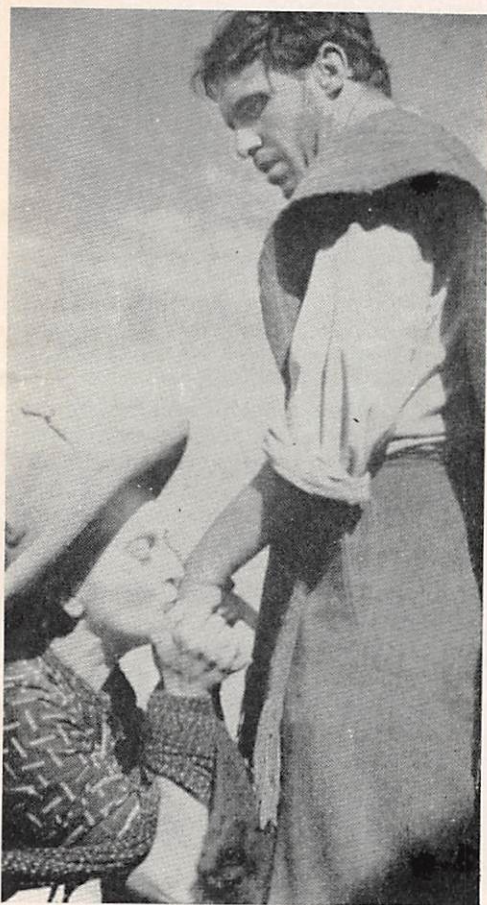


NAZARIN



regia: Luis Buñuel; **sceneggiatura:** Julio Alejandro e Buñuel, dal racconto di Benito Pérez Galdos; **fotografia:** Gabriel Figueroa; **scenografia:** Edward Fitzgerald; **montaggio:** Carlos Savage; **musica:** Macedonio Alcalá e canti della settimana santa di Calanda; **interpreti:** Francisco Rabal (Nazarin), Marga Lopez (Béatrix), Rita Macedo (Andara), Noe Murayama (Pinto), Jesus Fernandez (Ujo), Ignacio Lopez Tarso, Rosenda Monteros; **produzione:** Manuel Barbachano Ponce (Messico 1959), **distribuzione:** Cineriz.

SCHEDA FILMOGRAFICA

DEL

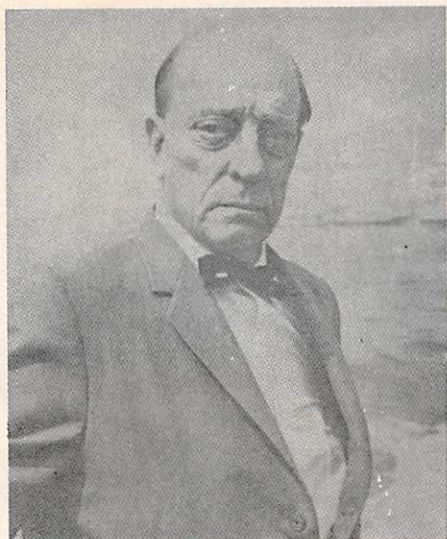


a cura
di Ferruccio Piazzoni

**CENTRO STUDI
CINEMATOGRAFICI**

via Bonomelli 13 a - Bergamo - tel. 244.529
in collaborazione con
La Domenica del Popolo

il regista



Luis Buñuel è nato a Calanda il 22 febbraio del 1900 ed è profondamente impregnato della cultura del suo paese: la Spagna. Lasciò il suo paese e la dittatura di Primo de Rivera per recarsi a Parigi, dopo esser stato a Madrid nel gruppo dei giovani poeti e artisti della sua generazione, da Lorca ad Alberti. A Parigi fu assistente di Epstein, che ammirava, finché il surrealismo non gli svelò che l'uomo non può fare a meno di senso morale. Credeva alla libertà totale dell'uomo, e questo gli ha fatto compiere un grande passo meraviglioso e poetico (con *Un chien andalou* e *L'âge d'or*).

Dopo aver diretto in Spagna il documentario *Las Hurdes*, e servito la Repubblica durante la guerra civile (anche come direttore di produzione cinematografico), fu per molti anni esule negli USA e poi in Messico, dove accettò di realizzare piccole produzioni commerciali.

I figli della violenza costituisce il ritorno all'impegno in film interessanti, personali, appassionati, in una maturità che diede, specialmente in Messico ma anche in Spagna e Francia, una serie di violenti e profondi capolavori, da *Subida al cielo* a *Nazarin*, da *Viridiana* all'*Angel exterminador*.

