

# VIA CHIARINI?

*Perché?*

A parte le ragioni ideologiche, che possono interessare soltanto certi "gerarchi", di ieri e "sinistri", di oggi, la presenza alla direzione della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia del prof. LUIGI CHIARINI è risultata negativa agli effetti turistici, che costituiscono uno dei presupposti statutari della grande e gloriosa Rassegna veneziana.

Il Lido, Venezia, l'arte e l'industria cinematografica hanno fin troppo sofferto per la "linea Chiarini".

*Per questo,*

# VIA CHIARINI!

**M A S**

Movimento d'Azione Sindacale

Venezia, settembre 1952

Cartello numero 117

Cartel contra Chiarini en los muros del Lido. Argumento fundamental: «la presencia de Chiarini en la dirección de la Mostra Internacional de Arte Cinematográfico ha resultado negativa a efectos turísticos...» (1).

# CHIARINI: ULTIMO

# LOS MERCADERES DE VENEZIA

*Por JOSE MONLEON*

**E**L lector ha oído hablar —probablemente— de Chiarini, el director de la Mostra cinematográfica de Venecia. No sabe —no sabemos— cómo se llama el director del Festival de Berlín o de Moscú. Y a Favre de Bret, el rector del Festival de Cannes, nunca o muy rara vez se le ha citado a la hora de las crónicas. Sin embargo, de Chiarini se ha hablado y hablado, como si él hubiese sido la gran estrella de un Festival que ha reunido una docena de primeros realizadores de todo el mundo. Incluso, en más de una crónica, el periodista parece haber olvidado que tenía entre manos un film de Buñuel o Visconti para mostrar, sin disimulos, que como disfrutaba era metiéndose con Chiarini. Y, muchas veces, empezando con las censuras, ha terminado por soltar unos juicios tremendos, como si eliminar a Chiarini de la dirección de la Mostra fuese una cuestión de vida o muerte.

Si tales cosas ocurrieran sólo entre algunos críticos españoles, éste, mi tercero y último comentario a la Mostra del 65 no habría sido escrito. Lo importante del «tema Chiarini» es que ha suscitado una polémica mucho más vasta y a escala internacional. Críticos, realizadores, organismos, hoteleros, políticos... han reclamado su papel.

¿Qué sucede? ¿Quién es Chiarini? ¿Por qué esa fobia contra él?

Si pensase que estas preguntas tienen una respuesta fácil y anecdótica, no las plantearía.

El asunto, sin duda, es más profundo. Y quizá se ha planteado oportunamente, en tanto nos permite comprender uno de los dilemas a los que ha llegado la historia del cine.

¿De cuántos Festivales se había hablado, hasta ahora, a partir de su director? Quizá de ninguno.

**SIGUE**

**UN NOMBRE DE LA LUCHA POR LA MOSTRA**



1953. Asamblea en el «Círculo del Cinema», de Roma. Entre otros, se ve al profesor Chiarini junto a Gina Lollobrigida. Detrás de Chiarini, con los ojos entornados, el hoy famoso realizador Antonioni.



El documento número UNO de la acusación. El feroz antecedente que, a juicio de cierta prensa, debería invalidar la actual labor de Chiarini: la fotografía del actual director de la Mostra junto a Mussolini.

## la foto de mussolini

Una de las expresiones de la mentalidad inquisitorial consiste en la obsesión por los antecedentes. Saber lo que un hombre hizo en el año tal, puede ser, a los ojos de esta mentalidad, un argumento decisivo. La quemura o la muerte concentracionaria de judíos, en función de sus spellidos, ha sido —durante siglos— el caso límite de esta deformación ética.

Y no es que los «antecedentes» no cuenten. Uno está en ellos, desde luego. Pero, con frecuencia, las experiencias sirven para comprender mejor los problemas e ir corrigiendo nuestras decisiones. Lo monstruoso de los «antecedentes» es esa «fijación», ese concretar en un dato inmóvil —una foto, una fecha, unas

palabras escritas, algo que dijimos o hicimos— lo que es, simplemente, una fase en nuestra constante autocreación.

