

Stefano Beccastrini

Scrittore di cinema, direttore della collana editoriale "Viaggio in Italia"

**“LA VIA LATTEA”
SUL CAMMINO DI SANTIAGO DI COMPOSTELA CON LUIS BUNUEL**



**Fondo in Valle di Non (Trento)
22-24 luglio 2006**

1. Introduzione. Luis Bunuel e “La Via Lattea”

Come ogni fenomeno di grande e duratura rilevanza storica e culturale, anche il plurisecolare pellegrinaggio a Santiago di Compostela ha influenzato, variamente connotandolo ed essendone connotato, il sistema delle arti.

Come ricorda l'illustre medievista, oltre che mio conterraneo toscano, Giovanni Cherubini nel suo “Santiago di Compostella. Il pellegrinaggio medievale”, non c'è alcun dubbio che il tema composteliano abbia avuto profondi riflessi sia nella letteratura (per esempio, oltre che in quella specificamente devozionale e di viaggio, nella lirica iberica delle origini e nelle chansons de geste francese) che nell'architettura (influenzando lo stile delle molte costruzioni religiose – chiese, monasteri, ospitali – sorte man mano lungo il suo percorso) che nella pittura (alla presenza del tema composteliano, con la sua tipica iconografia, nella pittura italiana del Medioevo ed oltre il presente convegno sta dedicando giustamente un'approfondita attenzione) e persino nella musica (come si sa, già il “Liber Sancti Jacobi” – o “Codex Calixtinus” che dir si voglia – contiene una sezione in cui son presenti musiche polifoniche e canzoni per così dire di strada – ossia cantate dai pellegrini durante il cammino – tra cui la celeberrima “Ultreya”, col ritornello “E ultreya e suseya, Deus adiuvanos”).

Tutto ciò, almeno fino al XVI secolo. Successivamente, nell'era moderna, il tema s'è notevolmente rarefatto (va ricomparendo di recente, almeno a livello letterario: si veda, per esempio, il romanzo “Il cammino di Santiago” del noto, ma da me pochissimo amato, scrittore brasiliano Paulo Coelho) e appare quasi totalmente estraneo nelle espressioni di quell'arte tipicamente novecentesca che è il cinema. Con un'importante, a mio avviso geniale, eccezione: il film *La Via Lattea* (1969) del grande regista spagnolo Luis Bunuel. Stranamente, del film poco si va parlando, all'interno dei pur numerosi (almeno negli ultimi anni) convegni e seminari d'argomento composteliano. Questo di Fondo, nel suo aver voluto e previsto una relazione sul tema, rappresenta, in tal senso, una meritoria e intelligente eccezione.

Quando, in pieno Sessantotto parigino (che gli dette la gioia di vedere scritte sui muri, da giovani studenti in rivolta contro l'autoritarismo e il conformismo, frasi come “L'immaginazione al potere” o “Vietato vietare”, il cui spirito egli aveva condiviso al tempo, qualche decennio prima e proprio a Parigi, della sua partecipazione al movimento surrealista), iniziò, nella capitale francese, la lavorazione del film *La Via Lattea*, Luis Bunuel, nato a Calanda presso Teruel nel 1900, era ormai anziano (quasi settantenne) ed aveva una lunga carriera di cineasta alle spalle.

Essa andava dai film giustappunto surrealisti realizzati a cavallo tra gli anni Venti e gli anni Trenta del Novecento in collaborazione con Salvador Dalí, ad alcune opere nate dalla sua adesione alla