Il nostro regista è solito dire: «La necessità di mangiare non scusa la prostituzione dell'arte. Sono contro la morale convenzionale, i fantasmi tra-

dizionali, il sentimentalismo, tutto il luridume morale della società. La morale borghese è per me l'anti-morale, perché fondata su tre istituzioni ingiustissime: la religione, la patria, la famiglia, e su altri simili pilastri. (...) Il cinema è un'arma magnifica e pericolosa; se a maneggiarla è uno spirito libero. E' lo strumento migliore per esprimere il mondo dei sogni, delle emozioni, degli istinti (...). Chiedo al cinema di essere un testimone, il resoconto del mondo, colui che dice tutto ciò che è importante nel reale. (...) Il dramma privato d'un individuo non può, secondo me, interessare nessuno che sia degno di vivere nel suo tempo. Se lo spettatore divide le gioie, le tristezze, le angosce d'un personaggio dello schermo, ciò può avvenire solo quando si vede il riflesso delle gioie, delle tristezze, delle angosce di tutta la società: e dunque le sue stesse». E ancora: «Sono sempre ateo, grazie a Dio (...). Credo che occorra cercare Dio nell'uomo, è un atteggiamento semplicissimo».

Su questa affermazione «contraddittoria» ci piace fermarci: la «contraddizione» è l'immagine più significativa dell'esperienza cinematografica ed esistenziale di Buñuel... Il paradossale, il rifiuto, sono per Buñuel un modo per affermare, al di là delle immagini e della negazione, una profonda esigenza di ricerca della verità.

Al mito del regista «maledetto» si è oggi sostituito quello del regista «alla moda» (*Bella di giorno*) e, con *La Via Lattea* e *Tristana*, al contrario, Buñuel sgombra il campo «da tutte le interpretazioni di anticlericalismo spicciolo che costellano la sua carriera: una contestazione a venti secoli di storia cristiana e ai suoi "tradimenti"».



Siamo nel Messico, alla fine del secolo scorso, prima della rivoluzione « nazionale » del 1910. Un prete vive in un quartiere malfamato, abitato da ladri, prostitute e vagabondi; e cerca, come il protagonista dell'« Idiota » di Dostoevski, di « imitare » Cristo. Ma l'imitazione di Cristo è difficile oggi come ai tempi di Pontio Pilato. Il prete è sottoposto a cento angherie, lo derubano, lo prendono in giro, lo percuotono. Egli si lascia prendere in giro, derubare, percuotere. E', questo il suo rapporto storicamente giustificato con la realtà sociale e umana di un paese depresso, arretrato, superstizioso e analfabeta.

Una notte c'è una rissa tra alcune prostitute. Una di esse uccide la avversaria con una coltellata e, ferita a sua volta, si rifugia nella stanza del prete. Questi non le rifiuta l'ospitalità, benché sappia che ha commesso un delitto; la cura e la guarisce. Ma la polizia indaga; la donna allora scappa, non senza dar fuoco alla casa del prete. E lui, dal canto suo, abbandonato dai superiori, getta la veste talare e prende la strada, un vagabondo come tanti altri.

Nel suo vagabondaggio, durante il quale vive di elemosina, incontra la prostituta e un'altra donna, un'epilettica abbandonata dal giovane indegno cui è torbidamente attratta.

Il prete, un uomo intelligente e umile, nell'atmosfera superstiziosa e

fanatica, viene creduto, contro la sua volontà, una specie di santo.

Nazarin continua a fare tutto il bene che può, tra malati moribondi miscredenti e appestati, per spirali sempre più larghe e pericolose che lo mettono fuori delle convenzioni sociali, nella luce dell'uomo che dà scandalo, deriso, sputacchiato e percosso dai suoi stessi beneficati e infine martorizzato: così la sua storia stringe i termini di somiglianza col dramma di Cristo. Le autorità li fanno arrestare tutti, mentre cercano di alleviare le sofferenze di un paese devastato dal colera. La prostituta assassina e redenta sarà avviata alla prigione; l'epilettica tornerà coll'amante; il prete sarà messo a disposizione dei superiori, i quali, com'è prevedibile, secondo la frase di uno di loro, cercheranno di costringerlo « a fare un compromesso con la realtà ».

E' il fallimento di Padre Nazario. Il « buon ladrone », un delinquente comune che lo difende dall'aggressione degli altri, ci dà la misura di quanto il suo messaggio non sia servito a nulla e non sia stato raccolto: « Tu sei dalla parte del bene, e io da quella del male. Siamo perciò inutili tutti e due... ». Su questo dubbio, Padre Nazario riprende la strada e il Cristianesimo pare condannato « in toto » da Buñuel, sia nelle sue espressioni « ufficiali » che in quelle « pure », alla sterilità.