Cuando los enemigos de Chiarini —a menudo de la extrema derecha— afilan sus armas, una de las cosas que sacan a colación, paradójicamente, es su actuación en la época fascista. La fotografía en que el sonriente Chiarini aparece junto al Duce es el documento número uno de la acusación. La eficacia emocional de la imagen es indudable: vemos a Chiarini sorteando tortuosamente los obstáculos planteados por su pasado político...

A mi modo de ver, este ataque no resiste el menor análisis racional y sereno. Si nos encontramos ante una ideología fascista gobernando la Mostra, las fotos todavía podrían tener cierto valor aclaratorio.

Si se tratase de un «hipócrita», su gestión al frente de la Mostra sería, sin duda, mucho más impersonal y a la defensiva. ¿A qué viene querer neutralizar su posición actual con la vieja foto?

## un poco de historia

Sería largo y complicaría demasiado el tema el hacer aquí —con unos datos a la vista— una breve historia del Festival de Venecia. Prefiero dejar a un lado los años de dudoso palmarés y de películas injustificadamente presentes. De películas no ya discutibles, o escandalosas, o terribles, sino, más sencillamente, de películas estúpidas. Años en los que los países participantes iban a Venecia a hacer su política, mandando la película que mejor cuadraba al oportunismo diplomático.

Aun así no sería nada difícil advertir —en su competencia con Cannes— un lento proceso de rebeldía y un deseo por acomodarse a las exigencias de su título: Muestra de arte cinematográfico. Tengo a la vista la crónica de José Angel Ezcurrea, que, bajo el título «El Festival no se divierte», publicó TRIUNFO en el 62, cuando lo dirigía Meccoli y aún no se había desatado la tormenta Chiarini. Copio: «La evolución de los festivales cinematográficos es evidente. Y la de la Mostra más clara, pues fue precisamente Venecia la que impuso el discutidísimo Comité de Selección como fórmula que superara aquella competición deportiva en que se había convertido el certamen. Entonces, los «puros» clamaban contra las fiestas fastuosas que cada noche ofrecían las diversas delegaciones, contra el culto a las estrellas, a las «starlettes» y a los autógrafos, contra las componendas tipo «Carosello napolitano» (Io ti dò una cosa a té, tú mi dai una cosa a me), con las que se intercambiaban premios y menciones; en suma, contra la fórmula que pudo denominarse, con título cinematográfico, "El Festival se divierte". Lo paradójico reside en que, ahora, a algunos de aquellos "puros" se les escucha y se les lee que al certamen ya no acuden estrellas importantes, y que el ambiente resulta gris y monótono y, en fin, que no hay películas».

Como se ve, Chiarini —llegado en el 63— no hizo sino heredar y llevar adelante una tendencia que venía impuesta por la misma evolución anterior de la Mostra. César Santos, en la crónica del «debut» de Chiarini, escribía: «Ha administrado el presupuesto prescindiendo de actos mundanos y festivos y dedicándolo a la selección e invitaciones a personalidades del mundo cultural, con prejuicio de «starlettes» y estrellas más o menos exuberantes. Naturalmente, todo esto no ha dejado de provocar las más acerbadas críticas, lo mismo por parte de los países que, como la Argentina, han visto rechazada su película y se han quedado sin representación, que por parte de los «festivaleros», que han echado de menos los cócteles, las cenas de medianoche...». Texto que liga perfectamente con el anterior y que no indica ninguna ruptura fundamental.

En cuanto a los títulos y realizadores de este primer año Chiarini, los nombres de Losey, Francesco Rosi, Malle, Resnais, Berlanga, Bardem, Kurosawa, Castellani... me parecen, dentro de su importancia, lo bastante heterogéneos como para sentar que Chiarini no aplicaba ningún sectarismo.

