

## Il carnevale di Venezia: 1968

Giacomo Manzoli

Le recenti riflessioni seguite al quarantennale del fatidico anno 1968 e – nello stesso solco – il documentario firmato da Antonello Sarno e Stefano Della Casa, *Venezia 68*, ripropongono la questione della contestazione alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia che portò alla fine della direzione di Luigi Chiarini e alla sostanziale scomparsa della Mostra medesima per circa un decennio.

Non si tratta ovviamente di prendere posizione, ma di tracciare un quadro storiografico che aiuti a comprendere, con la serenità dettata dalla distanza temporale, le intricate vicende che segnarono un punto di svolta nella vita delle istituzioni culturali del paese. Avvenimenti che – è la tesi che ci proponiamo di dimostrare – evidenziarono la natura contraddittoria e talora contorta del rapporto che legava i singoli attori del campo cinematografico fra loro e con le rispettive associazioni di categoria. Il difficile confronto fra le diverse prospettive degli artisti e degli operatori culturali, l'interferenza della politica e le posizioni paradossali che tutti questi soggetti vengono ad assumere in un gioco delle parti spinto fino alle estreme conseguenze. Proveremo quindi a ripercorrere le tappe, nella maniera più possibile dettagliata<sup>1</sup>, di quella battaglia, facendo riferimento alla vasta documentazione che le cronache e una pubblicistica perfino zelante mettono a disposizione.

### Lo scenario

Per comprendere quanto accaduto, dobbiamo per prima cosa cercare di descrivere il clima politico in cui la Mostra del '68 si iscrive. È sufficiente per questo ricordare gli avvenimenti del Festival di Cannes dello stesso anno, evento che già allora era percepito come il corrispettivo francese della rassegna veneziana. Come è noto, Cannes avrebbe dovuto svolgersi dal 10 al 19 maggio, periodo in cui scoppia la contestazione più dura per le strade di Parigi e delle altre grandi città francesi. Dal 13 maggio, una massiccia rappresentanza di studenti invade gli spazi del festival con l'obiettivo strategico di sfruttare la visibilità di una vetrina internazionale, determinando un clima di fortissima tensione generale. Il conflitto esploderà il 18 maggio, quando un gruppo di cineasti (Truffaut, Godard, Malle, Polanski e altri), appoggiati dalla maggioranza dei colleghi, interrompono le proiezioni per protestare contro la rimozione di Henri Langlois dalla direzione della Cinémathèque. Le proiezioni vengono quindi cancellate e la Palma d'oro non viene assegnata.

Pasolini attacca a Ferragosto: con Chiarini e contro il "fascismo di sinistra".  
A Venezia per «sfruttare cinicamente il sistema» («Il Giorno», 15 agosto 1968)

L'Associazione Nazionale Autori Cinematografici (ANAC) diffonde allora, a mezzo stampa, un comunicato nel quale si prendono le distanze dai festival cinematografici, «luoghi di incontro e smistamento mercantile del capitale finanziario mondiale di cui l'aspetto culturale finisce per essere un alibi di copertura. [...] L'ANAC si impegna quindi a condurre un'azione per impedire l'apertura e lo svolgimento con ogni mezzo»<sup>2</sup>.

È il 4 luglio 1968. Con questo documento, la guerra a Luigi Chiarini è ufficialmente dichiarata.

### Il direttore: amici, nemici e strategie

L'incarico per la direzione della Mostra era stato offerto a Chiarini nel 1963 dall'allora presidente della Biennale, Italo Siciliano. La sua conduzione si segnala immediatamente per l'intransigenza con cui si persegue la strada dell'arte cinematografica, ovviamente secondo una concezione classica che mira a privilegiare le figure autoriali riconosciute e quelle aree della produzione che oggi chiameremmo "indipendenti". Il ridimensionamento della mondanità rende difficile il rapporto con Giovanni Volpi (figlio del fondatore della Mostra e socio di maggioranza della società che gestiva l'Excelsior e il Casinò) e con la GICA, principale associazione dei commercianti veneziani. Se ancora nel 1965 il capogruppo parlamentare socialista, onorevole Giulio Tolloy, difendeva ufficialmente in Senato la posizione del Direttore di Venezia<sup>3</sup>, la tensione crescerà ulteriormente nei due anni successivi, a causa dei tentativi di intromissione delle associazioni di esercenti e produttori, nonché di alcune prese di posizione di natura politica da parte dello stesso Chiarini. Particolarmente complicati risultano infatti i rapporti con la Federazione internazionale (FIAPF) e quella nazionale dei produttori (ANICA), nonché con quella nazionale degli esercenti (AGIS), a causa della insofferenza di Chiarini nei confronti dell'articolo del regolamento che prevedeva fossero appunto tali associazioni a designare, in accordo con i rispettivi Ministeri dello Spettacolo, i rappresentanti ufficiali per ciascuna delegazione nazionale. L'aneddotica rispetto agli incidenti che l'inosservanza di tale articolo determina è molto vasta, come lo stesso Direttore e i suoi collaboratori si peritano di documentare. I momenti più imbarazzanti si verificano però con la concessione del Leone d'oro a *La battaglia di Algeri* di Gillo Pontecorvo nel 1966 (ritiro dell'intera delegazione francese) e con le feroci polemiche scoppiate all'interno del Partito Socialista a seguito del premio speciale della giuria concesso a *La Cina è vicina* di Marco Bellocchio nel 1967. Anche più a sinistra la situazione non è per nulla serena, dal momento che l'URSS reagisce come i produttori statunitensi alla rivendicazione di indipendenza della Mostra e decide di non mandare i film nel 1967, reiterando la rinuncia per il 1968 con una nota polemica<sup>4</sup>, ma è certo quella con i propri compagni di partito la lotta che più sembra rendere pericolante la posizione di Chiarini. Egli, infatti, nel frattempo, aveva espresso pubblicamente pareri favorevoli all'abolizione della censura e dei premi cinematografici (pur prevedendoli nel suo programma).

