

MANOEL DE OLIVEIRA,  
TEATRO “ALL’ITALIANA”  
NEL SEGNO DI JOSÉ RÉGIO

ANDREA SANTURBANO

MANOEL DE OLIVEIRA ha portato spesso il teatro sullo schermo cinematografico: ha saputo registrarlo, adattarlo, manipolarlo con una ricchezza di soluzioni teoriche ed estetiche senza precedenti<sup>1</sup>. E proprio gli spettacoli teatrali, ancor prima della frequentazione dei testi letterari, hanno costituito per il maestro portoghese la passione originaria e la base della sua formazione culturale in età adolescenziale. Sono ancor vividi nelle sue testimonianze i ricordi del “S. João” e del “Sá da Bandeira” di Porto, teatri assiduamente frequentati dalla famiglia Oliveira in occasione di rappresentazioni di pièces drammaturgiche, ma anche di operette e opere liriche. Scene di questo passato autobiografico sono rievocate a distanza di circa ottant’anni in film quali *Inquietude* (1998) e *Porto da Minha Infância* (2001). Eppure Oliveira non è mai diventato, né ha mai pensato di farlo, regista teatrale:

Je suis un homme de cinéma. La caméra est un écu, un bouclier, nous sommes toujours derrière, ça protège. Au théâtre, on est exposés: on m’a invité plusieurs fois à faire des mises en scène

<sup>1</sup> Per una diffusa analisi sull’argomento rimando al mio recente lavoro “José Régio e Manoel de Oliveira – Intersezioni fra letteratura, teatro e cinema in Portogallo” (2004), che a breve sarà disponibile presso l’archivio della *Cinemateca Portuguesa* di Lisbona.

de théâtre, mais je leur ai dit non car si je meurs, qui va faire mes films? Le film reste, la mise en scène de théâtre non.<sup>2</sup>

Ma evidentemente delle eccezioni non mancano e, quasi a volerle prevenire, il cineasta dissimula con un'ironia dal sapore sardonico:

Je ne sais pas ce que je suis, je suis un homme qui doute. Aussi, ne vous fiez pas trop à ce que je dis, méfiez-vous. Tout ça est vrai et tout ça c'est du mensonge.<sup>3</sup>

Manoel de Oliveira, cosa poco nota al grande pubblico, ha infatti curato la regia di due spettacoli teatrali. Entrambi gli allestimenti hanno avuto luogo nello stesso paese, l'Italia. Fattori contingenti hanno senz'altro contribuito alla localizzazione di questi eventi, eppure è difficile non rivestire di un grande valore simbolico la scelta del "luogo d'elezione" riservato a questa nicchia della sua carriera artistica. Già in passato, l'Italia aveva saputo scoprire ed apprezzare, tra i primi paesi assieme alla Francia, le qualità del cineasta, prima ancora che le stesse gli venissero debitamente riconosciute in patria. Basti pensare alla prima proiezione pubblica al festival di Bergamo nel 1965 del cortometraggio *As Pinturas do Meu Irmão Júlio* (già pronto nel 1958), che segna l'inizio della collaborazione artistica con José Régio, al cui fratello pittore fa appunto riferimento il titolo. Di lì in poi, senza tralasciare il riconoscimento d'esordio ottenuto a Siena nel 1964 per *Acto da Primavera* (1963), film che segna il ritorno al lungometraggio dopo l'esperienza di *Aniki-Bóbo* (1942), Manoel de Oliveira è progressivamente assunto a punto di riferimento imprescindibile per il cinema d'autore. Ne è

