

LA SCOMPARSA DI LUIS BUÑUEL / Nacque — diceva lui — «nel Medioevo», studiò dai gesuiti, appoggiò la Repubblica spagnola, inventò senza saperlo il cinema surrealista, fu uno degli intellettuali più liberi del Novecento. In 36 film ha ritratto genialmente il proprio tempo

## E morto

di OTTAVIO CECCHI

Parve strana a molti spettatori quella scena che si ripeteva nei momenti più angosciosi: un gruppo di uomini e donne, straniti, senza meta, vagavano in una pianura fuori del tempo e dello spazio. Non erano né in terra né per aria, pareva volassero, angeli borghesi, ben vestiti, e in cerca di qualche cosa che non sapevano trovare. Camminavano ansimando, tutti insieme. Su di loro incombeva una minaccia, ma essi non sapevano né di quale minaccia si trattasse né conoscevano colui o coloro che li minacciavano. Si aveva l'impressioni che fuggissero da se stessi. Oppure, si pensava che scappassero ad una punizione: al colpo di fucile (altra immagine bunueliana) di quel cecchino dell'atto gratuito che, dall'alto di una torre, prendeva di mira i passanti. Uno dopo l'altro, i passanti crollavano, ma nessuno aveva sentito né lo sparo né il colpo. Nessuno sapeva di dove fosse venuta la morte.

O le bestie. Le platee si chiedevano se Luis Bunuel volesse prendere in giro qualcuno di sua conoscenza, magari gli spettatori stessi: colli lunghi di tacchini, ruote di pavoni, teste di galline, sguardi vuoti di colombi. Come gli animali di Kafka e di Tozzi, anche quelli di Bunuel ci guardavano; guardavano il mondo dalle profondità della loro stupefatta innocenza. Bunuel tentava la metamorfosi: si faceva bestia per vedere il mondo da un angolo visuale che non fosse quello solito, dai quale promana la sentenza piccolo-borghese. Ŝi faceva bestia fantastica, come Gregor Samsa, o bestia condannata a vivere come la farfalla o la tortora di Tozzi.

Del surrealismo di Luis Bunuel si può discutere finché si vuole. Fu surrealista perché il surrealismo, sono parole sue, gli svelò che l'uomo non può fare a meno di senso morale: «credevo alla libertà totale dell'uomo, ma ho visto nel surrealismo una disciplina da seguire, e questo mi ha fatto compiere un gran-

de passo meraviglioso e poetico». Surrealista per dichiarazione, surrealista per disciplina: ma Bunuel ci ha sempre incantato fino alla commozione per quella sua ricerca della libertà totale dell'uomo; che non era imposta dali'ambiguo storicismo di chi crede in un mondo continuamente fatto e disfatto dall'uomo, ma tentata da colur che sta nel mondo sapendo che la libertà totale è un .



Bunuel non pareva mai uguale a se stesso. Bella di giorno è del '66, Tristana è del '70, Il fascino discreto della borghesia è del '72, Il fantasma della libertà è del '74. Si cita un po' a caso, ma non tanto. Spagnolo, carico di umor nero, era come se Bunuel entrasse e uscisse questa o di quella poetica.

dalla Spagna, dalle viuzze, mettiamo, di una Madrid ottocentesca rivissuta a Toledo e confrontasse le inquiete atmosfere della letteratura realistica spagnola con il linguaggio esplosivo e mutevole della modernità. È un percorso che aveva già fatto Cervantes: se questo è il mondo dei libri di cavalleria, come

Bunuel ha confrontato il mondo segreto della sua Spagna, nobile, ambigua, dolce e tenebrosa, con tutto il mondo di oggi. Forse a questo, e solo a questo, gli servì la misura surrealista: a scrivere con il cinema il suo libro sui libri. Le stranezze che disorientavano le platee erano più vicine alle «voci» e alle

Ha lavorato con centinaia | mio figlio Juan Luís a ri-

## Il Goya del cinema

di DARIO PUCCINI

Nel cinema è stata sempre una qualità rara: Luis Buñuel, oltre a Ingmar Bergman, è stato uno dei pochi registi dotati di una cultura letteraria, pittorica e filosofico-religiosa di sicuro impianto e di finissima scelta. Ma, mentre del regista svedese, nordico e protestante, ci sfuggono talora i riferimenti e le profonde implicazioni antropologiche e mitiche, di Bunuel quasi tutto ci torna familiare e relativamente chiaro (nonostante alcune sue astute ambiguità e volute doppiezze): il surrealismo iniziale qua e là serpeggiante come ironia e assurdo, l'impegno sociale e umano che non scade mai a racconto a tesi, la grande tradizione pittorica spagnola, la letteratura francese, il suo cattolicesimo continuamente contestato e memorialmente rivissuto, la sua anarchica rudezza e indipendenza di giudizio sulle cose, alcuni suoi tratti salienti di umorismo nero o paradossale.

