo vissuto, le sue mille possibili motivazioni, le domande che lascia, e si preoccupa soltanto di dire: « Non fate come lui », come se tutto il mondo non aspettasse altro che l'esempio di qualcuno per ammazzarsi. Non credo che sia con queste prescrizioni che si possa rifondare una etica, o anche solamente, difendere « il coraggio di vivere tutti i giorni », come diceva una ragazza nella trasmissione.

GREGORIO BOTTA

Aprire ai giornalisti il Direttivo della Biennale

Abbiamo pubblicato, su l'Unità *di sabato 3 febbraio, la lettera che il regista Ettore Scola, consigliere della Biennale di Venezia, ha inviato al* Corriere della Sera *a proposito della pubblicazione, su quel giornale, di un articolo di Sandro Meccoli, giornalista e anch'egli consigliere della Biennale, sui lavori del Direttivo dell'Ente veneziano. Ecco la replica di Meccoli:*

Caro direttore,

concordo pienamente con la richiesta di Ettore Scola di far assistere i giornalisti alle riunioni del Consiglio direttivo della Biennale. La nuova Biennale, come l'ha configurata il parlamento nello statuto del 1973, deve essere una « casa di vetro » aperta alla più ampia partecipazione; a disposizione del pubblico sono del resto i verbali delle riunioni del consiglio direttivo, ed espressamente aperte al pubblico sono « le adunanze nelle quali il consiglio discute il piano quadriennale di massima, i programmi e i regolamenti delle manifestazioni, i criteri di attuazione delle iniziative culturali e artistiche » (art. 13 dello statuto).

E dunque implicito nella lettera, oltre che nello spirito della legge, il diritto-dovere dei giornalisti di assistere alle nostre riunioni, magari attraverso un circuito chiuso televisivo, con l'esclusione delle sole sedute « private ».

Sarebbe questo un metodo salutare per noi del Consiglio, oltre che per la pubblica opinione, se vogliamo che la Biennale realizzi davvero la sua autonomia di istituzione culturale pubblica.

SANDRO MECCOLI

PROGRAMMI TV

❑ Rete 1

12,30 **ARGOMENTI** - (C) - « Le cineteche italiane »
13 **FILO DIRETTO** - (C) - Dalla parte del consumatore
13,30 **TELEGIORNALE** - Oggi al Parlamento - (C)
17 **IL TRENINO** - Favole, filastrocche e giochi - (C)
17,25 **QUEL RISSOSO, IRASCIBILE, CARISSIMO BRACCIO DI FERRO** - (C)
17,40 **RAGAZZI SUGLI SCI** - (C) - « La montagna dell'aquila »
18 **ARGOMENTI** - Storia - Al servizio dell'immagine
18,30 **TG 1 CRONACHE** - (C)
19,05 **SPAZIOLIBERO** - I programmi dell'accesso
19,20 **HAPPY DAYS** - Telefilm - (C) - « Concerto Rock »
19,45 **ALMANACCO DEL GIORNO DOPO** - (C)
20 **TELEGIORNALE**
20,40 **CARLO MAGNO: IL GIOVANE E IL LEONE** - (C) - Regia di Jean Delannoy - Seconda e ultima parte
22 **SPAZIOLIBERO** - I programmi dell'accesso
22,15 **I DISCORSI E LA FARINA** - (C) - Viaggio nella campagna italiana - « I vitelli d'oro »
23 **TELEGIORNALE** - Oggi al Parlamento - (C)

❑ Rete 2

12,30 **OBIETTIVO SUD** - (C) - Fatti e persone nel Mezzogiorno
13 **TG 2 ORE TREDICI**
13,30 **I DIRITTI DEL FANCIULLO** - (C) - L'amore e la comprensione
17 **TV 2 RAGAZZI** - Bull e Bill - Cartone animato - (C)
17,05 **VIKI IL VICHINGO** - (C)
17,30 **TRENTAMINUTI GIOVANI** - (C) - Settimanale di attualità
18 **INFANZIA OGGI** - (C) - Fiocco rosa
18,30 **DAL PARLAMENTO** - TG 2 Sportsera - (C)
18,50 **BUONASERA CON... LUCIANO SALCE** - E il telefilm « Gli spasmi del danaro »
19,45 **TG 2 STUDIO APERTO**
20,40 **TG 2 GULLIVER** - (C) - Costume, letture, protagonisti, arte, spettacolo
21,30 **CAVALCATA DON SIEGEL** - Film - « Crimine silenzioso » - Regia di Don Siegel - Con Eli Wallach, Robert Keith, Warner Anderson, Mary La Roche
23 **PRIMA VISIONE** - (C)
23,30 **TG 2 STANOTTE**

❑ TV Svizzera

ORE 11,30: Sci; 17,50: Telegiornale; 17,55: Florian e la scimmia Alfredo; 18: Raccontala tu; 18,30: Come ha fatto Mr Comblow a cadere lì dentro? 18,50: Telegiornale; 19,05: Retour en France; 19,35: Il mondo in cui viviamo; 20,30: Telegiornale; 20,55: « 1940: Lettere d'amore smarrite ». Regia di L. Lindtberg; 22,25: Terza pagina; 23,15: Telegiornale; 23,25: Martedì sport.

