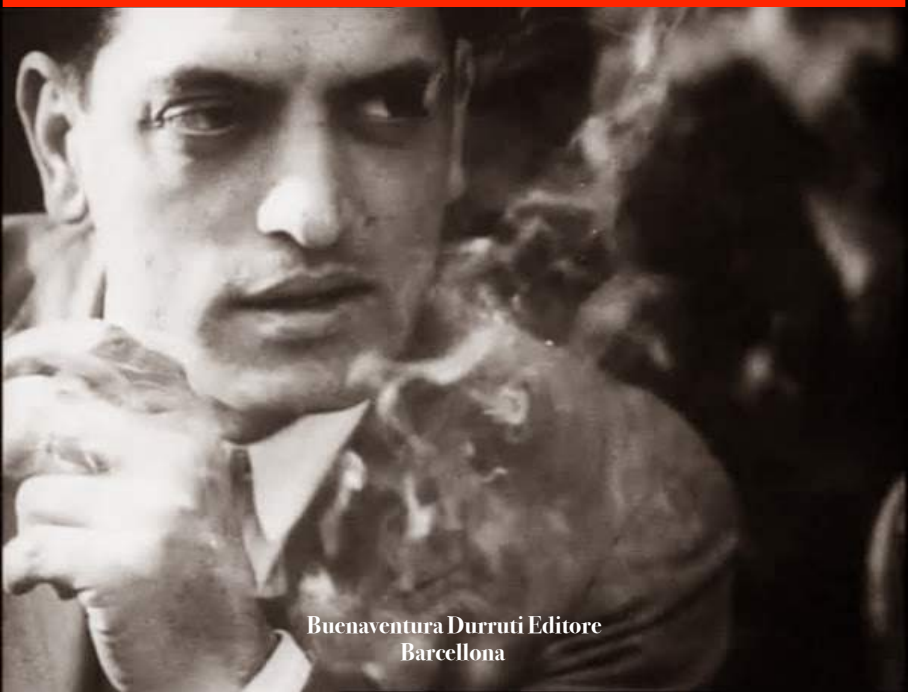


Pino Bertelli

# Luis Buñuel

Il fascino discreto dell'anarchia



Buenaventura Durruti Editore  
Barcellona

## FARE LA FESTA AL CINEMA

di Enrico Ghezzi

(Prefazione non autorizzata)

Stati di cinema. L'oscuro dell'immagine film non è il visibile, né l'estremo del visibile, né il fuoricampo che a volte il cinema finge di mostrare panoramizzando fuori da sé e mostrando il proprio lavoro sul set. Ma il mentirsi del presente che si afferma: ogni sceneggiatura si scrive al presente, ogni ripresa riprende il presente, e ogni ripresa però è già "ripresa", passata, già "shot", sparata, noi vediamo solo i bossoli...

Ogni star è sosia della nostra normalità... Non ti negare nulla, soprattutto di ciò che è negato. A chi si illude nel gioco, sarà dato gioco e illusione. Sarebbe triste se il cinema non servisse a tagliare le teste ai re (nudi o vestiti) e – insieme – a camminare sulla testa... Poiché il potere è la cosa più miste-

riosa e oscena del mondo, caliamoci in esso nudi, e facciamolo esplodere (non è forse quello che il cinema quietamente quotidianamente fa, come uno spirito implacabile? O che ha già fatto, quando lasciò intravedere ma cento anni fa l'uscita dalla fabbrica, la fine di ogni obbligo o illusione di produzione/riproduzione – ma anche)...

Cinema "apolide". Cinema senza nazionalità o oltre la nazionalità, senza territorio e senza Stato (in ogni senso), forse senza genere... Anche il cinema, lo sappiamo, è definitivamente e consciamente apolide, abita nella realtà l'immaginario...

"Vedere" diventa una passione e una condanna, una condanna alla passione... Il cinema più preciso è quello più incerto, legato all'ambiguità incrollabile del sé, della memoria (im)personale interiore. Nitidissimo sarà il volto mai filmato che forse non ricordiamo...

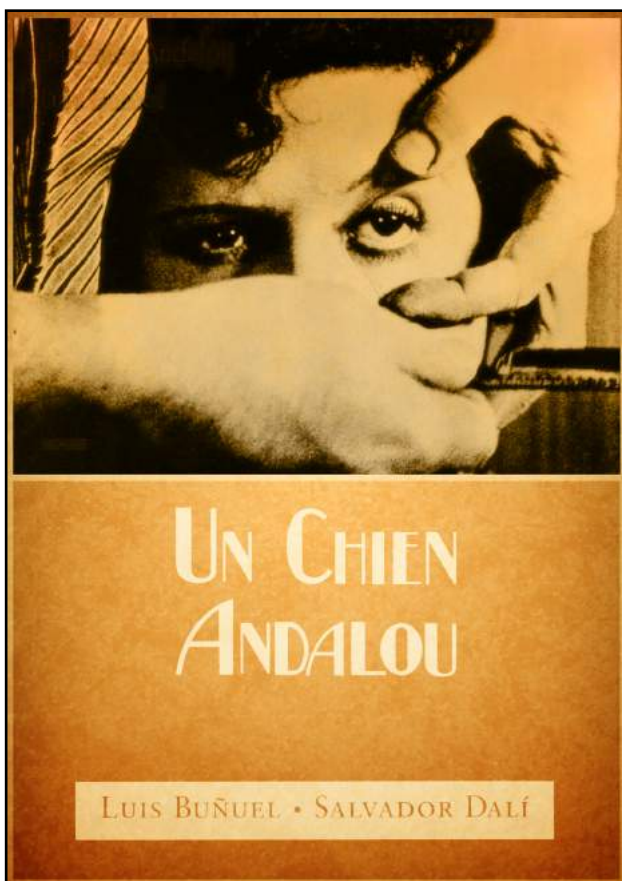
Il cinema non esiste, è il mondo che si/gli resiste... [per il cinema di poesia, si tratta] sull'aver cominciato col distruggere il cinema per non dover uccidere i passanti per la strada. "L'unica impresa inte-

ressante è la liberazione della vita quotidiana, non solo nella prospettiva della storia, ma per noi è subito. Questo passa per il deperimento delle forme alienate della comunicazione. Anche il cinema è da distruggere" (Guy E. Debord). Amo i film quando mi portano costantemente fuori dal loro schermarsi, a pensare ad altro... La libertà è (solo) il fantasma della libertà.

a Renato Curcio e Margherita “Mara” a Cagol,

per quel senso della storia che hanno cercato di rovesciare...  
e le parole in amore, libertà e utopia sparse nei nostri sogni  
estremi, che debuttavano – tra lo stupore e la meraviglia – nel  
ritorno delle lucciole a maggio, quando niente era sacro e  
tutto si poteva dire e osare, sono stati i migliori anni della no-  
stra vita... torneranno le cicogne a nidificare sui nostri tetti  
rossi e neri.

I  
L'età d'oro della rivolta  
1929/1937



“... basterebbe che la bianca palpebra dello schermo potesse riflettere la luce che le è propria per far saltare l’universo. Ma per il momento possiamo dormire tranquilli, dato che la luce cinematografica è accuratamente dosata e controllata...”

Mi sentivo attirato da una certa idea di rivoluzione. I surrealisti, che non si consideravano terroristi né attivisti armati, lottavano contro una società che detestavano usando come arma principale lo scandalo. Contro le disuguaglianze sociali, lo sfruttamento dell’uomo da parte dell’uomo, influenza abbruttente della religione, il militarismo rozzo e colonialista, considerarono a lungo lo scandalo come il rivelatore onnipotente, capace di mettere a nudo le molle segrete e odiose del sistema da abbattere... La maggior parte di quei rivoluzionari... erano figli di papà, o meglio rampolli di buona famiglia. Borghesi che si ribellavano alla borghesia. Ne sono un esempio. A tutto questo bisogna aggiungere, in me, un certo istinto negativo, distruttivo, che ho sempre sentito più forte di qualsiasi impulso creatore. L’idea di incendiare un museo, per esempio, mi ha sempre allettato più dell’apertura di un centro culturale o dell’inaugurazione di un ospedale. Non c’è confronto”.

Luis Buñuel

Il cinema in forma di eresia è la fine di tutte le illusioni della macchina/cinema e disvela o riscatta tutte menzogne o mediocrità del mercimonio degli sguardi.

Il cinema eversivo di Luis Buñuel è un atteggiamento morale, insurrezione libertaria e rovesciamento di prospettiva di un mondo morto. "In ogni film – dice l'aragonese – metto dentro una morale, la mia, mai parlando bene di polizia, patria, clero, esercito".<sup>1</sup>

Un'annotazione a margine. Avevamo scritto questo breve saggio per il convegno – *Luis Buñuel. L'occhio anarchico del cinema* – al quale eravamo stati invitati (non abbiamo mai compreso da chi?), che si è tenuto a Udine/Pordenone il 27 febbraio 1999-24 febbraio 2000. La nostra relazione è stata estromessa, censurata, tagliata via dagli atti del con-

---

<sup>1</sup> Pino Bertelli, *Luis Buñuel. Il fascino discreto dell'anarchia*, BFS, 1996. Rimandiamo a questo saggio sul cinema in anarchia di *Luis Buñuel*, le citazioni più insolenti e i rimandi all'insurrezione dell'intelligenza lì disseminati e qui riportati a *gatto selvaggio*.



vegno (*Luis Buñuel. L'occhio anarchico del cinema*, a cura di Valentina Cordelli e Luciano De Giusti)<sup>2</sup>, per indegnità artistica, forse... e questo ci fa piacere... la mediocrità larvale della critica italiana, del resto, ci è ben nota... fedeli servitori di Palazzo, la quasi totalità dei critici italiani, attraversano le stagioni del cinema e della vita come puttane in un mondo di tappeti rossi... e senza un filo di vergogna, né dignità, fanno dell'adulazione proscritta il canto celestiale di evangelisti smarriti... c'è più imbecillità nei loro scritti di quanta stoltezza è disseminata nella Bibbia o nella pubblicità della civiltà dello spettacolo.

Ci conforta che dopo i cinque muniti concessi al mio intervento al convegno su *Luis Buñuel. L'occhio anarchico del cinema*, il figlio del grande maestro Juan Luis Buñuel è salito sul palco, mi ha abbracciato, ha confermato le invettive contro dio, lo stato, la famiglia, i militari che dicevo essere al fon-

---

<sup>2</sup> *Luis Buñuel. L'occhio anarchico del cinema*, a cura di Valentina Cordelli e Luciano De Giusti, Il Castoro, 2001

do dell'opera di *Luis Buñuel*... poi abbiamo passato la sera insieme al produttore di Luis Buñuel, Serge Silberman e dopo una cena a base di pasta di fagioli, carne arrosto e vino rosso, Juan Luis, mi ha preso tra le braccia, mi ha avvolto nel mantello spagnolo nero e mi ha portato a letto... il giorno dopo ci siamo lasciati con forti abbracci fraterni e la speranza di ritrovarsi a Parigi o da qualche parte del mondo.

Alla critica italiana: "...è comunque doveroso far notare che chi conosce la forza non sempre sa scrivere e chi scrive non sempre conosce la forza, anche se qualche volta lo meriterebbe", Charles Duff, a nome dell'ultimo boia di Londra, diceva (*Manuale del boia*, Adelphi 1980). C'è sempre un "dio" al principio e alla fine di ogni dolore. Ogni "no" scaturisce dal sangue dei giorni. La conoscenza di sé è la gioia meno coltivata, perché nessuno ha il coraggio di sparare in bocca ai propri deliri estremi. "Basterebbe un colpo di vento per trasformare questo delirio permesso nel più grande incendio che la

storia conosca. Non conosciamo altra bellezza, altra festa che quella che distrugge l'abuso delle banalità quotidiane e dei sentimenti truccati" (Internazionale Situazionista).<sup>3</sup> Ogni stella che rubiamo al cielo è una parola ritrovata. Ciò che ogni giorno ci uccide – diceva un giardiniere di anime – non è la morte ma la brutalità della vita.

Nell'età moderna, lo spettacolo massmediale si è sostituito al rituale dei supplizi e alla genuflessione del confessionale ma le vittime (per niente innocenti) sono ancora le stesse. Si è e si resta stupidi se non la facciamo finita di sperare un mondo nuovo che non sia quel viaggio interiore che porta alla condivisione della libertà e dell'amore e gli dà voce... per la libertà, come per l'amore, non ci sono catene. L'elogio della negazione su ogni "buon governo" nasce nelle figure dell'emarginazione che sbordano nella surrealtà maledetta del cinema dello spagnolo, che insinua "il dubbio sulla perennità dell'ordine esistente" [e contribuisce a] "smem-

---

<sup>3</sup> *Internazionale Situazionista 1958-69*, Nautilus 1994

brare l'ottimismo del mondo borghese" (Luis Buñuel). Gli insorti della volontà di vivere continuano a gridare (con ogni mezzo) che la libera crescita di ciascuno poggia sulla crescita poetica di chi lo vuole. Siamo fatti della bava, dei sorrisi o delle piume dei nostri sogni. Più si è sofferto, più si rivendica il crollo dell'ordine costituito.

L'anima del mondo e il pensiero del cuore sono al fondo della surrealtà immaginativa che invita alla scoperta della meraviglia e dello stupore che sono in ognuno. E il mio cuore è dove io (la mia anima) sono veramente me stesso (James Hillman, diceva).<sup>4</sup>

Detto in altro modo: la decadenza dell'impero della merce è in espansione e il mercato globale, il debito estero, la fabbricazione di armi, la colonizzazione delle culture, le cartoline dello sterminio degli ebrei (zingari, omosessuali, dissidenti, folli, svantaggiati...), le guerre umanitarie sono state chiamate – sviluppo sostenibile o progresso civile – . Amen! "Non aveva detto un saggio: Dopo averlo

---

<sup>4</sup> James Hillman, *L'anima del mondo e il pensiero del cuore*, Adelphi, 2002

aperto, getta nel fuoco il tuo libro, affinché ogni tua parola sia la preda abituale della fiamma che l'ha letta" (Edmond Jabès)<sup>5</sup> o sconsacrata. Dove le parole mettono le ali, il fuoco assale i bordi dell'essere. Le nostre bestemmie ci appartengono, come le teste degli idoli rotti.

Il cinema del "grande sordo" (Luis Buñuel), comprende la presenza dell'elemento ironico, dell'ammiccato grottesco, del pensiero onirico, della messa in forma del desiderio e della messa a fuoco del conformismo borghese, teologico e ideologico. Ciò che è in margine al sociale è vissuto come trascendenza, festa o gioco alla morte senza regole. L'uso strutturale del melodramma a tinte realistiche (Fritz Lang), il gag e certi raccordi del cinema muto americano (Buster Keaton), il senso d'avventura e di liberazione del saggio antropologico (Robert J. Flaherty) fino allo sconfinamento nell'"opera buffa" o "commedia dell'arte", sono l'armamentario estetico dell'insieme buñueliano e segnano gli itinerari

---

<sup>5</sup> Edmond Jabès, *Il libro della condivisione*, Cortina, 1992

metastorici da abbattere. Mostrano l'inautenticità dell'impalcatura sapienziale dominante e tendono alla sua distruzione.

I primi film di Buñuel, *Un cane andaluso* (*Un chien andalou*, 1929, 17 minuti), *L'età d'oro* (*L'âge d'or*, 1930, 60 minuti), *Las Hurdes/Terra senza pane* (*Las Hurdes/Tierra sin pan*, 1932, 27 minuti), circa tremila metri di pellicola, complessivamente 104 minuti di proiezione, tagliano corto con il mercato pedagogico della macchina/cinema e l'immaginario assoggettato,<sup>6</sup> denudano, e senza ritegno, l'effervescenza narcisistica di molta avanguardia (non solo) cinematografica. I falsi artisti si nutrono di sogni parcellizzati e si comportano come se questi sogni fossero la realtà. Nella loro merce si respira l'aria dell'inganno e della genuflessione. I veri artisti vivono della loro arte e nelle loro opere si trascolorano i messaggi degli angeli ribelli che annunciano i segreti celesti e i giorni infuocati di epoche a venire.

