

Lirica e sarcasmo del primo Buñuel

di Gianni Rondolino

LUIS BUNUEL, *Scritti letterari e cinematografici*, a cura di Agustín Sanchez Vidal, traduzione di Donatella Moro Pini, ed. Marsilio, Venezia 1984, pp. 270, Lit. 25.000.

Giunge molto opportuna la traduzione italiana di Donatella Moro Pini di questo libro uscito a Saragozza nel 1982, che raccoglie gli scritti letterari e cinematografici di Luis Buñuel, composti fra il 1922 e il 1958, parte editi, parte inediti. Opportuna perché, in quest'anno 1984 che possiamo considerare buñueliano per le molteplici iniziative editoriali e cinematografiche che hanno voluto rendere omaggio al grande regista aragonese, la pubblicazione della sua opera letteraria consente anche al lettore italiano di arricchire la sua conoscenza d'uno degli autori più significativi e problematici della cultura contemporanea. È un tassello, tutt'altro che trascurabile — anzi, per molti aspetti, fondamentale — che si aggiunge agli altri molteplici tasselli che compongono la grande costruzione artistica — poetica e polemica — che Buñuel ci ha lasciato.

Il merito dell'operazione è di Agustín Sanchez Vidal, docente dell'Università di Saragozza, che ha lavorato a questo libro fra il 1976 e il 1980, a stretto contatto con lo stesso Buñuel, il quale non è stato parco di consigli, riletture, correzioni, ricordi. Sicché, al di là di qualche insufficiente informazione che ci avrebbe negli chiarito alcuni aspetti dei testi pubblicati, o di qualche ulteriore precisazione filologica, la lettura di questi scritti risulta particolarmente stimolante e apre qualche nuova prospettiva critica sull'intera opera buñueliana, su cui esiste, come si sa, una letteratura abbondantissima.

Nel solo 1984 sono usciti in Italia l'interessante studio di Felice Troiano (che, tuttavia, stranamente non conosce il libro di Sanchez Vidal) su *Surrealismo e psicanalisi nelle prime opere di Buñuel* (ed. Università di Parma, Centro studi e archivio delle comunicazioni, pp. 253); l'altrettanto interessante e documentato studio di Auro Bernardi su *L'arte dello scandalo. L'«âge d'or» di Luis Buñuel* (ed. Dedalo, Bari, pp. 277), che ha ricevuto il Premio Pasinetti "Cinema Nuovo"; il ricco catalogo della Retrospectiva buñueliana curata da Edoardo Bruno per la Mostra del Cinema di Venezia (*Luis Buñuel*, ed. La Biennale di Venezia, pp. 225), che contiene numerosi saggi inediti e una esauriente bibliografia. A completare il quadro, occorre segnalare anche il libro *Luis Buñuel, Opera cinematografica*, freschissimo di stampa che l'attivissimo Sanchez Vidal ha approntato per le Edizioni J.C. di Madrid (pp. 418), che fornisce un'ampia messe di dati e notizie su tutti i film di Buñuel. Un panorama bibliografico, come si vede, tutt'altro che esiguo, a cui si dovrebbero aggiungere i numerosi articoli e saggi pubblicati in occasione della retrospectiva veneziana.

Giustamente Sanchez Vidal annota che "ci troviamo davanti agli inizi di una produzione incompleta e non sistematica, che vide da un certo momento in poi travasate nel cinema le migliori capacità ed energie del suo autore" e, altrettanto giustamente, sottolinea "l'aspetto embrio-

D'altronde lo stesso Buñuel dichiarava a Sanchez Vidal nel 1980: "Perché oggi io posso avere qualche importanza come cineasta, ma volentieri avrei dato tutto pur di essere uno scrittore. È quello che veramente avrei voluto essere". E in una lettera del 1929 all'amico Pepín Bello, quando ancora pensava alla letteratura forse più che al cinema (sebbene avesse già realizzato *Un chien andalou*), egli scriveva: "Quando ti metti a scrivere, scaccia via ogni sorta di pregiudizi, dimenticati di ciò che la gente definisce letterario, di buon gusto, idiota, ecc. e sciogli le briglie al tuo istinto".