Mentre il professore restituisce la tessera del Partito Socialista, la conferma della sua direzione è oggetto di numerosi ripensamenti, finché il 29 gennaio 1968 il sindaco di Venezia, nonché Presidente (pro-tempore) della Biennale, Giovanni Favaretto Fisca, invia una lettera in cui si conferisce a Chiarini l'incarico anche per l'edizione del 1968, previo il rispetto di alcune condizioni: osservare i limiti di budget, informare l'Ente prima della stampa delle decisioni assunte e, soprattutto, mantenere "pubbliche relazioni" con gli «organi centrali e periferici dello Stato e con i vari organismi interessati alle attività cinematografiche»<sup>5</sup>.

L'incaricato risponde il 3 febbraio, ponendo a sua volta come condizione l'approvazione di un regolamento di cui vale la pena riportare il laconico articolo 4: «I film partecipano solo per invito della Mostra», cui corrisponde (a titolo di risarcimento, nell'articolo 8) l'istituzione di un nuovo

premio «al produttore di un film presentato alla Mostra che più abbia contribuito per un indirizzo culturale e artistico del cinema».

La polemica si trascinerà, con un lungo elenco di richieste incrociate, fino alla fine del mese di aprile, allorché finalmente Chiarini ottiene le necessarie garanzie, in un clima di sfiducia reciproca latente.

Nel frattempo, però, l'organizzazione ha proseguito i suoi lavori e può presentare un programma in cui spiccano le rassegne dedicate a Renoir e Hitchcock (poi saltata, per opposizione dei produttori britannici) e un concorso dove rientrano alcuni dei nomi più in voga di quella che genericamente si può definire la "nouvelle vague" internazionale. Fra questi: Miklós Jancsó (*Il silenzio e il grido*), Alexander Kluge (*Artisti sotto la tenda del circo, perplessi*), Maurice Pialat (*L'infanzia nuda*), John Cassavetes (*Volti*), Donn Alan Pennebaker (*Monterey Pop*), Carlos Saura (*Stress es tres tres*), Peter Brook (*Raccontami bugie*), Carmelo Bene (*Nostra signora dei Turchi*), Bernardo Bertolucci (*Partner*), Liliana Cavani (*Galileo*), Gian Vittorio Baldi (*Fuoco!*) e Pier Paolo Pasolini (*Teorema*).

Una lista che possiede certamente una coerenza interna e che rappresenta una decisa "apertura a sinistra", verso le ragioni della critica progressista, ovvero di una cinefilia istituzionalizzata, con poche concessioni al mercato (nessuno di questi film sarà un vero successo sotto il profilo commerciale). Nella stessa direzione, ovvero nel tentativo di assicurarsi il consenso delle élites intellettuali, perché considerate egemoni o per naturale affinità culturale poco importa, si iscrive anche la lettera aperta che Chiarini invia a «Le Monde»<sup>6</sup>. Destinatario è Henri Langlois, invitato a far parte della giuria veneziana a seguito del suo licenziamento, sulla base della competenza, del «gusto infallibile» e dell'indipendenza e imparzialità del fondatore della Cinémathèque, doti «necessarie per un festival come quello di Venezia, che non è conformista, ma libero da qualsiasi servitù economica e politica». Langlois, in un primo momento accetterà, ringraziando per la dimostrazione di amicizia, ma si troverà poi costretto a rinunciare (in data 16 luglio) per ragioni di salute.

La mossa è comunque valsa a conquistare la solidarietà del gruppo più nutrito e prestigioso di critici francesi, quelli dei «Cahiers», i quali daranno più avanti prova di ammirevole fedeltà.

