

Il manifesto del Cinema Novo. Estetica della fame*

di Glauber Rocha

Intendo definire i rapporti tra la nostra cultura e la cultura civilizzata in termini meno limitativi di quelli usati dagli osservatori europei nelle loro analisi. Infatti, mentre l'America Latina piange costantemente la straziente miseria, l'osservatore straniero coltiva il sapore di questa miseria, non come un sintomo, ma soltanto come un dato formale del suo campo di indagini. In entrambi i casi si tratta di atteggiamenti formali, nati dalla passione illusoria della verità (uno dei più strani miti terminologici insinuatisi nella storia latina), la cui funzione è per noi di redenzione, mentre essa non ha per lo straniero altro significato se non la semplice curiosità: nient'altro, a nostro avviso, che un semplice esercizio dialettico.

In tal modo, né il latino-americano comunica la sua vera miseria all'uomo civilizzato, né l'uomo civilizzato comprende veramente la miserabile grandezza del latino-americano. Fondamentalmente la situazione delle arti in Brasile dinanzi al mondo può essere così sintetizzata: fino ad oggi una falsa interpretazione della realtà ha provocato una serie di equivoci, che hanno contaminato il campo artistico ma soprattutto il campo politico.

All'osservatore europeo, i processi di creazione artistica del mondo sottosviluppato interessano soltanto nella misura in cui soddisfano la sua nostalgia. Ma questo si presenta in forma ibrida, come una tarda eredità del mondo civilizzato, eredità – oltre tutto – mal compresa, perché imposta dal condizionamento colonialista. L'America Latina rimane tuttora una colonia: la differenza tra il colonialismo di ieri e quello di oggi sta soltanto nella forma più perfezionata degli attuali colonizzatori. E intanto altri colonizzatori cercano di rimpiazzare gli attuali, preparando contro di noi future spedizioni in forme ancora più sottili e paternalistiche. L'America Latina non è che una questione di cambio della guardia fra colonizzatori: e la nostra liberazione, di conseguenza, è sempre in funzione di una nuova dipendenza. Questo condizionamento economico e politico ci ha condotti al rachitismo filosofico e all'impotenza, che, a volte inconsciamente a volte no, generano rispettivamente la sterilità e l'isteria.

* Tratto da "Revista Civilização Brasileira", 3, luglio 1965.

Noi comprendiamo questa fame, che l'europeo non ha capito, e che neppure la maggior parte dei brasiliani hanno capito. Per l'europeo, si tratta di uno strano surrealismo tropicale. Per il brasiliano no, si tratta di una vergogna nazionale; non mangia, ma ha vergogna di dirlo; e soprattutto, non sa da dove viene questa fame; 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 automatica manifestazione culturale della fame è la violenza.

La mendicità, tradizione che si è stabilita con la redentrice pietà colonialista, è stata una delle cause della manifestazione politica e della menzogna culturale retorica e nazionalista: i resoconti ufficiali sulla fame chiedono soldi ai paesi colonialisti per costruire scuole senza creare professori, per costruire case senza offrire lavoro, per insegnare i mestieri senza insegnare l'alfabeto. La diplomazia chiede, gli economisti chiedono, la politica chiede: il Cinema Novo, in campo internazionale, non ha chiesto nulla: si è imposto con la violenza delle sue immagini. Una estetica della violenza, prima di essere primitiva e rivoluzionaria, è il momento in cui il colonizzatore si accorge dell'esistenza del colonizzato: solamente se il colonizzato prende coscienza della sua unica possibilità, la violenza, il colonizzatore può comprendere, attraverso l'orrore, la forza della cultura che egli sfrutta. Finché non impugna le armi, il colonizzato è uno schiavo: c'è voluto un primo poliziotto ucciso, perché il francese si accorgesse dell'esistenza di un algerino. Questa violenza, tuttavia, non impregnata di odio, come neppure la diremmo legata al vecchio umanesimo colonizzatore. L'amore che questa violenza contiene è altrettanto brutale della violenza stessa, perché non è un amore compiacente o contemplativo, ma un amore di azione e di trasformazione.

È ormai passato il tempo in cui il Cinema Novo doveva spiegarsi per esistere: il Cinema Novo ha bisogno di esistere con maggiore consapevolezza per spiegarsi meglio, in modo che la nostra realtà sia più evidente alla luce di un pensiero che non sia debilitato o delirante per la fame. Il Cinema Novo è un fenomeno dei popoli nuovi e non un'entità privilegiata del Brasile: dove ci sia un cineasta disposto a filmare la verità e ad affrontare i modelli ipocriti e polizieschi della censura intellettuale, lì ci sarà un germe vivo del Cinema Novo. Dove ci sia un cineasta disposto ad affrontare lo sfruttamento, la pornografia, il tecnicismo, lì ci sarà un germe del Cinema Novo. Dove ci sia un cineasta, di qualunque età e di qualunque

origine, pronto a porre il suo cinema e la sua professione al servizio delle cause importanti della sua epoca, lì ci sarà un germe del Cinema Novo. Il Cinema Novo si emargina dall'industria perché l'impegno del Cinema Industriale è con la menzogna e con lo sfruttamento. L'integrazione economica e industriale del Cinema Novo dipende dalla libertà dell'America Latina. Per questa libertà, il Cinema Novo si impegna, in suo nome, e in nome dei suoi prossimi o dispersi membri, dei più asini e dei più ricchi di talento, dei più deboli e dei più forti. È una questione di morale, che si rifletterà nei film, nel tempo di filmare un uomo o una casa, nel dettaglio localizzato, nella morale affermata: il Cinema Novo non è un film ma un insieme di film in evoluzione che, alla fine, darà al pubblico la coscienza della propria miseria.

Per questo non abbiamo con il cinema mondiale altri punti di contatto che quello delle origini tecniche e artistiche del cinema. Il Cinema Novo è un progetto che si realizza nella politica della fame, e soffre, proprio per questo, tutte le conseguenti debolezze della sua particolare condizione di esistenza.