

Cultura Spettacoli

LA SCOMPARS 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

È morto un sogno

di OTTAVIO CECCHI

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

O le bestie. Le platee si chiedevano se Luis Buñuel 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 colombe. Come gli



Il regista spagnolo davanti a un suo ritratto giovanile dipinto da Salvador Dalí.



bene irraggiungibile. Era un solitario. Dare ragione a lui e mettergli l'etichetta di surrealista è quasi ingiusto, perché Buñuel in realtà era un moralista, ci sia consentito, senza fissa dimora. I moralisti, solitamente, hanno fermi principi e sono poetici. Lui, invece, era surrealista solo per dare una forma alla sua ironia, al suo sarcasmo, al suo humor donchisottesco, al suo grido contro l'imbacillità del fascismo e al suo anarchismo: grazie a Dio, sono ateo. Veniva di qui lo scorcione di tanti spettatori. Buñuel non pareva mai uguale a se stesso. Nella giornata del '76, Tristana, del '70, il fascismo discreto della borghesia è del '72, Il fantasma della libertà è del '74. Si cita un po' a caso, ma non tanto. Spagnolo, carlo di simonaco, era come se Buñuel entrasse e uscisse

Le tappe della sua vita (nacque nel 1900) e tutti i suoi film

Ho avuto la fortuna di passare la mia infanzia nel Medioevo, quell'epoca "dolcissima e squisita" come scriveva Huygens. Dolore per la vita materiale. Squisita per la vita spirituale. Proprio il contrario dei nostri giorni. C'è tutto Buñuel in questa frase che chiude il primo capitolo della sua autobiografia *Dei miei sospiri estremi*. In quelle pagine iniziali ritroviamo, sotto forma di elegante racconto, le paure, i tabù, le ossessioni, le fissazioni adolescenziali in cui si sarebbe trasformato uno dei più grandi registi della storia del cinema. Già perché Calenda, il passivo di tre mila anime nella bassa Aragón, era davvero l'unico posto dove Buñuel sarebbe potuto nascere. E lì infatti nacque il 22 febbraio del 1900, poco prima che i tamburi dei venerdì santo cominciassero a battere per la settimana santa.

Fino a 15 anni, il giovanissimo Luis viene educato alla scuola dei gesuiti; poi, ottenuto il diploma, si trasferisce a Madrid per ordine 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. È lì, infatti, che incontra Federico Garcia Lorca, Salvador Dalí, 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, importante film, quel *Chien andalou* (1929), in cui non si parla né di cani, né di Andalusia, scritto e diretto in collaborazione con Dalí. 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 forchicine (Dalí). Un anno dopo, Buñuel avrebbe realizzato il suo primo capolavoro, quei famosi *Amants* (1932), una commedia in stile *Le monde est un village*, un film surrealista che risponde al nome di *L'age d'or*.

Poi il ritorno in Spagna, dove realizza il suo terzo film *Terra senza pane*, prima di mettersi al servizio della Repubblica spagnola. Dal 1936 al 1939 abbandona la macchina da presa (giocando l'incarico di capo dei servizi di informazione all'Ambasciata di Spagna a Parigi) e successivamente si trasferisce in America. In Spagna non può tornare: Franco ha rovesciato il governo democratico. Per l'esule Buñuel la vita non è facile: prima collabora con il peripatetico *Harold Lloyd* a 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 Esti de un mundo*, *Nazarin*. Poi il ritorno in Spagna, dove realizza una delle sue opere più famose *Viridiana*, una metafora tagliente sul cattolicesimo rurale di Spagna, prima di mettersi al servizio della Repubblica spagnola. Dal 1936 al 1939 abbandona la macchina da presa (giocando l'incarico di capo dei servizi di informazione all'Ambasciata di Spagna a Parigi) e successivamente si trasferisce in America. In Spagna non può tornare: Franco ha rovesciato il governo democratico. Per l'esule Buñuel la vita non è facile: prima collabora con il peripatetico *Harold Lloyd* a 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 Esti de un mundo*, *Nazarin*. Poi il ritorno in Spagna, dove realizza una delle sue opere più famose *Viridiana*, una metafora tagliente sul cattolicesimo rurale di Spagna, prima di mettersi al servizio della Repubblica spagnola.

● 1928: «Le chien andalou» in collaborazione con Salvador Dalí (Francia). ● 1929: «L'age d'or» in collaborazione con Salvador Dalí (Francia). ● 1932: «Terra senza pane» (documentario) (Spagna). ● 1936: «Esplanade en armée» (documentario) (Spagna). ● 1947: «Gran casino» (Messico). ● 1948: «El Gran Calavera»; «I figli della violenza»; «Adolescenta torbida» (Messico). ● 1951: «Raptus al cielo»; «El pecado de una madre»; «Don Quixote et le maguejo» (Messico). ● 1952: «El brujo»; «Robinson Crusoe»; «La tigre» (Messico). ● 1953: «Amants» (Francia); «La ilusión viviente» (Messico). ● 1954: «El río y la muerte» (Messico). ● 1955: «Estas di un mundo» (Messico). ● 1956: «Amanti di domani»; «La selva dei dannati» in collaborazione con Raymond Queneau (Francia). ● 1958: «Nazarin» (Messico). ● 1959: «L'isola che scotta» (Francia). ● 1960: «Violanza per una piovra» (Messico). ● 1961: «Viridiana» (Spagna). ● 1962: «L'angelo sterminatore» (Messico). ● 1964: «Il diario di una cameriera» (Francia). ● 1965: «Simon del deserto» (Messico). ● 1967: «Bella di giorno» (Francia). ● 1968: «La via lactea» (Francia). ● 1970: «Tristana» (Spagna-Francia-Italia). ● 1972: «Il fantasma della libertà» (Francia). ● 1974: «Il fantasma della libertà» (Francia). ● 1977: «Quell'oscuro oggetto del desiderio» (Francia-Spagna).