<sup>2</sup> Manoel de Oliveira, "Le planète du sage", intervista di D. Marchais, in *Inrockuptibles*, n. 73, 2 Octobre 1996, p. 30.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

testimonianza il recentissimo Leone d'Oro alla carriera conseguito alla Mostra del cinema di Venezia, rassegna dove il cineasta aveva già vinto il Leone d'Oro speciale della giuria nel 1985 per *Le Soulier de Satin*. Lo stesso festival ha spesso presentato in anteprima mondiale le sue pellicole, a partire dall'ultimo lavoro *O Quinto Imperio – Ontem como Hoje*, tratto dall'opera teatrale di José Régio *El-Rei Sebastião*. L'Italia gli ha inoltre dedicato grandi retrospettive, su tutte quella del Torino Film Festival del 2000. Giocando con i termini, dunque, la prima accezione da attribuire alla modalità di mettere in scena "all'italiana" di Oliveira ne sottende l'omaggiante valore toponimico; in secondo luogo, occorre considerare la tipologia storica vera e propria indicata dall'espressione "teatro all'italiana". Il maestro portoghese vi ha fatto spesso riferimento, lodandone la netta disposizione contrapposta: da una parte gli attori sul palcoscenico per rappresentare, dall'altra il pubblico seduto in platea per vedere rappresentare. È, questo, un concetto chiave che, traslato alla cinematografia oliveiriana più marcatamente "teatrale", porta al rifiuto quasi sistematico della tecnica di ripresa del campo/controlcampo. Il regista, infatti, predilige una prospettiva chiara e razionale, per cui la cinepresa deve veicolare lo sguardo del pubblico su una visione oggettiva e completa del campo d'osservazione, altrimenti soggetto a parcellizzazioni arbitrarie.

La prima messa in scena teatrale di Manoel de Oliveira risale al luglio 1987, allorché il Festival del Teatro di Santarcangelo di Romagna lo invitò, nella persona di Tonino Guerra, direttore della rassegna, a portare in scena una piccola pièce. Oliveira aveva nel cassetto una sceneggiatura per un film mai girato, basato su un brevissimo racconto di Agustina Bessa-Luís, *De Profundis*; si trattava della storia di un uomo caduto in un pozzo, che aveva modo di riflettere "profondamente", nel suo isolamento forzato dal resto del mondo, sul senso della vita. Poiché il progetto cinematografico non era

stato realizzato, il regista lo modificò per farne l'opera di teatro da rappresentare al festival santarcangiolese. In scena vi era un solo attore (Ruy Furtado) chiuso in un cilindro di vetro a rappresentare il pozzo. Agli spettatori venne distribuita una traduzione italiana del testo. L'adattamento teatrale presentava delle interpolazioni di versi poetici, oltre che di António Nobre e Fernando Pessoa, di José Régio:

*Se trepo de baixo,  
Levo terra nos pés,  
Se tombo do alto  
Trago pedaços de estrelas nas mãos.*<sup>4</sup>

L'allestimento del secondo spettacolo teatrale di Oliveira è invece molto recente e degno di grandissimo interesse: il maestro portoghese mette per la prima volta in scena l'amico mai dimenticato, José Régio. Al poeta, scrittore e saggista di Vila do Conde, conosciuto nel 1931 a Porto, in occasione di una proiezione speciale della sua opera prima *Douro, Faina Fluvial*, resterà legato fino all'anno della sua morte (1969), intessendo un indissolubile sodalizio intellettuale e artistico, oltre che umano. La pièce rappresentata è *Mário ou Eu Próprio – o Outro*, episodio tragicomico in un atto contenuto nella raccolta *Três Peças em Um Acto*, pubblicata nel 1957. Essa viene allestita nel luglio 2003 in un doppio spettacolo a Roma e a Pontedera (Pisa), nell'ambito del festival di cultura lusofona "Sete Sóis Sete Luas". L'opera era già pronta per essere presentata a Stoccolma nell'autunno del 1999, ma il debutto saltò all'ultimo momento.

*Mário ou Eu Próprio – o Outro* mette in scena, sublimando la visionarietà poetico-esistenziale di Mário de Sá-Carneiro, il suicidio del poeta, consumatosi per avvelenamento in una

<sup>4</sup> Manoel de Oliveira, *Alguns projectos não realizados e outros textos*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1988, p. 105.