### La cronaca

Le posizioni appaiono a questo punto ben definite. Da una parte c'è un festival cinematografico che i produttori considerano utile per ragioni promozionali, così come le associazioni commerciali del territorio che da esso traggono giovamento. Vicino a esse, le autorità politiche che finanziano il festival in funzione di un ritorno in termini di consenso. Con sempre minor convinzione, hanno affidato la direzione a un esponente autorevole della cultura cinematografica, il quale, con metodi indubbiamente autoritari ma supportati da un notevole acume tattico, è fermamente intenzionato a privilegiare quella che ritiene un'arte e alla quale ha dedicato decenni di impegno e passione, sia pure all'interno di un quadro che prevede una negoziazione costante con le ragioni dell'industria e della politica. Dall'altra parte le associazioni di cineasti, i quali condividono, nella sostanza, l'indirizzo culturale che è stato dato al festival ma che rivendicano – anche per ragioni di competizione con i loro omologhi francesi – un coinvolgimento più visibile e diretto nei processi decisionali che riguardano l'organizzazione dell'evento. Con il direttore, peraltro, condividono anche una generica appartenenza politica, ma su posizioni più radicali. Posizioni che, nel clima generale del '68, appaiono più accattivanti per una stampa di sinistra che è perciò pronta a schierarsi al loro fianco.

L'intreccio di queste diverse finalità (e, forse, anche dei diversi caratteri) produce una serie di improbabili alleanze e di conflitti, più o meno strumentali e condotti con argomentazioni spesso pretestuose, da cui derivano i fatti che proveremo a elencare.

Dopo il documento dell'ANAC di cui si è detto, inizia un dialogo a distanza fra Chiarini e gli autori, che vede ancora il professore su posizioni concilianti: «Io sono d'accordo con tutti i giovani, gli studenti, i cineasti, gli operai, che reagiscono energicamente contro questi modi di procedere, ipocriti e sfrontati». Il nemico è ancora comune e duplice: «da una parte il capitalismo industriale dei paesi occidentali e le strutture politiche al suo servizio; dall'altra la burocrazia dei paesi socialisti»<sup>7</sup>. È una risposta ancora dialettica verso un comunicato della Commissione interna del PCI e della Sezione cinema del PSIUP, in cui si sottolineava come le conquiste di Chiarini, pur rispettabili, si limitassero ad agire sulle «sovrastrutture» della Mostra, laddove la «struttura» rimaneva quella fissata dallo Statuto fascista del 1938<sup>8</sup>.

Il 28 luglio, Ugo Casiraghi inizia la pubblicazione di quattro articoli dedicati alle ragioni del boicottaggio, concludendo che «non è una scelta facile quella di disertare Venezia; non lo è per nessun autore. Ma gli autori del cinema italiano avrebbero maggiori ragioni per compierla di qualsiasi altro. Allora sì, da un'operazione minima e meschina, si passerebbe con maggior speditezza e con un nuovo potere a quelle più grandi che ci attendono»<sup>9</sup>.

Il primo agosto il movimento studentesco fa sapere di voler ritirare il documentario prodotto al proprio interno e diretto da Alessandra Bacchetti, *Della conoscenza*, mentre il giorno successivo, Pietro Germi comunica, a nome dell'Associazione Autori Cinematografici Italiani da lui presieduta, di non appoggiare «una pseudo contestazione di cui non condividiamo in alcun modo né i metodi intimidatori né le false finalità»<sup>10</sup>. Se gli autori italiani si spaccano, adesioni al boicottaggio, almeno sotto il profilo del principio, arrivano dalle associazioni studentesche fra il 7 e il 17 agosto: SDS, Movimento studentesco veneziano, UNEF, Allievi del Centro Sperimentale di Cinematografia, sono tutti solidali con l'ANAC, così come il Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici che invita i propri iscritti (Kezich, Bianchi, Cavallaro e Tinazzi) a dimettersi dai loro incarichi in seno alla Mostra, seguiti dalle redazioni delle riviste «Cinema Nuovo», «Cinema & Film», «Cinema 60» e «Filmcritica», dalla Federazione Italiana dei Circoli del Cinema (FICC), dai Centri Universitari Cinematografici (CUC), dall'ARCI e persino dalla Giunta Comunale di Reggio Emilia.

Anche «L'Avanti» si dichiara pronto a sostenere le ragioni del boicottaggio, riconoscendone i limiti ma rifiutando un atteggiamento repressivo, come testimonia un articolo del segretario della Federazione Socialista di Venezia<sup>11</sup>.