Questo consiglio, messo in pratica

duzione, ricostruisce con molta cura la genesi dell'opera letteraria buñueliana e la colloca sullo sfondo dell'ambiente culturale spagnolo dei primi Anni Venti; e in quest'ambito essa acquista un significato preciso, venendo a costituire un capitolo, marginale ma non trascurabile, della letteratura spagnola contemporanea, e certamente un capitolo importante del surrealismo spagnolo (non tutto di derivazione francese). Ma ciò che più ci attrae, leggendo questi testi, è la possibilità di metterli in relazione con i film di Buñuel, per avere stimoli e suggerimenti per una loro più ampia e approfondita comprensione.

ro apparente casualità, chiariscono bene, non soltanto gli elementi di fondo del cinema buñueliano, ma anche l'uso che della tecnica Buñuel fece sin dal suo film d'esordio, il citato *Chien andalou*, non certo sprovveduto come a molti sembrò. Anzi, fu proprio la perfetta padronanza della tecnica e della retorica che gli consentì, come aveva fatto in letteratura, di trascurarle, quasi di rifiutarle, per "sciogliere le briglie del suo istinto". Quanto agli scenari, molto diversi l'uno dall'altro, essi contengono gli elementi fondamentali delle due grandi strade che Buñuel percorrerà nel suo cammino cinematografico, mescolandoli, interscambiandoli, interpolandoli a non finire. Da un lato, la grande tradizione del melodramma e del *feuilleton*, dall'altro la libera fantasia sprigionata dal surrealismo.

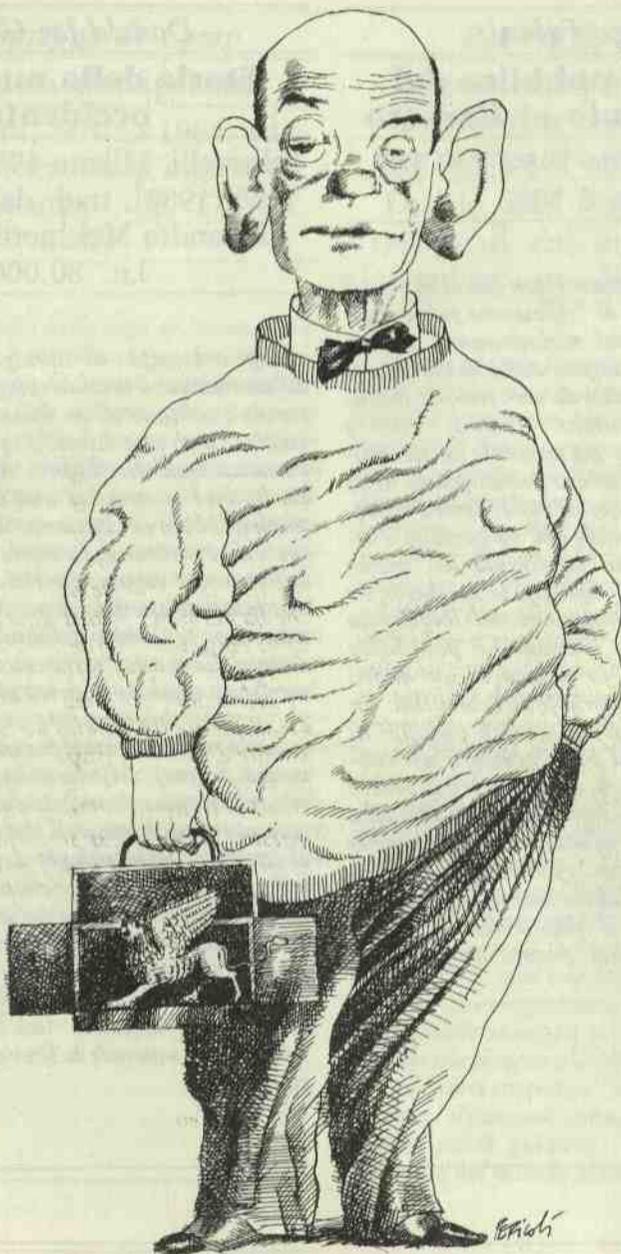
Sono queste infatti le componenti basilari dell'arte buñueliana, che il libro mette bene in luce. Vi manca il senso del reale, il concreto immergersi nella realtà sociale, il risvolto critico del suo umanesimo integrale, come apparirà compiutamente nei film della maturità. Ma, appunto, l'attività letteraria di Buñuel si conclude di fatto alla fine degli Anni Venti. Ciò che venne dopo egli lo espresse unicamente col cinema.