camera d'albergo di Parigi il 26 aprile 1916. Sá-Carneiro si spense vestito impeccabilmente, in frac e camicia bianca, dopo aver fatto recapitare un biglietto ad un amico, "inscenando" di fatto, in un'ultima, tragica rappresentazione, la sua stessa morte. José Régio immagina il poeta e scrittore modernista nei suoi ultimi momenti di vita al cospetto dell'"altro", la figura del suo "doppio" antagonista, che ne incarna tutte le aspirazioni ideali e lo pone specularmente di fronte a tutti i suoi fallimenti. La "esfinge gorda", come si autodefiniva con ripugnanza Sá-Carneiro, è prigioniera del suo corpo grasso e della sua dilacerante dispersione psicologica, che le rende irrimediabilmente estranea l'esperienza di vita terrena. È implacabile ed a volte sarcastica la specie di requisitoria con cui l'"altro" mette a nudo tutte le fragilità del poeta, sempre più confuso e rassegnato a spegnersi nel silenzio della morte. Una sarabanda circense di acrobati e pagliacci, rumorosa e colorata, entra in scena nel finale dell'opera per trasportare sul dorso di un asino il corpo di Sá-Carneiro, riverso esanime al suolo dopo aver ingerito il liquido avvelenato offertogli dal suo doppio. Vengono così esaudite le ultime volontà del poeta, anticipate dai versi della sua poesia "Fim" recitati nel corso della pièce:

*Quando eu morrer, batam em latas,  
Rompam aos saltos e aos pinotes,  
Façam estalar no ar chicotes,  
Chamem palhaços e acrobatas!*

*Que o meu caixão vá sobre um burro  
Ajazado à andalusa...  
A um morto nada se recusa,  
E eu quero por força ir de burro!*<sup>5</sup>

<sup>5</sup> José Régio, *Três Peças em Um Acto*, Lisboa, Portugalí Editor, 1969, p. 144.

È noto come Régio, autore poliedrico, reputasse il teatro la parte più originale della sua opera. Considerato in una visione d'insieme, il suo è un teatro espressionista, allegorico, "verbale", in cui la funzione referenziale della parola veicola spesso dei significati allusivi ed il campo semantico rimanda a più piani di lettura. Discostandosi dalla dialettica mistica della trascendenza e più in particolare dall'isotopia della conflittualità irrisolta tra religione e ragione, *Mário ou Eu Próprio - o Outro* si ascrive alle opere regiane di stampo "laico", dove è più drammatica la ricerca ontologica sulla natura umana. Le antinomie che ne scaturiscono, l'essere e l'apparire, la sostanza e la forma, la realtà e il desiderio, innestano un gioco delle maschere dietro le quali si nasconde il doppio speculare di se stessi, "o outro". Il teatro regiano traduce quindi un individualismo attante sulla scena: si apre alla modernità di un accentuato psicologismo che sfocia nell'incomunicabilità collettiva. Il dialogo drammaturgico scopre un abisso di senso che si interiorizza invece di oggettivarsi, cosicché i personaggi in scena restano entità dissociate nella loro evoluzione/involuzione. Il caso Sá-Carneiro è poi paradigmatico di una dissociazione tutta interiore, della duplicità nell'uno, se non della molteplicità nell'uno, sublimata soprattutto dall'opera del suo "amigo de alma" Fernando Pessoa. José Régio, durante l'attività critica esercitata nel periodo di *presença*, ma i cui prodromi sono già rintracciabili nella sua originale tesi di laurea<sup>6</sup>, legittima per primo la grandezza poetica, iconoclasta e modernizzatrice, della generazione di *Orpheu*. Soprattutto con Sá-Carneiro, seppur nella diversità stilistica, sono riscontrabili delle affinità tematiche, a partire da quella fenomenologia del doppio esplicitatasi nel romanzo *O Jogo da Cebra Cega* (1934). Nel teatro regiano sono altresì riscontrabili *topoi* pirandelliani, e lo stesso autore siciliano è

<sup>6</sup> *As correntes e as individualidades da moderna poesia portuguesa*. Il lavoro viene stampato una prima volta a Vila do Conde nel 1925, edizione oggi rarissima da trovare, e poi pubblicato nel 1941 a Lisbona col titolo *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*.

protagonista di un aneddoto inerente Manoel de Oliveira: presente a Lisbona per partecipare al "V Congresso Internacional da Crítica", Pirandello assistette alla prima proiezione di *Douro, Faina Fuvial*, apprezzando l'opera e chiedendosi se battere i piedi per terra, gesto dei contestatori, fosse la maniera in uso in Portogallo per esprimere consenso.