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 Buñuel 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 scende mai a racconti e tesi, la grande tradizione pittorica spagnola, la letteratura francese, il suo cattolicesimo continuamente contestato e memorialmente riunito, la sua anarchica rudezza e indipendenza di giudizio sulle cose, alcuni suoi tratti salienti di umorismo nero o paradossale.

Dato, forse solo Pasolini può essergli messo a confronto, quasi per le medesime ragioni: ma Buñuel, almeno nel cinema, ha 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 linguaggio cinematografico.

C'è uno dei film migliori di Buñuel, *La Via Lactea*, che è tutto una citazione: da interpretazioni o scolastiche, ora erudite del *Sacre Scrittura*, da testi gesuiti e barocchi, da opere voltariane 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 Lactea*, il pellegrinaggio da tutto l'Europa verso Santiago di Compostela.

Argomento duro come *Francisco Goya*, Buñuel lo ricorda in molti aspetti: la sordidezza degli ultimi anni che coincide con il più spregiudicato invenzione; il riferimento alla «Fucazione del 2 maggio alla Montono» all'inizio del *Fantasma della libertà*; lo stesso atteggiamento di «passione e ideologia»; il riferimento alla «Fucazione del 2 maggio alla Montono» all'inizio del *Fantasma della libertà*; lo stesso atteggiamento di «passione e ideologia»; il riferimento alla «Fucazione del 2 maggio alla Montono» all'inizio del *Fantasma della libertà*; lo stesso atteggiamento di «passione e ideologia».

Argomento duro come *Francisco Goya*, Buñuel lo ricorda in molti aspetti: la sordidezza degli ultimi anni che coincide con il più spregiudicato invenzione; il riferimento alla «Fucazione del 2 maggio alla Montono» all'inizio del *Fantasma della libertà*; lo stesso atteggiamento di «passione e ideologia»; il riferimento alla «Fucazione del 2 maggio alla Montono» all'inizio del *Fantasma della libertà*; lo stesso atteggiamento di «passione e ideologia».

Presentiamo alcuni brani di una delle rare interviste concesse da Buñuel, in un'intervista alla rete televisiva francese «Antenne 2» nel 1981.

Luis, lei è venuto a Parigi nel 1925. I suoi primi contatti con il cinema? «Ho impiegato almeno tre anni. All'inizio andavo a Montparnasse con altri pittori spagnoli: Peñalón, Bore, che in seguito sono diventati molto noti dopo che Terade li ha fatti conoscere. Andavo spesso al cinema, mi piaceva il cinema americano, andavo la mattina alla sala Wagram, e anche il pomeriggio».

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

Il suo primo film è «Un chien andalou». Come l'ha scritto? «Ho fatto il film con Gomez de la Serna. Avevo appena visto Dalí 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 forchicine. E lo aveva sognato un occhio. Allora Dalí ha detto: «Potremmo fare un film con tutto questo, con elementi irrazionali». Abbiamo scritto la sceneggiatura in sette giorni».

Quindi ha fatto «Un chien andalou» prima di conoscere i surrealisti. «Sì. Ed è per questo che sono entrato poi nel gruppo. Siamo andati alla sala delle Ursulines, e qui il signor Teulier ha organizzato una proiezione per Aragón e Man Ray. «Non c'è dubbio — hanno detto —. È un film surrealista». Un mese dopo la «prima»...».

«Si era messo dei sassi in tasca. «Era un film muto, ed era dietro lo schermo con il grammofono, e mettevo dei tagli 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: Noailles, Le Corbusier, questo e quello, Picasso... tutti lo erano sbalorditi. E allora ho gettato i sassi...».

Per terra, piano piano. E «L'age d'or», dopo quanto l'ha girato? «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, Io Vecchio»



Luis Buñuel con Angela Molina sul set di «Quell'oscuro oggetto del desiderio».

«Non 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 Truffaut, Louis Malle, che è mio amico e mi piace molto come regista, e a Resnais, e altri...».

«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 Scialoja, e molti altri».

«Quando parla del cinema europeo cita nomi di registi. I vecchi prodigiosi... C'è un signor X, don León, che ha 86 anni, e quando si parla di lui si dice: «Ha visto don León come sta bene? È fantastico! Fa dieci chilometri al giorno, ha una memoria prodigiosa, e una certa potenza sessuale che sarei felice di avere». Ecco che cosa è un vecchio prodigioso: merdai».

Jean Claude Carrière

«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, Marlene Dietrich. E lui subito: «Muore fuicciata!», perché conosceva il mio schema».

«A causa della situazione sociale e politica dell'Europa in quegli anni: la guerra di Spagna...».

«E la guerra mondiale. «Sono andato a Hollywood e là...».

«Mi ha raccontato che un giorno era a colazione con Sternberg quando sono venuta a cercarlo».

«Sì, 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...».

«In quel periodo, con un a-