

DALLA POLTRONA

Cinema

GIAN LUIGI RONDI

Un Buñuel rabbonito

È uscito in questi giorni un singolare film di Luis Buñuel, *La via lattea*, ben diverso dalle altre opere del celebre e a suo tempo violento regista spagnolo. Si chiama *Via lattea*, in Spagna, la strada che conduce al Santuario di Santiago di Compostella perché, secondo una tradizione, il luogo dove era stato nascosto il corpo dell'Apostolo Giacomo (il Santiago degli Spagnoli) sarebbe stato indicato da una o più stelle. Luis Buñuel intitola *Via Lattea* il suo film proprio perché, come protagonisti, ha scelto due avventurieri, un vecchio e un giovane, che partono dalla Francia per raggiungere a piedi il famoso santuario galiziano dove pensano di vivere di espedienti ai danni dei pellegrini.

Il viaggio dei due lungo questo celebre itinerario è però per Buñuel, soprattutto un pretesto per squadrare di fronte allo spettatore perplesso e ignaro una dozzina di pagine sparse della storia della Chiesa cattolica, così come le esporrebbe un professore di dogmatica: da una parte, cioè, l'enunciazione dei principi ortodossi, dall'altra l'enunciazione delle deviazioni ereticali, non prendendo mai parte né per gli uni né per gli altri, semmai, a tratti — con singolare mutamento rispetto al rabbioso anticlericalismo degli anni giovanili — palesando più aperte simpatie per gli argomenti ortodossi, alternati a episodi della vita di Gesù Cristo riprodotti secondo la lettera, e a volte persino lo spirito, dei Vangeli.

Per sostenere che cosa? Probabilmente — se bene s'intende un finale in cui due ciechi dei nostri giorni ritrovano la vista dopo un incontro con il Gesù dei Vangeli, con due diversi atteggiamenti, però, uno tutto di fede, l'altro solo di stupore — per sostenere che, quali possano essere stati gli errori delle confessioni cristiane, Gesù Cristo è un'Idèa (e una Persona) i cui frutti dipendono dall'atteggiamento con cui gli uomini Vi si accostano.

Una tesi, dunque, lotana dai furori

sconsacratori e blasfemi con cui Buñuel quarant'anni fa aveva provocata l'indignata rivolta delle platee con il suo notissimo *Age d'or*, ma una tesi, che in questi anni più recenti, pur attraverso le contraddizioni e i ripensamenti di un autore educato dai gesuiti ma finito poi sulle barricate più avanzate del libero pensiero, si poteva a tratti sospettare anche tra i risvolti polemici di film come *Nazarin*, *Viridiana*, *L'angelo sterminatore*.

Purtroppo questa meditazione non più interamente negativa sul cristianesimo e sul Cristo non ha trovato, nel regista ormai settantenne, quella forza, quel rigore, quella dignità cinematografica che si poteva ancora legittimamente attendere. Come sempre il tessuto narrativo è fitto di simboli, di impennate stilistiche, di invenzioni tutte in «libertà», ma questa volta sono scarsamente sostenuti dalla necessaria chiarezza e rischio di rendere anche più oscuro e indecifrabile un contesto accostabile

solamente da pochissimi dotti.

I capitoli sulle eresie, infatti, che costituiscono il nucleo centrale del racconto, appaiono chiari soltanto a quanti hanno fatto seri studi teologici e dogmatici; chi li ha fatti o li trova misteriosi come la più nera delle notti o li scambia per bozzetti grotteschi e quasi caricaturali (come il duello secentesco fra il gesuita semi-pelagiano e il giansenita quasi protestante, cadenzato, a ogni botta, da infiammate affermazioni sulla libertà dell'uomo, sulla prescienza divina, sulla Grazia e sulla predeterminazione, o come i seri commenti teologici che in un ristorante si scambiano fra loro un gruppo di camerieri in livrea).

Anche la conclusione è troppo in cifra e le sequenze, pur cordiali e serene, dedicate ai miracoli della Madonna, si collegano faticosamente a tutto il resto, sorrette solo da una logica segreta e in minima parte evidente.

Un film dunque che potrà interessare quanti studiano, sul piano filosofico e ideologico, le evoluzioni, le ricerche, le crisi intime di un autore difficile e sempre sconcertante come Buñuel, ma che non potrà non deludere quanti tuttora pretendevano da lui prove d'impegno in campo cinematografico.

Teatro

ACHILLE FIOCCO

Il prezzo della vita

Potrebbe essere questo il titolo completo del dramma di Arthur Miller, che tanto successo ha riportato dovunque è stato recitato dalla compagnia del Centro italiano spettacoli. Il dramma s'intitola semplicemente *Il prezzo*, perché s'impenna sulla vendita di un asse ereditario, costituito essenzialmente da antichi mobili, qual più qual meno prezioso, ultima testimonianza di un benessere e d'un'unità familiare, che gli eventi hanno distrutti e dei quali restano solo gli effetti, le ripercussioni viventi e irreversibili nei due fratelli, Victor e Walter, di nuovo a fronte, dopo venticinque anni di lon-

tananza. Ma quel titolo vuol dire proprio che la vita ha un prezzo e bisogna pagarlo.

Ci troviamo dunque al cospetto di un altro Miller? Di un Miller, vogliamo dire, diverso da quello che siamo soliti giudicare, basato soprattutto sull'intreccio e sul colpo di scena, sul fatto sociale, visto dall'uomo di teatro, che anche quando critica o guarda la società non dimentica di essere sulla scena e che in platea c'è un pubblico da interessare fittamente e commuovere? di un Miller dimentico della tragedia greca e dei grandi scrittori più recenti, da Pirandello a Cecov (non si osserva un ordine cro-