Chiarini, nel frattempo, ha già restituito la tessera del partito, respingendo anche l'invito di Carlo Ludovico Ragghianti, ma è comunque fermamente intenzionato a far svolgere regolarmente la Mostra, a dispetto della contestazione montante, ma potendo ora contare sul sostegno dei commercianti e delle autorità veneziane – ora preoccupate di perdere l'indotto che anche una Mostra poco commerciale garantiva – e delle forze moderate ben rappresentate dall'«Osservatore Romano» che ritiene tutto nasca «in un piccolo mondo di antipatie e rancori all'interno del partito socialista» e si sia poi «allargata a una sorta di fronte popolare che vede riuniti in un sol blocco, senza dubbi ed esitazioni, comunisti, socialproletari e socialisti unificati»<sup>12</sup>.

Mentre il 18 agosto una bomba esplode davanti al Palazzo del Cinema<sup>13</sup> e il 21 agosto le cronache mondiali sono occupate dall'invasione sovietica della Cecoslovacchia, ci avviciniamo alla data cruciale dell'inaugurazione, prevista per il 25 agosto. Gli esponenti dell'ANAC accompagnati da un gruppo significativo ma non massiccio di studenti, minacciano l'occupazione del Palazzo del Cinema e la Giunta Comunale di Venezia si riunisce per valutare la situazione. Circolano voci che le dimissioni di Chiarini sarebbero imminenti, ma la riunione si conclude invece con l'annuncio che l'inaugurazione slitterà al giorno 27 agosto, per poi procedere come programmato.

Il 26 agosto, nel pomeriggio, si tengono due riunioni. In Sala Volpi si riuniscono gli esponenti dell'ANAC, fra cui Pasolini, Zavattini, Maselli, Pontecorvo, Solinas, Faenza e vari altri, mentre in

Sala Grande si tiene una riunione dei giornalisti accreditati. A notte inoltrata, vedendo un cordone di polizia sempre più spesso, i soci ANAC cercano, senza riuscirvi, di unificare le due riunioni, convinti che non ci saranno attacchi davanti a una platea di giornalisti internazionali. Questi ultimi, però, rifiutano il ricongiungimento e, verso l'una, la polizia fa irruzione per sgomberare l'assemblea ANAC, rimuovendo a braccia i partecipanti (compreso l'oramai celebre trasporto di Zavattini con annessa poltrona) e abbandonandoli all'ira dei "lidensi" che, in qualche caso, si traduce in percosse (senza, tuttavia, conseguenze particolarmente gravi).

La stampa di sinistra assume prima un atteggiamento trionfalistico, al grido di «La vecchia Mostra è morta; forse una nuova sta nascendo: questo il senso degli ultimi avvenimenti al Lido»<sup>14</sup>, ma è poi costretta a ripiegare su un atteggiamento di amarezza e delusione: «La Mostra che dice di combattere la figura del produttore cinematografico per imporre e difendere quella del regista, si è presa gioco del regista e alleata con il produttore»<sup>15</sup>. Gli altri giornali, invece, raccontano l'evolversi degli eventi con un certo distacco e non poca ironia, rimarcando le contraddizioni in cui i vari contendenti finiscono per cadere, nel tentativo di tenere aperta una situazione che si avviava a rivelarsi senza sbocchi.

C'è chi afferma che i "contestatori" sono arrivati a difendere il festival, per scongiurare la chiusura da parte del Presidente<sup>16</sup>, chi riporta le dichiarazioni dei registi cecoslovacchi<sup>17</sup>, pressati da problemi molto diversi, chi trova «qualcosa di patetico nell'accanimento con cui Chiarini difende la sua creatura»<sup>18</sup>, e chi ironizza sulla tardiva presa di coscienza dei soci ANAC, perché «dopo i quaranta la contestazione è dura (beati gli studenti, loro sì che non li ferma nessuno)»<sup>19</sup>. In realtà, dietro la contrapposizione che si inasprisce e indipendentemente dalle enunciazioni di principio contro il cinema commerciale (su cui, in realtà, sono tutti d'accordo), sembra abbastanza evidente che si tratti di una battaglia fra due debolezze. Da una parte Chiarini, giunto ormai agli sgoccioli della sua esperienza di direttore, il quale, pressato dai suoi (ormai ex) referenti politici e istituzionali, deve dimostrare di essere in grado di condurre in porto la manifestazione. Dall'altra un gruppo di cineasti che con Chiarini si è sempre inteso alla perfezione, che dalla Mostra ha ottenuto i più alti riconoscimenti e che deve cercare di salvare la propria faccia contestataria senza troppo compromettere la propria posizione professionale. Quindi, dopo essersi resi conto che – non fosse altro che per ragioni logistiche – il Lido è irraggiungibile per le masse studentesche e che la mancata proiezione dei film li renderebbe invisibili alla maggior parte dei propri colleghi, cercano di rilanciare con proposte di blandissima autogestione. In altri termini, vorrebbero che Chiarini dichiarasse che il festival andrà avanti con il loro benessere (al termine ombrello di "autogestione", del resto, non sono mai legati progetti più definiti).

