

# L'Unità *due*

GIOVEDÌ 6 AGOSTO 1998

Esce un libro di liriche del poeta brasiliano, padre della bossa nova, amico di Ungaretti e Orson Welles

**M**OLTI lo ricordano sul palco di Toquinho seduto a un tavolino, una tovaglia a quadri, la bottiglia di whisky e il bicchiere colmo, la sigaretta sempre appesa alle labbra e qualche foglio sgualcito da leggere, magari pieno di appunti. Vinicius de Moraes spiegava che «per vivere un grande amore è necessaria molta concentrazione e molto senno, molta serietà e poco riso - per vivere un grande amore». È già una lista infinita di doti necessarie e obbligatorie. Salvo concludere che tutto ciò è inutile «se in questa selva oscura e dissennata non si è capaci di trovare la benamata - per vivere un grande amore».

In una recente trasmissione di «Fuori orario» è capitato passasse un vecchio filmato in bianco e nero girato nella Rio de Janeiro della anni Sessanta. In un locale pieno di fumo, birra e cachaca sedevano Vinicius e i suoi amici. Nella rapidità delle immagini pareva di riconoscere giovanissimi Antonio Pecci in arte Toquinho, Jobim, Baden Powell, Glauber Rocha, Leon Hirszman, Pedro de Andrade, Odete Lara, Gilberto. D'improvviso uno di loro batte due colpi sul tavolo, un altro lo segue, uno tira fuori una chitarra e si scatena del samba. Di quella stagione indimenticabile e irripetibile, di cui Vinicius è stato il profeta, restano tracce indelebili nel cinema, nella musica, nella poesia, nella scrittura, nell'idea stessa del Brasile. «Per vivere un grande amore» è appunto il titolo di un libro edito dagli Oscar Mondadori (pagine 177, lire 12.000) che suona come un doveroso ma tardivo omaggio al poeta vagabondo morto nella sua Rio nel 1980. Vi si trovano gli scritti in prosa poetica di due opere del maestro brasiliano, «Para viver um grande amor» e «Para uma menina com uma flor». Romanticismo e trasgressione, allegria e tristezza attraversano gli scritti di Vinicius. La dimensione della piccola vita brasiliana e della realtà quotidiana (la casa materna, il tavolo di legno di jacaranda che ricorda l'infanzia, la vita con i figli, l'esercizio della cronaca, il calcio e Pelé) si sposa col potere evocativo delle grandi tensioni (le definizioni di poesia e trasfigurazione, la solitudine e il disperdersi, Rilke, Amado, Eluard).

Se la cultura brasiliana si affermò nel mondo il merito va principalmente a Vinicius, nato nel 1913 a Rio in una famiglia di nobili origini tedesche. Era un «poetinho» non ancora vagabondo quando a San Paolo del Brasile nel 1936 conobbe un altro cosmopolita, Giuseppe

Ungaretti, in quel periodo insegnante nella metropoli più italiana del mondo. Si ritrovarono poi nel dopoguerra quando Ungaretti lo inserì in un'antologia della poesia brasiliana. Anni dopo, eravamo in pieno '69 e Roma era il rifugio dei brasiliani antiregime. Vinicius incise un disco ormai introvabile («La vita è l'arte dell'incontro») ricambiando il favore e inserendo la voce del poeta italiano. Attorno a Vinicius cresceva una generazione di artisti che segnò il cammino tortuoso verso la libertà del Paese latino americano, dall'era populista di Goulart al col-



## Vinicius de Moraes E Rio visse la sua stagione eroica

# L'anima del Brasile

Vinicius de Moraes poco prima di morire e, in alto, in una foto di qualche anno prima insieme a Toquinho.



come coscienza della propria condizione sociale e come mezzo di ribellione. Sono gli anni di Antonio das Mortes, del terzo-mondismo, della lotta anticapitalista e della solidarietà internazionale. Poi venne la deflagrazione finale, il tropicalismo. Ci furono opere di impatto come «Terra em transe» di Rocha nel cinema; «Tropicalia» di Caetano Veloso nella musica; i quadri di Oiticica nella pittura; opere teatrali come «Roda Viva» di Chico Buarque de Holanda, interrotto dagli squadristi armati nel luglio del '68 a San Paolo. Il V° atto costituzionale del 13 dicembre '68 e la legge sulla censura preventiva del '70 provocò una caduta qualitativa dell'arte oltre che della vita politica e sociale. Vinicius non fu tra quelli, come Jorge Amado, Nelson Rodrigues ed Erico Verissimo che protestarono vibratamente. Eppure lui fu tra gli artisti che subirono l'effetto della censura. In quel periodo i migliori musicisti lasciarono il Paese: Chico venne in Italia, Caetano e Gil, dopo la prigionia, fuggirono a Londra. Il Cinema Novo fu perseguitato ed esiliato, i suoi autori divennero zingari della pellicola. Quando Rocha uscì dal Brasile portando via la copia di «Antonio das Mortes», che vinse a Cannes nel '69, il Cinema Novo si decompose nell'esilio e si distanziò dal Cinema Marginal che condusse l'opposizione interna al Brasile. È Vinicius? Lui era considerato il grande vecchio dell'arte

