

che bastasse proclamare la propria grandezza perché tutti cadessero con folgorazione ammirata ai loro piedi. Ed invece abbiamo tutti assistito al loro rapido tramonto fino alla loro scomparsa totale, ed è logico che questo ricordo mi faccia pensare che la « musica negativa », lungi dall'essere l'avanguardia di un movimento rivoluzionario, sia la retroguardia stanca e squallida di tutte le tendenze al confusionarismo che hanno fatto capolino nel corso del nostro secolo. E qui mi fermo perché non sarebbe generoso accanirsi contro di esse: non è bello né necessario uccidere un uomo morto.

Le manifestazioni della scorsa primavera furono confortate da un pubblico molto giovane, molto capelluto, genericamente non molto curato nella pulizia; tutti seguirono con interesse appassionato le pause interminabili e si guardarono bene di romperne l'incanto con il più piccolo rumore. Era un pubblico serio e cupo come gravato dall'incubo della sventura: tutti avevano lasciato l'umorismo alla porta del teatro. Tuttavia era percepibile in alcuni la gioia sottile di avere scoperta la possibilità di creare musiche silenziose senza lo studio preventivo e la base culturale che, per farsela, occorre almeno saper leggere la musica.

Càpita qualche volta che voci isolate, paurose di apparire nella individualità responsabile si uniscano nell'anonimato del coro, e che i casi più gelosamente intimi diventino i casi di grossi raggruppamenti se non addirittura di intere genera-

zioni: ed è all'arte che alcuni tentano affidare la proclamazione e la propagazione di principi sociali nuovi se non addirittura rivoluzionari. Non si rendono conto, costoro, che, proprio nell'arte, il numero non fa la forza: tutt'al più essi riusciranno a creare abitudini e costumi nuovi ai quali l'arte potrà forse assuefarsi: ma essa resterà sempre espressione e confessione di uomini che sanno conservare nella solitudine la propria individualità; e nessuna rivoluzione sociale riuscirà a trascinarli al suo seguito. Del resto tutti sanno che gli artisti costretti a far massa per affermarsi riconoscono in partenza, senza che lo confessino, naturalmente, il proprio fallimento almeno quali « creatori ». E oggi possiamo riconoscere che le costruzioni angosciose e ossessive, retroguardie dell'« espressionismo », sono oramai, almeno come fenomeno collettivo, al tramonto: anche se ora tenta venire alla luce, con il coraggio di una autodefinizione che ne rivela la inutilità, il malinconico « silenzio » della « musica negativa ».

Fiducioso come sempre, attenderò tuttavia anche da essa il fiorire di capolavori. Fino ad oggi le opere riuscite in cotesto settore sono, come ho già detto, quelle dovute all'arte dei grandi clown che ci hanno data la gioia di ridere anche se nei loro scherzi e nei loro giuochi si nascondevano, forse, la disperazione e l'angoscia. Ma è bene non pensare ai guai degli altri: nel divertimento cerchiamo anzi di dimenticare i nostri.

MARIO LABROCA

CINEMA

Pessimismo e indulgenza

L'inflazione della critica antistoricistica e l'ostilità contro il nozionismo stanno invadendo anche i più modesti campi dell'informazione utilitaria. Provatevi, per esempio, a cercare fra le voci di un manuale d'argomento cinematografico, la data esatta di un film più o meno recente. Nove volte su dieci rimarrete a bocca asciutta.

Ciò stabilito e comprovato, confessiamo di ignorare se *Tristana*, attualmente in visione sui nostri

schermi segua, nell'attività di Buñuel, o preceda *Viridiana*, *Belle de jour* e magari *La via latte*: due pellicole, quest'ultime, che parvero cimentarsi con giovanile baldanza sui problemi dell'inconscio e i tranelli dei balletti neosurrealisti. Per la verità, a una prima impressione, l'ultima ipotesi ci sembra la più probabile; a meno non si supponga che il maestro spagnolo abbia intenzionalmente voluto ripercorrere all'indietro una strada da anni abbandonata.