En el 64 —yo fui allí enviado por TRIUNFO—, los ataques a Chiarini ya fueron brutales. Una a una, la gran mayoría de películas fueron consideradas poco menos que repugnantes por un sector de la crítica, olvidando que, sólo dos años atrás, Meccoli había presentado títulos como «Lolita», de Kubrick; «Mamma Roma», de Pasolini; «Vivre sa vie», de Godard; «Homenaje a la hora de la siesta», de Torre Nilson, y alguno más, que a nadie se le ocurrió utilizar como proyectil puritano contra el entonces director de la Mostra. El 64, segundo año Chiarini, fue el vergonzoso año de los gambertos que, sin conocer aún la película, pensaban que Pasolini habría cometido toda suerte de irreverencias en «El Evangelio



Choque entre los que quieren hacer de la Mostra la expresión del Arte Cinematográfico y los que quieren hacer de ella un pretexto para los fastos sociales. Choque entre un público millonario y aristocrático y un proletariado intelectual. El documento M. A. S. contra Chiarini ha sido la última andanada.

según San Mateo». Gamberros armados de objetos arrojados. Gamberros patéticos ante las hermosas imágenes del film.

Fue un Festival importante en el que se testimonió ya la existencia de una etapa de profunda crisis, una etapa que iba a remozar y envejecer muchos de los conceptos cinematográficos. Estados Unidos, que había hecho prácticamente el ridículo con «Hud» el año anterior, se apuntaba, fuera de la protección del gran capital, con un cine independiente y sin grandes estrellas, uno de sus primeros y más honrados éxitos en Venecia. Los soviéticos presentaban el «Hamlet», de Kosintsev, una de las películas más sólidas —en España pudo verse durante la Informativa del último Festival de San Sebastián— que hayan producido desde hace mucho tiempo. Antonioni estrenaba su «Desierto rojo». Losey, el gran Losey, volvía a probar su extraordinaria categoría con «Por el rey y por la patria». Pasolini introducía su película en uno de los diálogos más serios de nuestro tiempo.

Pero, ¿para qué hablar de películas? Apenas acaba de cerrarse el último Festival, el del 65, y su lista impresionante de realizadores no ha servido de nada. Andamos con los adjetivos cambiados. Esos nombres claves en el cine moderno resulta que no significan nada para quienes, con frecuencia, hacen la apología de un cine pueril. Por lo visto, existe en todo esto un profundo desacierto.

Eso es, precisamente, lo que ha testimoniado Venecia a través de una Mostra gobernada por un intelectual. Y en esto del cine, puesto al nivel pro-

fesional de un director de la Mostra, o se es un intelectual, o se es un comerciante, o se es un irresponsable.

### Intermedio español

Sería impropio no detenerse un momento en el episodio Fernández Cuenca-Chiarini surgido en el último Festival de San Sebastián. Ha sido lo bastante grave como para que nuestra Dirección General de Cinematografía y Teatro haya considerado necesario publicar una nota de solidaridad con Fernández Cuenca y de repulsa a Chiarini. Es un incidente marginal al tema de este trabajo, pero quiero detenerme en él por cuanto afecta a la serenidad con que podemos precisar desde España los términos de la «gestión Chiarini». Quiero decir que el incidente y la decisión adoptada por la Dirección General son una cosa distinta del examen de las películas exhibidas en Venecia. Lo que me parece absurdo es que el incidente se proyecte sobre la estimación de una serie de películas realizadas por grandes directores del momento.

El inciso acaba. Este trabajo no pretende, en absoluto, entrar en el incidente. Es otro tema.