brasiliana, il padre della bossa-nova, il consigliere dei musicisti, l'inventore dell'Orfeo Negro. Nella sua bella casa di Rio, dalle cui finestre si poteva vedere il Pan di Zucchero, passavano artisti di tutto il mondo. E passarono tante mogli: sette per la precisione. Che gli garantirono un numero imprecisato di eredi. La sua battaglia principale non fu contro una qualsiasi volgare dittatura, ma contro l'angoscia della vita umana: «Io muoio ieri, nasco domani, vado ov'è spazio, mio tempo è quando». La sua musica, del resto, conteneva secoli di dolori dei negri e dei bianchi. La sua musica era già desiderio di libertà. Di avanguardie ne aveva conosciute e dirette molte in quarant'anni di attività. Era diventato un simbolo di ribellione e libertà, il più negro dei bianchi d'America, l'autore di rivoluzioni culturali, un ricco bohemien di Rio, un maestro panciuto con i capelli lunghi e bianchi, la voce roca, i denti segnati dal fumo, lo stomaco segnato dall'alcol. Agli amici desiderosi di libertà consigliava di insistere con l'arma dell'arte. Morì a soli 66 anni per un edema polmonare e non fece in tempo a vedere un civile eletto alla carica più alta dello Stato dopo vent'anni di dittatura militare. Chissà che feste avrebbe fatto e che musiche avrebbe inventato.

Marco Ferrari

po di Stato di Castelo Branco sino alla dittatura militare del dicembre '68 ordita da Costa e Silva che portò ad arresti, attentati e rapimenti.

Lui, Vinicius, con la calma serafica del diplomatico avvezzo a destreggiarsi tra politica e arte (aveva avuto incarichi a Los Angeles, Roma e Parigi) e, perché no, con la calma del quarantenne bicchiere di whisky invitava tutti alla speranza, a guardare oltre, a diventare avanguardia, a disegnare il futuro. Negli anni Cinquanta aveva già fatto incredibili scoperte per un uomo nato nel mondo povero: la poesia

(da «Cammino verso la distanza» del 1933 a «Il libro dei sonetti» del '57), la cultura europea (Ungaretti e Rimbaud e gli studi a Oxford), il cinema (quando fu diplomatico a Los Angeles divenne amico di Orson Welles) e la musica (suonava la chitarra). Gli mancava la narrativa: difatti scrisse un romanzo di trecento pagine ma poi, insoddisfatto, stracciò. Sono queste le premesse per una svolta personale importante, quella del '56 quando scrisse un'opera teatrale, «Orfeo negro» e invitò Jobim a comporgli le musiche. Vinicius, Jobim e Joao Gilberto

quello stesso miracoloso anno crearono un genere musicale destinato a non morire mai, la «bossa nova», l'evoluzione del samba.

La rivisitazione del mito di Orfeo e Euridice in chiave cariosa (il giovane tranviere-cantante e la ragazza fuggita da un misterioso persecutore) appassionò Marcel Camus («La donna di Saigon» 1957, «Rio Negro» 1961, «Ossezione nuda» 1968) che ne trasse il suo capolavoro cinematografico. Amore e morte sconfinano dal mito ed entrano a pieno titolo nella canzone brasiliana. Scoperti Jobim e Gilber-

to, alla corte di Vinicius arrivano presto altri interpreti della magica stagione brasiliana, primi tra tutti Baden Powell e Toquinho. Dal sodalizio con Jobim nascono canzoni eterne come «La ragazza di Ipanema», da quello con Baden scaturiscono brani come «Berimbau» e «Cantinho de Oshanna», da quello con Toquinho composizioni come «L'apprendista poeta» e «Fiore della notte». Il mosaico di Vinicius è ormai completo: alla visione cariosa si aggiungono quella afro-samba di Bahia e quindi quella metropolitana paulista. Tutto animato da un

rapporto testo-musica che fa entrare la canzone nella memoria della gente.

