

Manoel De Oliveira, l'ombra della Settima Arte

Data: 4 marzo 2015 | Autore: Dino Buonaiuto



PORTO, 2 MARZO 2015 –Negli ultimi tempi se ne andava in giro con un inseparabile bastone, che quasi pareva non gli servisse: serafico, pacato, e sempre sorridente, sempre lucido, attento, preparato, **s'è trascinato fino ai suoi 106 anni mantenendo intatto il proprio spirito**, e tutta la sua travolgente coerenza.

È difficile inquadrare una figura come Manoel De Oliveira proprio per la sua semplicità. Ha fatto del cinema la sua missione di vita, e non se n'è sottratto fino all'anno scorso, con il suo ultimo cortometraggio. **È nato quando è nato il cinema, Manoel, nel lontano 1908**, ma pure il cinema è nato con lui, che negli anni è riuscito a seguirne le evoluzioni, le tendenze, a far propria l'essenza della settima arte, a seguirla o anticiparla pedissequamente. Come un'ombra.

È difficile inoltre conoscere il cinema di De Oliveira, **un cinema non certo alla portata di tutti, sapientemente lento, il più delle volte statico, silenzioso, sospeso**; e non ha sempre ricevuto una buona distribuzione in Italia. Cominciò la sua carriera con una serie di corti e documentari, per poi approdare al cinema di finzione subito con un capolavoro, **Aniki Bóbo (1942)**, la storia di un gruppo di ragazzini che passano le giornate tra la spiaggia dell'omonimo quartiere di Porto e a contendersi le simpatie di una ragazzina, a percepire le contraddizioni con il mondo degli adulti. Attori non professionisti, stile e sceneggiatura, lo renderebbero **un caposaldo del neorealismo italiano**: non è un caso che per molti tratti ricorda lo *Sciùsciànostrano*, che tra l'altro lo anticipa di quattro anni.

[MORE]

Erano però gli anni del **regime salazarista**, di cui Manoel si ritrovò subito un oppositore; abbandonò il cinema per diversi anni, dedicandosi alla viticoltura nell'azienda del padre. Successivamente si recò in Germania, a studiare presso l'AGFA l'utilizzo del colore, ma non passeranno da lì molti anni a che lui possa far ritorno in patria, con la scomparsa del regime, e a riprendere una nuova e vitale attività artistica.

L'istrionico De Oliveira ha offerto tantissimo al proprio paese, in omaggi alla sua storia e cultura: gran parte della sua produzione artistica è infatti ispirata da drammaturghi e scrittori portoghesi, e dalle loro opere ha riadattato numerosissime sue sceneggiature. Il linguaggio '*piatto*' del cinema di Manoel è pressoché teatrale, la telecamera resta il più delle volte fissa, quasi a rendere lo spettatore stesso telecamera, obiettivo puntato su un palcoscenico. Era come se **non riuscisse a sottrarre la dimensione teatrale al cinema**, nonostante lasciasse ben intendere la padronanza della macchina da presa. Emblema è senz'altro ***Mon Cas (1986)***, dove per ben quattro volte si ripete la medesima scena su di un palcoscenico – appunto –, e dove i personaggi si muovono e recitano per ben quattro volte in maniera differente ma senza modificare la trama, che appare anzi piuttosto arricchita, di volta in volta, da elementi nuovi, verbali e cinematografici, **come una lunga riflessione sul linguaggio**.

E il Portogallo gli deve anche la sua volontà, spesso sottolineata, della memoria di ciò che è stato lo stesso paese lusitano, **nella sua gloria e nelle sue contraddizioni**; il suo omaggio più sentito arriva con ***Cristoforo Colombo – L'Enigma (2007)***, dove in un impeto campanilista Manoel rivendica le origini portoghesi di Cristoforo Colombo, facendo compiere ai suoi protagonisti, dalla gioventù alla vecchiaia, un viaggio attraverso il Vecchio e il Nuovo Mondo alla ricerca delle prove delle proprie teorie (tra le tante, l'ipotesi che Colombo sia nato nella cittadina di Cuba, in Portogallo, e da qui l'omonimo nome dato alla principale isola dei Caraibi, come omaggio alla città natale). **Elemento imperioso è il mare**, come in altre sue pellicole, luogo indefinito dove si spezzano e si rompono i dialoghi, i personaggi si smarriscono senza mai sottrarsene, quasi a metafora del Portogallo stesso.