### Pasolini: il caos

Chi riesce ad assumere contemporaneamente gli atteggiamenti più intransigenti e più concilianti, a suscitare il massimo della tenerezza e a determinare (suo malgrado) un aumento esponenziale della tensione, è Pier Paolo Pasolini, la cui contraddittorietà esplode nella circostanza con particolare fragore. Siamo infatti a metà agosto, quando l'autore di *Teorema* pubblica un articolo in cui si schiera apertamente con Chiarini. Per lui, a contestare il direttore sono tre categorie di persone:

- 1) un'esigua minoranza di falliti e frustrati che odia Venezia per non avervi mai avuto accesso;
- 2) un folto gruppo di uomini politici che mira alla successione di Chiarini («magari anche come ispiratori di un'autogestione»);
- 3) una «maggioranza di generici rappresentanti della contestazione».

Pasolini è d'accordo con le loro posizioni, ma ritiene che i loro metodi siano inaccettabili, tipici

di un certo “fascismo di sinistra”. Si tratta per lui di «un nuovo conformismo che, al contrario del vecchio, non può non imporsi, aggressivamente, moralisticamente» con «un idealismo estremistico che rende subito celebrativi e fanatici i risultati raggiunti»<sup>20</sup>. L'articolo si conclude con la richiesta di garanzia rispetto all'assenza di polizia e con la preghiera di sospendere i premi, due domande evidentemente impossibili da soddisfare, ma è rafforzato da dichiarazioni polemiche contro Antonioni, che aveva dichiarato ai giornali di essere per l'abolizione dei festival<sup>21</sup>, nonché da un ulteriore articolo che esce sul rotocalco «Tempo» il 27 agosto. Qui il regista è ancor più netto, e ribadisce la sua intenzione di partecipare alla manifestazione:

«Tanto più che la Mostra di quest'anno – per ragioni di forza maggiore, magari – ha l'aria di essere la più bella della storia di Venezia. [...] Accanirsi a voler a tutti i costi impedire la proiezione dei film (quando ciò è inutile) è un atto non più di boicottaggio alla mostra, ma una violenza, una sopraffazione sugli autori: una forma di terrorismo. Mando dunque il mio film alla Mostra per oppormi, subito, al suo nascere, contro un già delineato fascismo di sinistra»<sup>22</sup>.

Peccato che, al momento dell'uscita del settimanale che reca queste parole, Pasolini abbia radicalmente cambiato il proprio punto di vista. Il giorno 22 agosto, infatti, lo stesso autore pubblica un articolo in forma di lettera a Chiarini, in cui annuncia «non mando più il mio film al festival di Venezia». La conversione appare sincera nei termini con cui viene giustificata. Se prima si trattava di «sfruttare cinicamente il sistema», ora Pasolini afferma di voler «pensare soltanto ai puri», avendo preso coscienza di «essere padre». Questo comporta per lui la necessità di appoggiare la richiesta di risultati immediati, contro quel “fair play” al quale l'assuefazione alla società borghese lo aveva abituato («come i cattolici hanno bisogno del peccato»). Meno sincero sembra il riferimento – a dir poco strumentale – allo Statuto fascista della Mostra e la rassicurazione paternalista sul fatto di aver chiesto ai compagni «di smettere l'ingiusta polemica contro la tua persona: polemica (non sempre da te immeritata: lo sai bene) nata in quel clima di psicosi e di linciaggio che dicevo»<sup>23</sup>. Ben diverso il registro della lettera privata che Pasolini invia a Chiarini appena un giorno prima, senza sapere che il destinatario l'avrebbe divulgata:

«Avrei potuto telefonarti: ma preferisco scriverti, perché naturalmente voglio che resti il documento di questo episodio nel nostro rapporto. Tu certo proverai un certo dispiacere, e forse mi accuserai, allineando anche me nella fila, ormai larghissima, di persone che tu, in certo modo a ragione, condanni: sono tali persone, quelle che ho definito fascisti di sinistra, e quelli che hanno paura dei fascisti di sinistra.

Noi diremo: “Sì, questo Festival è il Festival di Chiarini: ancora una volta gli diamo atto, sinceramente, di quanto egli ha fatto come selezionatore: ora che prendiamo in mano il Festival, per dargli uno spirito totalmente nuovo, consideriamo Chiarini un precursore della nostra azione”.

E naturalmente (ieri sera all'ANAC erano tutti d'accordo) l'invito a partecipare all'occupazione di lavoro vale anche, e soprattutto, per te»<sup>24</sup>.