---

<sup>6</sup> Pino Bertelli, *La macchina/cinema e l'immaginario assoggettato. Trattato di liberazione degli sguardi*, Nautilus, 1987

Buñuel si chiama fuori dai filamenti linguistici, visuali, artistici operati da Germaine Dulac, Man Ray, Marcel Duchamp, Fernand Léger... o chi altri che fanno del soliloquio una partitura poetica destinata alla museografia postuma... anche la realtà di cartone illustrata dal maestro cantore della borghesia parigina René Clair, gli è estranea... gli attrezzi espressivi/strutturali di Buñuel costeggiano la "realtà canaglia" di un cinema senza decorazioni che afferra la "verità" nelle pieghe più celate del reale. Fino a giungere, superandola, la metafisica eretica/cristiana di Carl Th. Dreyer, la morale disadorna/giansenista di Robert Bresson o l'invettiva poetica/straniante di Orson Welles. "Il cinema non presenta solo delle immagini, le circonda di un mondo" (Gilles Deleuze)<sup>7</sup> che è memoria, riferimento o evento di ciò che è accaduto o di quello che accadrà.

La trasgressione anarchica di Buñuel è segnata nella Trilogia della rivolta – *Un cane andaluso*, *L'età*

---

<sup>7</sup> Gilles Deleuze, *L'immagine-movimento*, Ubulibri, 1984 e *L'immagine-tempo*, Ubulibri, 1989

*d'oro e Las Hurdes/Terra senza pane* —... qui sono fissati i principi radicali dell'anarchia come liquidazione dei simulacri e dei rituali di sottomissione, soggezione, tirannia celati nei dogmi — Famiglia, Chiesa, Esercito, Stato — che la civiltà dello spettacolo dissimula nei gazebi della convivialità transnazionale. "Lo spettacolo non è un insieme di immagini, ma un rapporto sociale fra individui, mediato dalle immagini... Lo spettacolo, compreso nella sua totalità, è nello stesso tempo il risultato e il progetto del modo di produzione esistente... il modello presente della vita socialmente dominante" (Guy Debord).<sup>8</sup> La demenza non è mai stata così splendente e ordinata come quella esposta nelle vetrine del consenso della società liberista/telematica. La perdita della realtà corrisponde al rovesciamento della verità prostituita e organizzata su scala sociale... là dove il potere economico, politico, dottrinario... strangola ogni forma di libertà, le armi della critica si trasformano in critica di tutte le armi e mettono

---

<sup>8</sup> Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Vallecchi, 1979



fine ad una soggezione troppo a lungo sopportata. "La storia dell'uomo non è altro che la descrizione della sua sete di potere e della sua conseguente perdita di umanità" (Anaïs Nin). Il sogno, come arma di comunicazione audiovisuale, trova nella pattumiera della quotidianità, i valori dell'utopia e le trasgressioni dell'anima. La stupidità si nutre di se stessa, e per questo si rinnova sotto ogni cielo.

*Un cane andaluso* è l'incontro di due sogni. Quello libertario di Buñuel e quello artistico di Dalí (che peraltro disconosce). Concepito dentro una morale/etica surrealista, il film introduceva nel cinema l'arma dello scandalo e diveniva una bestemmia contro le disuguaglianze sociali, lo sfruttamento dell'uomo da parte dell'uomo, l'influenza abbruttente della religione, del militarismo e del conformismo sociale. Lo diceva per metafore. Per associazioni visive. In un montaggio serrato di grande forza espositiva. Lo scopo di Buñuel non era quello di cambiare il mondo (Marx) ma di far esplodere la società, cambiare la vita (Rimbaud). Sotto ogni scheda elettorale giace un cadavere. In ogni uomo alberga

un bravaccio in attesa di menare le mani ed aprire i forni crematori. I campi di sterminio (di sinistra o di destra) sono sempre alle origini di un governo, chiesa, banca (o Fondo Monetario Internazionale...) dove l'umanità intera scarica i propri peccati. Ed è per questo che gli assassini ed i santi sono eguali. Ambiscono alla stessa assoluzione... quella della storia. L'amore è l'ultimo pezzo di civiltà che viene bruciato. Fascismo non è obbligare a dire ma impedire di dire (Roland Barthes, forse). Smisurata è l'insorgenza del cuore. L'amore moltiplica i suoi specchi. La stoltezza dell'educazione, li spezza. Gli stupidi e i tiranni sono sempre ammazzati troppo tardi.

Una settimana di sceneggiatura "orale", "automatica", "senza etichetta", quindici giorni di riprese, metà soldi della produzione scialacquati nei locali notturni di Parigi... sono al fondo di *Un cane andaluso*, con il quale Buñuel porta uno dei più furiosi attacchi all'insieme della cultura borghese e al fascio delle istituzioni. La prima presentazione pubblica del film fu organizzata a pagamento nella sala

"Ursulines" (Parigi), al cospetto del gruppo dei surrealisti (Man Ray, Aragon, Max Ernst, André Breton, Paul Eluard, Tristan Zara, Pierre Unik, Magritte...) e di scrittori, pittori, architetti, che facevano già parte della "crema parigina" (Picasso, Le Corbusier, Cocteau...). Un cane andaluso ha successo di critica e di pubblico e tiene il cartellone per oltre otto mesi allo "Studio 28" di Parigi. Le invettive, le derisioni, le offese contro Buñuel e la sua opera non si contano... una cinquantina di persone si recarono al commissariato di polizia e sporsero denuncia, affermando che "bisogna proibire quel film osceno e crudele". Accadde anche che due donne abortirono durante la proiezione ma il film non venne proibito. "Ma che posso io – scrive Buñuel – contro i ferventi di ogni novità, anche se questa novità oltraggia le loro convinzioni più profonde, contro una stampa venduta o insincera, contro questa folla imbecille che ha trovato bello e poetico quanto, in fondo, non è che un disperato, un appassionato invito all'omicidio?" Per alcuni, l'abi-

tudine a mangiare non ha mai significato prostituzione dell'arte.

Ogni disobbedienza ha i suoi atti. I suoi colpi di mano. Occorre osare ciò che è dichiarato impossibile. E l'impossibile è nella conquista del possibile magico proprio all'uomo in rivolta di Albert Camus.<sup>9</sup> La produzione degli stupidi si annida nell'ipocrisia della cultura occidentale, specialmente. Ci rifiutiamo di sostenere che il comunismo dei salotti e il cristianesimo dei ministeri siano i baluardi della speranza (non solo) proletaria. Il pensiero della rivolta è l'unica passione che rende l'uomo autentico. E l'uomo autentico è anche l'uomo della rinascita. Il patriottismo è il rifugio delle carogne e l'ultima fermata prima del tempio dove gli schiavi sono tutti e uomini nessuno. Sulle altalene della borghesia non esiste libertà. Il pane della saggezza è amaro come il colpo di pistola che illumina la notte senza stelle degli oppressi in rivolta.

---

<sup>9</sup> Albert Camus, *L'uomo in rivolta*, Bompiani 1998

Hannah Arendt, riprendeva un detto che circolava tra le plebi incatenate nelle segrete di Caterina la Grande, e diceva – “ciò che smette di crescere comincia a marcire” –.<sup>10</sup> Di fronte a tanta sfrontatezza di alcuni dei suoi sudditi... la regina di tutte le Russie innalzava i patiboli e imponeva alla servitù di non pensare. Spetta al boia rompere il collo dei dissidenti e alla politica della menzogna perpetuare la servitù. I pericoli maggiori non vengono però dai rivoluzionari di professione... “il più radicale dei rivoluzionari diventa un conservatore il giorno dopo la rivoluzione” (Hannah Arendt)... l’ autorità costituita si deve guardare bene dagli eretici dell’eresia... è questa canaglia clandestina che in mancanza d’ogni arma ha avvelenato i pozzi della conoscenza e continua a parlare il linguaggio a cubetti del porfido e a cercare sotto il manto disselciato della strada, le spiagge lucenti dell’utopia.

*L'età d'oro* è un film sull’amore pazzo. L’incontro di un uomo e una donna attratti da una forza inte-

---

<sup>10</sup> Hannah Arendt, *Politica e menzogna*, Sugarco 1985

riore irresistibile e che comunque non riusciranno a unirsi mai. Un omaggio a Sade e Lautréamont. Quando uscì allo "Studio 28", i – Camelots du Roi e le Jeunesse Patriotiques – assalirono il cinema, spaccarono le seggioline, incendiarono i quadri dei surrealisti all'ingresso e buttarono bombe contro lo schermo. Lo scandalo de L'età d'oro era iniziato. Il questore Chiappe lo fece sequestrare una settimana dopo e rimase vietato per oltre cinquant'anni (cosa che non gli riuscì bene, perché il film di Buñuel circolò clandestinamente ovunque ci fossero occhi curiosi che lo volevano vedere...). Uscì libero a New York nel 1980, a Parigi nel 1981. *L'età d'oro* è la risposta poetica alla politica della miseria che i mercanti d'immagini debordano sugli schermi del mondo. La surrealtà di Buñuel, filtrata attraverso gli studi di De Sade, Freud, Marx, Kropotkin e la "moralità canonica" dei gesuiti... comunica i percorsi della trasgressione, la trascolorazione dei sogni, l'improntitudine dell'utopia che rivendicano i valori dell'immaginario come azione diretta sulla sfera sociale.

*L'età d'oro* saccheggia il reale in cerca di verità possibili... ogni pensiero di libertà cresce nei disagi della sua rabbia... tutto quello che ti aspetti dall'umanità è solo a te che devi chiederlo... la condivisione dell'amore folle è anche nascita di libertà... ogni moto di rivolta recita un valore: quello del ribaltamento di prospettiva di tutti i regimi. "L'alba in cui si sciolgono gli abbracci è simile all'alba in cui muoiono i rivoluzionari senza rivoluzione... gli amanti si ritrovano nudi nel mondo... Non c'è amore possibile in un mondo infelice. La barca dell'amore si spezza contro la vita corrente" (Raoul Vancigem)<sup>11</sup>. Il dissidio si arricchisce via via che l'imbecillità massmediatica si universalizza. La distruzione del cerimoniale clericale-borghese in *L'età d'oro* assume toni grotteschi... volano dalla finestra un aratro, un pino, una giraffa, un arcivescovo... il ministro degli interni si suicida nel parco perché non viene accolto al banchetto. Ribaltando tempo e

---

<sup>11</sup> Raoul Vancigem, *Trattato di saper vivere ad uso delle giovani generazioni*, Vallecchi, 1973

spazio filmici, Buñuel frammenta la repressione del popolo con il travestimento di Cristo in D.A.F. De Sade. La pratica dell'utopia è per Buñuel l'utilizzazione dei sogni, l'incominciamento di rotture a catena della società statuale. De/costruzione e ri/generazione sono le tracce di un cammino eversivo in processo.

L'iconoclastia di Buñuel trapassa le "buone intenzioni" dei timorati di Dio e dello Stato e sparge sulla tela bianca la messa a morte di ogni simulacro. Così Jean-Luc Godard: "...penso che oggi un film come *L'âge d'or* non verrebbe mai classificato dai critici cinematografici come film politico, mentre probabilmente è il solo film di tutta la storia del cinema che abbia fatto un po' di scandalo e ancor oggi possieda, devo proprio dirlo, una grande forza; cioè ci senti dentro qualcosa che sta cambiando, o qualcosa che può cambiare, e che disturba molto".<sup>12</sup> Disfare, decreate, decomporre... è il solo compito che i poeti del "battello ebbro" di Rim-

---

<sup>12</sup> Jean-Luc Godard, *Il cinema è cinema*, Garzanti, 1981



baud o Pasolini o i cospiratori dell'intelligenza di Vigo o Rocha si possano assegnare, così, tanto per distinguersi radicalmente dal Creatore. L'amore è solitario. Difatti noi abitiamo solo la nostra ombra. Poiché possiamo parlare soltanto di luoghi condivisi, sappiamo che l'utopia (come la libertà) è una nascita. L'utopia risiede nel gesto che ci rende liberi. Il braciere dell'utopia riflette verità e libertà, che sono i frutti di uno stesso albero. Il niente profuma di lezzo. Il pazzo domandò alla puttana dabbene: C'è un limite alla poesia visionaria che uccide gli impavidi della verità? La puttana dabbene rispose: la verità non è legata alla libertà, eppure non ci può essere nessuna libertà senza l'incanto della verità che risorge dalla poesia della bellezza.

Non c'è nessuna verità, tanto meno la verità dei programmi istituzionali, la cui affermazione meriti le scelte di violenza su altri esseri umani. L'alterità del cuore è una risurrezione e la sola gloria in Cristo che conosciamo è la liberazione degli oppressi. Vivere un nuovo tempo di grazia e libertà, significa consacrare il cuore all'amore dell'uomo per

l'uomo. È nell'annullamento della distinzione tra padrone e schiavo che sorge l'uguaglianza e la rinascita della dignità. Ed è nella pratica dell'uguaglianza come redistribuzione dei beni planetari che gli uomini dimostrano la loro nobiltà e la loro ricchezza. "Il peccato più grande di un essere umano è dimenticare di essere un principe" (Abraham Heschel). L'amore di sé per gli altri, è l'invisibile fatto visibile. Non "conosco" altra bellezza che la sacralità dell'amore folle e la trasgressione dell'immaginazione come violazione del limite.

I campi di sterminio e la bomba atomica hanno inaugurato il tempo del benessere. Il genocidio è divenuto un'immagine telematica e i videogiochi, i cartoni animati, i mass-media vanno a ruba quando i sommari evidenziano i bambini, le donne, i vecchi trucidati con garbo. Qualche volta le "bombe intelligenti" ritornano a casa e allora franano anche torri di cemento armato. Ma è solo un dettaglio. La guerra non ferma la guerra. Avete fatto un deserto di morti e l'avete chiamato pace. Chi semina pace raccoglie la pace. L'intelligenza dell'anima è scon-

sciuta nella terra degli imbecilli. A proposito di Etty Hillesum. Di fronte alla passività (calcolata) della politica internazionale sulla Shoah degli ebrei, scriveva: "Stanno giocando un bel giochetto con noi, ma noi lo consentiamo, e la nostra vergogna rimarrà incancellabile per tutte le generazioni future".<sup>13</sup> La Hillesum non comprendeva come gli uomini fossero stati capaci di inventare qualcosa come l'inferno. Chiedeva di sopportare l'annientamento di milioni di persone con grazia, perché, forse, in ognuno di loro c'era un pezzetto di Dio, in forma di tenerezza. Come tutte le anime sensibili, la Hillesum era del tutto indifesa contro la gentaglia di strada... "una pace futura potrà essere veramente tale solo se prima sarà stata trovata da ognuno in se stesso – se ogni uomo si sarà liberato dall'odio contro il prossimo, di qualunque razza o popolo, se avrà superato quest'odio e l'avrà trasformato in qualcosa di diverso, forse alla lunga in amore se non è chiedere troppo. È l'unica soluzione possibile... Per umiliare

---

<sup>13</sup> Etty Hillesum, *Lettere 1942-1943*, Adelphi, 2001

qualcuno si dev'essere in due: colui che umilia e colui che è umiliato e soprattutto: che si lascia umiliare" (Etty Hillesum).<sup>14</sup> È vero. Dentro di noi c'è dio e il diavolo, il dolore e il piacere, l'amore e l'odio, il cielo e la terra, il fuoco e l'acqua, la luce e l'ombra. Quando riusciremo a comprendere che l'amore dell'uomo per gli altri uomini è all'origine di ogni bellezza, allora e solo allora, l'umanità avrà superato la propria infanzia.

