

OBRA ABERTA

AGUSTINA BESSA-LUÍS
SOBRE MANOEL DE OLIVEIRA

NÃO SE APRESENTA NINGUÉM que não se possa representar. Eu estou nesta infeliz situação que é falar de quem muito se fala. Uns dirão das minhas pretensões, outros acrescentam decerto que sou de razões destemidas. A inveja, que a tudo se mistura, até ao mais sincero amor, dirá que, se tenho brilho, não tenho direitos que o fazer valer neste assunto do cinema e do mestre em realizá-lo, e encontrar-lhes os efeitos e a função própria. A função própria do cinema é apaixonar. Outras artes são mais medidas pela meditação. Mas tudo que é visual encontra logo o coração das pessoas e as faz comover e sonhar.

Manoel de Oliveira é um visionário. O seu lado obscuro desconcerta; o seu lado grave converte-se em humor para não ser apercebido. Eu aparento Manoel de Oliveira àqueles poetas saudosos que tivemos; Bernardim foi um deles, outro o cavaleiro Francisco Manoel de Melo. Vou dizer porquê. Porque em todos há mais uma determinação de fazer obra sua, do que voz do mundo. E fazer das histórias fatais, peregrinas fantasias. A morte de Fanny Owen, por exemplo, tem o mesmo carácter de solidão que se encontra na morte de Ana Arfet nos lugares ainda desconhecidos da Ilha da Madeira. O desgraçado amante que ali a levou por desgraçada aventura, abraça-se aos pés dela que já a morte arrefece. E também Francisca deixa descobrir no pé descalço e que o

lençol mortuário põe a nu, deixa descobrir o último limite da desilusão. E a saudade instala-se onde a vida acaba.

Dizia José Régio que a vida dum artista é encarreirada no sentido das suas intuições. Há uma pré-experiência íntima na sedução das grandes catástrofes sentimentais. Há no génio uma vontade de expiação que o faz oscilar entre o grotesco e o patético. Isso é bem evidente em Manoel de Oliveira que, no auge duma verdade, deixa que o gosto da mentira a intercepte. “Ah! o gosto de mentir com a verdade na mão!” É um verso de Régio, que não foi até hoje compreendido. Não sei se José Régio teve um lugar primordial na formação de Manoel de Oliveira. “O gosto de fazer da pena alheia a pena própria”, como ele diz, é o que se chama o dom e a raça do artista. Está em Camões, está no peregrino D. Francisco Manoel de Melo; está em Dostoiewsky mais do que ninguém. Está em Manoel de Oliveira, e é isso que é preciso entender na sua obra. É preciso entender? Não sei se entendendo as coisas as reduzimos a uma cultura livresca e mais nada. Eu acho-me sentada na aba do casaco de Régio quando digo, como ele dizia, que a minha estima por um bom escritor pouca diferença faz da que tenho por um bom operário, um bom marceneiro. Eu vi um marceneiro na sua catedral de marcenaria, rodeado de madeira de cerejeira como se estivesse num templo – e admirei-o. Assim admiro um poeta sem academia e um Manoel de Oliveira desinteressado duma carreira. Nenhum artista – eu digo até que nenhuma pessoa – se deve explicar demais. Isso só contribui para que as perguntas se façam, em avalanche; e o concerto musical da palavra fique um pouco apagado e até um pouco triste. Porque a tristeza nasce do facto de sermos interrompidos, sabem muito bem que é assim. Os comentários à obra dum grande artista não passam de vaidosas maneiras de o interromper.

Tenho dito.