Da noi, forse solo Pasolini può essergli messo a confronto, quasi per le medesime ragioni: ma Pasolini, almeno nel cinema, tranne alcuni momenti geniali, non si è mai liberato, rispetto al suo cattolicesimo di fondo, da un contorto complesso dilemma tra passione e ideologia, e non si è mai concesso del tutto al lin-

guaggio cinematografico. C'è uno dei films migliori di Buñuel, La Via Lattea, che è tutto una citazione: da interpretazioni ora scolastiche, ora erudite delle Sacre Scritture, da testi gesuiti e barocchi, da opere voltairiane e illuministe, sullo sfondo di una tradizione letterario-religiosa tra le più importanti della cultura occidentale e romanza: il viaggio alle origini dietro la traccia della Via Lattea, il pellegrinaggio da tutta l'Europa verso Santiago di Compostela.

Aragonese duro come Francisco Goya, Buñuel lo ricorda in molti aspetti: la sordità degli ultimi anni che coincide con una più spregiudicata invenzione; il riferimento alla «Fucilazione del 2 maggio alla Moncloa • all'inizio del Fantasma della libertà; lo stesso atteggiamento di aspra indipendenza e di conflittuale antipalia-simpalia per il mondo cattolico e un atteggiamento simile di fronte al popolo e alle libertà, atteggiamento intessuto di fiducia e di sfiducia, di ottimismo e di delusioni. Entrambi, del resto, vissero una esperienza simile: l'uno di fronte all'esercito napoleonico che avrebbe dovuto essere portatore di libertà: l'altro nella guerra civile spagnola, che nella ricerca di una libertà impossibile, trovò la propria amara sconfitta.

Ma la simpatia di Butuel per Goya, la sua profonda identificazione con l'autore dei «Capricci» e della «Fucilazione» non si ferma qui. Tra i vari films non realizzati da Buñuel ce n'è uno che si sarebbe dovuto intitolare La duchessa d'Alba e Goya. Fantasia e bizzarria goyesca traspaiono poi in molti dei suoi films da I figli della violenza a Viridiana, dalla Via Lattea al Fascino discreto della borghesia. Per non parlare di alcuni primi piani dal vero di

Terra senza pane (1933) che ricordano le pitture nere di Goya. Ma la lezione più importante che ha offerto Buñuel con il suo cinema rimane la sua ricerca di un linguaggio narrativo in continua evoluzione. C'è in Buñuel un narratore corposo, ricco, capace anche di concedersi deviazioni e inserimenti e allusioni, ma senza mai abbandonare il suo filo ininterrotto di raccenti. Persino nelle sue prove più scontrose (quelle iniziali del Cane andaluso e dell'Età dell'oro) Buñuel non ha mai perso di vista il legame con la grande tradizione narrativa: dalla picaresca al romanzo ottocentesco, dal Lazarillo a Galdos, dall'umorismo quasi dickensiano ai riferimenti al sogno e al fantastico.

Presentiamo alcuni brani di una delle rare interviste concesse da Buñuel: fu trasmessa dalla rete televisiva francese «Antenne 2» nel 1981.

Luís, lei è venuto a Parigi nel 1925. I suoi primi contatti con il cinema?

con il cinema?

«Ho implegato almeno tre anni. All'inizio andavo a Montparnasse, con amici pittori spagnoli: Peinado, Bores, che in seguito sono diventati molto noti dopo che Teriade li ha fatti conoscere. Andavo spesso al cinema, mi piaceva il cinema americano, andavo la mattina alla sala Wagram, e anche il po-

Un giorno ho visto al "Vieux Colombier" un film di Fritz Lang, "Le tre luci". Mi è molto piaciuto l'episodio cer.trale, non le tre storie del film. Il fatto è che sono rimasto impressionato. Allora, ho cominciato a pensare che se avessi potuto fare del

Il suo primo film è «Un chien andalou». Come l'ha

scritto? ·Ho fatto il film con Gomez de la Serna. Avevo appena visto Dali in vacanza, e con lui ho pensato di fare 'Un chien andalou" a causa dei sogni che avevamo fatto».