La beffa della storia comunista non è stata meno atroce dell'aridità mercantile della macchina/capitale. Il comunismo al potere ha evidenziato la banalità e la ferocia della dittatura del proletariato. Una bufala alla quale non ci credeva nessuno dei boia dalla faccia di "padri di famiglia" come Stalin, Togliatti o Berlinguer. Milioni di dissidenti comunisti sono stati cancellati nei campi di concentramento sovietici e intanto gli operai (comunisti) di tutto il mondo celebravano i loro tiranni nelle piazze inondate di bandiere rosse, falci e martelli. Nemmeno la

---

<sup>14</sup> Etty Hillesum, *Diario 1941-1943*, Adelphi, 1996

Santa Inquisizione della Chiesa di Roma è stata tanto efficace nell'ammazzare a frotte gli eretici. I supplizi e i roghi non sono mai stati cancellati dai Palazzi del potere. I signori senza schiavi di un tipo di società superiore, sono disseminati ovunque c'è un bastone dell'autorità che si abbatte contro i corsari della libertà di opinione, di religione o sul colore della pelle... sono degli aristocratici del pensiero liberato che mettono alla berlina tutto quanto si mercifica come oppio dei popoli (la politica, la religione, i saperi, i bisogni...). "La fine dei ruoli implica il trionfo della soggettività... Il problema del proletariato non è più di prendere il potere, ma di mettervi fine definitivamente" (Raoul Vaneigem).<sup>15</sup> La geografia delle passioni si riconosce nell'infanzia dei desideri realizzati e nella costruzione dell'arte di vivere accende albe sovversive e comunarde che valgono secoli di passività e di redenzione. Intanto cominciamo a lavare il sangue delle fosse comuni d'ogni epoca e individuare i fucilatori. Un

---

<sup>15</sup> Raoul Vaneigem, *Trattato di saper vivere ad uso delle giovani generazioni*, Vallecchi, 1973

giorno o l'altro ci dovranno delle spiegazioni, poco prima di avere dato loro la lezione che si meritano. E così sia!

Là dove la terra non conosce il pane. Con ventimila pesetas vinte ad una lotteria da un operaio, artista, agitatore anarchico, Ramon Acin (fucilato insieme alla moglie dai fascisti di Franco, nel 1936), Buñuel gira un documentario straordinario, *Las Hurdes/Terra senza pane*. È una specie di saggio/pamphlet sulla miseria profonda di una parte di Spagna, l'Estremadura, tra Caceres e Salamanca (venti villaggi arrampicati su una montagna), dove nemmeno il pane era conosciuto. Il solo posto al mondo dove il miele viene amaro e la sola strada d'accesso è stata tracciata a metà degli anni '20. Un tempo quei luoghi sperduti e quasi inaccessibili, erano abitati dagli ebrei e dagli eretici che fuggivano ai ferri e ai roghi dell'Inquisizione. Poi anche lì è arrivata la lingua biforcuta della religione e i padroni di La Alberca (che non fa parte di Las Hurdes), i possessori delle arnie e di qualche capra, hanno ragione della sopravvivenza degli hurdanos. La sola cosa "ricca" a

La Alberca era la chiesa. Buñuel montò il film su un tavolo, senza moviola, con una lente. La giovane Repubblica spagnola (ebbe timore di questa ventata di verità) e lo proibì. Qualche anno dopo, il produttore Pierre Braunberger acquistò i diritti di distribuzione e Buñuel restituì alle figlie di Acin, la somma che aveva anticipato.

In *Las Hurdes/Terra senza pane*, la macchina da presa di Buñuel (la piccola troupe era composta da Elie Lotar, Pierre Unik e Rafael Sánchez Ventura), descrive il quotidiano dissestato degli hurdanos. L'acqua di un ruscello scivola tra le casupole di un villaggio, serve a tutti gli usi... bambini e porci giocano nello stesso putridume... "tre bambine mangiano un pezzo di pane bagnato nella stessa acqua. Il pane, fino a tempi recentissimi, era quasi sconosciuto nelle Hurdes. Questo è stato dato alle bambine dal maestro elementare che, in generale, obbliga i bambini a mangiarlo in sua presenza per paura che, non appena rientrati, i genitori possano rubarglielo" (Luis Buñuel). Nelle Hurdes l'industria dei trovatelli è fiorente. A scuola, l'insegnamento

che viene dato a questi bambini affamati, sporchi, scalzi, malati... è lo stesso che ricevono gli scolari delle elementari in tutto il mondo... la morale che viene impartita a questi bambini è la stessa che regge il mondo civile... uno dei migliori allievi scrive sulla lavagna: "Rispetta quello che appartiene ad altri". È difficile trattenere gli sputi!

I 27 minuti di *Las Hurdes/Terra senza pane*, contengono tutti i grimaldelli espressivi dell'opera buñueliana a venire... la segmentazione della storia, i movimenti lentissimi della macchina da presa intersecati con piani fissi per mezzo di un montaggio elementare, quasi inavvertibile ma fortemente metaforico, l'asciuttezza della fotografia, l'attorialità piegata ai contenuti morali, politici dello spagnolo... sono i segni, le marche, i percorsi di una ricerca estetica senza confronti. Le accuse di presappochismo, didascalismo, teatralità letteraria o buffonerie picaresche... che molta critica internazionale ha portato contro il cinema di Buñuel, sono da rilevarsi nell'incapacità d'intendere di questi cultori del "bello mercantile", festivalieri forzati di



una ragione ufficiale che non ha più ragione di esistere. Appena è apparso il tiranno sono apparsi anche i suoi scribi... subito dopo sono nate le forche e i plotoni di esecuzione.

Minima moralia: gli antichi chiamarono Elèuthera la terra dove ogni cosa era in comune. Non c'era schiavitù né proprietà privata. Lì, gli uomini sono tutti re perché nessuno è servo. Alcuni studiosi meno cattedratici, scoprirono nelle carte in filigrana d'oro e nella poesia orale, e a buon diritto, che in quella terra al di là dei confini del mondo conosciuto, la libertà è donata nell'accoglienza e l'ineguaglianza sociale bandita. Anche lo scemo del villaggio sa che — nella terra di Elèuthera è giusto essere o tutti poveri o tutti ricchi —. Abolire l'avidità significa accendere il tempo della libertà come presupposto all'educazione libertaria, fondata sul precetto non scritto che tutto è di tutti. Qui si dice che vivevano gli uomini più degni che mai fossero venuti al mondo. Non ammettevano commerci di nessun genere e di magistrati neppure il nome, come era consuetudine dissertare Tommaso Moro, Bruno il

"Nolano", Montaigne o Shakespeare... e degli Anarca,<sup>16</sup> disertori di ogni ordine, che hanno continuato a varcare con le proprie forze il meridiano zero della ragione costituita e prendere la decisione sovrana della libertà nell'uso della parola come in quello delle armi. "Non c'è educazione senza libertà e non c'è libertà senza educazione" (Marcello Bernardi).<sup>17</sup> E libero è colui che è capace di essere semplicemente se stesso, senza temere il consenso o il dissenso di chi vorrebbe integrarlo nelle pianificazioni del sociale. L'uomo libero non tiene conto di nessuna pressione istituzionale, né della disapprovazione culturale, né della condanna politica... l'uomo libero non ha paura di restare solo e la sua lotta per la libertà è legata a questo principio etico: o la libertà è di tutti, o non è di nessuno.

La Repubblica della speranza. In piena rivoluzione sociale di Spagna, Buñuel cura il mediometraggio *Spagna in armi* (*Espana leal en armas*, 1937). Il

---

<sup>16</sup> Ernst Jünger, *Trattato del ribelle*, Adelphi, 1990

<sup>17</sup> Marcello Bernardi, *Educazione alla libertà*, Fabbri, 2002

film è composto di materiale documentario raccolto da Buñuel... il montaggio è di Jean-Paul Dreyfus (Jean-Paul Le Chanois), la fotografia di Roman Karmen, il commento di Pierre Unik e Luis Buñuel. La colonna sonora di Spagna in armi, è affidata alla settima e ottava sinfonia di Beethoven, che sottolinea gli orrori e le dolcezze di una guerra difficile quanto importante per definire le geometrie politiche dei potenti. "Dal mio balcone, udendo passare nella via sottostante un cannone Schneider trainato da due o tre operai e – cosa che mi spaventò – due gitani e una gitana. La rivoluzione violenta che sentivamo crescere da qualche anno, e che personalmente avevo tanto desiderato, passava sotto le mie finestre, sotto i miei occhi. E mi trovavo disorientato, incredulo" (Luis Buñuel)<sup>18</sup>... la rivendicazione individuale della rivolta si rovesciava nella rivoluzione sociale e l'immaginazione non prendeva il potere ma lo distruggeva.

---

<sup>18</sup> Luis Buñuel, *Dei miei sospiri estremi*, SE, 2005

*Spagna in armi* intreccia brani di guerra tra franchisti e repubblicani filmati da anonimi operatori (sovente morti sul campo)... coglie momenti agri delle retrovie repubblicane, altri più distesi, quasi allegri di una gioia armata che ipotecava l'avvenire. Frammenti di guerriglia nelle città semidistrutte dai cannoni di Franco e dalle bombe degli aerei di Hitler e Mussolini, colpi di mano, azioni dirette delle "Brigate Internazionali" nelle campagne aragonesi mostrano che la sola cultura che gli uomini sanno usare senza difficoltà e con profitto immediato, è quella del coltello e del fucile. Si tratta di adoperare le chiese come latrine e i palazzi del governo come scuole popolari dove "il fanciullo nasce senza idee preconcepite e il migliore educatore sarebbe soltanto colui che meglio fosse in grado di rispettare la volontà fisica, morale e intellettuale del fanciullo, anche contro lo stesso educatore (Francisco Ferrer).<sup>19</sup> Con le teste dei re, dei dittatori e dei "generalissi-

---

<sup>19</sup> Francisco Ferrer Y Guardia, *Boletín de la Escuela Moderna. Enseñanza científica y racional*, in lingua italiana, Vulcano, 1980

mi" ... i ragazzi della "terra libera" potranno giocarci a palla, senza chiedere permesso! La libertà senza divieti è un'attentato contro la spiritualità falsa (il rigore) di tutti i poteri. Non sorprende infatti che "il mondo intero era fermamente deciso a impedire la rivoluzione in Spagna. In particolare il Partito Comunista, con la Russia sovietica alle spalle, aveva gettato tutto il suo peso contro la rivoluzione" (George Orwell). Nel 1936 il popolo spagnolo in armi, "ha preso la parola per la prima volta nella sua storia" (Luis Buñuel), i "paesi più avanzati" hanno impedito che la scintilla della Rivoluzione sociale spagnola divenisse fuoco e speranza di un'umanità senza speranza.

"Nella lotta per comprendere non si tratta di avere ragione – mai – ma di fare in modo corretto ciò che si fa, che si vuole e si deve fare, quindi produrre movimento e non un quarantotto o stagnazione o possesso o potere" ... (dall'ultima lettera di Ulrike Meinhof, prima di essere "suicidata" nel carcere di

Stammheim)<sup>20</sup>. Il rifiuto o il sabotaggio dello spettacolo è il solo scandalo che il potere non riesce a misurare... se il terrore istituzionalizzato è l'alibi della polizia, il terrorismo della Borsa è sapientemente orchestrato dappertutto ed ogni volta che lo schiavo rende sopportabile la sua schiavitù sindacalizzata, politicizzata, indottrinata... cresce il consenso del suo padrone. Quando uno schiavo uccide il suo padrone, da un lato punisce una carogna, dall'altro entra nell'esistenza. C'è diritto alla parola (alle idee) solo quando l'uomo acconsente o tace. Il ballo in maschera della società dello spettacolo continua ad infondere i propri santini universali (simboli, miti, fantasmi di un benessere apparente...) che sui cadaveri profumati di progresso aprono mercati, bisogni e illusioni alla colonizzazione dei nuovi barbari.

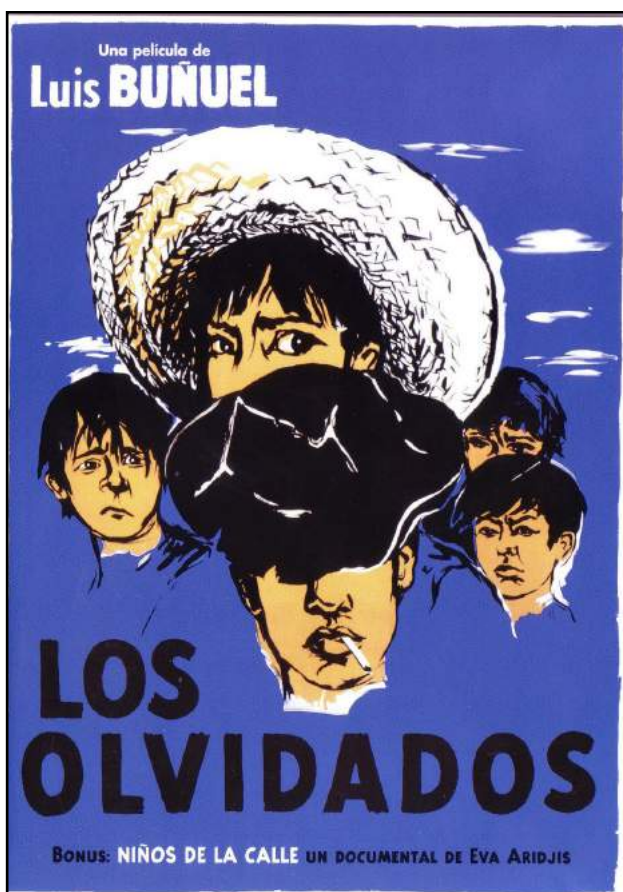
La sola rivoluzione possibile è quella fatta in difesa della vita. È la rivoluzione della reciprocità, della condivisione, dell'alterità... che si oppongono all'i-

---

<sup>20</sup> Citazione a memoria.

dolatria del mercato e rendono il sistema del desiderio mercantile, inoffensivo. Quando un uomo può guardare in faccia un'altro uomo – al di là del colore della pelle, di ogni diversità politica o di ogni credo religioso – senza false lacrime o senza violentare la sua anima... vuol dire che nel suo cuore si sta facendo luce. Per incontrare l'uomo, bisogna incontrare l'essere umano, senza avere paura di conoscere il mistero della felicità. Il riconoscimento di ogni diversità è sempre un atto d'amore. Il diritto all'amore di tutti gli uomini, è semplicemente il diritto di ogni uomo alla bellezza. Fare della bellezza il proprio legame col mondo. La bellezza ha origini nella poesia è dove la bellezza risplende e si sostituisce alle rovine della storia, vuol dire che lì c'è passato un poeta.

II  
L'incendiario dell'utopia  
1938/1967





”Coloro che giungono a intendere risplenderanno  
come lo splendore della volta celeste, e coloro  
che conducono molti alla giustizia come le stelle, in eterno...  
come creature di ordine superiore quali ad esempio gli  
angeli...  
E dopo il fuoco una voce di silenzio sottile... Elohim disse: Sia  
luce e fu luce.  
A partire da qui inizia la manifestazione, attraverso la quale si  
trova ciò che è nascosto...  
Coloro che conducono all'intendimento risplenderanno...  
Coloro che intendono risplendono come lo splendore della  
volta celeste...  
Beato colui che si dà pensiero del povero...”.

