

IL PROBLEMA DELL'IDENTITÀ NEL MODERNISMO BRASILIANO

di *Giulia Lanciani*

Se il modernismo è nei fatti e indubbiamente un movimento di ricerca e di esperienza aperto ai venti della modernità cosmopolita, è però al tempo stesso la ricerca di una identità nazionale al di là dell'alienazione culturale del modello coloniale, portoghese ma anche europeo. In tal senso, la rottura radicale con il passato significa riscoperta di radici antropologiche diverse, significa riscoperta di un'alterità umana, quella indigena brasiliana, che viene vista come origine di sé e della propria storia.

Il modernismo, dunque, una rivoluzione estetica che è, inseparabilmente, una ricerca cosciente, sistematica, ossessiva della brasilianità. Non è un caso che la Settimana d'Arte Moderna¹ – atto di fondazione della modernità brasiliana – avvenga nel 1922, ovvero nel centenario dell'Indipendenza del Brasile.

Il fatto è – come acutamente afferma Ettore Finazzi Agrò in vari suoi scritti sul tema – che il processo di formazione dell'identità brasiliana parte da un'assenza: nel momento in cui il Brasile si stacca dall'Europa, nel momento in cui ottiene l'indipendenza, deve trovare qualcosa che sostituisca quel passato che ormai sente come estraneo. Il Brasile avverte la propria diversità dalla cultura europea, ma tale diversità non gli garantisce, di per sé, l'esistenza di un sistema culturale autonomo.

Progetto estetico e progetto ideologico procedono indissolubili, legati da una volontà nazionale e nazionalista di trasformazione letteraria, che vuol dire anche e soprattutto svincolamento, a livello di coscienza culturale, dalla subalternità alla madrepatria portoghese, che vuol dire affrancamento dalla sudditanza alla sfera europea.

E i due Manifesti scritti da Oswald de Andrade, il *Manifesto Pau-Brasil* e il *Manifesto Antropófago*², tra le espressioni più significative del modernismo, nascono proprio dall'ansia di recuperare a ogni costo un'identità se non primigenia, almeno antagonista rispetto a quella europea.

Si tratta di divorare il padre totemico europeo per assimilarne le virtù e prendere il suo posto, creare cioè una “poetica dell'esportazione”. Esportare poesia (cultura) come secoli addietro si esportava il *pau-brasil*, il verzino, l'albero da cui si estraeva nel Cinquecento un colorante rosso, prezioso per la tintura di panni, e da cui derivò il nome della Colonia. «Una poesia di esportazione [...] sulla base del nostro habitat geografico, storico e sociale», scrive Oswald de Andrade, che recuperi in una nuova prospettiva «la foresta e la scuola», ossia riassimili una naturalità primitiva inserita però nel processo storico della colonizzazione. Un

primitivismo che non è l'esotismo delle avanguardie europee, piuttosto una rivendicazione antiacculturativa, «il contrappeso dell'originalità nativa per vanificare il consenso accademico», una reazione contro «tutte le indigestioni della conoscenza».

Recuperare l'identità primigenia attraverso un masticazione e una deglutizione della cultura dominante: assorbire il «nemico sacro», questa la legge dell'antropofago. Una cultura dominante che non può essere né ignorata né cancellata, ma può essere modificata e rigenerata attraverso un'assimilazione e una elaborazione critiche. L'esperienza europea importata è divorata, trasformata e messa al servizio di una cultura brasiliana d'invenzione (produttrice), proprio come i primi selvaggi divoravano il colonizzatore portoghese. Scrive Roger Bastide: «Oswald de Andrade inventa l'antropofagia, forma moderna dell'indianismo, non più glorificazione del buon selvaggio dell'epoca romantica, ma del cattivo selvaggio, uccisore di bianchi, antropofago, poligamo, comunista. Una apologia dell'orco indigeno. Ma ben presto il carattere internazionale, occidentale, moderno di São Paulo passa a questo indianismo rinnovato. Oswald divora le teorie straniere, come la sua città divora gli immigrati, per farne carne e sangue brasiliani»³. La prima riga del *Manifesto Antropófago* proclama: «Solo l'antropofagia ci unisce. Socialmente, economicamente, filosoficamente».

Si pensi al verso che conclude *Paulicéia desvairada* di Mário de Andrade⁴ «Sou um tupi tangendo um alaude» («Sono un tupi che suona un liuto»). È, a mio avviso, una sorta di felice sintesi del modernismo: mostra la consapevolezza del poeta della sua doppia condizione di primitivo, ossia di colui che inaugura e divulga una nuova estetica, ma anche di colui che è brasiliano, diverso dunque per sua stessa natura dall'europeo. Essere tupi, atteggiamento nazionalista del 1922, è assumere la condizione di colonizzato e farne un bersaglio critico discernendo nella cultura europea quel che c'è di «sacro» da salvare, analizzarne gli elementi che conviene deglutire, assorbire e restituire in un progetto alternativo, originale, di inconfondibile specificità.

C'è da rammentare che la rivoluzione poetica modernista corrisponde a un periodo decisivo dell'evoluzione della società brasiliana. Il passaggio da una civiltà a predominanza agricola e rurale a un mondo nuovo, sotto la spinta di una emigrazione via via più diversificata, fa saltare situazioni consolidate, e dà vita a una società industriale e urbana, in cui emergono violentemente tutti i conflitti, le contraddizioni, i contrasti del mondo moderno, dove si annunciano le grandi crisi politiche e sociali degli anni Trenta. Forse è eccessivo pretendere che il modernismo sia stato un fattore determinante di tale rottura, di tale cambiamento, ma non si può negare che esso ne fu più che il riflesso, l'annuncio in certo qual modo profetico.