### el documento m. a. s.

El año pasado ya se publicó un frenético trabajo que arremetía contra Chiarini y, lo que resulta más explícito, contra la tradición cul-

**SIGUE**





Además del español Buñuel —con película mejicana—, en la etapa Chiarini han intervenido nuestros Luis Berlanga y Juan A. Bardem. Las fotos corresponden a las presentaciones de «El verdugo» y «Nunca pasa nada».



tural de la Mostra. Reproduciré un fragmento para que el lector se haga una idea de lo que era aquello: «Se quería una persona honesta que devolviese la virginidad a Venecia. Y se llamó a Meccoli. Fue aquí un breve periodo casi de tranquilidad y para citar como ejemplo. Pero Meccoli, después de un breve experimento, se enfureció hasta el punto de preferir dimitir antes de prostituirse. Hoy, un homúnculo feo como el hambre, inepto en todas cosas cinematográficas, delicado como un elefante pisando huevos, con un señorío parecido al de un guerrillero del Congo ex belga, se permite pontificar desde lo alto de la cátedra de su ignorancia cinematográfica y crear situaciones verdaderamente angustiosas». El número de despropósitos —recordemos los títulos del Festival Meccoli— y abyectas groserías me impiden copiar un poco más.

Este año, el M. A. S. (Movimiento de Acción Sindical), atribuyéndose la interpretación de las preocupaciones de sus miembros, los trabajadores y productores del sector turístico, ha publicado un nuevo folleto contra Chiarini y ha pegado varios centenares de carteles del mismo signo sobre los muros del Lido.

Aclaremos en primer lugar que el M. A. S. representa —según me decía el propietario del hotel Urania, donde yo estuve— a un reducido grupo de hoteleros, la mayor parte pertenecientes

al M. S. I. Su documento agrupa una serie de textos encaminados a probar —siempre los mismos argumentos— que Chiarini fue mussoliniano en su juventud y que ahora es un pedante profesor. El primer capítulo tiene un valor puramente anecdótico y «escandaloso», aparte de que me parece bastante cínico viniendo de quien viene. El segundo es ya mucho más importante. Recoge, para certificar la debilidad de la pasada Mostra, textos de Carlos Laurenzi («Corriere della Sera») y de Gian Luigi Rondi («Tempos»), a cual más expresivo. El primero, por ejemplo, pasando lista a los títulos estrenados, dice: «La vida al revés, del joven Alain Jessua, es inteligente y con frecuencia brillante, pero no soportable: a evitar. A evitar el lento e inútil Tonio Kroeger, de Rolf Thiele. Decorosísimo el Hamlet soviético, al que debe aún preferirse la lectura o relectura de Shakespeare. No agradable La muchacha de los ojos verdes, de Desmond Davis, aunque acredita la nueva y buena artesanía británica... etc.». La contradicción entre el deseo de salvar su prestigio crítico y condenar los films obligan a Laurenzi a interpretar el baile de los peros y los aunques. La posición de Rondi tiene un carácter mucho más económico y diplomático: «Concluida la Mostra, el programa cultural ha resultado sólo una quimera, y el precio pa-

gado para perseguir esta quimera ha resultado uno de los más altos y gravosos afrontados por la Bienal: el cinema americano, por ejemplo, ofendido por el asunto de «Lilith»; el argentino, el indio, el japonés, el checoslovaco, todos indignados por la exclusión de sus películas, han adoptado una posición hostil no sólo hacia la Mostra, sino hacia todo el cine italiano, cosa que en el futuro no dejará de pesar de modo negativo (sobre todo si se tiene en cuenta que el cinema americano es hoy una de las pocas fuentes financieras seguras de nuestra industria cinematográfica). Constatemos un dato: «Lilith», la película de Rosen y una serie de estrellas (que es la que querían mandar los americanos, con el mismo criterio que envían su cine comercial más ramplón al Festival de San Sebastián), no ha dado posteriormente que hablar a un solo crítico. «Sólo un hombre», de Michael Roemer, la película americana elegida por «los hombres de Chiarini», no sólo ganó algún premio no oficial en Venecia, sino que figura entre las mejores aportaciones de U. S. A. a los festivales. Por lo demás, su selección no sólo no «determinó una posición hostil del cine americano», sino que, más exactamente, animó al cine independiente, que ha mandado en el 65 a dos hombres de la talla de Arthur Penn y Lionel Rogosin, amén de Warren Beatty y Rod Steiger como importantísimos actores-punta entre los más responsables del país.

