

Il pittore baiano è stato uno degli attori del maestro del cinema brasiliano

Parlando con Sante Scaldaferrì del regista Glauber Rocha

Intervista e traduzione dal portoghese di Antonella Rita Roscilli

Quel mondo colto e popolare di Bahia. L'influenza del neorealismo italiano. Le serate al cineclub e i primi film. Ora pittura, incisione ed ex voto

Salvador (novembre 2009)

Nell'era contemporanea Sante Scaldaferrì è considerato uno dei più importanti e rappresentativi tra i pittori brasiliani. Pittore, scenografo, attore e professore: Sante è tutto questo. Negli anni sono state realizzate tesi di laurea e programmi televisivi sulla sua arte pittorica. Come ama ricordare, Sante è stato "fabbricato" in Italia ed è "sbarcato" a Salvador, capitale dello Stato brasiliano di Bahia, nel 1928, anno della sua nascita.

Mi aspetta per l'intervista in una di quelle giornate luminose, tipiche di Salvador quando sta per arrivare l'estate. È sulla soglia della fantastica casa di Itapõa e insieme a lui sono ad attendermi gli amori della sua vita: Marina e l'arte. I suoi occhi brillano sempre quando mi parla di Marina e dell'arte. La sua pittura, arte erudita su radice popolare, riflette il dramma e la tragedia del popolo della regione dei "sertões" nordestini del Brasile. Dal 1957 Sante usa nella pittura l'ex voto come segno-simbolo, in una trasfigurazione estetica, dando così un contributo all'identità culturale brasiliana e allo stesso tempo esprimendo il suo universo. Non è un regionalista provinciale, ma riesce a raggiungere una lettura universale, unendo un linguaggio contemporaneo a una tematica brasiliana di reli-

giosità e cultura popolare. Contemporaneamente riesce a creare un linguaggio molto personale, creativo e inconfondibile realizzando lavori di grande forza visiva. Nella nuova fase che inizio nel 1980 gli ex-voto assumono la condizione umana per esprimere le debolezze del carattere, i peccati, le allegrie, le tristezze, gli amori e gli odi. Da allora utilizza la tecnica dell'encaustica, ma oggi usa anche la tecnica dell'infogravura, sfruttando le enormi potenzialità del computer. Sante Scaldaferrì ha sempre rinnovato il suo stile facendo ricerca, cercando espressioni nuove. Ha partecipato a movimenti all'avanguardia nel campo dell'architettura, della pittura, del cinema che tanto hanno influenzato lo sviluppo artistico del Brasile. Negli anni '40 partecipa al movimento baiano della "Geração Mapa". Nel 1957 si laurea all'Escola de Belas Artes dell'Università Federale di Bahia. Entra poi nella Scuola di Teatro della Ufba ove studia Scenografia con Gianni Ratto. Insieme all'architetto Lina Bo Bardi, di cui è assistente dal 1958 al 1964, fonda il Museo de Arte Moderna di Bahia nel Solar da Unhão e negli anni '50 partecipa alle iniziative pionieristiche di Glauber Rocha, padre del "Cinema Novo", il movimento brasiliano che rivoluziona la cinematografia nel Paese, influenzato dal Neorealismo italiano e dalla Nouvelle Vague francese. Sante collabora con Glauber Rocha come scenografo e attore, ma soprattutto divide con lui una lunga amicizia che ricorderà nella nostra intervista.

Può raccontarci le origini della sua amicizia con Glauber Rocha?

Prima di tutto vorrei dire che su Glauber Rocha potrei parlare all'infinito perché la nostra amicizia è stata profonda ed è durata fino alla sua morte. La mia conoscenza con lui fu tumultuosa, come tutto nella sua vita. Ero ancora studente alla Escola de Belas Artes, nel centro storico di Salvador e ogni giorno, dopo la fine delle lezioni, andavo a Rua Chile che a quell'epoca era il punto di ritrovo della città. Varie volte mi accorsi che venivo

■ **Sante Scaldaferrì** (Foto di Dadà Jaques).



osservato da un giovane con uno sguardo strano, che era accompagnato da più di due o tre ragazzi. Un giorno, quando meno me lo aspettavo, uno di loro, proprio Glauber, venne verso di me dicendo: «Tu sarai attore nel mio film». Così ebbe inizio una solida amicizia e molti progetti culturali. Molte riprese del film si dovevano svolgere nella zona del meretricio, ma in realtà quel film non venne mai girato, anche se la sceneggiatura esiste. Per quello che ricordo della storia, la madre di una prostituta moriva e il mio personaggio, innamorato della meretrice, entrava nel corteo del funerale con dei fiori in mano. Però invece di collocarli sulla bara, li dava alla sua amata. Glauber aveva allora 18 anni.

E Glauber cosa faceva in quel periodo?