Due punti di vista

F. FALDINI, G. FOFI, *Il cinema italiano d'oggi. 1970-1984 raccontato dai suoi protagonisti*, Mondadori, Milano 1984, pp. 762, Lit. 30.000.

a) di Adriano Aprà

Il nuovo volume di Franca Faldini e Goffredo Fofi è la terza e ultima parte della loro "avventurosa storia" (*L'avventurosa storia del cinema italiano raccontata dai suoi protagonisti*, 1935-1959, Feltrinelli 1979, e 1960-1969, Feltrinelli 1981). Esso si presenta più fitto dei due precedenti (730 pagine di testo, contro 406 per il periodo 1935-1959 e 460 per quello 1960-1969), impaginato su una sola colonna invece che sulle due di Feltrinelli, stampato un po' meno bene (mi riferisco proprio a difetti tecnici), privo di illustrazioni (e questo non è un male, poiché esse prima erano assai poco integrate al testo). La articolata divisione in capitoli e suddivisione in paragrafi, che prosegue il metodo adottato in partenza, non accentua la composizione a frammenti dei due volumi precedenti; ogni frammento, ogni "voce" è anzi sempre un po' più lunga, come se ci fosse più da dire su questo periodo del nostro cinema che non sugli altri, donde la massiccia mole del volume. Ma questo non è vero, come è chiaro fin dall'introduzione degli stessi autori: «Il cinema non poteva che perdere, nel corso di questi anni, la sua funzione di strumento privilegiato e a tratti primario di comunicazione collettiva, e i cineasti non sono stati in grado — come in generale tanti intellettuali e studiosi



nale di molti componimenti"; per concludere che "ciò che avrebbe potuto raggiungere pieno sviluppo con mezzi specificamente letterari, culminò sullo schermo". E tuttavia, alcuni dei primissimi testi, le poesie del *Cane andaluso* (era il titolo del libro, mai pubblicato, che doveva raccogliere, e che divenne il titolo del suo primo film, concepito in collaborazione con Salvador Dalí), il dramma *Amleto*, scritto a Parigi nel luglio 1927 e rimasto inedito, e altri testi minori (raccontini, immagini schizzate, scherzi ecc.) hanno un loro valore autonomo, vivono pienamente nel loro originale spazio letterario.

dallo stesso Buñuel, può essere la chiave di lettura di questi testi eterogenei, in cui convivono un acceso lirismo e un dirimpante sarcasmo, il piacere tutto esteriore della provocazione e il gusto sottile dell'ironia. Un connubio di elementi che derivano da una assidua frequentazione della letteratura delle nuove avanguardie, dal futurismo al dadaismo al surrealismo. Sono frammenti d'un discorso interrotto, che non possono che essere letti nella prospettiva del cinema successivo di Buñuel, di cui, a volte, anticipano immagini, situazioni, personaggi, ambienti.

Sanchez Vidal, nell'ampia intro-

In questa prospettiva vanno anche e soprattutto letti gli scritti più propriamente cinematografici, dalle recensioni e dagli articoli inviati da Parigi tra il 1927 e il 1928 e apparsi, quasi tutti, su "La gaceta literaria" di Madrid, agli scenari per film non realizzati, tra cui vanno segnalati *La duchessa d'Alba* e *Goya*, scritto nel 1937 in inglese per la Paramount, ma già concepito nel 1927, e *Illeggitibile*, *figlio di Canna*, scritto in collaborazione con Juan Larrea nel 1947 e tratto da un racconto incompiuto di quest'ultimo del 1927-28.

Le indicazioni di teoria e di poetica cinematografiche che gli scritti sul cinema forniscono, sia pure nella lo-

LIBRERIA STAMPATORI UNIVERSITARIA

Via S. Ottavio 15 - Tel. 83 67 78 - 83 62 32 - 10124 TORINO