Testemunho recolhido por ANIELLO ANGELO AVELLA

LETTERATURA SULLO SCHERMO. AGUSTINA BESSA-LUÍS
PRESENTA MANOEL DE OLIVEIRA

Agustina Bessa-Luís e Manoel de Oliveira sono legati da un sodalizio artistico assai consolidato e da singolari affinità sul piano delle concezioni estetiche. Dai primi anni '80 ad oggi, vari film del regista sono stati tratti da opere della scrittrice: ricordiamo fra gli altri *Francisca* (1981), adattamento del romanzo *Fanny Owen* (1979); *Party* (1996), per il quale Agustina ha scritto i dialoghi interpretati da Michel Piccoli, Irene Papas, Leonor Silveira; *O Príncipe da Incerteza* (2001), in cui Oliveira ha adattato in maniera assai libera il romanzo *Jóia de Família*, prima parte di una trilogia il cui titolo complessivo è uguale a quello usato dal regista per il suo film; *O Epelho Mágico* (2005), tratto dal romanzo *A Alma dos Ricos*, seconda parte della stessa trilogia.

Come è stato autorevolmente osservato, i due artisti hanno in comune la predilezione per temi di amori proibiti, la femminilità come mistero davanti al quale si manifesta l'incapacità e l'impotenza intellettuale dell'uomo, il *bovarysimo* in quanto mito e contro-mito, l'androgenia, e ancora storie che trascinano nel mito, immagini di acque profonde e fiumi di fuoco appartenenti a una natura “vulcanica e sotterranea” le cui leggi, ha scritto a sua volta Oliveira parlando della Bessa-Luís in un testo ancora inedito e di imminente pubblicazione, regolano sia le sorti degli esseri umani, sia la vita “da terra e do mar que caracterizam o planeta onde nascemos e vivemos e da qual matéria fazemos parte integrada”. Secondo il regista, la scrittura della sua illustre conterranea, geniale nell'apparente sregolatezza, tesa ad esplorare i meandri più oscuri della condizione umana e della Natura stessa, è espressione di una “inteligência subterrânea, repetiria, tão vulcânica quanto o sinto intimamente sempre que trasponho para filme alguns dos seus livros”.

Nell'inedito che offriamo ai lettori, Oliveira è definito dalla scrittrice "un visionario", un personaggio che "sconcerta". Ed è interessante osservare che un celebre saggio di Eduardo Lourenço, pubblicato in Portogallo nel 1964, s'intitolava proprio *Desconcertante Agustina*.

In effetti, sia l'una che l'altro sono soggetti "sconcertanti" nel senso che sfuggono a qualsiasi tentativo di classificarli, di inserirli in una determinata scuola o corrente. Entrambi sono artisti "sem academia". Hanno radici comuni che affondano nella tradizione storico-letteraria del nord del Portogallo, quel mondo ancestrale e barocco che aveva avuto in Camilo Castelo Branco (1823-1890) un sarcastico e impietoso analista, capace di rappresentare vizi e pregiudizi di classe tipici di un ambiente legato alla proprietà terriera e al denaro (*Romance de um Homem Rico*, 1861), dove l'amore può condurre solo a esiti fatali, al peccato da espiare con sofferenza e rimorso (*Amor de Perdição*, 1863). Sarà sufficiente ricordare, qui, la trasposizione cinematografica di quest'ultimo romanzo, con lo stesso titolo, realizzata da Oliveira nel 1976. Quanto alla Bessa-Luís, il secondo volume della sua trilogia porta il titolo, molto significativo nel contesto del nostro discorso, di *A Alma dos Ricos* (2002), dove a un certo punto leggiamo: "Como é alma dos ricos? – É uma alma incandescente, mas fria".

Sempre a proposito delle eredità culturali autoctone, nello scritto della Bessa-Luís, *Sobre Manoel de Oliveira*, si parla dei "poetas saudosos" della tradizione portoghese, in particolare Bernardim Ribeiro e D. Francisco Manuel de Melo. Il primo, com'è noto, esprime una filosofia in cui prevale il sentimento tragico della vita dominata totalmente dal fuoco d'amore (e in questo senso si è parlato di una "religione dell'amore" che accomunerebbe Bernardim Ribeiro e Camilo Castelo Branco). Del secondo, aristocratico cosmopolita, figura eminente del barocco peninsulare, troviamo nel testo su Oliveira il richiamo alla vicenda leggendaria