Era ancora studente di Diritto, ma faceva anche il giornalista. Iniziò subito con la cronaca, all'inaugurazione del "Jornal da Bahia". Poi andò al "Diario de Noticias" dove scriveva una colonna di cinema sotto lo pseudonimo di De Sanctis. Poco tempo dopo collaborò al Supplemento Culturale che usciva la domenica, scrivendo articoli e traducendone altri di autori di diversi Paesi. Una notte, ritornando dall'appuntamento con la mia fidanzata Marina, che poi divenne ed è mia moglie, appena sceso dal-



■ 1958: Paulo Gil, Jorge Amado, Calasans Neto, Mario Cravo Junior, Glauber Rocha, Sante Scaldaferrì, José do Prado Valladares.

l'autobus, venni circondato da cinque ragazzi che con gesti e parole quasi mi aggredirono fisicamente. Pensavano che io, a causa della somiglianza del mio nome, ero l'autore della colonna firmata da Glauber sotto lo pseudonimo De Sanctis. In realtà giorni prima Glauber aveva scritto un testo criticando il film che sarebbe stato realizzato da quei ragazzi che mi aggredirono.

Il "Cinema Novo" brasiliano nacque nella Stato di Bahia. Perché nacque qui? Cosa accadeva in

quell'epoca a Salvador nel mondo artistico?

La nostra generazione ha conosciuto il cinema nel "Cinemaclub" di Bahia dove il critico Walter da Silveira, prima della proiezione dei film, faceva delle pre-lezioni, spiegando il significato del film. Parlava anche del regista, degli attori, il montaggio, i corti, il suono, l'illuminazione e altri temi appartenenti al linguaggio cinematografico. Avemmo così il privilegio di assistere a tutta la Nouvelle Vague, al Neorealismo italiano, gli westerns, i classici muti, i film di Sergej Ejzenstein, come "La corazzata Potemkin" e "Que viva Mexico", di Akira Kurosawa, di John Huston e John Ford che Glauber ammirava molto, di Charlie Chaplin, innumerevoli documentari e molti altri generi. Mi ricordo molto bene che io e Glauber assistemmo insieme a "I sette samurai". Glauber si agitava molto, si alzava dalla poltrona in continuazione e gridava "Che genio! Che genio!". Non so quante volte dovetti riacciuffarlo per la cintura e metterlo di nuovo a sedere, dicendo che dava fastidio agli altri spettatori.

Quando venne realizzato il primo lungometraggio a Bahia?

Il primo lungometraggio baiano, "Redenção" fu realizzato da Ro-



■ Lo scrittore João Ubaldo Ribeiro, Glauber Rocha, il pittore Calasans Neto e Sante Scaldaferrì. (Archivio personale Scaldaferrì)

berto Pires alla fine della decade degli anni '50. Roberto Pires fu grande amico di Glauber e, siccome suo padre aveva un negozio di ottica, riuscì a fabbricare in laboratorio una lente cinematografica. Vennero così realizzati altri film nella città come "Grande Feira" e "Tocaia no Asfalto", ambedue di Roberto Pires e "Sol sobre a lama" di Alex Vianny.

In cosa hanno contribuito per lo sviluppo culturale di Bahia, Glauber Rocha, lei e altri artisti dell'epoca?

A Bahia l'inizio dell'arte moderna, in tutti i linguaggi, avvenne nella decade degli anni '40. Prima nella letteratura dove furono pubblicate le riviste "Arco e Flexa" e "Cadernos da Bahia". La nostra generazione, oggi conosciuta come "Geração Mapa", pubblicò una rivista con lo stesso nome che includeva tutti i linguaggi artistici. Ricordo che la sera eravamo soliti riunirci in una gelateria che esiste ancora oggi, chiamata "Cubana". Si trova nel marciapiede vicino all'Elevador Lacerda, con una bellissima vista sulla Baia de Todos os Santos. Li

commentavamo i fatti culturali della città.

Grazie alle nostre attività culturali divenimmo responsabili del consolidamento dell'arte moderna a Bahia realizzando vari eventi, in maggior parte sorti dall'immaginazione di Glauber.

Avemmo, per esempio, le "Jogralas" che erano poesie moderne teatralizzate, la prima esposizione di poemi illustrati, una mia esposizione individuale, la pubblicazione della rivista di cultura MAPA e le Edizioni Macunaima, ideate da Fernando da Rocha Peres e dal pittore Calasans Neto che illustrava e stampava album e libri rifiniti in edizioni a tiratura limitata. Furono inoltre realizzate le prime esposizioni individuali di pittura di nuovi artisti plastici.

Può raccontarci qualche episodio su Glauber?

Ricordo che viaggiavamo varie volte con altri amici all'interno del Brasile sempre alla ricerca della nostra identità attraverso l'arte e la cultura popolare. Una volta arrivammo nella città storica di Cachoeira e la pensione in cui stava-



■ *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, dipinto di Sante Scaldaferrì esposto nel Museo di Arte Moderna di Rio de Janeiro.