repubblica spagnola poi sconfitta dalla sollevazione franchista, a un poco fertile soggiorno americano, a un lungo e invece fertilissimo periodo messicano (durante il quale realizzò alcuni capolavori quali *I figli della violenza* e soprattutto *Nazarin*, storia d'un prete che si schiera coi poveri e contro l'ordine costituito: andò lì lì per ricevere il premio dell'Office Catholique International du Cinéma, dando inizio a una lunga storia di irrequieto e polemico interesse reciproco tra Bunuel, e i suoi film, e il cattolicesimo) a un ritorno in Spagna agli inizi degli anni Sessanta (col film *Viridiana*, che vinse la Palma d'oro a Cannes ma menò scandalo tra clericali e benpensanti, provocando una durissima presa di posizione dell'Osservatore Romano nonché la destituzione, pare voluta da Franco in persona, del direttore generale della cinematografia spagnola, Josè Fontan), a quel *Bella di giorno*, realizzato due anni prima de *La Via Lattea*, che vinse il Leone d'Oro al Festival di Venezia (un premio che, aggiungendosi a quello ottenuto a Cannes da *Viridiana*, fece finalmente conoscere Bunuel anche al grande pubblico oltre che alla setta di quei cultori di storia del cinema che, come me, un po' follemente adorano registi e film quasi sconosciuti a gran parte del loro prossimo).

Dopo, Bunuel realizzò solamente altri quattro film: *Tristana*, *Il fascino discreto della borghesia*, *Quell'oscuro oggetto del desiderio*, *Il fantasma della libertà*. Quest'ultimo, lo fece all'età di 77 anni: nel 1982 morì, facendo in tempo a lasciarci il frutto più tardivo, questa volta non filmico bensì letterario, della sua creatività ovverosia quella autobiografia, "Dei miei sospiri estremi", dalla quale ho tratto vari spunti per questa mia chiacchierata.

2. La storia

La storia raccontata ne *La Via Lattea* non si presta facilmente ad essere riassunta, essendo quanto mai ricca di episodi più o meno legati tra loro ma situati in luoghi e periodi assai diversi nello spazio e nel tempo (secondo uno stile tipicamente bunueliano che, in quest'opera, raggiunge forse la sua massima libertà espressiva rispetto ai canoni narrativi tradizionali).

La sintetizzerò dunque in modo approssimativo, semplicemente per richiamarla alla mente di chi già ha visto il film e per farla seppur fugacemente immaginare a chi non abbia avuto questa fortuna.

La Via Lattea inizia mostrando un'antica mappa, con sopra disegnato il cammino di Santiago di Compostela, mentre una voce fuori campo avverte che, dopo la sua fama medievale, a partire dal XVI secolo quel cammino s'è praticamente interrotto a causa delle guerre di religione prima e della laicizzazione illuminista della cultura europea dopo (in realtà, veramente interrotto quel cammino non è mai stato, come anche varie relazioni presenti qui, nel convegno di Fondo, hanno mostrato, però ha certamente perso, per alcuni secoli, la sua universale importanza devozionale e socioculturale).

Sparì persino la reliquia dei resti dell'apostolo, fatta nascondere dal vescovo della città e ritrovata soltanto tre secoli dopo, alla fine del XIX secolo, così dando inizio a quel revival novecentesco del "cammino" che risultava, peraltro, ancora modesto all'epoca in cui Bunuel girò il film (la spiegazione iniziale, con tanto di mappa animata, pare proprio destinata a un pubblico europeo e mondiale di spettatori la maggior parte dei quali viene considerata ignara dell'argomento) e riesplse soprattutto a partire dall'Anno Santo 1993, grazie alla devozione composteliana di Giovanni Paolo II.

Due poveracci della Parigi dei tempi nostri, Jean e Pierre (Giovanni e Pietro: giovane l'uno, anziano l'altro), decidono di recarsi in pellegrinaggio a Santiago con lo scopo di rubacchiar soldi agli altri pellegrini. Partono così, moderni pìcari, finendo con l'incontrare, strada facendo, una surreale, ma storicamente attendibile ("...tutto quello che si vede e si sente nel film si basa su documenti autentici..." assicurò lo stesso Bunuel), sarabanda di vescovi e martiri, ortodossi ed eretici, devoti e blasfemi: da Priscillano al marchese De Sade, ai molinisti e ai giansenisti, ad alchimisti e prostitute, a sostenitori dell'immacolatezza della Madonna a oppositori ferocemente convinti del contrario, a rappresentanti delle idee di Marcione a seguaci di quelle di Nestorio, a inquisitori e peccatori, ad albighesi ed a calvinisti, a Gesù Cristo e la Maddalena e chi più ne ha più ne metta, lungo la tormentata storia intellettuale, oltre che fideistica e istituzionale, del Cristianesimo.