Gershon Scholem

La Società di Acratia (*non-potere*) era ormai svanita con la sconfitta della Spagna rivoluzionaria e Buñuel deambula (ai confini del cinema) in Francia, Stati Uniti ed infine in Messico... qui tra il 1946 e il 1964 firma venti film (su trentadue della sua filmografia). Ed anche se alcuni lavori come *La ilusión viaja en tranvía* (1953), *El río y la muerte* (1954),

*Estasi di un delitto* (1955), *La mort en ce jardin* (1956) o *Le journal d'une femme de chambre* (1963) – girato in Francia – (che molti critici hanno definito "alimentari"), sono evidentemente disuguali e di diverso impatto espressivo... al fondo di ogni opera si riconosce il disprezzo e l'indignazione contro l'universo della borghesia... l'utopia visionaria che Buñuel dissemina in ogni inquadratura è una peste del desiderio e fa dell'impossibile radicale quel possibile eversivo (dei ribelli di ogni colore) che turba i sonni bruti della s/ragione storica e rovescia nella trasfigurazione del reale il diritto alla disobbedienza.

La conoscenza del bello sborda da ogni teologia dell'apparenza. "È ricercando l'impossibile che l'uomo ha sempre realizzato il possibile. Coloro che si sono saggiamente limitati a ciò che appariva loro come possibile, non hanno mai avanzato di un solo passo" (Michail A. Bakunin).<sup>21</sup> Di tutto quello che ci fa soffrire, nulla come la rivolta ci dà la sensazione

---

<sup>21</sup> Michail A. Bakunin, *Stato e anarchia e altri scritti*, Feltrinelli, 1968

di raggiungere finalmente il vero e il giusto. Non è facile credere agli angeli se prima non siamo stati sfiorati dal respiro amoroso di un angelo dell'utopia o dai colpi d'ala di un angelo sterminatore dei saperi prezzolati. Il genio sa prima di conoscere. In questo è uguale al servo. Soltanto che il genio cammina sulle stelle ma ha i piedi in terra, il servo è legato al guinzaglio di ogni potere e non ha radici da nessuna parte. In questo senso, Buñuel come Vigo, Rimbaud come Artaud, Withman come Pasolini... erano non solo dei geni, ma dei poeti dell'immaginale eretico e della fantasia utopica che facevano del mondo dei diseredati, dei dannati, dei diversi, dei folli... la propria casa.

Lo spagnolo accettava soggetti che non gli erano propri, ciò nonostante "credo di non avere mai girato una scena contraria alle mie convinzioni, alla mia morale personale... Il cinema è un arma magnifica e pericolosa se è uno spirito libero a maneggiarla" (Luis Buñuel). In questi film, sovente "sgangherati", di una tenerezza irripetibile o di una rivolta profonda dei costumi, dei popoli, dei valori di tutti i

Sud della terra... ovunque è rintracciabile l'alle-  
grezza libertaria e irrispettosa che si trova nel *Libro  
della sapienza* o *Sapienza di Salomone* o nella *Sag-  
gezza in utopia* dei libertari d'ogni terra— “Nessu-  
no di noi manchi alla nostra baldoria; lasciamo do-  
vunque segni del nostro piacere, perché è questa la  
nostra porzione e parte di eredità” che doniamo alle  
giovani generazioni. Su piani diversi e in frammenti  
sparsi in sottostorie o microazioni secondarie...  
Buñuel lascia correre in favore del sogno una co-  
scienza dionisiaca che diffonde di volta in volta, di  
segmento in segmento, di immagine in immagine...  
ritaglia sullo schermo una figurazione del fuoco e  
della luce spostata su altre valenze stilistiche/inter-  
pretative che fanno emergere dal film percorsi affa-  
bulativi desueti, velenosi, “amorali” (fuori della  
morale comune)... che si richiamano ad una rifon-  
dazione e riscrittura della lettura filmica e inaugu-  
rano una nuova innocenza degli sguardi.

*Gran Casino* (1946), *Il grande teschio* (*El gran ca-  
lavera*, 1949), *Susana* (*Adolescenza torbida*,

1950), *La figlia dell'inganno* (*La hija del engaño*, 1951), *Una donna senza amore* o *Quando i figli c'ingannano* (*Cuando los hijos non juzgan* o *Una mujer sin amor*, 1951), *Le avventure di Robinson Crusoe* (*Las aventuras de Robinson Crusoe* o *Adventures of Robinson Crusoe*, 1952), *El bruto* (*Il bruto*, 1952), *Cime tempestose* (*Cumbres borrascosas* o *Abismos de pasion*, 1953), *L'illusione viaggia in tranvai* (*La ilusion viaja en tranvia*, 1953), *Il fiume e la morte* (*El rio y la muerte*, 1954), *Estasi di un delitto* (*Ensayo de un crimen* o *La vida criminal de Archibald de la Cruz*, 1955), *Amanti senza domani* (*Cela s'appelle l'aurore*, 1955), *La selva dei dannati* (*La mort en ce jardin*, 1956), *L'isola che scotta* (*La fièvre monte à el pao* o *Los ambiciosos*, 1959), *Violenza per una giovane* (*The young one* o *La joven*, 1960), *Simon del deserto* (*Simon del desierto*, 1965)... da qualsiasi angolazione si guardino, si leggano o si analizzino... incendiano i costumi/linguaggi del preordinato, rivendicano la digni-

tà e il diritto del singolo che diserta e si rivolta contro l'immagine della copia celebrata (il rituale) del pensiero omologato ai Palazzi del più armato. Così Marguerite Duras (la bella): "Faccio del cinema perché non mi piace quello che mi si fa vedere. Fare del cinema è essere contro il cinema che vi mostrano"<sup>22</sup>. E *l'autre* cinema è appunto Buñuel.

In un'estetica dell'eversione non sospetta... la "surrealtà scatenata" del cinema di Buñuel propone la dissoluzione di ogni fede, mito o simulacro... ciò che è disperso viene ritrovato, ciò che è nascosto balza fuori nella logica del peggio e precisa lo stato di guerriglia contro le ideologie correnti. L'immaginale che l'aragonese rompe qui, è quello del confessionale e dell'euforia rivoluzionaria. Lo spazio schermico diventa luogo e gioco di segni/metafore che riportano alla frantumazione dello specchio sociale. Jacques Lacan, Christian Metz, Melanie Klein hanno lavorato molto sul concetto di specchio/schermo (non importa se cinematografici-

---

<sup>22</sup> Citazione a memoria.

co, fantastico, pedagogico...), le conclusioni alle quali giungono sono le medesime. L'immaginario/simbolico è un sentiero (tra i tanti) che ri/conduce a un recinto codificato, a un codice significante abbastanza preciso: "l'immaginario, per definizione, combina in sé una certa presenza e una certa assenza... L'attività di percezione è reale (non è il cinema il fantasma), ma ciò che viene percepito non è l'oggetto reale, è la sua ombra, il suo fantasma, il suo doppio, la sua riproduzione, un nuovo tipo di specchio" (Christian Metz)<sup>23</sup>. Nell'immagine che abbiamo di noi fanciulli, c'è anche il nostro destino di uomini. Il cretinismo e il genio sono sospetti (in eguale modo) ai valori e ai codici della società domestica.

Il cinema è una maschera, un giocattolo, un'arma irrispettosa del prodotto industriale al quale si ascrive. Il lenzuolo bianco è la vetrina perbenista di un testo concluso (William Wyler, Howard Hawks,

---

<sup>23</sup> Christian Metz, *Semiologia del cinema: saggi sulla significazione del cinema*, Garzanti, 1972

John Ford) o l'armamentario mutante del senso desiderato, del desiderio inseguito (Orson Welles, Sergej M. Eizenstejn, Eric von Stroheim). Altre volte il cinema è crogiuolo di passioni eversive (Robert Bresson, Carl Th. Dreyer, Robert J. Flaherty) spinte fino all'estremo della complicità, tra conquista della propria identità e rivolta individuale. Quando il cinema si esemplifica in una comunicazione anarchica/libertaria (Luis Buñuel, Jean Vigo, Jean-Luc Godard, Glauber Rocha, Werner Herzog, Pier Paolo Pasolini...) lo schermo diviene terreno di scontro, luogo e spazio di un'autopsia della storia che si spinge oltre la forma/spettacolo e denuncia gli sciamani della fede multinazionale e i guardiani delle ideologie crepuscolari.

*Robinson Crusoe* contiene i – fantasmi della libertà e dell'amore – che circolano nel cinema di Buñuel, sempre... in modo irriverente li at/traversa tutti e dovunque ribadisce questo concetto: "Sì, credo che l'uomo debba lottare, lotta e lotterà sempre per questo fantasma chiamato libertà. E libertà significa anche lotta contro quei principi allorquando si tra-



ducono in strumenti di repressione e di oppressione" (Luis Buñuel). *Robinson Crusoe* è una favola dove ogni fede è latitante e ogni ideologia morta. L'incontro con Venerdì dilata i conflitti di razza e i riferimenti di casta... al ritorno in Patria, Robinson veste l'uniforme da ufficiale, Venerdì quella di marinaio. Non esistono isole felici se non nella nostra testa o nel nostro cuore. Nella solitudine Robinson trova l'inutilità di Dio e riduce la moralità perversa della Bibbia a quello che è: un prontuario per dementi. Nietzsche (il maestro), invita le coscienze più curiose o più acute a danzare sulle teste dei potenti, dei moralisti, dei pedagoghi, dei preti, dei funzionari di partito... e divenire dinamitardi di ogni morale. Il cammino della gioia passa là dove la gioia viene calpestata.

Un cinema che non disorienta è un cinema morto. Del resto "la fabbrica delle stelle" ha gerarchizzato intorno al film/merce prodotti di ogni tipo (serie TV, dischi, libri, fumetti, abiti, profumi, cannoni, atteggiamenti, linguaggi, bisogni, modelli)... gli operatori del settore sono riusciti a sintonizzare

divismo, mercato e mass-media in un ordinamento monoculturale dove l'uniformità e la ripetizione sono il solo godimento generalizzato. Il ribaltamento della realtà passa attraverso la conoscenza delle forche (ideologiche, economiche e culturali) del reale. Il "mezzo è il messaggio" (Marshall McLuhan). Riorientare il mezzo significa liquidare il messaggio. Dal momento che al fondo del pensiero e della formazione/elaborazione dei concetti vi è sempre una percezione visiva (Rudolf Arnheim), il linguaggio cinematografico saccheggia (e ne viene crogiuolo) di tutti i codici della comunicazione visuale. Lo schermo (il video, il terminale dei computers, i clip musicali, lo "specchio" gigante dei campi di calcio, delle sagre elettorali o pubblicitarie...) è per la nostra epoca quello che è stato la roccia, la sabbia, il legno per l'uomo primitivo: una forma di comunicazione per immagini.

I bambini e gli uomini primitivi hanno saputo usare con profitto la linea e le possibilità creative di diverse combinazioni "figurali". Se un tempo su queste dissimmetrie crescevano o s'infrangevano i sogni

dei poveri e degli ignoranti... l'alfabetizzazione della pedagogia moderna non sembra avere risolto molto, riguardo alla crescita culturale degli affamati e degli analfabeti (non solo) del Terzo Mondo. Basti dire che affrontiamo il terzo millennio con un'altissima percentuale di umanità che ancora non è in grado di scrivere il proprio nome e le previsioni dell'UNICEF dicono che nei prossimi anni oltre 100.000.000 di bambini moriranno per fame. La dissoluzione della storia del pensiero lascia dietro di sé la terra disseminata di cadaveri. "Le religioni contano nei loro bilanci più delitti di quanti ne abbiano al loro attivo le tirannie più sanguinarie, e coloro che l'umanità ha divinizzato superano di gran lunga gli assassini più coscienti nella loro sete di sangue" (E. M. Cioran).<sup>24</sup> Disobbedire significa morire un po' meno. La sola obbligazione che "ho" verso questa umanità è di fare sempre quello che sia bene e che sia fatto con amore.

---

<sup>24</sup> E.M. Cioran, *La tentazione di esistere*, Adelphi, 1984

Il cinema in anarchia di Luis Buñuel (come quello di Vigo, Vertov, Godard, Straub, Kluge, Fassbinder, Jarman, Pasolini, Ferreri, De Oliveira, Kusturica, ...) è un linguaggio/arma diretto contro le prospettive, le filantropie, le certezze dell'ordinamento cristiano/borghese e del politico mercantile... Dentro una dialettica di liberazione, Buñuel coglie il sorgere di situazioni devianti dal regime in carica, che insinuano, tracciano, tendono a una teoria di ribaltamento, mutamento violento della società statale. Il salto di qualità coincide sempre con l'analisi delle differenze, nella trasformazione dell'insurrezione popolare in rivoluzione sociale. "La barbarie è lo stato che precede la civiltà, la nostra civiltà: quella del buon senso, della previdenza, del senso del futuro" (Pier Paolo Pasolini).<sup>25</sup> È la rottura del codice che rende possibile la bellezza della fraternità.

La grandezza dell'immaginale trasgressivo di Buñuel divampa in *I figli della violenza* (*Los olvi-*

---

<sup>25</sup> Pino Bertelli, *Pier Paolo Pasolini. Il cinema in corpo. Atti impuri di un eretico*, Edizioni Croce, 2001

*dados*, 1950), *El (Lui*, 1952), *Nazarín (Nazarin*, 1958), *Viridiana* (1961), *L'angelo sterminatore (El angel exterminador*, 1962), *Diario di una cameriera (Le journal d'une femme de chambre*, 1963), *Bella di giorno (Belle de jour*, 1967). Qui Buñuel dichiara crimine e delitto il puttanesimo cristiano, delinea un universo catechizzato dai demoni del sacerdozio (e dai saperi ri/prodotti, ideologizzati dalle istituzioni) che per bocca del loro capobanda (il Papa), confessano l'inconfessabile e puniscono il libero arbitrio... la peste religiosa è l'idea di un Nulla fatto Verbo, di un codice che trabocca di sangue degli eretici, di un'universalità del martirio che testimonia non solo la follia degli uomini ma soprattutto l'iconografia celestiale e baldracca sulla quale si regge la Santa Romana Chiesa. "La religione ha la pelle più dura delle ossa, essa riveste a nuovo tutti i cadaveri... lo stesso dio, rivolgendosi agli uomini dall'alto della forca dove ha impiccato suo figlio, prodigherà loro il consiglio di amarsi l'un

l'altro" (Raoul Vaneigem).<sup>26</sup> La fine di ogni ideologia coincide sempre con il crollo della sua impostura. E cioè quando le voci dei cacciatori di sogni escono dal ghetto e si fanno coro.

*I figli della violenza* è un'opera centrale/epifanica nel cinema di Buñuel ed è anche uno dei pochi grandi film della storia del cinema (scritta e da scrivere). Il film è stato più volte avvicinato, confuso con il realismo poetico, un po' letterario di Vittorio De Sica, *Sciuscià* (1946), al lirismo epico, un po' sentimentale di Jean Dellanoy, *Cani perduti senza collare* (*Chiens perdus sans collier*, 1955) o allo spontaneismo malevole, un po' naturalistico di Sidney Meyers, *Il tranquillo* (*The quiet one*, 1946). Vero niente. Il film di Buñuel è lo specchio di un annientamento morale, la messa in evidenza delle istituzioni franate, dissimulate nel tanfo delle ideologie fluenti. I figli della violenza (di tutta la terra)

---

<sup>26</sup> Raoul Vaneigem, *Il movimento del libero spirito. Indicazioni generali e testimonianze sugli affioramenti della vita alla superficie del Medioevo del Rinascimento e incidentalmente della nostra epoca*, Nautilus, 1995

sono figure di un sottomondo proletario ordinato nella degradazione, nella sottomissione, nell'auto-ritarismo di un destino che non concede a questi randagi della libertà, né la rivolta né la fuga.