mo era un'enorme casa del secolo XIX, situata nella piazza principale. Il mattino dopo, quando ci svegliammo, ricordo che arrivò sulla soglia del balcone Glauber nudo e avvolto in un lenzuolo, dicendo che era un tribuno romano e proferì un eloquente discorso, davanti a una platea entusiasta. In quello stesso giorno facemmo una passeggiata in barca sul fiume Paraguaçu. Glauber allungava le braccia e, con il pollice e indice stesi, come fosse una telecamera, filmava nella sua immaginazione scene fantastiche che ci andava descrivendo. Glauber vedeva immagini cinematografiche in tutto. Qualsiasi episodio abituale, lui, immediatamente, lo trasformava in sceneggiatura. Viveva il cinema tutto il tempo. A quell'epoca Glauber mi diceva che stava apprendendo molto col cinema di Nelson Pereira dos Santos che ammirava molto. Un altro cineasta che gli piaceva tanto era Paulo César Saraceni che all'epoca aveva girato "Porto das Caixas". Un altro episodio con Glauber fu quando andammo ad assistere a "Rio 40 Graus" di Nelson Pereira dos Santos. Erano appena stati lanciati i sandali alla giapponese e Glauber li portava ai piedi. Così quando stavamo per entrare, il portiere del cinema gli negò l'accesso dicendo a voce alta

che poteva entrare solamente chi aveva calzature decenti. Allora Glauber cominciò a parlare gridando le sue ragioni e le persone che passavano assistettero attonite alle urla senza capire nulla di quello che Glauber diceva.

Quando e come iniziò la sua collaborazione nei film di Glauber?

Il primo film di Glauber fu il corto sperimentale "O Patio", nel quale utilizzò il linguaggio del concretismo. Questo film fu di grande impatto tra i cineasti di Rio che all'i-

nizio non capirono assolutamente nulla. Poi giunse l'incompiuto "A cruz na praça", poi "Barravento", "Deus e o Diabo na terra do sol", "Terra em transe", "O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro". Io ho partecipato a tutti questi film, eccetto "Terra em Transe", ricoprendo vari ruoli. In "Deus e o Diabo na Terra do Sol", realizzato nella città di Monte Santo, dove viaggiai con l'architetta Lina Bo Bardi, mi rifiutai di fare l'attore per non togliere lavoro ad un professionista, ma rimasi durante quasi tutte le riprese, aiutando in tutto. Già in "Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro" non riuscii a rifiutare: lavorai come attore e dipinsi i pannelli. Fu il primo film brasiliano con suono diretto. In questo insieme di film sorse il "Cinema Novo" poi esteso a tutto il Brasile non solo attraverso i film di Glauber, ma anche di altri cineasti.

Dove ritrovava il tratto geniale di Glauber nella vostra convivenza durante le riprese dei film?

Glauber possedeva un'intelligenza privilegiata, un raziocinio rapido e una loquacità con cui perfezionava con incredibile velocità innumerevoli idee. Cito un esempio: durante le riprese di "Dragão..." il mio personaggio Batista doveva essere ucciso dal delegato, interpretato da Hugo Carvana. L'arma era caricata a salve. Prima della scena, Hugo

volle sperimentare l'arma e sparò contro la parete. Con grande paura di tutti, si aprì nella parete un buco. Le munizioni erano fatte con pezzi di legno e avrebbero aperto un buco nella mia pancia! Glauber stava assistendo a questa scena, allora gridò portandosi le mani alla testa e disse: "Hugo, quando prendi l'arma dalla fondina punta verso il pavimento così quando arriverà nella pancia di Sante non ci sarà pericolo. Il pubblico non percepirà nulla a causa della velocità e del suono diretto". Insomma, risolse il problema in pochi secondi! Poi Glauber andò via e divenne famoso in tutto il mondo.

Quando lo vide l'ultima volta?

Ricordo che quando venne per filmare "Idade da Terra", Glauber mi cercò e disse che dovevo interpretare uno dei Re Magi. Accettai e combinammo che la produzione mi avrebbe avvisato. Nel giorno combinato mi venne una strana febbre alta e non potetti andare. Il giorno dopo non avevo più la febbre e mi sentivo bene. Così uscii e, mentre stavo comprando il giornale, incontrai Glauber che mi assalì con parolacce orribili. Così gli spiegai cosa mi fosse successo. Lui comprese e, con un gesto che ripeteva sempre, mi pose le mani sulla spalla dicendomi che aveva varie bobine vergini e voleva realizzare il vecchio progetto di filmare un documentario sulla mia pittura. Gli risposi che prima si doveva concentrare solo sulle riprese del suo film e dopo, allora sì, avremmo iniziato il documentario. Fu quella l'ultima volta che lo vidi.

Chi era veramente Glauber Rocha?

Le risponderò ricordando un episodio. Subito dopo la sua morte, Paulo Gil de Andrade Soares che fu un eccellente assistente di Glauber, venne a Salvador per un servizio della TV Globo. Mi pose questa domanda: «Secondo lei chi era Glauber Rocha?». Io risposi: «Un uomo alla ricerca di Dio». La mia risposta venne tagliata, ma venti anni dopo la sua morte uscirono i primi libri su di lui che, in varie maniere, affermavano ciò che avevo risposto io a quella famosa domanda. ■



■ Gilde A. Soares (Assistente di Direzione), Glauber Rocha, Lina Bo Bardi e, a destra, Sante Scaldaferrì.



■ Scale del Monte Santo durante le riprese del film *O Deus e o Diabo na Terra do Sol*, di Glauber Rocha. (Archivio personale Scaldaferrì)