Ma Manoel ha saputo vestire soprattutto i panni dell'antropologo: saggio e sapiente, immenso conoscitore dell'animo umano, delle sue debolezze e delle sue ipocrisie, delle incapacità e dei limiti, **rinchiudendo più volte i propri personaggi in spazi chiusi, stretti e definiti, a farli consumare l'un l'altro nelle loro brutture grottesche ma universalmente intese**. Non è un caso che spesso le scenografie risultavano buie negli interni in cui si muovevano gli attori, trame e dialoghi ancora una volta come discesi dall'arte teatrale, con in più di un'occasione **il freddo, il vento e la pioggia a imperversare all'esterno**, come se l'**Uomo di Manoel** avesse l'imperativo di affrontare o la violenza del suo animo, o quella della natura. Senza via di fuga alcuna.

In quelle stesse prigioni costruite *ad hoc* dal nostro, **l'Uomo dunque fa i conti con il proprio conformismo, con il proprio convenzionalismo**: l'apice lo raggiunge con ***Benilde o la Vergine Madre (1975)***, dove la protagonista Benilde è una sonnambula e del suo stato ne approfitta il cugino Eduardo, senza che lei s'accorga di nulla. Benilde, vissuta sempre tra le quattro mura di casa in cui facevano visita solo il prete e il dottore, quando si scopre incinta pensa che quella gravidanzasia **opera dello Spirito Santo**. Il delirio collettivo che ne diviene, cinico e grottesco, a tratti esoterico, sferza pennellate ossessive e inquietanti sull'impotenza degli esseri umani di fronte all'ignoto, al cieco prostrarsi alla religione, dove tutti i protagonisti che man mano entrano in scena, chiamati in forza razionale come a svelare l'arcano, si ritrovano in un modo o nell'altro risucchiati dal delirio ostinato di Benilde.

È un mondo inattuale, il mondo di Manoel; ma tanto inattuale da rendersi prontamente eterno. Maestro di cinema e di vita, un filosofo di un altro tempo, attento osservatore pur fermamente saldo alla propria onestà artistica e intellettuale. Lo volle anche **Wim Wenders** nel suo film *Lisbon Story*,

dove Manoel, interrogato, rispose così:

«[...] Egli non è più della Terra, ma permane in quale luogo? Esisterà davvero un luogo per i Santi? Dio esiste... L'universo è stato creato da Lui. E a chi serve l'universo? Se il genere umano... se l'umanità scomparisse, l'universo sarebbe inutile. O forse avrà una sua funzione al di là dell'esistenza degli uomini? Noi... noi vogliamo imitare Dio, perciò esistono gli artisti. Gli artisti vorrebbero ricreare il mondo, come fossero piccoli dei. E fanno una serie di... hanno un continuo ripensare sulla storia, sulla vita, su tutto quello che succede quaggiù. O su quello che la gente crede sia successo, solo perché crediamo... sì, perché alla fin fine noi crediamo nella memoria. Perché tutto è passato. E chi ci garantisce che quello che immaginiamo sia passato, sia passato realmente? A chi dovremmo chiedere? Questo mondo, questa ipotesi allora è un'illusione. La sola cosa vera è la memoria, ma la memoria è un'invenzione. In fondo, la memoria, intendo dire nel cinema, nel cinema la cinepresa può fissare un momento, ma quel momento è già passato. In fondo, quello che fa il cinema è far rivivere il fantasma di quel momento, e abbiamo la certezza che quel momento sia esistito al di fuori della pellicola? O la pellicola è la garanzia dell'esistenza di quel momento? Non lo so. O diciamo che ne so sempre meno [...]»

Foto: worldscinema.org

Dino Buonaiuto

Articolo scaricato da www.infooggi.it

<https://www.infooggi.it/articolo/manoel-de-oliveira-l-ombra-della-settima-arte/78495>