CircuitoCinema
SPAZIO CRITICO

IL DESERTO TORNERÀ AD ESSERE MARE: LA TRILOGIA DI GLAUBER ROCHA

di Giovanni M. Rossi

Noi – che abbiamo fatto questi film brutti e tristi, questi film gridati, disperati, dove non è sempre stata la ragione ad alzare di più la voce – noi sappiamo che la fame non sarà curata dalle pianificazioni governative, e che i rammendi del Technicolor non nascondono, ma aggravano i suoi tumori. Ma sappiamo che soltanto una cultura della fame, minando le proprie strutture, può superarsi qualitativamente: e la più autentica manifestazione culturale della fame è la violenza. […] Qui risiede la tragica originalità del Cinema Nôvo in rapporto al cinema mondiale: la nostra originalità è la nostra fame, e la nostra più grande miseria è che questa fame, essendo sentita, non è compresa»: con queste tesi provocatorie Glauber Rocha (1939-1981), una delle figure di punta del cinema brasiliano degli anni ’60, animava la discussione sulle *nouvelles vagues* latino-americane in un convegno tenutosi a Genova nel gennaio 1965. Nell’anno precedente, il 1964, il Brasile aveva incassato il duro golpe del generale Humberto Castelo Branco, che aveva soppresso le più elementari libertà democratiche e inasprito la censura, ma al tempo stesso aveva inviato a sorpresa, al Festival di Cannes, il

secondo lungometraggio di Rocha, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Il dio nero e il diavolo biondo), arrivato a un soffio dalla Palma d'oro. Quell'"estetica della fame e della violenza" teorizzata dal cineasta di Bahia, sintesi del radicalismo politico, del rigetto dell'imperialismo americano come del dominio hollywoodiano e di un'inedita ricerca linguistica che scuoteva le frange più avanzate della sinistra culturale, si era già incarnata in un nuovo modo di narrare - macchina a mano nei set naturali, volti e corpi autentici - le contraddizioni più aspre di quella terra, visualizzando nel fascinoso *sertâo* del Nordeste straziato dalla siccità e dalle secolari ingiustizie sociali le figure di una cultura contadina intrisa di misticismo, di arcaismi religiosi, di rituali violenti: Manuel il *vaquero*, che uccide il padrone e le sue guardie per sfuggire con la moglie Rosa dallo sfruttamento; il beato Sebastiâo, il dio nero che annuncia miracoli e predica la morte sul Monte Santo; Corisco, il diavolo bianco campione di stupri e spietate vendette; Antonio das Mortes, il giustiziere implacabile ingaggiato dai rancheros. In questa lunga ballata ritmata dalle strofe di un cantore cieco (con la musica e la voce di Sergio Ricardo) le strade pietrose e insanguinate s'intrecciano, si confondono, non salgono al paradiso, semmai suggeriscono la necessità vitale di trovare un'altra pista, il sogno dell'utopia individuale e collettiva, quando "o sertão vai virar mar", il deserto tornerà ad essere mare e l'uomo si libererà da solo, senza demoni o dei.

Con *Terra em Transe* (Terra in trance, 1967) Rocha affronta in maniera ancora più personale la condizione tragica dell'intellettuale brasiliano – la figura emblematica del poeta e giornalista Paulo, colpito a morte dalla polizia, che rivive in flashback, delirando, le proprie indecisioni politiche fra un candidato conservatore e uno liberale, entrambi corrotti e dalle molte promesse elettorali mai mantenute – stretto fra la morsa del militarismo e la tentazione della lotta armata con il

popolo e per il popolo. Nella provincia immaginaria di El Dorado, dove le contrapposizioni di classe sono assai aspre, va in scena un teatrino stilizzato di giochi e balletti di palazzo, di scontri barocchi più che ideologici, di festini decadenti, di rivolte di piazza represse con durezza, di amari ripiegamenti. Lontano dalle commedie musicali e dai melodrammi borghesi del passato, Rocha, con la mente rivolta all'amato Godard e uno sguardo profondo al magistero di Orson Welles, confida allo schermo con rabbia e passione l'anatomia di una sconfitta.

Nel 1969 *O Dragâo da Maldade contra o Santo Guerriero*, meglio noto fuori dal Brasile come *Antonio das Mortes*, riportò dal Festival di Cannes il premio per la miglior regia e diffuse nel mondo i bagliori rivoluzionari del Cinema Nôvo (al tramonto) e del suo capofila che presto avrebbe lasciato il proprio paese sempre più sprofondato nella dittatura militare. Ritornava come protagonista il personaggio già apparso nel *Dio nero*, il cacciatore di taglie al soldo degli allevatori e degli agrari, che però mutava di segno a contatto con la miseria e l'oppressione dei villaggi contadini e puntava le armi, in simbolica unione con il maestro e il prete, contro il potere e i suoi sicari. Mutuando la lezione western di Sergio Leone e l'iconografia della leggenda di San Giorgio e il Drago, Glauber Rocha rinverdiva l'epica del *sertâo* affrescandola con la policromia dell'Eastmancolor, punteggiava la storia di duelli spettacolari, di canti e balli mistici, di beati della montagna in estasi e sante invasate, a un tempo affascinato e perplesso di fronte alla credulità popolare. Ma la lotta è ancora lunga e ai margini del deserto, lungo una strada asfaltata che annuncia la modernità, Antonio il solitario rinviene un segno nuovo e minaccioso dei tempi, la conchiglia gialla della Shell. E Glauber il ribelle prendeva la via dell'esilio.

Giovanni M. Rossi