3. Le consonanze

Prima di dedicare la dovuta, seppur necessariamente rapida, attenzione al senso complessivo del film (quello che, nella testa degli spettatori, si traduce in domande del tipo: perché il regista lo avrà fatto? che cosa voleva dirci? e così via), credo opportuno prendere in esame alcune consonanze tra il film di Bunuel e la reale, plurisecolare storia del cammino di Santiago di Compostela (lo scopo è far capire come Bunuel, decidendo di mettersi filmicamente in marcia verso la leggendaria tomba dell'apostolo, lo fece con dovizia di riferimenti storici e culturali, non semplicemente usando come superficiale metafora tale cammino).

Partirò dal titolo. Si narra che nell'830 dopo Cristo due pastori, guidati da una stella, scoprirono in un campo un sarcofago con le reliquie del santo: da ciò il nome di Campus Stellae dato al luogo ove poi sorsero la cattedrale e la città. Ma tal nome era anche quello della Via Lattea: infatti (come ricordano Pierre Barret e Lean-Noel Gurgand nel loro "Alla conquista di Compostela") si narra, anche, che San Giacomo sia apparso a Carlo Magno, impegnato nella liberazione della Spagna dai Mori, indicandogliela e dicendogli *"La strada stellata che vedi nel cielo significa che tu andrai in Galizia alla testa di un grande esercito e che dopo di te tutti i popoli vi andranno in pellegrinaggio fino alla consumazione dei secoli..."*.

Ma perché, volendo narrare una storia capace di unire un sacro e celeberrimo pellegrinaggio cristiano alla ricostruzione, come in una sorta di antisacra rappresentazione, delle vicissitudini d'eretica devianza e d'inquisitoria ortodossia del Cristianesimo, Bunuel scelse Santiago e non, per esempio, Roma, sede della tomba dell'unico altro apostolo sepolto in Occidente, San Pietro, ma per di più cattedra di Pietro stesso e dei suoi pontifici successori? Sicuramente per la profonda "Hispanidad" dello stesso Bunuel, ma anche perché il movimento ereticale fu in Spagna più intenso che a Roma e forse perché Roma non era collocata, come Santiago, al termine d'una antica via celtica e in un luogo prossimo alla fine del mondo conosciuto, la Finis Terrae che guarda l'Oceano.

Ma è credibile che dei pellegrini si recassero a Santiago non per fede ma per ladrocinio? Senza alcun dubbio: già la cosiddetta "Guida del pellegrino di Santiago di Compostela" (in realtà, il quinto libro del "Liber Sancti Jacobi") che risale al XII secolo ed è attribuita ad Aymeri Picaud, un chierico del Poitou, citava le fonti di pericolo per il pellegrino devoto e bene intenzionato: oltre ai lupi pirenaici, le acque spesso infide, le prostitute (ben presenti nel film di Bunuel), anche i locandieri disonesti e malfattori (come quello presente nella celeberrima leggenda del miracolo dell'impiccato, di cui molto s'è parlato anche qui a Fondo e sulla quale abbiamo potuto vedere alcuni affreschi), i falsi preti, i falsi funzionari pretendenti un pedaggio, i ladri e predoni di professione (il Concilio laterano del 1123 prevede la scomunica per questi "coquillards" – persone che sfoggiavano le emblematiche conchiglie per sembrar pellegrini e imbrogliare i pellegrini veri, detti invece "jacquets" - ma anche una nota pellegrina come Bona da Pisa racconta d'aver dovuto lottare con un ladro intrufolatosi nel suo gruppo di viaggio). Insomma, lungo il cammino andavano marciando non soltanto un gran numero di devoti ma, come scrive Cherubini, anche *"...mercanti desiderosi di frodare le gabelle, chierici girovaghi, giocolieri, prestigiatori, mendicanti che ostentavano false malattie, prostitute, ladri di strada, grassatori, delinquenti..."*: tutta quella varia e variopinta umanità così ben caratterizzata, a livello letterario e in riferimento a un altro tipo di pellegrinaggio, quello a Canterbury, dal grande Geoffrey Chaucer.