Il ripensamento pasoliniano non è accolto con favore neppure dagli studenti, se è vero che nella riunione tenutasi a Ca' Giustinian la sera del 24 agosto, ogni suo tentativo di prendere la parola nell'assemblea di preparazione della contestazione è subissato dai fischi. Il vero paradosso, tuttavia, si raggiunge qualche giorno più tardi, allorché è prevista la proiezione di *Teorema*. Pasolini, infatti, ha consegnato il proprio film all'ANAC, affermando di non volerlo presentare alla Mostra. Il film



però è stato da lui stesso terminato rocambolescamente nel fine settimana precedente, affinché potesse essere pronto per il giorno programmato – come Chiarini si affretta a ricordare<sup>25</sup> – e viene quindi proiettato regolarmente. La versione ufficiale è che il mancato ritiro del film è dovuto alla volontà del produttore, Franco Rossellini, e Pasolini arriva a invitare i giornalisti ad alzarsi dalla sala e uscire. È il 5 settembre, e i giornali riportano che solo una quindicina dei presenti ha seguito il consiglio dell'autore, il quale ha poi rifiutato di presenziare alla conferenza stampa ufficiale, salvo rispondere ugualmente alle domande dei giornalisti in altra sede limitrofa, in compagnia dello stesso produttore. Se in sala la vendetta di Chiarini era stata puntuale, con l'affissione delle fotocopie dell'articolo del 15 agosto, quello in cui Pasolini spiegava le ragioni della sua presenza, la conferenza stampa clandestina viene riportata con toni a dir poco grotteschi. Pasolini spiega che avrebbe preferito veder uscire i giornalisti ma che, tuttavia, non prova risentimento nei loro confronti per aver scelto di non contrariare il proprio editore. Rassicurati i giornalisti, Pasolini è conciliante anche col proprio produttore, nonostante abbia deciso di ignorare quella che era stata dichiarata come una propria ferma decisione e infine, dopo aver affermato che non avrebbe risposto alle domande sul film, infrange la regola («Non potrei rispondere, per non usare uno sgarbo a coloro che per solidarietà con me non hanno visto il film. Ma Valmarana è un amico: quel personaggio rivive perché la morte è un'altra forma di vita») suscitando le ire dei suoi stessi alleati: «Buffone, e noi che abbiamo disertato la sala?» (così grida Massobrio<sup>26</sup>).

#### Meno male che esistono i francesi

I più polemici nei confronti di Pasolini, già in conferenza stampa, sono però i critici francesi che – forse memori di quanto accaduto a Cannes – sono convinti che un regista abbia comunque la possibilità di impedire la proiezione di un proprio film.

Tornata a casa, la redazione dei «Cahiers du Cinéma» pubblica un testo estremamente polemico in cui esplicita le ragioni dell'appoggio offerto a Chiarini durante l'intero svolgimento della manifestazione (anche contro il parere di altre riviste come «Positif» o «Cinéma 68»).

Il gruppo, composto da Aumont, Comolli, Doniol-Valcroze, Kast, Labarthe, Narboni e Pierre, conviene sul fatto che i festival sono «superstrutture borghesi», ma ritiene che attaccarli sia «puro diletterismo, se non si mettono prima in questione le attuali strutture commerciali del cinema». Quindi fa propria la principale argomentazione di Chiarini, ovvero che l'attacco a Venezia rappresentava, nei fatti, un'alleanza con la FIAPF contro un festival che era passato «dalla parte degli artisti, con grave danno della mafia dei produttori, dei pubblicitari e degli albergatori». Così facendo, secondo i «Cahiers», ci si esponeva inoltre al rischio di strumentalizzazione da parte dei partiti politici che avevano rapidamente cavalcato l'onda della protesta, laddove «i problemi del cinema politico non devono porsi o risolversi a favore dei partiti politici e della loro strategia elettorale o parlamentare». L'obiettivo principale, tuttavia, è «la disorganizzazione scandalosa dell'ANAC e la sua incapacità a mobilitare studenti e operai al suo gusto per le chiassate piuttosto che per le azioni. [...] Facendo di Venezia l'idolo da abbattere, vedendovi il vitello d'oro che non è più, i contestatori dell'ANAC – almeno quelli che non servivano in questa faccenda i loro interessi privati o quelli del loro partito – hanno dato prova di una sorprendente immaturità politica, e di un'ancora più grande incapacità di condurre un'azione coerente»<sup>27</sup>.

Anche «Bianco e Nero» farà eco a queste posizioni, sostenendo che «ciò che a Pesaro, sia pure confusamente e contraddittoriamente i giovani del movimento studentesco hanno tentato, [...] gli adulti di alcune organizzazioni professionali hanno goliardicamente cercato di trasferire al Lido per rifarsi, alla luce di un palcoscenico bene in vista quale il palazzo del cinema, una verginità ideale ormai perduta e forse irre recuperabile»<sup>28</sup>.

## Epilogo

Nella vicenda che abbiamo cercato di descrivere non si avvertono motivi di particolare orgoglio per nessuna delle parti in causa. Forse per questo, lo strascico maggiore della contestazione veneziana del 1968 – cui la vulgata ha comunque conferito un qualche alone glorioso – consiste in un'amarezza diffusa, riscontrabile nel puntiglio con cui tutti i protagonisti sentono il bisogno di togliersi un sasso dalla scarpa.