Buñuel nega ogni speranza, ogni alternativa. Ciò che rivendica è la conquista dell'identità. La riscoperta del sé. I mezzi con i quali si arriva a questo confine dell'esistenza liberata sono tutti buoni. "Le insurrezioni che avvengono sotto il dispotismo sono sempre salutari" (Saint-Just). Si tratta d'interrogare l'origine della minaccia in noi stessi... situare le proprie idee, azioni, fatti, nei percorsi/messaggi della realtà artificiale non basta... è rompere con ogni legame di dipendenza sociale ciò che occorre, per dare inizio alla fine della soggezione generalizzata. "Ci si deve schierare con gli oppressi in ogni circostanza, anche quando hanno torto, senza tuttavia dimenticare che sono impastati con lo stesso fango dei loro oppressori" (E.M. Cioran). L'imbecillità è un patria, la conoscenza di sé un esilio.

I figli della violenza rubano, si prostituiscono, ammazzano per morire un po' meno... è un gioco di

guerra che li vede perduti in frammenti di disperazione quotidiana... sono già in corsa verso galere, cimiteri, riformatori che nessuno di loro ha scelto. L'ombra di una società criminale verniciata di "buone intenzioni" e "falsi valori" si proietta sulle loro vite dimenticate e li cancella o li assolve dei loro peccati. Ogni certificato di "buona condotta" è un lasciapassare per l'inferno... la stupidità è ovunque... il dominio dello spettacolo è anche lo spettacolo del dominio, le immagini che dominano l'immaginario collettivo sono il trionfo della banalità e qui ognuno affoga nello splendore della propria stupidità... la felicità non è possibile che là dove l'ideologia, la fede, la merce... hanno cessato di esistere. "In una società dove tutto è proibito si può fare tutto. In una società dove qualcosa è permesso si può fare soltanto quel qualcosa" (Pier Paolo Pasolini). Ci sono tuttavia moltitudini di beoti (di ogni fede, razza o ideale) che continuano a credere all'umanità del presente... di plebeo non resta che la soggezione o l'obbedienza. La finitezza dei novelli scannatori prepara l'avvenire del terribile che è già



qui. La nuova barbarie è alle porte. Adolescenze inebetite e vecchiezze rimbambite si moltiplicano... tranne qualche criminale di buone speranze alla Bonnot, che promette di aggirarsi nella notte ad accendere i fuochi della libertà e ci accudisce l'ineluttabilità della ribellione... occorre provocare un'altra notte di San Bartolomeo, quanto prima, affinché il conto dei morti sia pari a tanta stupidità circuitata in forma di spettacolo. I poeti dello stupore sono sempre in anticipo sui tempi, perché sanno che nelle verità confezionate del potere regna la falsificazione e l'impostura.

Nel cinema sovversivo di Buñuel, la bellezza come estetica del cuore, vagabonda sugli sbadigli dell'estetismo hollywoodiano o sulla mortificazione del coraggio nelle filmografie europee. L'"effetto Figueroa" – valorizzazione dei cieli, del chiaroscuro, dell'ambientazione contemplata, del primo piano forte ma ritagliato sul "trasparente, procedimenti abituali a Hollywood" –, sono tenuti in secondo piano... l'azione della macchina da presa coglie invece i segni e le trascolorazioni dell'immaginario

plebeo sulle macerie del reale. Ne *I figli della violenza*, Gabriel Figueroa (che firma con Buñuel sette film) fotografa il punto più alto (insieme a *Nazarín* e *Viridiana*) della tras/figurazione buñueliana nella *Lanterna magica*. In qualche modo si accosta alle immagini passionali (e di parte) di Tina Modotti o più ancora a quelle comunarde di Paul Strand o icastiche di Walker Evans (ma sono Henri Cartier-Bresson o Roman Vischianc che più s'intrecciano a questi film dell'eresia amorosa). Fotografare un'anima significa fotografare una coscienza. Ecco perché i bambini si portano addosso una specie di aura fantastica che li rende angeli. Perché sono soli (insieme ai poeti e ai pazzi) che vanno dove il loro cuore li porta.

Gli interni de *I figli della violenza* tagliano corto con la teatralità moralistica/mercantile del cinema americano (Howard Hawks, William Wyler, Nicholas Ray, Elia Kazan, John Ford... e parliamo di alcuni nostri amori e maestri indiscussi della storiografia cinematografica)... qui il mondo getta la masche-

ra del dolore e illumina la realtà confezionata nel fittizio o nel sermone. Lo schermo segna la devastazione della soggettività come sostegno e formazione delle mitologie dominanti. Buñuel muove gli attori come oggetti... li spoglia dell'aura artistica/gestuale per utilizzarli come sostanza empirica della scrittura filmica. La scena è illuminata senza esaltazioni ambientali (fogne della miseria o abrasioni politiche, religiose, erotiche del rituale filmico)... tutto risplende nel "vero" di una "surrealtà" irriverente e scellerata che definisce antagonismi e velleità: una volta distrutte le mitologie statuali e quelle religiose, il crollo dell'impero dei segni è imminente. L'avvenire appartiene alle periferie invisibili della terra, anche.

L'intera opera buñueliana è percorsa da uno spirito di ribellione (non solo iconografico) che at/traversa gli scenari corsari dell'immaginale filmico e porta oltre lo schermo la "surrealtà maledetta" di territori dell'anima sconosciuti, dove l'ombra e la luce si con/fondono (o accecano) e fanno di Buñuel un incendiario dell'Utopia. Il cinema dello spagnolo

non sceglie tra "la grazia e la storia, tra Dio e la spada" (Albert Camus)... né accetta le rivendicazioni della rivoluzione storica della totalità... l'uomo in rivolta di Buñuel è un "angelo sterminatore" che pischia su Marx, Freud e i figli della Coca-Cola... una specie di Prometeo moderno che ruba il sapere degli dèi per regalarlo agli uomini... "gli uomini sono deboli, o vili, bisogna organizzarli. Amano il piacere e la felicità immediata; bisogna insegnar loro a rifiutare, per farsi più grandi, il miele dei giorni" (Albert Camus). È nella Parigi della Comune, ultima vampata di rivolta profonda, che il popolo ha preso coscienza di essere stato tradito dai propri capi... invece di lottare per scardinare le porte del cielo padronale, facevano dei "tribunali del popolo" l'eccidio indiscriminato, l'anticipazione sommaria delle rivoluzioni perdute a venire.

Con *Viridiana* Buñuel morde al fondo la politica della miseria e la miseria dei sentimenti truccati... rovescia lo sguardo all'interno dell'uomo, della morale cattolica, delinea le ferite visibili dell'ordinario garantito... "non è Dio che mi interessa, ma gli uo-

mini... a 17 anni, grazie a Dio sono diventato ateo" (Luis Buñuel). *Viridiana* ottiene la Palma d'Oro al Festival di Cannes del 1961, ex-aequo con *L'inverno ti farà tornare* (*Una aussi lingue absence*, 1961) di Henri Colpi, (prezioso montatore per Renois, Clouzot, Chaplin, ma sentimentale e fragile come autore). Il film di Buñuel scatena le ire del puttanesimo cristiano (e le ottusità dottrinarie del comunismo al potere)... l'"Osservatore Romano" accusa il regista spagnolo di blasfemia e impudicizia... la stampa laica e comunista (servizievole e muta come sempre quando si tratta di parlare di eversione del pensiero dominante) si dimostra disinteressata, i giornali di destra chiedono l'intervento censorio perché ritengono la pellicola offensiva alla religione di Stato. Il crocefisso/pugnale, la corona di spine data alle fiamme, l'ultima cena di Gesù consumata con pezzenti, storpi, puttane, deficienti, ladri, ciechi (Gesù)... sono le sequenze incriminate... "il cuore dei cattolici è addolorato" (scrive l'"Osservatore Romano"). Il direttore generale della cinematografia franchista è

destituito. *Viridiana* non esce sugli schermi di Spagna. Nessun giornale spagnolo pubblica la notizia del premio internazionale che il film aveva ricevuto a Cannes.

Le opinioni sull'opera di Buñuel sono varie e contrastanti. C'è chi vi ha scorto una parabola biblica... i poveri finalmente restituiti alla felicità dei ricchi si comportano come loro, anzi, peggio... chi lo ha visto come un melodramma infarcito di simboli chie-sastici tesi a coinvolgere il pubblico nel feticismo, nel masochismo, nelle perversità solitarie del protagonista... Vero niente. *Viridiana* è molto più semplice e forte dei suoi detrattori. Qui Buñuel strappa sempre più ferocemente i simulacri e i rituali dell'oggettività borghese. In abisso del film sono disseminati elementi di scollamento, di separazione, di rottura dei confini del prestabilito... Buñuel oppone a un tempo storico senza scosse un tempo degli equivoci e butta addosso all'immaginario politico le pagine di Feuerbach, Freud, Marx, Engels, De Sade, Nietzsche e i fucili ancora caldi degli anarchici aragonesi del '36. Buñuel sbanca le risposte delle

ideologie correnti, riscopre la violenza dei bisogni e il disseppellimento dell'ira... proprio in quel momento i Situazionisti scrivono: "Le nostre idee, delle quali voi vi credete i giudici, un giorno o l'altro vi giudicheranno. Noi vi attendiamo alla svolta che è l'inevitabile liquidazione del mondo della privazione, sotto tutte le sue forme" (Internazionale Situazionista)<sup>27</sup>. Non vi sono sogni né gesti incompiuti, quando il deserto avanza ogni spirito libero fa di ogni lacrima una stella cometa.

L'impalcatura espressiva di *Viridiana* è aforistica, si configura in frammenti, sequenze forti, chiuse (circolari) che si alternano in tocchi descrittivi, "lavorati" all'interno dell'inquadratura... il montaggio in macchina è ammiccante, metaforico, insolente... compone l'insieme di una ballata filmica beffarda che è anche l'immagine radicale del crepuscolo della storia e dell'ingiustizia degli dèi. L'ambientazione, i personaggi e perfino i cani in questo film sembrano uscire dalle tavole di Goya, dalle novelle di

---

<sup>27</sup> *Internazionale Situazionista 1958-69*, Nautilus, 1994

Cervantes, dalle canzoni di Lorca, dalla disperazione picaresca dei Lazarillo De Tormes... la fotografia di José F. Aguayo è rudimentale, essenziale, sporca... tratteggia in modo diretto la tenerezza sfigurata, picchiata, violentata dei diseredati. Viridiana incarna la menzogna cristiana, lo zio don Jaime e il figlio Jorge rappresentano il passato e la continuazione della borghesia feudale... gli affamati delineano l'origine dell'oppressione, della sottomissione, della sconfitta... passa un carro vuoto con un uomo a cassetta e un cane legato sotto, all'asse delle ruote... Jorge lo libera come si conviene a chi è ebro di carità cristiana, ma ecco sopraggiungere un altro carretto e un altro cane legato... "La carità non è solo inutile, ma dannosa. Liberare un cane: ce n'è tanti altri alla catena. Sotto il giogo dei cristiani" (Giorgio Cremonini). Non c'è sofferenza, rapacità o violenza... che non sia parte del mondo e non gridi amore e libertà. Ognuno è responsabile dei dolori che l'umanità infligge a se stessa e dalla quale emerge o come assassino o come ribelle.



Una puttana si alza la gonna sporca e stracciata, fotografa con il sesso la più regale e miserabile "ultima cena" della storiografia ufficiale... nemmeno Leonardo Da Vinci era stato così realista... Quello che esiste per tutti non appartiene a nessuno, perché ciò che è stato accettato come regola non è una nascita ma l'ombra del patibolo. *Viridiana* costa sei milioni di pesetas e 23 giorni di lavorazione. Nella "fabbrica dei sogni" (Hollywood) si spendeva la stessa cifra per un pranzo di lavoro tra regista, produttore e il cane Lassie. Negli stessi anni, Nicholas Ray disponeva di 150 milioni per fare *Il re dei re* (*King of kings*, 1961). Durante una colazione con Buñuel, Ray chiese al maestro quanti film avrebbe potuto fare con quella somma... l'aragonese gli rispose – "Se avessi tutto quel denaro, butterei Franco fuori dalla Spagna" –. Gli stupidi e i tiranni sono ammazzati sempre troppo tardi. Le grandi verità si dicono ai bordi dell'esistenza o con un coltello in mano.

La scena padroneggiata di *Nazarín*, *Viridiana* e più tardi di *Tristana*, dissolve lo sguardo "crucele" di Buñuel, che non concede altro veleno che l'intemperanza anarchica fuori da ogni pronunciamento parrocchiale. Buñuel taglia corto con qualsiasi variante che non sia apologia del desiderio, trasfigurazione dell'onirico, sovvertimento dello stato d'assedio della realtà collettiva. Occorre distinguere la sovversione dalla rivoluzione. Rivoluzione significa rovesciare l'edificio sociale per ricostruirne uno uguale... Sovversione vuole dire distruggere lo stesso edificio. Eliminare alla radice l'origine della disuguaglianza, dell'oppressione, della rapacità dell'uomo contro i suoi simili.

Il discorso di Buñuel dilaga, annulla il tempo e lo spazio filmici. La storia che racconta è l'epifenomeno di segni (e di sogni) sottratti alla realtà stratificata e soffiata sullo schermo. La sua scrittura audiovisuale muove contro l'impotenza delle forme composte in categorie e parlate dal linguaggio della minaccia o del sospetto... morto il film sul velo d'argento dello schermo, restano negli occhi (e nel-

le teste di chi lo vuole), i sedimenti di frattura con l'aridità consolatoria della grammatica filmica dominante, fondata sulla retorica dei supplizi e nella schematizzazione mercantile dello stile, che vanno a definire il paesaggio desolante dell'universalità macchinica del cinema.

La realtà violata di Buñuel non è che la scrittura inaugurale/metalinguistica dell'utopia liberata dalle pastoie di ogni idealismo. Così l'anarchico Buenaventura Durruti: "La borghesia può fare esplodere e distruggere il proprio mondo prima di abbandonare la scena della storia. Noi portiamo un nuovo mondo, qui, nei nostri cuori. Quel mondo sta già crescendo in questo istante, proprio mentre parlo con voi".<sup>28</sup> Ogni amore grande ha conosciuto la violenza della frusta e le lacrime dei forti... e dietro ogni grande amore c'è sempre l'utopia complessa e semplice dell'incontro con la libertà. Tutto quello che è esploso una volta nel cuore si ripercuote sull'infrazione di ogni divieto... la fine della desolazio-

---

<sup>28</sup> Abel Paz, *Durruti e la rivoluzione spagnola*, due tomi, BFS, La Fiaccola, Zero in condotta, 1999/2000

ne è sempre all'inizio dell'amore che si libera da tutte le intolleranze.

Contro *Viridiana* non sono mancati gli strali dei pennivendoli di regime. Fernaldo Di Giammatteo si distingue così: "Dall'orgia de *L'âge d'or* a *Viridiana*... formidabili scemenze melodrammatiche... del peggior cinema spagnolo conformistico, piatto, meccanico, che qualche volta trova per sbaglio la via di un festival ma che non raggiunge quasi mai gli schermi dei paesi civili... il misero Buñuel trombone non ha né scopi né proposte, né idee. Ha solo umori indefinibili da versarci addosso... Questo surrealista in ritardo non vuole nulla, se non emozionarsi a vuoto sulle proprie follie di sopravvissuto. Spara contro l'ordine borghese, Buñuel? Sembra-rebbe di sì... Sbagliare bersaglio è il peggior guaio che possa capitare a un rivoluzionario, e sono tanti lustri che Buñuel lo sbaglia"<sup>29</sup>. Alle "mosche cocchiere" come Di Giammatteo rispondiamo noi e

---

<sup>29</sup> Pino Bertelli, *Luis Buñuel. Il fascino discreto dell'anarchia*, BFS, 1996

quando solo il "meglio sarà sufficiente" gli faremo vedere se sbaglieremo bersaglio!