Quanto agli eretici, che nel film di Bunuel svolgono un ruolo essenziale, essi pure percorrevano numerosi il cammino di Santiago, anch'essi come i ladri, seppur per finalità ben diverse, sperando di trarne profitto, ovverosia - nel lor caso - di trovare nuovi proseliti: albigesi e catari, valdesi e seguaci di fra' Dolcino e così via, durante tutto il Medioevo si servirono del cammino per spostarsi, celarsi, propugnare le loro idee.

Il percorso, infine: la medievale Guida di Picaud indicava quattro strade ai pellegrini provenienti dall'Europa non iberica (e dunque, da un certo punto in poi, dalla Francia): la via Tolosiana, la via Podiensis, la via Turoniensis (ovverosia, che passava da Tours) e la via che *"...attraversa Sainte-Marie-Madeleine di Vézelay, Saint Léonard nel Limosino e la città di Perigord"*. Ben informato anche su questo aspetto, Bunuel sceglie di far percorrere ai suoi pellegrini la terza via, quella che passa da Tours (ove si venerava San Martino, patrono dei Gall) giungendo poi a Poitiers, a Bordeaux, a Ostabat, lungo il cosiddetto "camino francés": infatti proprio a Tours, ove i camerieri

d'un ristorante s'interrogano sulla doppia natura di Cristo, e a Bordeaux, ov'ebbe luogo il sinodo che condannò Priscillano, Jean e Pierre fanno, nel film, significative soste e significativi incontri.

4. Un ateo sul cammino di San Giacomo di Compostela

Venendo al senso del film, chiediamoci: perché, ormai anziano, Luis Bunuel, il quale diceva di sé (con espressione, peraltro, intenzionalmente contraddittoria) di “essere ateo per grazia di Dio”, decise di mettersi sul cammino di Santiago di Compostela?

Sappiamo che, rientrato in Spagna - dal lungo esilio messicano - alla fine degli anni Cinquanta, lesse appassionatamente l'opera di Menendez Pelacio su “Gli eterodossi spagnoli”. Essa, affermò poi, “...m'insegnò molte cose...sui martiri eretici, convinti della loro verità quanto i cristiani, se non di più. Nel comportamento dell'eretico, è proprio questa ambizione di possedere la verità, nonché la stranezza di certe invenzioni, che mi ha sempre affascinato...”. La convinzione d'essere nel giusto e la stranezza di molte delle idee che di tale convinzione stanno alla base sono, dunque, ciò che delle eresie e degli eretici affascina Bunuel. Non c'è da stupirsi, in quanto egli ha scritto di aver sempre odiato i “detentori di verità” e sempre amato i “maniaci”: gli eretici, dal suo punto di vista, sono contraddittoriamente l'una e l'altra cosa e per questo l'affascinano (questa fascinazione, io credo, è spia della sua stessa contraddizione, di rifiuto - per la pretesa di univoca verità - e di interesse - per la maniacalità dottrinale - del Cristianesimo).