È senza dubbio Mário de Andrade colui che meglio ha definito il ruolo giocato dalla poesia modernista nell'evoluzione del Brasile durante gli anni Venti, allorché afferma nella conferenza del 30 agosto del 1942 – conferenza che è una sorta di esame di coscienza –, «Il movimento modernista è stato l'annunciatore, il preparatore e a ben vedere il creatore di uno stato di spirito nazionale». (Si pensi al grup-

po Verde Amarelo, fondato da Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado e altri: verde e oro sono i colori della bandiera nazionale.) E ancora Mário, sempre nello stesso testo: «Il modernismo non fu il fattore determinante dei cambiamenti politico-sociali che il Brasile conoscerà più tardi, fu essenzialmente il creatore di uno spirito rivoluzionario».

Ai teorici e produttori di letteratura, si affiancano, nella creazione di uno «stato di spirito nazionale», storici, sociologi, etnologi (da Paulo Prado, mecenate della Settimana d'Arte Moderna, con il suo *Ritratto del Brasile*, fino a Gilberto Freyre passando per *Radici del Brasile* di Sérgio Buarque de Holanda). Ricerca storica che è al tempo stesso revisione del Brasile coloniale, interrogazione dolorosa sull'identità nazionale, speranza di una possibile trasformazione. Contro i loro predecessori alienati nei miti razzisti europei dell'incapacità congenita dei popoli meticci, i modernisti rivendicano queste supposte deficienze e le reinterpretano come superiorità: indiani, neri, meticci, sono, accanto agli immigrati, le componenti dell'*arco-iris*, dell'arcobaleno lirico e critico modernista.

Cento anni dopo l'indipendenza politica, il modernismo segna l'emergere storico dell'identità nazionale, anche a livello di coscienza culturale, ponendosi come inizio di un'era nuova, come nascita dell'uomo nuovo brasiliano, ricco delle sue molteplicità contro la purezza dell'essenza europea. Un uomo nuovo per una nuova era, in un sincretismo dove mito precolombiano e tradizione afro-americana si traducono in comuni epifanie avanguardiste.

Se l'emergere storico di una specifica identità ha attraversato il modernismo, non ha tuttavia significato conquista definitiva di essa, tutt'altro. La ricerca è proseguita esplicitandosi in continue riformulazioni, anche di denuncia e di protesta: un'officina letteraria in perenne processo per rivendicare a se stessi e al mondo una diversità che affonda le sue radici nel passato, ma che serve anche e soprattutto per comprendere e dire il presente e per prepararsi al futuro.

Note

1. La "Semana de Arte Moderna" (São Paulo, 11-18 febbraio 1922) viene attuata come contro-manifestazione delle celebrazioni ufficiali indette per il centenario dell'indipendenza, e diviene punto di incontro e di confronto delle varie tendenze moderne che si andavano delineando soprattutto a São Paulo e a Rio negli anni successivi alla fine della Prima guerra mondiale, sull'onda dei fermenti attivi nell'Europa degli anni 1910-20 – dal futurismo al dadaismo al surrealismo, al cubismo, alla psicanalisi, al relativismo ecc. Fermenti non più subiti passivamente, ma utilizzati a creare «un'arte genuinamente brasiliana», interprete della complessa realtà geografica, razziale, culturale di un paese immenso, in quegli anni nel pieno del boom economico determinato dalla coltivazione e dal commercio del caffè. Articolata in mostre di pittura, di scultura, di architettura, in serate di spettacolo e di dibattito dedicate alle arti plastiche, alla letteratura, alla filosofia, la "Semana" fece scalpore e suscitò scandalo tra i benpensanti, ma sottrasse le discussioni sull'arte alla ristretta cerchia degli intellettuali per diffonderle tra la gente, sui giornali, nei caffè, coinvolgendo nelle vivaci polemiche anche i non addetti ai lavori.

2. Due geniali e originali invenzioni, che scaturiscono dalla volontà di un rinnovamento estetico ispirato a motivi primitivi autoctoni: «L'antropofagia è il culto reso all'estetica istintiva della nuova terra» (O. de Andrade).

3. Roger Bastide, *Brésil. Terre de contrastes*, Hachette, Paris 1957, p. 65 («Oswald de Andrade invente l'*antropophagie*, forme moderne de l'indianisme, non plus la glorification du "bon sauvage", de l'époque romantique, mais du mauvais sauvage, tueur de blancs, antropophage, polygame, communiste. Une apologie de l'ogre indigène. Mais bien vite le caractère international, occidental, moderne de São Paulo, passe dans cet indianisme renouvelé... Oswald dévore les théories étrangères, comme sa ville dévore les immigrants, pour en faire de la chair et du sang brésilien»).

4. Mário de Andrade (São Paulo 1893-1945), protagonista indiscusso del primo modernismo brasiliano, musicista e musicologo, critico letterario e d'arte, etnografo, poeta e narratore (il suo romanzo *Macunaíma*, «l'eroe senza carattere», è una superba sintesi del Brasile multirazziale nella prospettiva anticonformista del movimento), in *Paulicéia desvairada* elabora una visione commossa e aspra, ironica e sofferta, della sua São Paulo, infrangendo forme e contenuti del lirismo tradizionale e creando così le basi di una nuova estetica.