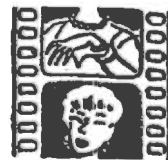




## LA TRAGICOMMEDIA VENEZIANA



Venezia, 27 settembre

*Abyssus abyssum vocat.* Gli errori di Chiarini a Venezia, errori che sono ormai vecchi di sei anni, hanno finito per mettere non più solo Venezia, ma la Biennale e, quindi, lo Stato in una situazione difficilissima. Abbandonato da tutti gli ambienti del cinema non politicizzato — quelli cioè, che in Italia e fuori, autori, produttori, associazioni di categoria, governi stranieri, si ostinano saviamente a credere nei compiti di cooperazione internazionale e di diffusione di tutta la cultura di una Mostra cinematografica — Chiarini, all'improvviso, a pochi giorni dall'apertura della XXIX edizione della « sua » Mostra, è stato abbandonato anche dai pattugliatori dei cineasti impegnati a sinistra, quelli che fino a ieri egli aveva sostenuto con tanto ardore e con tanta parzialità.

All'insegna della contestazione di moda, costoro, con finti discorsi culturali e con schiette, anche se tacite, intenzioni politiche, hanno dichiarato di volerlo boicottare ad oltranza, impedendo « anche con un morto », l'inaugurazione della XXIX edizione se egli non avesse accettato di passare ad essi l'autogestione integrale (culturale e organizzativa, cioè) della manifestazione.

Chiarini, e con lui — va detto alto e forte — anche la Biennale ed i suoi organi responsabili, non ha reagito subito com'era suo preciso dovere: anziché, cioè, rifarsi alla legge, allo Stato, ai suoi diritti-doveri di funzionario, ha aperto le porte di casa, per una... « libera discussione », proprio a quei comitati che si dichiaravano di boicottaggio della Mostra e che, a gran voce, esigevano l'autogestione: scambiando un ente di Stato per una fabbrica gestita da un privato che può, qualora il padrone lo voglia, passare la propria gestione agli operai che minacciano di occuparla.

Errore, errore gravissimo che non solo ha leso il diritto, e il diritto dello Stato con il quale non si può né giocare, né venire a patti, ma ha anche leso il buon senso pratico.

Con in casa gli occupanti, infatti, come pretendere, dopo, di fare una Mostra libera ed autonoma sapendo soprattutto che questi occupanti, anche se hanno alla loro testa, come specchietti per le allodole, personalità note della cultura (ingénue ed oneste) hanno poi, come truppe di complemento attivissime, dei veri e

propri specializzati dell'agitazione politica e sindacale, come, tanto per fare un nome, quel famigerato Lapassade, contestatario di professione che, sempre primo a Parigi, durante i fatti alla Sorbona e primo ad Avignone, durante i disordini provocati ad arte

ziotto infatti che dica a un giornalista o ad un regista di uscire da un luogo che occupa con la forza e contro la legge può provocare una serie ben calcolata di reazioni a catena, con tutte le conseguenze del caso).

Inutile, comunque, insistere su questa lunga serie di errori cui Chiarini, del resto, sembra... abbonato. Per ora una sola cosa è quella che conta: anche se le mostre di Chiarini sono quello che sono, la contestazione violenta è contro la legge e, se assume le forme che ha assunto di recente al Lido, può assumere anche l'aspetto di un reato. Nessuno, e tanto meno la gente di cultura, può sottoscrivere a questi reati, perché è non difendendo la libertà altrui che, presto o tardi, si finisce per perdere la propria.

Lo hanno amaramente ricordato (con scarso successo, però) due registi cecoslovacchi in esilio venuti a parlare ad una delle tante facinorose assemblee contestatarie i primi giorni della Mostra: siate solidali con la libertà che noi stiamo perdendo — hanno detto — perché, credeteci, è anche la vostra.

GIAN LUIGI RONDI

## DALLA POLTRONA

a quel Festival, è calato su Venezia per continuare indisturbato la sua attività provocatoria?

Risultato: dopo aver dichiarato guerra alle destre del cinema, dopo aver dichiarato guerra al proprio partito ed alle sinistre politiche, Chiarini ha finito, agli inizi della Mostra, per mettersi contro anche le sinistre del cinema che, però, si è preso in casa illudendosi di essere un tattico abilissimo ed esponendo invece, non solo lo stesso (sarebbe niente) ma anche e soprattutto la legge dello Stato a rivelarsi per un certo tempo impotente di fronte a tutto quello che accadeva (perché gli agitatori sanno il fatto loro e speculano sulla loro incolumità personale: un poli-



## LA VERITÀ DI BECQUE



Alla ricerca della verità, potrebbe intitolarsi un capitolo introduttivo sul teatro moderno. Ma di quale verità? Verità in senso logico o verità in senso estetico? È una vecchia storia. Ogni volta che il teatro vuole rinascere, torna in ballo la verità. Alla fine del secolo scorso, la proposta assunse un carattere urgente. Si chiamò « naturalismo » la volontà di riprendere contatto con le cose, dalle quali il mestiere e un basso romanticismo ci avevano allontanati: si fondarono dei principi e si etichettarono le commedie, secondo questi principi. Emilio Zola, in Francia, stabilì i canoni, e vi fecero rientrare subito il maggior commediografo, Henry Becque; Henry Becque era il campione della nuova scuola, pur rifiutandosi esplicitamente di farne parte. Ma era un boccone troppo ghiotto per sfuggire all'incameramento. *I Corvi*

e *La Parigina* erano il più bell'esempio di come si potesse servire alla poesia, restando nella verità: la verità d'un poeta, naturalmente. Ed è questo che non s'intese e non s'intende ancora da molti.

A questo scopo, Adriano Magli, nel licenziare (ed. Bulzoni) l'edizione italiana delle opere di Becque, contenente *I Corvi*, *La Parigina*, *La Spola*, *Le Donne oneste*, *Vedova!*, *I Pulcinella* e *La Partenza*, si chiede come mai Becque, pur avendo incontrato vasti consensi nel pubblico parigino *fin-de-siècle*, rifiutava sdegnosamente la qualifica naturalista e si ritenne anzi avversato per tanta parte della sua vita dagli uomini di teatro: a illuminare questo aspetto meno conosciuto del commediografo, il Magli non soltanto ha mantenuto le osservazioni polemiche dell'autore all'inizio delle commedie più importanti, ma ha an-