della dama inglese morta a Madeira seguendo il suo illegittimo amante. L'episodio è narrato da de Melo in un'opera di carattere storico, in cui fatti accertati si mescolano con elementi di fantasia e considerazioni personali dell'autore. Nel caso specifico, si tratta di una *factio* che si richiama al modello psicologico e narrativo di Bernardim Ribeiro, nobilitata da acute argomentazioni sulla *saudade* intesa come una caratteristica peculiare dello spirito portoghese, "mal de que se gosta", cui si accompagna la percezione "de que fora de nós há outra cousa melhor que nós, com que nos desejamos unir".

La genealogia spirituale di Manoel de Oliveira e Agustina Bessa-Luís è, a questo punto, quasi conclusa. Osserviamo, per completezza, accanto al Dostoiewsky amatissimo dalla scrittrice, il nome di Luís de Camões, il Poeta per antonomasia di tutte le patrie che si riconoscono nella lingua portoghese (si deve a Mário Soares la suggestiva definizione del portoghese come "pátria de muitas pátrias"), autore del celeberrimo poema epico in cui si cantano le gesta dei navigatori che seppero sfidare l'impossibile e fecero conoscere "novos mundos ao mundo". Allo stesso tempo, non manca al ciclopico Camões il presentimento della tragedia che incombe sulle glorie imperiali, la dimensione della sofferenza individuale e collettiva a fronte dell'esaltazione patriottica. È in questa prospettiva dialettica e di contraddizione che la Bessa-Luís lo inserisce nell'albo genealogico di Oliveira (e, ovviamente, nel suo proprio), insieme a quel Régio che esaltava "o gosto de fazer da pena alheia a pena própria". Poeta, prosatore, drammaturgo, critico e esperto collezionista di oggetti artistici, José Régio (1901-1969) è stato uno dei principali protagonisti del Novecento portoghese. Nato anch'egli nella regione di Oporto, intrattenne per tutta la vita un sodalizio assai intenso col regista, il quale ne ha portato sullo schermo diversi lavori teatrali. La loro affinità elettiva è segnata dall'ossessione di intuizioni perennemente

irrisolte, conflitti fra orgoglio e umiltà, individuo e società; entrambi tendono al recupero dell'unità primigenia dell'essere ma devono prendere atto della perdita dell'armonia, derivandone frustrazione e ansia di perfezione sempre e comunque inappagata. E qui riappare il volto della *saudade*, il porto sicuro dove regna l'Armonia, "combinação dos contrastes, combinação de luz e sombra, alegria e tristeza" nella definizione di Joaquim Teixeira de Pascoaes (1872-1952), il poeta (non a caso anch'egli originario del Portogallo settentrionale) che ha fatto della *Saudade* una specie di filosofia poetica visionaria della quale sia Oliveira sia Agustina sono fortemente imbevuti.

Risulta chiaro, in questo modo, il senso delle ultime parole del testo, dove si accenna alla tristezza provocata dall'interruzione del "concerto musical da palavra": *ut musica, poesis*, sembra voler intendere la scrittrice. Pensiamo a ciò che diceva Marc Bloch: l'arte, e in particolare la musica, è manifestazione della "fantasia oggettiva", ossia della facoltà estetico-teoretica capace di anticipare sul piano espressivo e simbolico il "mondo-non-ancora-divenuto". Il concerto musicale della parola, come afferma la nostra autrice, è espressione di quella Armonia che, detta in altro modo, si può chiamare Utopia. Nel caso di Oliveira, la dimensione utopica del rapporto immagine-parola-suono-musica è esplicitamente dichiarata nel titolo e nell'andamento di opere come *Palavra e Utopia* (2000) e *Um Filme Falado* (2003). Per quanto riguarda Agustina, il testo *Sobre Manoel de Oliveira* è, credo, un breve ma significativo saggio della musicalità della sua prosa pur così complessa sul piano della riflessione estetica e esistenziale.

ANIELLO ANGELO AVELLA