Della crudeltà con cui Buñuel ha spesso sferzato a sangue l'ipocrisia borghese e le sue perversioni, è esempio preponderante *Viridiana*, un film che in qualche modo si apparenta oggi alle vicende di don Lope e della sua pupilla: stessa mania sessuale dell'uomo anziano, stessa passività diabolica nella protagonista. Senonché, quasi stanco d'inferire su una situazione disperatamente uniforme, il regista sembra cedere questa volta a una sia pur disgustata pietà. Quel povero don Lope, nobilastro di provincia caduto in bassa fortuna, che rifiuta di presenziare a un duello che non sia all'ultimo sangue, e dopo essersi tinto la barba, ostenta di disprezzare le donne, finirà col pagare a caro prezzo le sue magagne, tanto più gravi quanto più contrarie ai suoi atteggiamenti spregiudicati e libereggianti. Il racconto, ispirato a un romanzo di Perez Galdos, si apre sull'ingresso in casa Lope di una fragile adolescente, orfana di padre e di madre. L'ambiente, testimone di una ottocentesca agiatezza, ha qualcosa di sordido, di graveolente: una squallida domestica in panni neri governa la casa, cucina cibi grossolani e funzionerà da duenna per la impreveduta pupilla. Anticlericale, il padrone segue, in fatto di donne, le regole tradizionali: nessuna libertà, esclusa la musica, la lettura. Casa e chiesa.

Ma il suo comportamento austero e paterno non resiste a lungo alle grazie acerbe di Tristana che, dimesso, per suo ordine, il lutto, accetta con estrema placidezza di diventarne l'amante: la sua ripugnanza manifestandosi soltanto nel sogno ricorrente della testa mozza di lui dondolante al rintocco di una campana. La sua nuova situazione del resto presenta qualche vantaggio: non più reclusa fra quattro mura, adesso esce a passeggio accompagnata da don Lope, dalla serva e anche sola. Infine, l'incontro con un giovane pittore le dà il coraggio di liberarsi del tutto fuggendo con lui. A questo punto ci si aspetta che il vecchio incestuoso si faccia giustizia lavando col sangue l'offesa al suo miserabile onore. Invece, malgrado gli scandalizzati commenti dei concittadini, il fattaccio non avviene, anzi la morte di una sua sorella gli restituisce, con una vistosa eredità, l'antico prestigio.

Dei due colombe fuggitivi nulla si sa sino al giorno che Tristana si ripresenta a don Lope. È gravemente ammalata, il pittore non ha i mezzi di curarla mentre la nuova ricchezza del tutore le fa sperare la guarigione. Speranza vana, il suo male,

un tumore alla gamba, rende necessaria l'amputazione dell'arto.

Così conciata, sostenendosi rabbiosamente sulle sue stampelle, essa si trasforma da vittima in tiranna, la sua sensualità frustrata la spinge persino ad esibirsi nuda davanti a un povero scemo. La sua sete di vendetta cresce sino ad imporre al vecchio il matrimonio riparatore consigliato dai preti: la sinistra cerimonia ha luogo ma Tristana non è ancora soddisfatta. Una notte, colto da una crisi, cardiaca, invano il vecchio implora un medico; la moglie finge di telefonargli ma freddamente chiude la comunicazione. Don Lope muore; ciò che essa voleva.

S'è detto incominciando che le crudeltà consuete al cinema di Buñuel, pur non mancando in questo film, esprimono tuttavia meno ferocemente del solito il suo odio per « il sistema » borghese. Vi domina infatti la tranquilla consapevolezza di uno stato di cose che non può cambiare se tutto il mondo non cambierà. Più che corrotti, i protagonisti di *Tristana* sono i robot prodotti da una società in isfacelo. Si credono autonomi ma sono comandati da una logica infernale che li porta a compiere atti ignobili, criminosi. Con un simulacro d'incesto don Lope tenta di esorcizzare lo spauracchio della propria vecchiezza, mentre Tristana s'illude di cancellare la sua vergogna concedendosi a un fittizio amore romantico. Falliscono entrambi, la loro mancanza di carità reciproca li punisce oltre misura: questa ci sembra la conclusione a cui Buñuel è giunto firmando un film a lungo meditato; e ne scaturisce una specie di perdono amaro, concesso, come l'elemosina del don Giovanni mollièriano, « pour amour de l'Humanité ».

Superfluo rilevare con quale semplicità e stringatezza di mezzi espressivi e figurativi il regista abbia reso il clima degli anni '20 in una cittadina spagnola (per l'esattezza, Toledo) tanto smorta e sonnolenta da perdere i propri caratteri e persino la propria ubicazione. Per queste strade e in queste case non v'è traccia di leggenda folcloristica: nessuna donna ostenta pettinessa e mantiglia, nessun artigiano vende filigrane e lame, nessun santo è portato in processione. Siamo in un qualunque centro di provincia, di qualunque nazione: il paesaggio è tutto interiore, reliquia di una civiltà estinta che esala miasmi micidiali. Mai così limpido e lineare, Buñuel ha dimostrato in *Tristana* che al limite di un pessimismo integrale albeggia l'indulgenza.

ANNA BANTI