La preocupación financiera, ese compungido gesto ante la posibilidad de perder unos dólares, resultaba en Rondi ligeramente servil y totalmente injustificado. Al menos, visto el problema desde la historia de la Mostra; desde su función cultural. Los indignados —según Rondi— indios, han enviado al año siguiente la última película de Ray. Los indignados japoneses, una de Kurosawa. Y los indignados checos, una de Milos Forman. Suponemos que todo ello ante la indignación del periodista italiano.

El Documento M.A.S., sigue con sus argumentos. Hay un trabajo titulado «Cultura, Gramática y Sintaxis en el Palacio del Cinema», que, inesperadamente, después de ironizar sobre el tono cultural de la Mostra, entresaca algunas frases de las siempre convencionales sinopsis argumentales de las películas y las apostilla con chistosos comentarios. ¿Qué tiene esto que ver con Chiarini y con la Mostra? ¿Cómo se puede llegar a ese tipo de crítica? El artículo empieza así: «Una Mostra con tantos profesores —dicen los pobres periodistas, preocupados— no se había visto nunca. Una Mostra —añadimos nosotros— que tiene todo el aire de un curso de esa «facultad de cinematografía» que Luigi Chiarini espera ver, antes o después, en cada Ateneo de Italia. El director de la Mostra es profesor (de cinematografía), el presidente del Jurado es colega, un miembro del Jurado da clases en la Universidad Popular de Wiesbaden, otro es lector de la Universidad de Estocolmo: es de esperar que, de un momento a otro, para frecuentar la Mostra, sea necesario exhibir un título».

La cosa, me parece, está bastante clara. Chiarini, es —por circunstancias diversas— el nombre, y el hombre, de una concepción intelectual y universitaria que ha puesto fuera de sí a un tipo de mentalidad perfectamente encarnada en este grupo de hoteleros.

## cine y turismo

Cabe preguntarse: ¿hay una relación entre el cine y la hotelería? ¿Hay algo en el tono de la Mostra que hiera los principios de este noble oficio?

Es evidente que, en el plano de la lógica, no hay ninguna relación. Podría haber conexiones económicas, a través de las relaciones entre el festival y el turismo. El proceso sería éste: la Mostra debe atraer turistas, los turistas ocupan los hoteles, luego... a los hoteleros les afecta la Mostra. El silogismo hace agua por varias partes. Primero, no veo que la Mostra deba preocuparse de los turistas; debe preocuparse del cine, y sólo a través de esta preocupación, podrá conseguir cualquier tipo de consecuencias. Segundo: me parece ingenuo pensar, a estas alturas, que una Mostra cinematográfica pueda atraer turistas. La Mostra importa a los hombres de cine y son ellos los que, en varios centenares, acuden a Venecia. (De aceptar el otro argumento, los hoteleros podrían intervenir en los temarios de los congresos médicos, en las exposiciones de pintura, y hasta en la fecha en que deben hacerse los desfiles militares).

El turismo es hoy, por su desarrollo y volumen, una costumbre cargada de consecuencias económicas. Es, sin embargo, ridículo que se haya convertido en un

pequeño dios justificador. Históricamente, se ha empezado a formular oscuras peticiones en nombre de los intereses turísticos. Una montaña, un río, un film, un cuadro, un escritor han sido contemplados como «objetos turísticos». Y, también, una Mostra.

(Anotación marginal: Venecia, lluviosa, cara, hecha para un tipo de turista maduro, ha quedado fuera de las nuevas «rutas del sol» de las masas. ¿Qué tendrá que ver el cine con todo esto?).