Comincia Pasolini, che sempre nella sua rubrica su «Tempo», accusa Chiarini di essersi sottratto a qualsiasi dialogo e di aver mistificato (tramite la moglie) alcune sue affermazioni («Ci scappa il morto»). Il tono è quello dell'invettiva: la figura di Chiarini appare «in tutta la sua monumentale e sciocca rigidità», giacché egli «è perduto in questa cosa che c'è e non c'è». Un «pover'uomo» del quale «ci si ricorderà vagamente, come di un funzionario borbonico»<sup>29</sup>.

Altrettanto meticolosa la ricostruzione che viene proposta dal Comitato per il coordinamento del boicottaggio della Mostra del Cinema attraverso le pagine di «Cinema Nuovo», dove spicca la rassegna di dichiarazioni di colui che aveva ricevuto il premio speciale della giuria, ovvero Carmelo Bene, forse più a suo agio di chiunque altro nell'atmosfera surreale di quei giorni. Il regista di *Nostra signora dei Turchi*, infatti, dichiara di essere andato a Venezia per simpatia verso il direttore, Luigi Chiarini: «Mi è simpatico perché è arrogante e perentorio, perché decide da solo ignorando i regolamenti e le proteste, perché non ha paura di sbagliare da solo, senza stare a coprirsi le spalle con le decisioni collegiali e le votazioni a maggioranza»<sup>30</sup>.

La solidarietà di Carmelo Bene, come quella di Rossellini, Renoir e molti altri amici ed estimatori, è una consolazione magra per Chiarini, esautorato dalla direzione e mai più reintegrato. La frustrazione accumulata lo spinge a pubblicare, all'inizio del 1969, un pamphlet a tratti ossessivo. Qui ripercorre minuziosamente, per ben 198 pagine, tutte le fasi della contestazione, sottolineando l'alleanza implicita fra interessi privati e ideologia, ingenuità e malafede, che avrebbe condotto al naufragio della Mostra (senza però accennare alcun tipo di – sia pur marginale – autocritica).

La vittoria, che molti avrebbero voluto per *Teorema*, sarà assegnata a Kluge da una giuria presieduta da Guido Piovene. A Pasolini il premio dell'OCIC, un riconoscimento dell'Ufficio cattolico internazionale del cinema che farà indispettire don Claudio Soggi, che pure aveva riconosciuto al film meriti notevoli<sup>31</sup>.

Il film verrà poi sequestrato e liberato, ma questa è un'altra storia. Come tutt'altra storia attende il festival di Venezia nei dieci anni successivi a Chiarini, fra proposte di modelli alternativi, cancellazione del concorso, edizioni saltate (1973, 1977 e 1978) e un crescente disinteresse da parte di pubblico e media. Il ritorno alla normalità avverrà solo nel 1980, grazie a Carlo Lizzani, ma nel frattempo Cannes si era evoluto, ed era in grado di muoversi su altri ordini di grandezza.

1. Per uno schema riassuntivo degli avvenimenti si può far riferimento a Stefano Della Casa, *La contestazione a Venezia*, in Gianni Canova (a cura di), *Storia del Cinema Italiano. 1965-1969*, Marsilio-Fondazione Scuola Nazionale di Cinema, Venezia-Roma 2002, pp. 356-357.

2. Documento divulgato dall'ANAC in data 4 luglio 1968, cit. in Comitato per il coordinamento del boicottaggio della Mostra del cinema, *Chiarini, il Leone e altri animali*, in «Cinema Nuovo», 195, settembre 1968.

3. Giulio Tolloy, discorso al Senato, ottobre 1965, cit. in Luigi Chiarini, *Un leone e altri animali*, Sugar, Milano 1969, p. 26.

4. Molto gustoso è il resoconto del viaggio del selezionatore ufficiale Giovanni Grazzini, che chiede di vedere una serie di film, vedendosi rifiutate le opere di Reisman, Olav, Naumov, Tarkovskij, Koncalovskij, Koziev e Talankin. In Luigi Chiarini, *Un leone e altri animali*, cit., p. 32.