Quali sogni? ·Lui aveva sognato di avere la mano piena di formiche. E io aveva sognato un coltello che tagliava un occhio. Allora Dali ha detto: "Potremmo fare un film con tutto questo, con elementi irrazionali". Abbiamo scritto la sceneggiatura in sette

..Quindi ha fatto -Un chien andalou- prima di conoscere i surrealisti. ·Sì. Ed è per questo che so-

no entrato poi nel gruppo. Siamo andati alla sala delle Ursulines, e qui il signor Tellier ha organizzato una proiezione per Aragon e Man Rav. "Non c'é dubbio — hanno detto -. È un film surrealista". Un mese dopo la "pri-

Si era messo dei sassi in ta-

SCA. «Era un film muto, ed io ero dietro lo schermo con il grammofono, e mettevo dei tanghi argentini e "Tristano e Isotta". E in più avevo le tasche piene di sassi per tirarli sul pubblico nel caso avesse protestato! È stato un successo! Straordinario! C'era tutta Parigi: i Noailles, Le Corbusier, questo e quello, Picasso... tutti! Io ero sbalordito. E allora ho gettato i sas-

Per terra, piano piano. E ·L'age d'or», dopo quanto l'ha

«L'anno dopo». Un fatto molto curioso è che dopo i primi due film, a

«Cominciai che volevo tirar sassi contro il pubblico. A 80 anni invece faccio ancora film, ma non sono un prodigio»: un autoritratto del regista in una delle sue ultime, rare interviste

## «Io Surrealista, Io Indovino, Luis Buñuel con Angela Molina sul set di «Quell'oscuro oggetto del desiderio» Luis Buñuel con Angela Molina sul set di «Quell'oscuro oggetto del desiderio»



per -Las Hurdesche ha girato in Spagna un anno dopo, da quel mo per sedici anni, non ha fatto più niente.

·A causa della situazione sociale e política dell'Euro in quegli anni: la guerra di E la guerra mondiale.

-Sono andato a Hollywood Mi ha raccontato che un giorno era a colazione con Sternberg quando sono venu-

ti a cercarlo.

Si, Sternberg aveva conosciuto Cocteau a Parigi e aveva visto "Un chien andalou". Mi ha invitato a colazione alla Paramount e mi ha detto: "Dopo mangiato andiamo sul set". Faceva un film ambientato in Cina, a Hong Kong, o non so dove. Ho trovato una scenografia in esterni immensa, con una quindicina di canali, e tantissimi cinesi che sfilavano. dodici cineprese piazzate nei posti strategici. In quel periodo, con un acinema americano.

«Andavo molto al cinema e avevo classificato i film in base al tipo di soggetto: ambiente di guerra, di gangater, western, comico e commedia nica. E mi ero reso conf che i personaggi dipendevano dal genere del film, dall' ambientazione, e che ciò che

accadeva... soprattutto alle donne, in un dato film........ Poteva dire in anticipo ciò che sarebbe successo ai personaggi femminili? -«C'era una morale molto rigida... Sternberg mi aveva

Invitato a vedere una presentazione all'Alhambra. Il film era ambientato a Vienna, durante la guerra: alle tre del mattino, una coda di persone che aspettano l'apertura del negozio per comprare il pa-ne. C'era anche Marlène Dietrich che faceva la parte di una prostituta. Si vede arrivare un generale alleato che cerca delle spie. Vede la prostituta e le dice: "Piccola mia, vuole venire nella mia camera?". "Andiamo". Si trattava quindi di "un film di | nosceva il mio schema».

con il produttore, lui mi dice: 'Ha visto che genio è Sternberg? Ha fatto morire la protagonista". L'interprete principale!

·La prostituta muore. Allora io gli dico: "Senta, appeho capito che sarebbe morta fucilata!". "Ma come!", fa lui. E io gli dico: "Perché le puttane in un film in genere possono morire assassinate, ma in un film di guerra...". Fucilate, automaticamen-

·Mi ha detto: "Non è possibile!". "Non vuole credermi?", gli ho detto. Era già mezzanotte quando sono andato a bussare. L'amico è uscito in pigiama, di pessimo umore: "Che succede?". "Scendi a bere un bicchiere con me nel mio appartamento". È venuto e gli dico: "Ascolta, ho visto la presentazione di un film, ambientato in guerra, la coda di donne, una prostituta tra loro, Marlène Dietrich". E lui subito: "Muore fucilata!", perché co-

l'ultimo regista, René Clair, che era un mio grande amico. Negli anni Quaranta Re-né Clair era il regista più famoso del mondo». Quanto Chaptin? No regista... Non era conosciuto come regista. Era conosciuto come comico! Non era un ottimo regista, non era neanche pessimo, era normale, dicevo di René Clair. E penso anche a Truf-

faut, Louis Malle, che è mio

amico e mi piace molto come

regista, e a Resnais, e altri...•.