Molto più che un semplice omaggio – di Régio a Sá-Carneiro e di Oliveira a Régio –, la pièce dedicata al giovane letterato suicida si configura così come una confluenza polisemica di intersezioni di cui è intessuto il rapporto fra teatro, letteratura e cinema negli autori in questione. Il testo drammatico di *Mário ou Eu Próprio - o Outro*, ha anch'esso un impianto verbale molto denso e ricco di contaminazioni del linguaggio letterario. La scenografia prevista dalla messa in scena è ridotta all'essenziale. Questi elementi vengono parzialmente rivisti nell'adattamento proposto da Manoel de Oliveira, a partire dall'inserimento di un terzo personaggio, la musa Euterpe<sup>7</sup>; questa interviene nel gioco scenico a due, condotto da Mário e "o Outro", suonando un flauto e declamando versi di un'altra poesia di Sá-Carneiro, "Álcool". Oliveira spiega il perché dell'adozione di questa figura nell'opera:

Mi è parso che sarebbe convenuto aggiungerci una musa, che nella pièce di Régio non esiste, ma che mi è sembrata interessante nella misura in cui, non essendo il personaggio di Mário fittizio bensì reale, la musa, oltre ad ispirare i poeti dinanzi ai quali è sempre presente, recita alcuni versi di Sá-Carneiro, dando così a coloro che non conoscono la sua poesia un assaggio della sua forza e della sua interiorità.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Interpreta questo ruolo Leonor Silveira, mentre Rogério Vieira è Mário de Sá-Carneiro e Diogo Dória il suo doppio.

<sup>8</sup> Queste affermazioni di Oliveira, in italiano, sono contenute nel programma di sala distribuito in occasione della "prima" dello spettacolo svoltosi a Roma il 9 luglio 2003. La pièce è stata tradotta simultaneamente in italiano attraverso dei sovratitoli elettronici.

L'altra modifica apportata da Oliveira all'opera regiana concerne il *décor*: con una brillante soluzione, taglia il palcoscenico in senso orizzontale, per mezzo di una cortina semitrasparente calata dall'alto. Mário de Sá-Carneiro, ora calmo ora agitato, si muove sul proscenio rivolgendosi allo spettatore; alle sue spalle ne segue le mosse l'ombra del suo doppio, che limita al minimo la propria deambulazione, costeggiando il retro della sottile barriera divisoria. Solo alla fine la cortina si alza e "o Outro" può raggiungere il poeta per somministrargli il fatale liquido rosso dell'avvelenamento. Il resto segue il finale previsto da Régio e desunto dalla suggestione poetica sacarneiriana; ma non si può fare a meno di pensare alla convergenza di questa scena tragica che diventa farsa col finale del film *Os Canibais* (1988). Il perfetto equilibrio di parola, musica monodica e cromatismo modulato sul contrasto di toni bianchi e neri si risolve così in una babele di suoni e colori e nel carnascialesco asino di stoffa. Si torna al caos della vita, ironicamente contrapposta alla morte, e allo smascheramento, patetico e grottesco insieme, del dramma esistenziale. La scissione incarnata da Mário de Sá-Carneiro funge inversamente da congiuntura intellettuale dei percorsi artistici di José Régio e Manoel de Oliveira. Entrambi uomini del dubbio e credenti eterodossi, perché spinti dall'istinto e inappagati nelle loro convinzioni, disseminano le loro opere di continue tensioni dicotomiche. Un'irrisolta conflittualità è insita nell'uomo, per di più irretito dalla fitta ragnatela di convenzioni sociali, storiche e religiose; ne scaturisce un fragile equilibrio, poiché, privandosi di questa barriera, protettiva seppur effimera, egli piomba nel buio dell'incertezza e del paradosso. Régio ed Oliveira non esitano ad inoltrarsi nel campo d'indagine del proprio "caso", del "caso" collettivo di tutti noi: in questo senso la vera arte, che sia teatro, letteratura o cinema, si fa veggente ed il pubblico italiano ne ha avuto a Venezia, come già detto, una ulteriore dimostrazione.