Linguisticamente *Nazarin* si svolge con un « itinerario »: il cammino del Cristo per le vie della Palestina diventa simbolo in un prete messicano deriso dal « sistema » perché sta con i poveri, assolve le meretrici, cura i malati, irradia l'amore. Una purezza disarmata che passa in mezzo alla miseria e alla colpa. Con aperti parallelismi, Buñuel propone un rapporto tra le campagne palestinesi e quelle messicane, e usa per il suo protagonista gli stessi contrasti del Cristo: guarigioni strepitose, lebbrosi, discepoli, pie donne, ostilità del « potere » e della casta sacerdotale, condanna da scontare tra due ladroni.

Anzitutto *gli altri preti*. Ritratto di una chiesa asservita ai potenti: il ben nutrito ecclesiastico che si soffia il naso mentre il colonnello brutalizza il contadino poco ossequiente e neutralizza le minacce del militare contro Nazario, intervenuto a difesa del poveretto, in questi termini: « Lasciatelo, colonnello. E' un eretico. Uno qualsiasi di quei predicatori venuti dal Nord ». Con questa figura, il regista vorrebbe rappresentare un tipo di chiesa imborghesita, timorosa del rischio e in armonia col potere politico.

Il potere, personificato dal colonnello e dalla polizia, è boriosa oppressione, sprezzante di ogni legge e di ogni valore. E chi « sta sotto » sono i personaggi come Ughetto, il nano; Andara, la prostituta; Beatrice, l'epilettica. E tutti gli altri personaggi come il ladrone che



difende P. Nazario, che diventano il simbolo del totale fallimento di Nazarin e, con lui, per Buñuel, di tutto il Cristianesimo: Lucia lo respinge, Beatrice lo abbandona, il sacrilego rifiuta la sua parola, Andara non crede al perdono di Dio, la fede che germoglia intorno a Nazarin è fanatismo e superstizione, la sua chiesa lo rinnega, egli sprofonda sempre più in balla della solitudine. Il suo amore per gli uomini si rivela sterile, ridicolo, inutile.

A proposito di questo *Nazarin*, Buñuel disse: « Se Cristo tornasse lo crocifiggerebbero di

nuovo ». La sua talmente cristallina e inverosimile, a

Buñuel immagina allo stato puro, in re sospeso tra te vuol dimostrare opera risulti vana penetra veramente nella pasta umar nelle nuvole e non cui si dedica.

Ed ecco l'ipotesi Buñuel costruisce n *Nazarin*, dopo tutti, prende coscienza della prigionia, sulti del ladrone,

i significati (livelli di lettura)



è una santità
a da sembra-
stratta.

na il cristiano
questo esse-
rra e cielo e
come la sua
perché non
come lievito
a, cerca Dio
nell'uomo a

esi che Bu-
el suo finale:
ti i suoi sfor-
za, al momen-
sotto gli in-
che è possi-

bile solo un cristianesimo da
« uomo » concreto, partecipe
delle colpe di tutti. Quando Na-
zarin diventa un comune mor-
tale, uomo compromesso con
la povertà, con la miseria e an-
che con la colpa, quando s'ar-
rabbia, si dispera, soffre del
disprezzo come tutti, allora at-
tira su di sé l'attenzione e la
pietà altrui (la donna che gli
offre l'ananas).

Qui nasce la nuova coscienza
di un uomo che, preso at-
to dell'iniquità della sua pre-
senza mistica in un ambiente
refrattario, assume decisa-
mente il suo posto tra gli esclusi

della società, nella volontà di
condividerne, questa volta inte-
gralmente, la condizione di de-
gradazione e di rivolta. Egli
dapprima rifiuta il dono: lo sen-
te, la venditrice ambulante —
anch'essa creatura respinta ai
margini delle strade — ha com-
passione di lui, non perché lo
riconosce un innocente seviziat-
to, ma un colpevole disgraziato.
Lo sguardo che Nazarin posa
su di lei e le parole sono la
scoperta di una diversa e tut-
ta terrestre solidarietà umana.

*Ma non è ancora cristiane-
simo, questo? Il senso del film
resta « aperto ».*

il film la chiesa il cristianesimo



Il film si pone in una chiara dimensione di « contestazione ecclesiale ». Nazarin rappresenta il rifiuto di una Chiesa « ufficiale » che ha « tradito », ma Buñuel si spinge oltre ad affermare che il Cristianesimo, nella sua purezza religiosa, non serve alla salvezza dell'uomo, la « speranza » cristiana è proiettata in un « al di là » misterioso ed irrealistico ed è destinata al « fallimento » più totale.