5. Questa lettera e l'intero carteggio fra direttore e presidente sono riportati integralmente in Luigi Chiarini, *Un leone e altri animali*, cit., pp. 37-55.
6. Pubblicata dal quotidiano francese il 18 aprile 1968.
7. Luigi Chiarini, *Il cinema a Venezia è cultura, non industria*, in «La Stampa», 16 luglio 1968.
8. Il documento è riportato in Comitato per il coordinamento del boicottaggio, *Chiarini, Il leone e altri animali*, cit., p. 335. Sulla questione dello Statuto, Chiarini si esprimerà in numerosi interventi, pubblici e privati, sostenendo sempre che la responsabilità della mancata abolizione di tale Statuto era tutta da imputarsi all'inefficienza del Governo, dal momento che si trattava di una legge dello Stato. D'altra parte, egli aggiunge che l'evidente inapplicabilità della suddetta legge era stato uno dei presupposti su cui aveva fatto perno per conquistare un'assoluta autonomia gestionale.
9. Ugo Casiraghi, *Andare o non andare, il dilemma dei cineasti*, in «L'Unità», 11 agosto 1968. I precedenti articoli erano usciti il 28 luglio, il 2 e l'8 agosto.
10. Da un telegramma di Pietro Germi, cit. in Luigi Chiarini, *Un leone e altri animali*, cit., p. 63.
11. Fioravante Zanetti, *Una lettera del segretario socialista di Venezia*, in «L'Avanti!», 21 agosto 1968.
12. Paolo Valmarana, *Praga insegna a non contestare come Romanoff*, in «L'Osservatore Romano», 25 agosto 1968.
13. Per questo attentato verrà arrestato lo studente Domenico Nordio. Lo studente, che può avvalersi di un alibi ineccepibile, è presto rilasciato, ma l'evento contribuisce non poco ad aumentare la tensione.
14. Aggeo Savioli, *È finita la vecchia Mostra*, in «L'Unità», 27 agosto 1968.
15. G. Ob., *La censura contro Galileo*, in «Paese Sera», 6 settembre 1968. Lo stesso giorno, Aggeo Savioli, su «L'Unità», parla di «cruda realtà dell'autoritarismo alleato al mercantilismo» (*Autoritarismo senza maschera a Venezia*).
16. Gigi Ghirotti, *Paradossale situazione a Venezia, i "contestatori" difendono il Festival*, in «La Stampa», 27 agosto 1968.
17. Natalia Aspesi, *La Mostra si apre stasera*, in «Il Giorno», 27 agosto 1968.
18. Marialivia Serini, *Ca' Foscari spara sul Lido*, in «L'Espresso», 25 agosto 1968.
19. Lietta Tornabuoni, *Indovina chi contesta a cena*, in «L'Europeo», 5 settembre 1968.
20. Pier Paolo Pasolini, *Perché vado a Venezia*, in «Il Giorno», 15 agosto 1968.
21. «Antonioni non ha fatto sicuramente un piacere agli autori di cinema che cercano di imporre dei film che abbiano un serio contenuto ideologico e artistico. Antonioni si è lasciato suggestionare dall'estremismo contestativo per timore dell'impopolarità». In Gigi Ghirotti, *Pasolini andrà al Festival pur di non ottenere premi*, in «La Stampa», 15 agosto 1968.
22. Pier Paolo Pasolini, *Perché allo Strega no e al Festival si*, in «Tempo», 27 agosto 1968.
23. Pier Paolo Pasolini, *Pasolini a Chiarini: ho cambiato idea per farla cambiare*, in «Il Giorno», 22 agosto 1968.
24. Lettera privata di Pier Paolo Pasolini a Luigi Chiarini, in Luigi Chiarini, *Un leone e altri animali*, cit., p. 75. Un ulteriore telegramma verrà inviato da Pasolini a Chiarini il 25 agosto, a firma «tuo pazzo e buffone Pier Paolo Pasolini» (ivi, p. 77).
25. Così riporta S.M., *Partenze, assenze e schiaffi*, in «Corriere della Sera», 6 settembre 1968.
26. Il caustico resoconto della conferenza stampa è riportato in Gigi Ghirotti, *Il regista invita il pubblico a non vedere la sua pellicola*, in «La Stampa», 6 settembre 1968.
27. *Venise malgré tout*, in «Cahiers du Cinéma», 206, novembre 1968.
28. Sam Terno, *La realtà*, in «Bianco e Nero», n. 10, ottobre 1968.
29. Pier Paolo Pasolini, *Ci scappa il morto*, in «Tempo», 10 settembre 1968.
30. Carmelo Bene, *Nostro signore dei Turchi*, in Comitato per il coordinamento del boicottaggio della Mostra del cinema, *Chiarini, il leone e altri animali*, cit., p. 350.
31. «Un film sul quale il discorso dell'arte non ammette dubbi», così in Claudio Soggi, *Enigmatico ed anche ambiguo, non trasparente il 'teorema'*, in «L'Osservatore Romano», 7 settembre 1968. Pochi giorni dopo, Soggi dichiara però che «pur riconoscendo all'opera di Pasolini la serietà dell'impegno e della ricerca, anche su un piano religioso, oltre che estetico, devo esprimere nette e severe riserve sull'assegnazione del premio OCIC». Dichiarazioni riportate in Piero Canotto, *Disapprovato il premio OCIC a Pasolini*, in «L'Avvenire d'Italia», 10 settembre 1968.