Ma di quale pasta era fatto l'ateismo di Bunuel? Non, come spesso accade, di pasta scientifica. Anzi, egli pone in bocca (ma esprimendo appieno il proprio pensiero) a un personaggio de *La Via Lattea* questa frase: “*Odio talmente la scienza che per reazione finirò nell'assurdità di credere in Dio!*”. Bunuel, insomma, rifiuta l'idea di Dio (cioè del supremo “detentore di verità”) in nome non della scienza positiva bensì, per usare una parola da lui amatissima e quindi usatissima, del “mistero”.

Egli considerava l'umana brama di capire, spiegare, trovare giustificazione a tutto (anche, tramite la fede in un Dio eterno e creatore, all'esistenza misteriosa dell'universo, del mondo, della vita e della morte) come una sciagura: “...se fossimo capaci di rimettere al caso il nostro destino - ha scritto - e accettare tranquillamente il mistero della nostra vita, potremmo godere di una certa felicità, parente prossimo dell'innocenza...” (innocenza: concetto cristiano e ulteriore prova di quanto certi aspetti, intellettuali e morali, del Cristianesimo fossero, più o meno consciamente ma certo fortemente, presenti nel suo animo: del resto, nella sua autobiografia, Bunuel narra di aver sognato, a settant'anni, la Madonna che era “...tutta circonfusa di dolcezza...e mi tendeva le mani...e parlava, a me sinistro miscredente, con tutta la tenerezza del mondo...Ho voluto ricostruire questa immagine ne *La Via Lattea*, ma è ben lontana dalla forza di convinzione immediata che aveva nel mio sogno...Mi inginocchiai, gli occhi mi si riempirono di lacrime e mi sentii di colpo sommerso dalla fede...Quando mi svegliai mi ci vollero due o tre minuti prima di ritrovare la calma...”).

Egli, dopo aver narrato che il film fu accolto in maniera spesso opposta (ci fu chi, come Carlos Fuentes, lo considerò uno strumento di lotta antireligiosa e chi, come Julio Cortazar, disse che pareva finanziato dal Vaticano) ne offrì una propria chiave lettura: “*La Via Lattea...era una scorribanda nel fanatismo in cui ciascuno si aggrappava con forza e intransigenza alla sua porzione di verità, pronto a morire per lei. Così mi pareva che la via percorsa dai due pellegrini si potesse applicare a qualsiasi ideologia...*”.

Quindi, un film contro il fanatismo dei sedicenti detentori della verità (qualche critico, recensendolo, accennò anche al fatto che il film, metaforicamente, potesse essere pure letto come una satira del marxismo e di tutta la sua storia, dottrinalmente e artificiosamente ampia quasi quanto quella cristiana, di ortodossie ed eresie, con relative scomuniche e persecuzioni: lo fece, per esempio, Ugo Casiraghi su “L'Unità”).

Però, come già detto, tra le passioni di Bunuel non c'era soltanto quella, in negativo, orientata contro i fanatismi ma anche quella, in positivo, orientata a favore delle manie, delle stravaganze, degli anticonformismi. E c'è, nel film, un pellegrino (il pellegrino per eccellenza, quello cui, simbolicamente, tutti i pellegrini vorrebbero, o dovrebbero, assomigliare) che per buona parte del film stesso risponde a queste caratteristiche: Gesù Cristo, di cui Bunuel dice: “... ride e corre, sbaglia strada, si dispone persino a farsi la barba, è molto lontano dall'iconografia

tradizionale...”. Però Bunuel, verso la fine, gli fa dire una frase (del resto evangelica, ma qui bunuelizzata) che non può non darci da pensare: “*Son venuto per portare la spada, non la pace...*”. Quale spada? Da chi brandita contro chi?

5. “Bisogna essere folli per andare a Santiago”. Conclusioni

Alla fine del film, Cristo dona la vista a due ciechi ma uno soltanto di loro, grazie alla vista recuperata, lo segue poi nel cammino, varcando un fosso. L’altro, spaventato dal fosso (una cosa che non aveva mai visto), rimane indietro.