di attori. C'è qualcuno che ri-

«Oltre la mia ammirazione

corda con particolare calore...

sul piano professionale, co-

me amici in Francia ce ne so-

no molti; il primo che mi vie-

ne in mente è Piccoli, Michel

Piccoli. E Bertheau, che era

un grande attore. ...Delphine

Seyring anche, mi piace mol-

to, e Jeanne Moreau, moltis-

simo. È una gran donna, una

personalità. Poi, fra gli stra-

nieri, Fernando Rey... Ma si

dimentica di chiedermi dei

registi. Il cinema che preferi-

sco è quello americano. Poi

ho anche apprezzato molto i

francesi, dopo Méliès; e dopo,

E gli italiani? Tra gli italiani, De Sica. Poi c'è stato Visconti, l'opera di Visconti che amo molto. E il grande Fellini! Ce ne sono molti. Un gruppo di registi italiani ottimi. Mi piace molto anche Ferreri. Ho adorato "La grande abbuffata", un film edonista, meraviglioso, E c'è Scola, e molti altri».

Quando parla del cinema europeo cita nomi di registi. Quando parla del cinema americano dice «il cinema americano». Eppure, ci sono registi americani che ha conosciuto molto bene: Nicholas Ray...
Di Nicholas Ray posso

reccontarie un aneddoto, un incontro a Madrid. È un episodio che illustra che cosa è il cinema negli Stati Uniti. Nicholas Ray era sceso all'Hotel Royal e mi aveva cercato per incontrarci. Io non lo conoscevo. E stato

prezzavo abbastanza il regista e ho detto: "D'accordo, accetto". In genere rifiuto gli inviti a pranzo. Molto gentile, tutto bene; c'era l'interprete perché posso parlare l' inglese, ma non lo capisco molto. La cosa interessante è venuta alla fine, quando Nicholas Ray mi ha detto: "Senta, Buñuel, sono molto stupito, volevo conoscerla per sapere: come fa a fare dei film niente male, alcuni anche buoni... con così pochi soldi? Sono veramente curioso di saperlo". Ho risposto: "È molto facile, lei potrebbe fare questo meglio di me a Hollywood". "Come?" "Anziché fare un film di tre milioni di dollari, di cinque milioni, o di dieci milioni faccià un film di duecentomila dollari". Si è spaventato e ha detto: "Se facessi questo a Hollywood sarei finito come regista! E lo sa perché? Perché uno che prima faceva

spondere al telefono. Ap-

dei film da tre milioni di dollari e ora ne fa uno da duecentomila, significa che è finito!". E io mi sono spaventato, a mia volta. Lo diceva seriamente, e ho capito che era vero. È terribile. Se dovesse dare un consiglio a un giovane cineasta che cosa gli direbbe?

Gli consiglierei, anche se sta morendo di fame, di non fare niente che possa andare contro la sua coscienza e le sue idee. Tutto qui. A 82 anni lei è în splendida

•Ma non sono un vecchio

prodigio•. Non ama i vecchi prodigio? I vecchi prodigio... C'è un signor X, don León, che ha 6 anni. e quando si paria di lui si dice: "Ha visto don León come sta bene? É fantastico! Fa dieci chilometri al giorno, ha una memoria prodigiosa, e una certa potenza sessuale che sarei felice di averel". Ecco che cosa è

un vecchio prodigio: mer-Jean Claude Carrière Le tappe della sua vita (nacque nel 1900) e tutti i suoi film