❑ TV Capodistria

ORE 20: Buona sera; 20,15: Telegiornale; 20,35: Lucien Leuwen; 21,35: Temi d'attualità; 22: I canti della riscossa; 22,25: Punto d'incontro.

❑ TV Francia

ORE 12: Qualcosa di nuovo; 12,15: I compagni di Jehu; 13,20: Pagina speciale; 13,50: Una svedese a Parigi; 17,25: Finestra su...; 17,55: Recre « A 2 »; 18,35: E' la vita; 19,45: Top club; 20: Telegiornale; 20,40: « Paper moon »; 23,30: Telegiornale.

❑ TV Montecarlo

ORE 17,45: Disegni animati; 18: Paroliamo; 19,15: Vita da strega; 19,50: Notiziario; 20: Stop al fuorilegge; 21: « Luce nelle tenebre », film. Regia di Mario Mattoli, con Alida Valli, Fosco Giachetti; 22,35: Notiziario; 22,45: Montecarlo sera.

PROGRAMMI RADIO

❑ Radio 1

GIORNALE RADIO: 7, 8, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 21, 23; 6 Stanotte, stamane; 7,20 Lavoro flash; 7,45 La diligenza; 8,40 Ieri al Parlamento; 8,50 Istantanea musicale; 9 Radio anch'io; 10,10 Controvoce; 10,35 Radio anch'io; 11,30 Incontri musicali del mio tipo; 12,05 Voi ed io '79; 14,05 Musicalmente; 14,30 Libro discoteca; 15,05 Rally; 16,35 Errepiuno; 16,45 Alla breve; 17,05 Matrimonio combinato di D. Trolai; 17,25 Canzoni italiane, 17,45 Sfogliando l'Artusi; 18,05 Un film e la sua musica; 18,35 Appuntamento con Concetta Barra e Matteo Salvatore; 19,35 Gli spettacoli del mese; 20,30 Occasioni; 21,05 Radiouno jazz '79; 21,30 Analasunga, romanzo; 22 Combinazione suono; 23,15 Oggi al Parlamento; 23,18 Buonanotte da...

❑ Radio 2

GIORNALE RADIO: 6,30, 7 e 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; 7,45 Buon viaggio; 7,55 Un altro giorno; 8,45 Anteprima disco; 9,32 Corinna e Adolfo; 10 Speciale GR2 sport; 10,12 Sala F.; 11 e 32 Racconti, raccontini e favole d'oggi; 11,52 Canzoni per tutti; 12,10 Trasmissioni regionali; 12,45 Alto gradimento; 13,40 Romanza; 14 Trasmissioni regionali; 15 Qui radiodue; 17,30 Speciale GR2; 17,50 Long playing hit; 18,33 Spazio X; 22,20 Panorama parlamentare.

❑ Radio 3

GIORNALE RADIO: 6,45, 7 e 30, 8,45, 10,45, 12,45, 13,45, 18 e 45, 20,45, 23,55; 6 Preludio; 7 Il concerto del mattino; 8,15 Il concerto del mattino; 9 Il concerto del mattino; 10 Noi, voi, loro, donna; 10,55 Musica operistica; 11,55 Nella tomba del re, di I. Toscani; 12,10 Long playing; 13 Pomeriggio musicale; 15,15 GR3 cultura; 15,30 Un certo discorso musica giovani; 17 L'università e la sua storia; 17,30 Spazio tre; 21 Incomincia il processo per Stregaria... pianista Alfred Cortot; 23 Il Jazz; 23,40 Il racconto di mezzanotte.

IN EDICOLA A L. 2500

Giacomo Rendina

IVA '79

Come compilare la dichiarazione 19'8: scade il 5 marzo

Regime normale
Regime forfettario

ETI

Editoriale Tributaria Italiana s.r.l.
Viale Mazzini, 25 - 00195 Roma

CITTA' DI TORINO

Avviso di licitazione privata per costruzione argine in sponda sinistra del Torrente Stura in corrispondenza del previsto ampliamento della discarica dell'A.M.R.R.

Deliberazione del Consiglio Comunale 31 gennaio 1978 (esecutiva per decorrenza di termini dal 3 maggio 1978).

IMPORTO BASE: L. 500.000.000 (cinquecentomilioni).

Procedura prevista dagli artt. 73 c e 76 del R.D. 23-5-1924, n. 827 e 1 a e 7 della legge 2 febbraio 1973, n.14.

Gli interessati iscritti all'Albo Nazionale dei Costruttori per importi non inferiori a quello dell'appalto e per la corrispondente categoria (Legge 10-2-1962, n. 57) possono chiedere di essere invitati alla gara presentando domanda in bollo al « PROTOCOLLO GENERALE DELLA CITTA' DI TORINO - APPALTI » entro il 15 FEBBRAIO 1979.

Torino, li 5 febbraio 1979.

IL SINDACO