Non si può non rilevare come il film di Buñuel arresti la sua ricerca e la sua indagine proprio laddove il Cristianesimo comincia: dalla Croce. E' dal fallimento della croce, dalla sconfitta (umanamente parlando) del Cristo che nasce la « speranza », la « certezza » cristiana della Risurrezione. Una speranza e una salvezza che sono al di là e al di sopra dell'uomo e della storia, che sono un discorso di « fede », che rimangono il motore più potente che muove il Cri-

stianesimo e la testimonianza cristiana su questa terra in un impegno inesauribile, anche di fronte ai fallimenti più totali. La « teologia della speranza » è proprio il recupero dell'impegno e della certezza di fronte al continuo « scacco » nella costruzione di un mondo all'insegna della pace, della giustizia, dell'uguaglianza, dell'amore.

Il secondo aspetto che va sottolineato all'interno del film è il fatto che non esistono « due chiese », ma « una sola chiesa in cammino verso la salvezza »: esiste dunque una chiesa che, in quanto « peccatrice » deve essere salvata, deve « convertirsi ». E in questa chiesa ci stanno i Nazarin e i « prelati » asserviti al potere che nell'unità, in nome del Cristo, assumono o no, nella Chiesa, l'atteggiamento di « conversione » che non avrà fine che alla « fine dei tempi ».

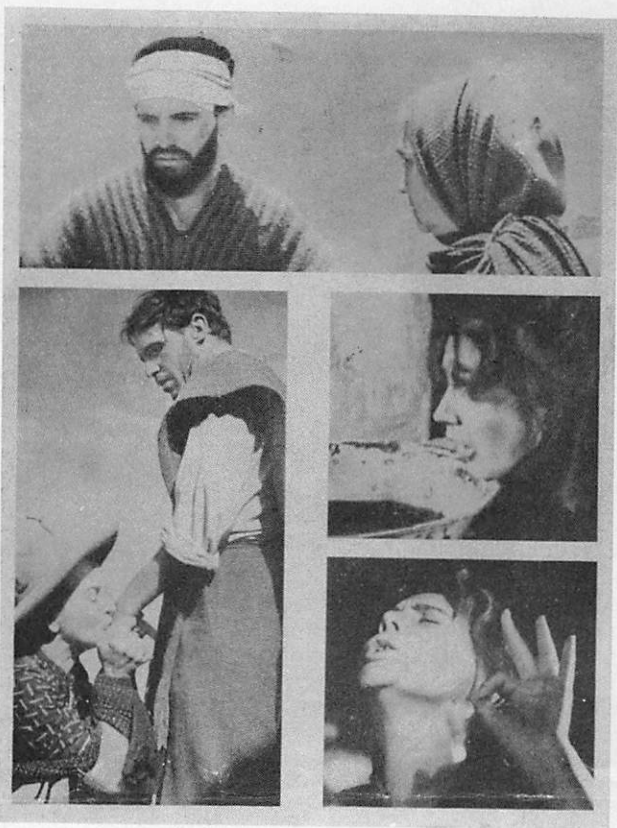
altri film di Buñuel



L'angelo sterminatore (foto sopra) è una sorta di compendio dell'attività di Buñuel. La denuncia di costume infatti vi si colora di tinte misticheggianti e lo stile realistico si contamina con i modi surrealistici e simbolici. Il film pertanto occupa un posto importante nella filmografia del suo autore, anche se non può competere con **Nazarin**, **Viridiana**, **Simon del deserto** (Cineforum, novembre 1968, n. 79).

« Nella visione di Buñuel si fronteggiano anzitutto... due amare delusioni: un cristianesimo impossibile in questo mondo ed un mondo di natura irrimediabilmente tarata... "Nazarin", "Viridiana", "Simon del deserto"... ne sono profondamente impregnate... In "Simon del deserto" si affina l'unione tra la forma ed il contenuto. Scenografia naturale, nudità di forme, riduzione degli aspetti barocchi e curiosi ad ascetiche proporzioni » (Cineforum, gennaio 1966, n. 51).





il film e lo spettatore

Non ci sono grandi difficoltà di lettura dei simboli e dei riferimenti, in questo film. La difficoltà, se mai, sta nella scarsa preparazione, a tutti i livelli, che si ha nella conoscenza della Chiesa e del Cristianesimo, in definitiva della scarsa conoscenza che si ha del Vangelo.

Per chi vive e soffre ogni giorno, cristiano o no, la dimensione della ricerca e dell'impegno, il film non può che portare un contributo stimolante di riflessione sul futuro della umanità.

Per chi ogni giorno vive e soffre all'interno della Chiesa, sarà del tutto inevitabile associare i personaggi del film a uomini e fatti dei nostri giorni: don Mazzolari, don Milani, don Lutte, padre Gauthier.

Per lo spettatore non cieco, non sordo, rimangono aperti problemi e interrogativi che non possono a nessun titolo restare senza risposta anche a livello di scelte individuali.