Dai pulpiti della critica marxiana, Guido Aristarco allargava la lapidazione di Buñuel con la leggerezza del boia: "Anche Buñuel è un idolo infranto. È venuto anche per lui il tempo di revisionare l'intera sua opera, forse la più sopravvalutata di tutta la storia del cinema"<sup>30</sup>. Sovente, la desolazione di ciò che leggiamo è legata e piccole cordate di potere e in Aristarco la vanità non è mai stata così splendente e prossima alla sua tomba. Si è e si resta stupidi finché non si è guariti dalla mania di obbedire. Secondo Origene, le anime inclini al male hanno le ali spezzate ed è per questo che si rivestono dei corpi altrui. Eraclito gli rispondeva che il fuoco giudicherà tutto. "Un clima da epilogo esalta il minimo gesto, lo spettacolo più banale, l'incidente più stupido, e bisogna essere ribelli all'Inevitabile per non accor-

---

<sup>30</sup> Pino Bertelli, *Luis Buñuel. Il fascino discreto dell'anarchia*, BFS, 1996

gersene" (E.M.Cioran)<sup>31</sup>. È inconcepibile aderire a qualsiasi forma di adorazione elettorale o dottrina-ria... la conoscenza è il solo delitto d'indiscrezione che nessuno può incarcerare o distruggere. La falce taglia il grano, le teste regali e quelle di legno cadono dopo.

I poeti maledetti o gli eroi della speranza... sono tutti morti sul cadavere di Dio, del dandysmo o del byronismo... al Caffè Cielo gli aristocratici della rivolta guardano i carnefici dell'umanità negli occhi e si sottraggono ad ogni forma di rivoluzione che non sia quella dell'intelligenza... la sola utopia che conoscono è quella dell'insubordinazione del pensiero, dell'insurrezione dei linguaggi massmediali, della divulgazione della grammatica Argot di Louis-Ferdinand Céline<sup>32</sup> o del sampietrino (una lingua della strada ormai sconosciuta ma largamente praticata nel passato dai libertari della terra per rovescia-

---

<sup>31</sup> Citazione a memoria.

<sup>32</sup> Louis-Ferdinand Céline, l'intera opera e specialmente *Bagatelle per un massacro*, Guanda 1981

re un mondo rovesciato)<sup>33</sup>. In un deserto dove tutto rifiorisce ogni forma di liberazione va bene... perché dove nulla è vero, tutto è permesso. "La critica dell'ideologia è la premessa di ogni critica; essa non si esaurisce in se stessa ma nel solo progetto possibile della nostra epoca, la cui realizzazione si trova nella strada". (Internazionale Situazionista)<sup>34</sup>. È la luce dell'amore, della fraternità e della solidarietà che ricostruiscono l'umano come utopia. Rendere più giusto questo mondo, vuol dire restituire ai popoli oppressi ciò che è stato loro rubato ed aiutarli a divenire signori del proprio destino. Conta solo ciò che non abbiamo fatto e siamo intenzionati a fare... senza seguire una bandiera.

Il cinema in *Utopia* di Buñuel è una deriva politica o un *rêverie poetica* che fantastica mondi possibili così vicini così lontani dal cuore dell'uomo che nessuno vuole conoscere... per Buñuel l'Utopia non è

---

<sup>33</sup> Pino Bertelli, *Insorgiamo. L'insurrezione nell'epoca dei social network*, Massari Editore, 2011

<sup>34</sup> *Internazionale Situazionista 1958-69*, Nautilus, 1994

quel paese/modello che viene mutuato da *Ou-topia* (non-luogo o posto-diverso da quello nel quale siamo)... per comprendere l'Utopia libertaria/meta-storica di Buñuel, occorre andare al fondo delle sue opere e riconoscere il cammino, il viaggio o il volo verso quel paese del vivere-felice che è *Eu-topia* (luogo o comunità del vivere-buono), dove il regno della necessità (di uno) si interseca con l'affermazione ludica/eidetica dell'esistenza (di tutti). Non si tratta di sognare solo una quotidianità diversa, basta viverla. Il governo migliore è quello che governa di meno, anzi, che non governa affatto (Henry David Thoreau). In un posto dove non ci sono re non ci sono nemmeno servi. Fin quando esisterà la proprietà privata delle idee e il danaro sarà la misura di tutte le cose, non è possibile pensare a un popolo che sia governato secondo giustizia e in modo felice... poiché le cose migliori saranno predate, rubate, spartite tra gli uomini peggiori.

Nel Paese di *Eu-topia* (o del Nuovo Mondo), "ogni uomo ha l'opportunità di essere uomo perché nes-



sun altro ha l'opportunità di essere un mostro" (Lewis Mumford).<sup>35</sup> Qui l'oro viene usato per fare le fognature e l'argento i vasi da notte... I bambini giocano "a buchetta" con le perle e le banche sono seminate a serre di fiori... non si conosce la guerra nel Paese di *Eu-topia*, perché non ci sono né eserciti, né generali, né preti... le caserme sono adibite a scuole pubbliche o laboratori creativi senza obbligo di frequenza, le chiese trasformate in osterie o mense per celebrare le feste della comunità... i re, i padroni o i saggi in tutto... sono animali che non nascono nel Paese di *Eu-topia*... quando qualcuno ha la vocazione del tiranno, dell'educatore o del boia... viene mandato a raccogliere i quattro mari in un sacco e solo quando avrà portato a termine la sua opera, potrà rientrare in comunità, danzando. Nel Paese di *Eu-topia* non ci sono né leggi scritte, né galere, né manicomi... tutti hanno il diritto all'uguaglianza politica, perché ciascuno è l'interprete della propria diversità comunitaria.

---

<sup>35</sup> Lewis Mumford, *Storia dell'utopia*, Donzelli, 1997

I film di Buñuel sono portatori di una scrittura sovversiva dell'*Eu-topia* e si misurano su scenari dell'anomalia e della metafora... si rappresentano come *réverie della coscienza* che non assolve i propri peccati ma ribalta il cerimoniale evangelico e l'impostura/mascheratura sociale/politica. *Belle di giorno* (*Belle de jour*, 1967), figura appunto un cinema della *dérive* e del sabotaggio emozionale di tutto quanto fa spettacolo dentro e fuori dello schermo. Quando i fratelli Robert e Raymond Hakim propongono a Buñuel la trasposizione cinematografica di *Belle de jour*, lo spagnolo ha 67 anni... Il romanzo omonimo di Joseph Kessel era uscito nel 1929 e non gli piace, né lo entusiasma il testo teatrale di Philippe Hériat del 1936, tratto dallo stesso libro. Scrive la sceneggiatura con Jean-Claude Carrière in cinque settimane, in otto gira il film e in dodici ore lo monta... quello che imprime sullo schermo è una catenaria di sogni, immagini irridenti e provocatorie sui frequentatori di illusioni che non

hanno nessuna possibilità di uscire dalla propria stupidità o dai propri deliri.

*Bella di giorno*, scartato a Cannes per "scarsa artisticità", vince il Leone d'oro alla Mostra del cinema di Venezia nel 1967. La sua uscita sugli schermi italiani è accompagnata da invettive e interpretazioni filistee... l'italietta bigotta (catto-comunista), vede nei conflitti di coscienza di Bella di giorno e nei suoi impulsi sadomasochisti... sconfinamenti pornografici e decreta al film un successo di scandalo... il Centro cattolico cinematografico lo bolla come "una vera e propria antologia della perversione sessuale". Qualche mese dopo *Bella di giorno* viene denunciato per oscenità... il verdetto dei giudici libera il film dalle maglie della censura, in quanto si parla di un'opera d'arte e pertanto sottratta ad ogni accusa di oscenità e immoralità. La censura francese gli impone alcuni tagli e il corpo torturato del Cristo di Grunewald sparisce dal film... ma rappresenta comunque il più grosso successo commerciale dello spagnolo, "successo – dice Buñuel – che devo più alle puttane che al mio lavoro". Ciò che

demolisce l'impalcatura del potere e chiamarsi fuori da ogni ordine di consenso e di successo.

*Bella di giorno* è un libello psicoanalitico sull'infelicità. Il film si apre con Séverine (Catherine Deneuve) che racconta un sogno a Pierre (Jean Sorel), in camera da letto... una passeggiata in carrozza su una strada di campagna (accompagnata dal tintinnio di campanelli e il cinguettio degli uccelli)... poche asciutte parole, Séverine – "Ho soltanto te, ma..." – e Pierre – "Vorrei che tu non fossi così fredda" –. Poi Pierre invita i due cocchieri in livrea a prendere Séverine (uno è l'idraulico che ha baciato Séverine da bambina), la trascinano nel bosco, la legano ad un albero ed iniziano a frustrarla, poi ci fanno l'amore. Séverine non sembra dispiaciuta. Con un passaggio ardito e di grande forza espressiva, Buñuel ci porta dal sogno della carrozza alla realtà di una località turistica di montagna, dove Pierre e Séverine sono in vacanza con due loro amici, Husson (Michel Piccoli) e Renée (Macha Meril). In un caffè Husson esprime la sua concezione di vivere – "Nei bar non ci si annoia mai, non è come in chiesa

che resti solo con l'anima tua" -. E ancora - "Ho una particolare inclinazione per i poveri, sì gli operai, penso a loro quando nevicava, senza cappotti, senza speranze, niente!" -. L'ironia di Buñuel è sottile e profonda, porta a riflettere sulla felicità e dice che si è degli sciocchi se non la facciamo finita con la malattia di sperare. Il linguaggio immaginifico del film fiorisce in un "casto erotismo" (Buñuel) che vuole riportare il lettore alla concezione dell'*amour fou* (della naturalezza amorosa) che passa dalla passionalità misteriosa, epifanica dell'Eros.

L'incontro di Bella di giorno con Marcel (Pierre Clémenti) scatena l'*amour fou* ed Eros e Thanatos si mescolano... Marcel vuole Séverine tutta per sé ma lei rifiuta, reso pazzo dalla gelosia spara a Pierre e lo rende cieco, paralizzato su una sedia a rotelle. Marcel è un ladro di periferia, un po' buffone un po' poeta... Buñuel lo tratteggia su moduli caricaturali, una specie dandy noir fuori tempo e fuori moda che trova l'amore in un bordello e la morte nella strada (ucciso da un poliziotto)... ricorda il disadattato di *Fino all'ultimo respiro* (*À bout de souffle*,

1959) di Jean-Luc Godard e sembra dire che ogni poeta maledetto come ogni "inadattato", non occupano nessun posto nella società, semmai li perdono tutti. Nell'insieme della sua opera cinematografica, *Bella di giorno* assume l'incarico di denunciare l'inettitudine e l'artificiosità sciocca ed inespessiva borghesi come preistoria dell'indecenza e trionfo del letame. È un film che non ammette limiti... come l'immaginazione dei bambini porta a guardare oltre, a vedere cosa c'è dopo.

Nessuna cattiveria, come nessun amore è innocente. È "il male che rende le persone brutte, volgari, pacchiane, impotenti e meschine, illudendole nel contempo con un'idea romantica di superiorità" (James Hillman). È solo l'amore può sconfiggere il male. L'innocenza dei "quasi adatti" risulta inadeguata al carattere sociale dominante. I "trattamenti" per la circoncisione della "diversità" sono vari e tutti efficienti. Castrazioni, reclusioni, lobotomie, elettroshock, vivisezioni, campi di sterminio, inquinamenti... sono alla base dei comportamenti sociali. La "disumanità delle guerre umani-

tarie" trova consensi e maternali favorevoli nelle democrazie liberiste, perché le folle e i loro profeti hanno la convinzione radicata e orrificata che i "diversi" sono portatori del "male". Occorre un cuore spento per accettare il pugnale che lo trafigge.

L'amore non può essere né preordinato né previsto. L'amore è l'angelo, il daimon, il duende, il cuore, il carattere o il crogiuolo alchemico dove l'uomo dà fuoco all'arte di crescere o è il postribolo di una tragedia personale che riversa nella vita quotidiana. La favola è sempre più autentica della realtà perché la realtà è la verità deflorata dalla storia degli stupratori d'anime. Ovunque e sempre, la sola cosa che conta è agire secondo la propria coscienza. La circolazione delle idee ha i suoi imperativi. Ho fatto della libertà il mio covo. Il suo canto lo tengo nelle stanze del cuore. La sua bianchezza magica colora i miei sogni. La libertà risplende nel gesto che rompe le catene del convenzionale e del prestabilito e ci rende liberi. Nessuno è libero dove si nasconde ma dove si disvela. La libertà, come la rosa del deserto,

nasce là dove si conquista il suo profumo o la sua parte di piombo.

Il regno della fraternità inizia con il riconoscimento del povero e la liberazione dell'oppresso. "Il povero è un oppresso, reso povero dagli altri" (Leonardo Boff). Occorre affrancarsi all'immenso sforzo dei poveri e degli oppressi che cercano nella rottura della loro condizione la fine della schiavitù e muoversi in favore della liberazione integrale di tutto l'uomo e di ogni uomo. Solo se abbiamo condiviso la miseria e la fame degli umili e degli offesi, potremmo parlare di poesia della vita e bellezza della solidarietà... il meticcio, il negro, l'indio, la donna, il bambino... sono le categorie più dannate, discriminate, picchiate del sottosviluppo... la ricchezza di una società non è l'espressione di un'accumulazione barbarica, oppressiva ed escludente ma è l'attuazione, il godimento e l'alterità della giustizia sociale per tutti... una nuova umanità può nascere solo a partire dalla – vita liberata – degli oppressi e degli affamati. Insomma: la libertà a chi la vuole e la fra-

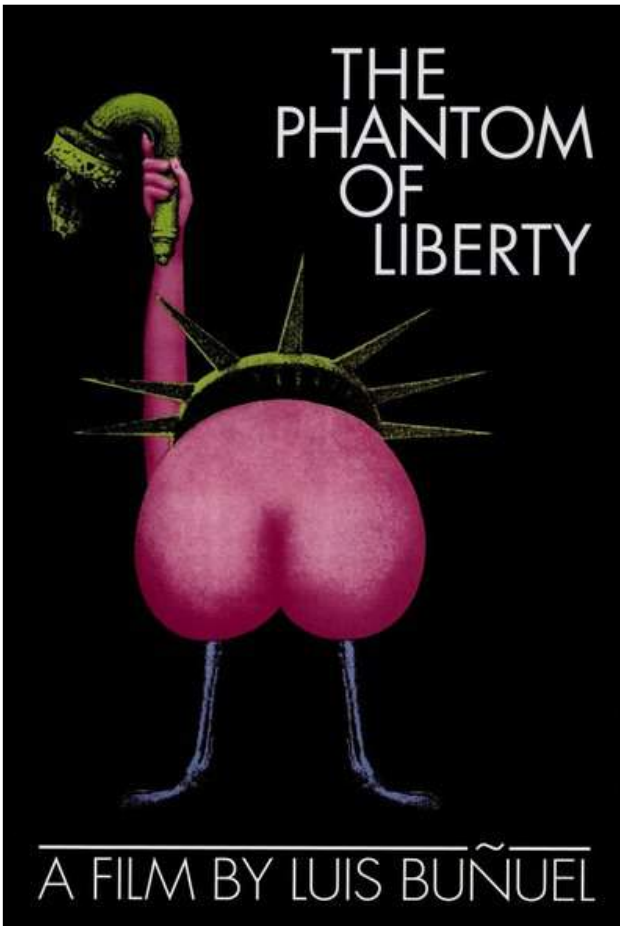


ternità a chi ne ha bisogno e non la teme. La libertà non si concede, ci si prende.

III

Il fascino discreto dell'anarchia

1968/1977



"La libertà d'altra parte ha cambiato posto:  
non sta più nella sfera pubblica, ma nella vita privata dei cittadi-  
dini

e così deve essere difesa contro il pubblico e il suo potere.