 Ho avuto la fortuna di pas-sare la mia infanzia nel Meteriale. Squisita per la vita spiprimo capitolo della sua autopiografia Dei miei sospiri estremi. In quelle pagine iniziali ritroviamo, sotto forma di elegante racconto, le paure, i tabù, lescenziali in colui che sarebbe diventato uno dei più grandi registi della storia del cinema. Già perché Calenda, il paesino di tre mila anime nella bassa Aragona, era davvero l'unico posto dove Buñuel sarebbe potuto nascere. E lì infatti nacque il 22 febbraio del 1900, poco

prima che i tamburi del venerdì santo cominciassero a battere per la settimana santa. Fino a 15 anni, il giovanissi mo Luis viene educato alla scuola dei gesuiti; poi, ottenuto il diploma, si trasferisce a Madrid per oli comi del padre, che vuole fargli seguire gli studi di ingegneria. Nel 1924 la prima grande crisi politica. Il regime dittatoriale di Primo De Rivera gli sta stretto, per questo si rifugia a Parigi, dove entra in contatto con il movimento dei surrealisti. E là, infatti, che incontra Federico Garcia Lorca, Salvator Dali, Picasso. Sono gli anni della sua formazione cinematografica (la prima, grande emozione gliela diede La corazzata Potemkin). E sono anche gli anni del suo primo, importantissimo film, quel Chien andalou (1928), in cui non si parla né di cani, né di Andalusia, scritto e diretto in collaborazio-ne con Dalì. Come si sa, Le chien andalou nacque dalla stravagante fusione di due sogni: una lama di rasoio che spacca un occhio (Buñuel) e una mano piena di formiche (Dali). Un anno dopo, Buñuel avrebbe realizzato il suo primo capolavoro, quel fiammeggiante poema surrealista che risponde al nome di L'age d'or. Poi il ritorno in Spagna, dove realizza il suo terzo film Terra senza fame, prima di mettersi al servizio della Repubblica spagnola. Dal 1936 al 1939 abbandona la macchina da presa (ricopre l'incarico di capo dei servizi di informazione all'Ambasciata di Spagna a Parigi) e successivamente si trasferisce in America. In Spagna non può più rientrare: Franco ha rovesciato il governo democratico. Per l'esule Buñuel la vita non è facile: prima collabora con il Museo d'arte moderna di New York, poi va ad Hollywood (dove lavora per la Warner Bros) e infine approda in Messico, che diventerà la sua seconda patria. Dal 1946 al 1960 vi girerà 20 film, alcuni fondamentali, come Los olvidados, El, Estasi di un delitto, Nazarin. Poi il ritorno in Spagna, dove realizza (ricopre l'incarico di capo dei torno in Spagna, dove realizza una delle sue opere più famose Viridiana, una metafora tagliente sul cattolicesimo rurale in Spagna che provoca la rabbia dei censori e dell'Osservatore romano. Inizia così la stagione dei grandi film degli anni Sessanta e Settanta, quelli che gli porteranno l'affetto del grande pubblico internazionale: da L' angelo sterminatore a Bella di giorno, da Tristana al Fascino discreto della borghesia, dal Fantasma della libertà a Quell'oscuro oggetto del desiderio, che rimane il suo ultimo film In questi anni recenti Bunuel era tornato in Messico, per riposarsi (il progetto su La casa di Bernarda Alba non è mai andato in porto) e «attendere la morte tranquillamente e senza

• 1928: «Le chien andalou» in collaborazione con Salvator Dali (Francia). • 1930: «L'âge d'or in collaborazione con Salvator Dali (Francia). • 1932: «Terra senza pane» documentario (Spagna). © 1936: «España
leal en armas» documentario
non firmato (Spagna). © 1947:
«Gran casino» (Messico). ©
1956: «El Gran Calavera»; «I figli della violenza»; «Adolescenza torbida» (Messico). ● 1951:
«Rapita al cielo»; «El pecado de una madres; «Don Quintin el a-margao» (Messico). ● 1952: «El bruto»; «Robinson Crusoe»; «El-(Messico). • 1953: Abissi di passiones; La ilusion viaja en tranvia. (Messico). • 1954: •El rio y la muerte (Messico). ● 1955: «Estasi di un delitto (Messico). ● 1956: «Amanti di domani»; «La selva dei dannati» in collaborazione con Raymond Queneau (Francia). 1958:
«Nazarin» (Messico). 1959: «L'iscla che scotta» (Francia). 1960: «Violenza per una giova-ne» (Messico). © 161: «Viridiana» (Spagna). © 1962: «L'angelo sterminatore» (Messico). © 1964: «Il diario di una cameriera» (Francia). • 1965: «Simon del deserto. (Messico). ● 1967: Bella di giorno» (Francia). 

1963: «La via lattea (Francia).

1970: «Tristana» (Spagna-Francia-Italia).

1972: «Il fascino discreto della borghesia. (Francia). © 1974: «Il fantesma della libertà» (Francia). 

1977: «Quell'oscuro oggetto del desi-derio» (Francia-Spagna).