Ma il tormentato Brasile non è solo musica. Nel 1965 Glauber Rocha definisce il concetto di «estetica della fame» e con esso le linee tematiche, linguistiche e stilistiche del Cinema Novo brasiliano, annunciato nel '62 dal testo «Revisione critica del cinema brasiliano». La breve e intensa stagione (con Rocha, De Andrade, Hirszman, Farias, dos Santos, Saraceni, Neves, Dahl e altri) dimostrò che il cinema poteva essere usato come strumento di lotta e di emancipazione,

rapporto testo-musica che fa entrare la canzone nella memoria della gente.

In prima linea c'è la nipote del fondatore della psicoanalisi, curatrice di una polemica mostra a Washington  
**America, la grande offensiva d'autunno contro Freud**

BRUNO GRAVAGNUOLO

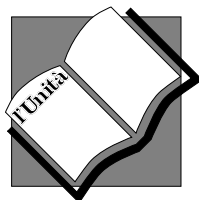
**E**DAGLI USA arriva l'ennesimo attacco alla psicoanalisi. E l'occasione, un vero evento culturale, non è insignificante: una grande mostra su Freud, organizzata in ottobre a Washington dal Congresso americano. Che esibirà, cento anni dopo la «Traumdeutung», lo sterminato archivio del fondatore della psicoanalisi. Con libri, fotografie filmati, lettere. E un facsimile del lettino viennese dove Freud affrontò i suoi primi casi clinici. Lo «scandalo» è il catalogo della mostra, a cui ha collaborato Sophie Freud, nipote in linea diretta di Freud, che nel suo saggio demolisce la teoria dei sogni come

«espressione del desiderio», nonché il complesso di castrazione con annessa idea dell'«invidia del pene-da parte femminile». Non basta. Perché Peter Swale, storico della psicoanalisi, afferma nelle stesse pagine che «Le teorie freudiane non hanno alcuna base scientifica, e che almeno un paio dei primi casi clinici freudiani sono del tutto inventati». E a parziale rettifica di tanta ostilità c'è solo l'intervento in catalogo del curatore, Michael S. Roth, che scrive: «Il nostro intento non è né denigratorio né apologetico: volevamo far vedere in che misura Freud fu un punto di riferimento di critici, scrittori, registi e scien-

ziati. Una figura centrale del nostro secolo». Ma perché quest'attacco in grande stile? In fondo non c'è nulla di nuovo sotto il sole. Se il sole è quello degli Usa, per la psicoanalisi. Freud stesso aveva detto negli anni trenta: «Porteremo in America la peste». Alludendo al fatto che la sua lezione sull'inconscio non poteva che disturbare la cultura pragmatista e positivista statunitense. La quale, e spesso vede ancora, come fumo negli occhi l'inafferibilità sovversiva e inquietante dell'inconscio. È vero che la psicoanalisi ha conosciuto un vero e proprio boom negli Usa. Divenendo status symbol

intellettuale, autoironicamente satirizzato da Woody Allen. Oppure banalissimo breviano del senso comune. Ma proprio la sua fortuna, alla fine, è stata un boomerang. Perché il freudismo Usa s'è talmente ibridato, da divenire irrinconoscibile. Dalla lezione divulgativa di Sullivan, si è passati al matrimonio con il «comportamentismo» dell'accerrimo avversario di Freud, Borrough Skinner, e al sodalizio con il «cognitivismo». Fino alla «joint-venture» con le teorie «relazionali» e «intersoggettiviste» che aboliscono l'apparato dell'«Es». A vantaggio di un «transfert» immediato e risolutivo col terapeuta. E a favore della «relazio-

ionalità intersoggettiva» dei gruppi di autocoscienza. Dunque, niente più faticoso lavoro di scavo individuale su emozioni profonde e associazioni. Bensì restyling della personalità finalizzato a un rapido riadattamento del soggetto ai valori del mondo circostante. Ma c'è dell'altro. Proprio l'enorme mercato del disagio rende fortemente competitive pratiche psicologiche e scuole. Perciò, quale migliore occasione, per una liberalizzazione su scala americana di tutte le pratiche «selvagge», di un attacco al cuore del freudismo proprio a un secolo dall'«Interpretazione dei sogni»?



Ogni lunedì  
due pagine  
dedicate  
ai libri  
e al mondo  
dell'editoria

Bene,  
bravi,  
bis.  
I nostri  
più grandi  
successi  
di nuovo  
in edicola  
dal 25 luglio al  
30 agosto

L'Unità