La libertà e il potere si sono separati: è incominciata  
la fatale equazione potere=violenza, politico=governo,  
governo=male necessario... lo spirito rivoluzionario  
di questi ultimi secoli, ossia l'aspirazione a liberarsi  
«e» a costruire una dimora nuova dove la libertà possa abitare,  
è senza precedenti e senza eguali in tutta la storia del  
passato".

Hannah Arendt

Il fascino discreto dell'anarchia o dell'utopia sov-  
versiva di Buñuel esplode ironico, insolente, vele-  
noso nel nichilismo poetico dei film/saggio che  
hanno chiuso la sua cinevita – *La vita lattea* (*La  
voie lactée*, 1969), *Il fascino discreto della borghes-  
sia* (*Le charme discret de la bourgeoisie*, 1972), *Tri-  
stana* (1970), *Il fantasma della libertà* (*Le fantôme  
de la liberté*, 1974) e *Quell'oscuro oggetto del desi-  
derio* (*Cet obscur objet di desir*, 1977) –. Qui l'im-

maginale picaresco dello spagnolo si avvicina alla "filosofia del mattino" Nietzsche – il grande ribelle – ed impugna la "poesia del martello" di Zarathustra<sup>36</sup> per abbattere alla radice gli scranni della violenza, i ceppi dell'arroganza e i confessionali dell'anima. Farsi candidi come serpenti, astuti come colombe e avvelenare i pozzi del sapere (Franco Fortini), significa abolire ponti e fini... amare ciò che è necessario e divenire uno spirito libero che s'involta con ogni arma dove non c'è nessuno che non crede a niente ma ciascuno non crede a quanto è stato imposto dalla storia universale dell'infamia di questa umanità... là dove tutto è falso, tutto è anche lecito. Se l'uomo non si sbarazza di Dio e dei suoi idoli, non si potrà mai sbarazzare dei suoi padroni.

Il cinismo non s'impara a scuola e nemmeno la fiera o la dignità... sono i partiti che insegnano il

---

<sup>36</sup> Friedrich W. Nietzsche, vedi ogni parola, ogni aforisma, ogni invettiva radicale del maestro d'ogni eversione non sospetta, in ordine sparso. Soprattutto *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Adelphi, 1986

cinismo, il tradimento e la vigliaccheria... ci sono stati tempi... ci sono stati giorni (come nel '68) in cui le giovani generazioni hanno osato dare l'assalto al cielo del potere e sporcato di sangue i marciapiedi della terra... hanno ucciso e sono stati uccisi... sono stati sconfitti, certo... ma in ogni caso senza nessun rimpianto. "Il maggio '68 ha avuto momenti meravigliosi. Passeggiando nelle vie in rivolta riconoscevo sui muri, non senza sorpresa, qualcuno dei nostri vecchi slogan surrealisti: – L'immaginazione al potere – per esempio, e – È proibito proibire –". (Luis Buñuel). Non si possono fermare le nuvole a colpi di fucile. In vero, un oppresso non potrà mai capire la ragione per cui l'oppressore ha tutto e lui nemmeno il pane. Il cambiamento avviene soltanto quando un nuovo inizio contiene la fine dell'ingiustizia. Il soffio della rivolta porta con sé l'interrogazione del presente e le risposte del passato. Il futuro se lo gioca a dadi in una realtà (sorgiva) di liberi e uguali. Nessuna nuova comunità può portare alla salvezza, se non genera un diverso atteggiamento spirituale dell'uomo nuovo, in grado di fare

della solidarietà, della fraternità e dell'amore le pietre filosofali con le quali fondare la comunità della gioia.

In *La via lattea* Buñuel traduce la degradazione della fede (di ogni fede) in un gioco bizzarro, iconoclasta, intreccio di situazioni, annunciizioni, attese che sorprendentemente (ma non troppo) rimandano a molto cinema muto americano. Evidenti sono i richiami alla dismisura "surrealista" e all'universo del disastro di Mack Sennett e i "Keystone Cops"... dove sono battuti i sentieri linguistici dell'eccesso e del "nonsense". Se in Sennett il verso caricaturale del quotidiano si riassume nel fantastico e comunque fuori da ogni invettiva irrispettosa contro l'immagine del "vero potere" (vale a dire la Chiesa, l'Esercito, la Famiglia, la Cultura...), Buñuel sconfinava nella trascendenza, nell'onirico, nel ludico provocatorio dove sottolinea le false sicurezze dell'impostura statuale e la disonestà dell'omologazione sociale che sfociano nell'autunno delle lacrime del pensiero generale.

Buñuel mescola il comico e il tragico... disvela l'amoralità dei dogmi, dei feticci, delle farse elettorali... ogni categoria (eretici, credenti, inquisitori, "onesti cittadini", giullari della spada di Cristo...) sono attaccati all'origine del male, cioè proprio nei rituali totemici delle loro verità dottrinarie e genuflesse. Credere è un atto di fede che azzera l'immaginazione... in quanto ogni "fede in qualcosa o in qualcuno", significa investire di energia una cosa morta (un simulacro) e renderlo "reale". San Francesco d'Assisi non era uno scemo perché parlava con gli uccelli, faceva il bagno (nudo) sotto la pioggia, si asciugava nell'erba e abbracciava i tronchi degli alberi... era scemo perché faceva della sua fede in Dio un'esagerata personalizzazione di sé, ma il suo narcisismo fantastico lo ha proiettato verso la santità istituita da una congiura di balordi prelati. Ed è proprio uno dei grandi eretici della Chiesa, Abelardo (evirato, torturato, condannato... per avere avuto l'arditezza di amare Eloisa, di ventidue anni più giovane di lui, una badessa di rilucente bellezza e notevole talento letterario), a dire: "Impara-

te da me, che son umile e mite di cuore... il successo gonfia sempre gli stolti".<sup>37</sup> Le loro lettere d'amore restano un'opera di profonda poesia del cuore e sono lì a mostrare che l'amore di sé e l'amore per l'altro/altra penetra fino al fondo della vita e unisce i loro corpi, senza confonderli. Quando l'amore si leva, è possibile entrare nel mondo, volando.

*La via lattea* è il racconto dilacerato della mediocrità... l'apoteosi del vuoto e del sacrificio... la confluenza e lo splendore della menzogna teologale/ideologica sacralizzata nello Stato. Il film ruota intorno al viaggio/pellegrinaggio di due mendicanti, Pierre (Paul Frankeur) e Jean (Laurent Terzieff) verso Santiago de Compostela. Il loro cammino è frammentato da incontri, intrusioni, battute di arresto di personaggi biblici e figurazioni eretiche... traspare l'omologia filistea tra Chiesa e Stato, Dio e Diavolo, Bene e Male... che Buñuel descrive come seduzione dell'immaginario sociale e vede in Cristo un messaggero di guerra in terra o una puttana da

---

<sup>37</sup> Abelardo ed Eloisa, *Lettere*, A.F. Formiggini, 1927



bar che vaga sui marciapiedi del mondo in cerca di nuovi clienti. Saltano i luoghi comuni... il fanatismo, il conformismo, la proprietà privata delle idee vengono maciullati nella critica radicale della materia trattata da Buñuel... gli episodi sono incastrati tra loro nell'ateismo rigoroso dello spagnolo che rivendica la libertà totale dell'immaginazione e la fucilazione di ogni altare... a cominciare con la messa al muro del Papa.

Il film è una "scorribanda nel fanatismo in cui ciascuno si aggrappava con forza e intransigenza alla propria porzione di verità, pronto a uccidere e a morire per lei" (Luis Buñuel). Comunque sia, l'uomo che si rivolta viola un limite, annuncia una trasgressione, s'incammina verso la nascita di "nuovi valori". La rivolta è sempre un botta di esistenza, la rivoluzione una riscrittura della storia che aspira paradossalmente a un ordine (sovente peggiore di quello abbattuto). Il fiore del genio nasce nell'arte di non governare né essere governati, in questo modo e a questo prezzo. "Si tratta della ripresa produttiva di quel «camminare a testa alta»,

per la fondazione della politica – cosa che ci riguarda tutti – sulla base di principi etici e non pragmatici” (Ekkehart Krippendorff).<sup>38</sup> Etica e giustizia sono state calpestate nei secoli. Gli esseri umani debbono creare la loro storia ed esigere la pubblica assunzione delle responsabilità. La legge e il diritto sono al servizio della vendetta e dell’assassinio e mai hanno lo scopo di reintegrazione della caduta (di ciascuno) nella comunità. Non ci potrà mai essere nessuna giustizia sino a quando non la facciamo finita con la morale di Auschwitz. Le guerre hanno eretto imperi e li hanno distrutti. Solo i popoli hanno pagato col sangue di milioni di morti la follia dei governi ricchi, dei re, dei generali, dei papi... la più grande conquista dell’umanità alla quale le genti devono tendere, non è mai stata raggiunta: è la scoperta della pace in terra. La piazza del mercato (l’agorà) deve ancora essere spazzata da tutte le forme di tirannia. Il favoloso è a portata d’ogni ra-

---

<sup>38</sup> Ekkehart Krippendorff, *L’arte di non essere governati. Politica etica da Socrate e Mozart*, Fazi Editore, 2003

mazza. I calci in culo ai tartufi delle istituzioni, anche. All'incoscienza dei politici dalle mani sporche contrapponiamo la coscienza angelica dei poeti. Non è la libertà che sta all'inizio della politica, bensì l'eguaglianza.

La *Trilogia della disobbedienza* o dell'*Eu-topia* sovversiva di Buñuel si dischiude ne *Il fascino discreto della borghesia*, *Il fantasma della libertà* e *Quell'oscuro oggetto del desiderio*. Qui il "cane andaluso" continua il suo discorso sulla dignità dell'individuo, sottolinea che per arrivare a quell'idea di bellezza, di libertà, di utopia che insegue dai tempi del surrealismo e della rivoluzione sociale, occorre passare dall'*estetica della fame all'estetica della violenza* (Glauber Rocha, diceva)... farsi grandi lasciando negli occhi e nel cuore il senso per l'avventura dei bambini. Le tematiche buttate sullo schermo sono le stesse... ruotano intorno alla ricerca della verità, "che bisogna fuggire appena credi di averla trovata, dell'implacabile rituale sociale. Parlano della ricerca indispensabile, del caso, della mo-

rale personale, del mistero che bisogna rispettare" (Luis Buñuel). La rivoluzione dell'intelligenza nasce col disvelamento dell'impostura... ciò che incrina at/traversa e s'invola verso una nuova luce. "La cosa più straordinaria del fantastico è che il fantastico non esiste, tutto è reale" (André Breton).<sup>39</sup> Chi trema d'amore sogna e fa sognare quelli intorno a lui. La sola grandezza raggiunta dall'uomo è quella della sua mediocrità.

Il linguaggio de *Il fascino discreto della borghesia* distrugge i generi cinematografici e si pone come teoria di liberazione degli sguardi. È un pamphlet deviante, scostante, irridente dunque, anche contro lo specifico filmico dal quale parte, per smontare, stroncare la ferocia terroristica di una classe morta che continua a perpetuare mostri. L'impianto strutturale del film (e di tutto il cinema di Buñuel) segue le costanti di una semplicità e di un rigore "luterano" proprie a chi intreccia l'identità personale con l'affabulazione poetica... imparare è sempre lecito,

---

<sup>39</sup> André Breton: *Manifesti del surrealismo*, Einaudi 1987

specie dal nemico (Ovidio), per questo l'aragonese si chiama fuori da ogni cosa che si richiami all'ordine e alla regolarità... Buñuel è attento a descrivere le situazioni interiori, minute, dei personaggi lavorando per metonimie, rovesciamento di segni, de/ritualizzando l'ordinarietà della comune morale.

Il film è la dilatazione spazio/temporale di appuntamenti mancati, pranzi interrotti, follie e vendette consumati da una classe di potentati lungo il cammino dissolutivo, effimero della loro esistenza. Le otto storie si innestano (tra digressioni e slittamenti) nel conforme e rituale ordinario... la ripetitività/circularità dei feticci (Chiesa, Stato, Esercito, Famiglia...) evidenziano la fragilità delle loro radici storiche, la pochezza del loro sapere, la demenza di una classe di burocrati che ancora regna ovunque nel mondo (col fuoco e con la spada). Nel 1895, Pëtr Kropotkin sosteneva: "Tutte le cose sono di tutti gli uomini, perché tutti gli uomini ne hanno bisogno, perché tutti gli uomini hanno collaborato secondo le loro forze a produrle, perché non è possibile valutare la parte di ciascuno nella produzione

delle ricchezze del mondo. Se l'uomo e la donna svolgono la loro giusta parte del lavoro, hanno anche diritto alla loro giusta parte di tutto ciò che è prodotto da tutti, e quella parte è sufficiente ad assicurare il loro benessere".<sup>40</sup> Ancora oggi, una cosca di 200/300/500 famiglie di potentati ha la "sacra potestà" sull'intero pianeta... l'inumanità del 20% degli uomini dei Paesi sviluppati, consuma, distrugge, discrimina l'80% del resto dell'umanità. E tutto in nome di Dio, del Popolo e dello Stato! Sotto il sole delle democrazie dello spettacolo e dei regimi comunisti trionfa una primavera di carogne.

*Il fascino discreto della borghesia* insidia la caricatura, lo stereotipo, il feuilleton del melodramma borghese/mercantile... il rovesciamento di prospettiva o la frantumazione dello schema contenuti nella minaccia dei simulacri che attraversano la scena... borghesi, poliziotti, preti o proletari (fa lo stesso)... l'ironia velenosa emerge con forza in momenti centrali come quello del – buon vescovo –... folgorato

---

<sup>40</sup> *Parole di un ribelle*, Casa Editrice Sociale, 1921

dalla fede cristiana dei preti operai, vende tutti i suoi averi, li regala ai poveri e veste i panni del giardiniere di una villa... quando si trova a confessare un moribondo e scopre che è l'assassino dei suoi genitori, prima lo assolve, poi lo ammazza. Né dio né la borghesia perdonano, mai! Con il primo atto di disobbedienza è nato anche il primo gesto di libertà... Ecco perché si deve dare a Dio e alla Borghesia ciò che aspetta loro fin dal principio... un secchio del loro sangue marcio.

Il cinema di Buñuel scuote il codificato e amplifica la poetica del risentimento. Pochi scorgono al di là (dei miti) della morente borghesia, la decifrazione di una scrittura ideografica schiusa ad altri madrigali. In principio era il sogno segreto, il sogno si fece segno e il segno difese il sogno (l'utopia, nulla più). Così Enrico Ghezzi (persona di molti meriti): "La assunzione dell'onirico mi è parsa essere la struttura generante del cinema Buñueliano, il materiale primo, l'attività di base che lo rende accessibile. Il Fascino e il Fantasma lo confermano, con il loro «sabotaggio» dei precedenti materiali. Essi mettono

in scena la «sparizione dei materiali Buñueliani», il definitivo scioglimento di essi nella struttura, ormai deliberatamente in primo piano. Così Buñuel decide di rifare, nel *Fascino*, *L'angelo sterminatore*, e ne viene fuori una precisa inchiesta sui sogni dei borghesi, il giudizio principale che vi enuncia è questo: i sogni della borghesia sono tristi e lugubri".<sup>41</sup> Tutto vero. – Sempre lo stesso film? Gli aveva chiesto. – Sempre nel cinema come arte, aveva risposto –. La poesia non è mai stata altro che la rottura decisiva con la poesia.