## el verdadero problema

Salvo espasmódicas y nunca generales etapas cinematográficas —tal realizador, tal período en tal país—, lo cierto es que la pantalla, gobernada por los principios del capitalismo norteamericano, rara vez ha tomado conciencia de sus infinitas posibilidades en el desarrollo y conocimiento del hombre. Convertido el cine en el único medio de expresión recibido por grandes públicos de los más diversos países, es indudable que su capacidad teórica de desmitificación, su tremendo poder para cambiarnos, choca directamente con todos los usuales y viejos mecanismos de alienación. Un libro rebelde, un libro que diga no a ciertas instituciones y principios, se queda —por mucha que sea su tirada— en el mundo «de los intelectuales». Pero el cine, no. El cine salta a la calle, y desde él pueden darse testimonios definitivos sobre la miseria de ciertos idealismos. El subdesarrollo cultural de las masas y las características especiales del lenguaje escrito, permiten ejercer un cierto control sobre la formación e información de las mismas. El cine, sin embargo, puede, con relativa facilidad, hacer saltar esos instrumentos de control. La imagen auténtica de una batalla, los documentales de los campos de concentración, las fotografías de un bombardeo, la proximidad —a través de la imagen— de ese hombre como nosotros a quien la Historia mitifica como enemigo, atentan peligrosamente contra un esquema moral (y, naturalmente, económico) que nos quiere siempre en competencia con los demás. Determinados histerismos, provocables a voluntad mediante el empleo de media docena de grandes palabras, quizá se hagan difíciles si podemos sentarnos en la butaca de un cine para ver a un hombre, no importa de qué país ni de qué ideología, expresándose sinceramente.

Todo esto, hace, naturalmente, que el cine sea un arte peligroso. Y que —patéticamente— se tuerza su destino, intentando convertirlo en un arma de distracción o de embrutecimiento. Es decir, en algo que no altere los planes de propaganda de los diversos países, en lugar de, como sería hermoso, desenmascararlos.

Toda la tradicional fobia del pobrecito «hombre de programa» contra el irrespetuoso «intelectual», se vuelca ahora contra un grupo de profesores que quieren, en el marco de la Mostra de Venecia, unir cine e inteligencia. Este es el verdadero problema: fastos sociales, estrellas, intereses turísticos, guerra a Chiarini, patriotismo... no tienen más que un significado: el terror de que el cine puede ser, además de una industria, la expresión de los compromisos que una serie de hombres han asumido libremente frente al destino de sus semejantes. Y nada importa a estos efectos, que mucho de este «cine de autores» pueda estar inicialmente equivocado. El error es casi una bendición en el mundo de la mentira.

Así estamos: cine e inteligencia, o cine y alienación. Mientras la economía —y, en primer lugar, la economía específicamente cinematográfica— y la política vigilan inquietas el combate.

## el nombre de una batalla

Chiarini es, pues —y sus adversarios no han hecho más que glorificarle—, el nombre concreto de una batalla. Es posible que deje de dirigir la Mostra, vencido por la abrumadora fuerza de quienes se le enfrentan. Es seguro que todos los que defienden un concepto alienatorio del cine seguirán hostigándole hasta el fin.

Sin embargo, sería tonto pensar que Chiarini es la única medida del problema. Si él deja de estar en la Mostra, la cuestión seguirá, y el próximo año volverá a plantearse si del cine han de hablar los «servidores del Estado» y de la vieja Economía u hombres libres que ven en la pantalla el gran espejo donde el público ha de reconocerse. Y donde la verdad puede ser debatida.

J. M.



Chiarini, en el palco del Palacio del Festival, al concluir una de las proyecciones. Atrás ha quedado el recuerdo de las épocas en que la gente se aglomeraba para ver de cerca a la famosísima Brigitte Bardot.