Mi viene sempre da domandarmi, ogni volta che rivedo (e accade spesso) *La Via lattea*, se Bunuel volesse che noi spettatori ci riconosciamo in uno dei due ciechi, e quale, e perché.

Il primo non teme il nuovo, usa subito la vista miracolosamente appena ricevuta, salta il fosso, sceglie di seguire Gesù. Verso cosa? Perché gli spettatori dovrebbero riconoscersi in lui, che si mette a seguire un profeta il quale, forse malgrado le sue intenzioni, ha dato il via alla storia di sanguinosa contrapposizione tra ortodossie ed eresie che tutto il, precedente, resto del film ci ha mostrato? L’altro cieco resta lì, finalmente vedente ma incapace d’usare la vista anche soltanto per varcare un fosso. Perché dovremmo identificarci in lui, che non segue il Maestro non per scelta ma per timore?

Del resto, Bunuel, in quella pagina dell’autobiografia in cui confessa le sue predilezioni e le sue antipatie, dice d’aver sempre provato un oscuro fastidio di fronte alla figura d’un cieco. Perché, dunque, dovrebbe chiamarci a scegliere tra due di essi? E se volesse suggerirci una, ma nel film non mostrata, terza alternativa: non seguire il maestro ma neppur restar fermo, nell’isolamento impaurito? Contentiamoci di porci la domanda sul significato dell’estrema, filmica parabola dei due ciechi non cercando di darvi una risposta, così rispettando l’ultimo mistero ermeneutico di questo film bellissimo e misteriosissimo.

Credo invece, infine, di poter rispondere alla domanda sul perché Bunuel si sia messo, facendo questo film, in cammino per Santiago di Compostela. La risposta l’ho trovata in un passo dell’opera “Elogio della follia” di Erasmo da Rotterdam, laddove il grande umanista ebbe ad affermare che “*Bisogna essere folli per andare a Santiago*”. Bunuel, nel suo ritenere il cinema lo strumento migliore per far parlare l’inconscio, un po’ folle lo era certamente.

Forse un po’ folli lo siamo anche noi, nel nostro “andare a Santiago”, da Fondo in Valle di Non, camminando non con i piedi ma con la mente (e forse anche con il cuore).

D’altronde, come ha scritto nel suo “Storia del camminare” Rebecca Solnit, “...*camminare è una delle costellazioni del cielo stellato della cultura umana, una costellazione formata da tre stelle: il corpo, la fantasia e il mondo aperto...Le linee tracciate tra le stelle sono come sentieri consumati dall’immaginazione di coloro che li hanno calcati in precedenza. La costellazione chiamata camminare ha una storia percorsa da tutti quei poeti e quei filosofi e quei rivoluzionari, da pedoni distratti, da passeggiatrici, da pellegrini, turisti, escursionisti, alpinisti, ma il suo futuro dipende dal fatto che quei sentieri di collegamento vengano percorsi ancora...*”.

Tra i tanti sentieri di collegamento che l’umanità va, nei secoli, percorrendo, alcuni, per la loro forza culturale e simbolica, hanno acquisito un valore semanticamente più forte e convincente di altri: il cammino verso Santiago di Compostela è uno di essi. Per questo in tanti tendiamo a percorrerlo e ripercorrerlo: pellegrini devoti e camminatori agnostici, persone assetate di grazia e cercatori d’avventura, donne ed uomini spinti dalla lettura del “Liber Sancti Jacobi” o da quella (ahimé, ma le vie di Santiago sono infinite) del romanzo di Paulo Coelho, marciatori in nome di Dio o dell’Europa da costruire (o ricostruire su nuove basi), giovani chierici pieni di fede o vecchi cineasti atei per grazia di Dio, tutti quanti, comunque, consapevoli del proprio comune, umano, terreno “Status Viatoris”.

Grazie dell’attenzione e... Ultreya!