Ad *Il fascino discreto della borghesia* gli rifilano anche l'Oscar come miglior film straniero, ma Buñuel non si scompone e continua a lavorare sulla distruzione della realtà, affinché (dal suo cinema e altrove...) ne esca una nuova, che fa del regno dell'immaginario il non-luogo della felicità. Qui, come in *L'isola che scotta*, Buñuel mette ai bordi del film la disperazione in armi dei Paesi del Terzo Mondo, che resta la sola lingua, la sola cultura, la sola sal-

---

<sup>41</sup> Enrico Ghezzi, *Paura e desiderio. Cose (mai) viste 1974-2001*, Bompiani, 1995



vezza dei colonizzati per uscire dall'oppressione e dal sottosviluppo nel quale sono tenuti da più di cinquecento anni dai Paesi ricchi. "Finché non impugna le armi, il colonizzato è uno schiavo: c'è voluto un primo poliziotto ucciso, perché il francese si accorgesse dell'esistenza di un algerino" (Glauber Rocha).<sup>42</sup> Il comportamento naturale dell'affamato è la violenza. L'affamato non è "primitivo", è oppresso. E quando un uomo viene violato nella sua dignità, tenuto in "riserve" come un cane appestato, quando vede i suoi figli morire per fame, quando vengono calpestati i più elementari diritti umani... quell'uomo ha il diritto di insorgere e per liberarsi dalle catene (delle Multinazionali, della Banca mondiale, del Fondo Monetario Internazionale, del mercato delle armi, del traffico della droga, dei terrorismi economici/politici della Borsa, della predazione dei Paesi sviluppati...) che lo tengono nelle discariche della storia, tutti i mezzi sono buoni.

---

<sup>42</sup> Pino Bertelli, *Glauber Rocha. Cinema in utopia. Dall'estetica della fame all'estetica della libertà*, La Fiaccola, 2002

Piccola digressione ereticale: *Tristana* non è solo il ritratto della Spagna retrograda e borghese del 1929 o un saggio di "acuta misoginia" che condanna ancora il perbenismo cattolico dei padroni terrieri spagnoli... la metafora filmica di Buñuel è un rizoma di ambiguità ribellistiche, di nomadismi delle parole, di trasalimenti delle immagini... che al di là del bene e del male (Friedrich W. Nietzsche) assumono valori di parabola e vanno a sfociare nel – *Got mit uns* – della società moderna. Qui e altrove, "capitalisti, fascisti, marxisti, tutti costoro si assomigliano – scrive da qualche parte Georges Bernanos [un cristiano dalla fede bruciata dalla Chiesa] –. Gli uni negano la libertà, gli altri fanno ancora più finta di crederci, ma che vi credano o no, purtroppo non hanno più molta importanza, poiché hanno dimenticato come servirsene". E *Tristana* è appunto un canto alla libertà che ha fatto del "fuoco eracliteo", la bruciatura dei falsi bisogni dissimulati dagli untori dell'obbedienza cieca.

*Tristana* è il "diavolo", è la seduzione, è il piacere di possedere ed essere posseduta. La sua femminilità s'intona con l'incerto e la devozione amorosa che porta a don Lope è una specie di incesto, di regressione delle parti, di deviazione dei sentimenti... è l'ingresso profanato di un universo simbolico dove l'amore e la passione sono appassiti e hanno lasciato il posto all'indecenza del ruolo e all'insignificanza della tradizione. Saturno è lo smarrimento, la vittima, l'oggetto dominato della storia. Quando Tristana gli regala una mela, come un gesto seduttivo e offensivo insieme... Buñuel innesca antiche insubordinazioni e all'orizzonte dello sguardo riappaiono il tempo della gioia e l'esultazione dello strappo biblico... l'oscenità del reale si fa forte quando Tristana si mostra nuda a Saturno da una finestra... il sordomuto, alla vista del corpo mutilato di Tristana sorretto da una risata beffarda, fugge spaventato nella campagna... la deflagrazione del segno si ha quando il desiderio resta strozzato nella volgarità o nell'imposizione... ecco perché Saturno si rinchiude nei gabinetti a masturbarci, perché è

incapace di affrontare il gioco amoroso come trasgressione o come esplosione di felicità. I modelli di libertà e di giustizia ai quali si rifà don Lope sono quelli che hanno ispirato le squadre della morte – di "Cristo Re" –, fondate dal dittatore Franco per spazzare via i resti delle turbolenze libertarie della rivoluzione sociale spagnola, e regnare fino alla sua morte nel bitume fascista della sua imbecillità.

*Il fantasma della libertà*, per Buñuel, voleva essere un omaggio discreto a Karl Marx e Friedrich Engels, più precisamente a "quello spettro che percorre l'Europa e che si chiama comunismo", come è scritto all'inizio del Manifesto.<sup>43</sup> Ciò che Buñuel affabula sullo schermo è la de/strutturazione del luogo comune, l'inveramento del consenso generale, la messa a nudo delle mitologie di una società in decomposizione... Ancora una volta, Chiesa, Esercito, Famiglia e Stato sono la fanghiglia storica disvelata... il film è costruito a incastri, ogni storia è indipendente e tutte le storie sorgono sulle rovine

---

<sup>43</sup> Karl Marx e Friedrich Engels, *Manifesto del partito comunista*, Einaudi, 1974

dell'ordine costituito. Sorprendente per ironia e critica radicale dell'oggettiva violenza del "sociale", alcuni "pezzi" amari, segmenti di un quotidiano ammutolito, arreso, morto. Il poeta-terrorista, dall'alto della Tour Montparnasse spara a caso sulla gente in strada... catturato e processato, il tribunale lo condanna alla... libertà! (tra due ali di folla plaudente). Al parco pubblico un austero signore regala a due bambine delle cartoline, i coniugi Foucauld si eccitano alla vista delle cartoline della figlia e fanno l'amore... Buñuel scopre il gioco e ci mostra che quelle immagini non sono che fotografie di monumenti di Parigi. Dei militari vanno a caccia alla volpe con un carro armato, il temporale li ferma in una locanda di campagna, qui quattro frati dell'Ordine di San Giuseppe, dopo aver teologizzato sul rapporto tra "fede" e "scienza", tra "agonia" e "dubbio" su Gesù, Dio e Spirito Santo (una sola figura!), si rivelano nell'abituale meditazione di una partita a poker... le fiches sono medaglie e santini, un frate tuona: "Una Madonna per vedere!". Buñuel rovescia il costume sociale e sviscera sullo

schermo i giochi dell'effimero e delle verità apparenti... rompe i labirinti del reale nell'anarchia delle forme, nell'abolizione della "storia", nell'insinuazione insolente dello straordinario sull'ovvietà di una miseria etica senza rimedio. Mostra che "ciò che vi è di meglio nell'uomo è il suo cadavere" (alla maniera dei gesuiti).

Con *Quell'oscuro oggetto del desiderio* Buñuel lascia un testamento disincantato sulla società moderna, in forma di cinema. È una sorta di Apocalisse laica, dove scienza, terrorismo e informazione si con/fondono... è un ritorno radicale a *L'età d'oro* (dell'*Eu-topia*), dove "la storia del possesso impossibile di un corpo di donna, un clima diffuso e pesante di attentati, d'insicurezza, lo stesso che conosciamo tutti in qualsiasi parte del mondo si viva" (Luis Buñuel), decreta morta un'epoca delle illusioni e della meraviglia... la realtà percepita è la minaccia e l'orientamento relazionale che esprimono la tendenza all'adattamento, e la condizione sociale è l'incatenamento alla nevrosi o all'immobilità

di tutti i destini (ereditati dalle ferite esistenziali dei padri e delle madri). Indicare qualcosa, una Via, non significa trasmettere saperi già codificati, ma aprirsi a una visione del mondo che porta alla condizione, alla fraternità, alla gioia senza steccati ideologici né barriere religiose. La libertà di un popolo non è niente se da qualche parte della terra un solo uomo soffre la fame o giace in catene. Poiché significa che qualcuno ha deflorato l'amore dell'uomo per gli altri uomini... e non ci può essere amore se non c'è libertà.

In *Quell'oscuro oggetto del desiderio* Buñuel riscopre i percorsi del dissidio e della sovversione non sospetta... lo fa in modo burlesco, corrosivo, spregiudicato. Tesse un elogio dell'ambiguità nichilista/utopista punteggiato di amare riflessioni sulla lotta armata e la violenza istituzionale (della tradizione rivoluzionaria e della forma/pedagogia fluenti). "Mentre stiamo correndo verso una vera e propria catastrofe ecologica, ogni giorno nel mondo continuano a moltiplicarsi i gruppuscoli para-rivoluzionari. La violenza è ormai diventata una dimo-

strazione gratuita di coraggio. Si fanno attentati per il gusto del rischio. Tra un po' se ne parlerà nelle pagine sportive dei giornali" (Luis Buñuel). Quando lo schiavo vuole la giustizia con le stesse armi del padrone, finisce per volere anche la sovranità di tutti i poteri. Tutte le rivoluzioni nascono nella strada e finiscono in Parlamento. Per Bakunin la violenza sta alla radice dell'atto creativo e risponde al grido ultimo dell'innocenza oltraggiata... per Marx e Lenin la violenza è il mezzo/strumento che porta le masse verso la dittatura che un gruppo di "specialisti" della menzogna chiama "comunismo", dove la libertà viene concepita solo nella sottomissione generalizzata.

*Quell'oscuro oggetto del desiderio* è costellato di rapine, esplosioni, attentati terroristici che Buñuel descrive con sarcasmo e divertita ironia... Saltano in aria centrali elettriche, la paura galleggia negli occhi dei pigri e dei mansueti... la guerriglia infiamma nelle strade e si firma "GAREJ" (Gruppo Armato Rivoluzionario del Bambin Gesù)... si tratta di non confonderli con la "Banda Bonnot" – dice Buñuel –



che "un ideale ce l'aveva", ed era la morale anarchica espressa da Bakunin: "Confidiamo nell'eterno spirito che distrugge e annichila solo perché è la fonte imperscrutabile ed eternamente creatrice di tutta la vita. L'impulso alla distruzione è anche un impulso creativo". Quando l'uomo in rivolta non sceglie... subisce l'indifferenza e la servitù volontaria del tessuto sociale.

Il film si chiude con Mathieu e Conchita che passeggiano in una galleria traboccante di negozi (come se ne trovano in qualsiasi città del mondo)... "un altoparlante diffonde la radiocronaca delle gesta dei terroristi. Mathieu e Conchita si fermano a guardare una vetrina piena di camicie da notte di pizzo vizzito. Una donna estrae da un sacco un'altra camicia macchiata di sangue e s'appresta a rammendarla. Mathieu si eccita, cerca di trattenere Conchita che vuol andar via. La macchina da presa inquadra lungamente le esperte mani della cucitrice che rammendano il pizzo insanguinato. Poi la bomba dei terroristi esplode ricoprendo lo schermo di fiamme" (Luis Buñuel). La metafora non permette

equivoci. L' "oscuro oggetto del desiderio" di Buñuel non è (solo) quello che si nasconde tra le cosce di Conchita (della Donna) ma anche la dissoluzione della realtà mascherata della democrazia borghese e della civiltà dello spettacolo.

Il soffio dell'amore e della libertà è la Via... la folgorazione di tutti i "corsari di anime" ... è l'immaginazione insubordinata che permette di vedere le cose sotto un aspetto diverso, più vero, senza mediazioni linguistiche o trasalimenti mistici... è lo spirito estremo che non conosce giustificazioni giuridiche alla violazione del "diritto di avere diritti" (Hannah Arendt)... è *sulla strada* che Jack Kerouac è riuscito a disfare ciò che era stato fatto nelle aule universitarie... "perché nel meglio che viene offerto dal mondo dei bianchi non c'era abbastanza estasi per me, né abbastanza vita, gioia, eccitazione, buio, musica, non c'era abbastanza notte!" (Jack Kerouac), non c'era abbastanza cinema. È l'ebbrezza e l'oblio di un incontro amoroso... che segna il passaggio a un'epoca diversa della propria esistenza... dove l'uomo/la donna divengono consapevoli del loro

risveglio e riprendono la vita nelle loro mani. Così Renato Curcio: "Viene dall'origine della nostra umanità quel richiamo all'indipendenza e alla piena sovranità su noi stessi che talvolta sentiamo scaturire da quelle dimensioni che si distendono oltre i confini della nostra coscienza ordinaria.

C'è in noi, potente e incoercibile, un bisogno in-forme o multiforme di piena, assoluta, totale indipendenza. Non una rivolta ai dispositivi di branco o societari, ai codici che ci omologano ad una qualche forma sociale, alla Legge e ai Comandamenti che prescrivono e autorizzano i nostri comportamenti. Ma un bisogno, appunto, di ritrovarci anche Altrove, in luoghi in cui la vita, nelle modalità uniche e peculiari in cui si manifesta in ciascuno di noi, possa dispiegarsi senza divieti, codici prescrittivi, limitazioni, giudizi, condizionamenti, richieste. Un bisogno di indipendenza e di sovranità che Anna Frank, nell'ultima frase del suo Diario, ha efficacemente sintetizzato con le parole: Come vorrei essere e come potrei essere se... non ci fossero altri

umani al mondo".<sup>44</sup> Fra i diritti più antichi... la libertà dell'individuo era sacra. L'eguaglianza non era un diritto di nascita ma di scelta. L'autogoverno nasceva col fuoco e le sole leggi conosciute erano quelle del vento, della pioggia, della neve e delle lucciole di maggio che ridestavano l'amore tra le genti. Nella terra di *Eu-topia* ciascuno dava a ciascuno secondo i suoi bisogni. Nient'altro.

Il fare-anima di ogni *eu-topista* si manifesta nel ridestarsi dell'emotività, della fantasia, della *réverie picaresca* che infonde all'immaginale della storia, il pane & le rose (e gli schiaffi di ritorno)... poiché l'immaginazione è al fondo della nostra percezione dell'"onirico", del "dionisiaco" o dell'"utopico", l'angelo necessario della libertà, dell'amore e della gioia... porta alla conoscenza della vita fantastica ed ancora di più, alla conoscenza di se stessi. Qui e dappertutto "il deserto cresce" (Friedrich W. Nietzsche). Ogni "reclusione volontaria" è un canto

---

<sup>44</sup> Renato Curcio, *La mappa perduta*, Sensibili alle foglie, 1994 e *Sguardi ritrovati*, Sensibili alle foglie, 1995

(malinconico, ironico, corrosivo) dell'esilio e la fine della disuguaglianza fra gli uomini non può che cominciare con la fine di ogni delega. "Solo allora la terra non sarà un'altra terra e il cielo un altro cielo, bensì nuovo cielo e nuova terra" (Leonardo Boff).<sup>45</sup> Un popolo rappresentato non potrà mai essere libero, perché la libertà non può essere rappresentata, solo condivisa. Il mondo comincia e finisce con noi, con la nostra coscienza insorta.

L'intera opera filmica di Buñuel (l'occhio anarchico del cinema) è una re/immaginazione della realtà, l'interpretazione angelica/*eu-topica* di ogni cosa, di ogni avvenimento, di ogni emozione che amplifica l'immagine attraverso il mito e lo seppellisce sotto una risata o un colpo di pistola. Il suo fare-cinema è la resurrezione della luce come crescita dell'uomo, uscita dalla condizione di spettatore, dipendenza, soggezione dal convenzionalismo religioso, ideologico, mercantile e riscoperta dell'anima, della fantasia, del sogno... che s'involà là dove la bianca vela

---

<sup>45</sup> Leonardo Boff, *Il cammino della chiesa con gli oppressi. Dalla valle di lacrime alla Terra Promessa*, EMI, 1983

dell'immaginale (la tela puttana del cinema) riporta all' *Età dell'innocenza* o alla scoperta della Terra di *Eu-topia*. Là dove i nostri sogni s'incontrano, i nostri cuori si danno del tu!

*Piombino, dal vicolo dei gatti in amore, 10 volte giugno 2016.*

## Indice

Fare la festa la cinema, di Enrico Grezzi

### I

L'età d'oro della rivolta

1929/1937

### II

L'incendiario dell'utopia

1938/1967

### III

Il fascino discreto dell'anarchia

1968/1977