

I molteplici <<corpi sommersi>> di João César Monteiro

Liliana Navarra

Molti potrebbero chiedersi: Perché scrivere di João César Monteiro se non si parla di cinema? La risposta è semplice per chi ha letto almeno una volta una sua recensione, una poesia, una sceneggiatura o una semplice lettera.

Monteiro era un grande scrittore, un giocoliere di parole. Riusciva magistralmente a mescolare il linguaggio erudito ai detti popolari, indecenze e volgarità si trasformavano, attraverso la sua penna, in deliri poetici.

Sempre provocatorio, come quando sosteneva di professare un'unica religione l'«*Urinismo* (Piscio fu il dio della mia infanzia). Il rituale di carattere apertamente eretico consisteva nell'urinare in chiese e conventi.>>.

Il cinema era il mezzo attraverso il quale riusciva a canalizzare la propria infinita cultura, le continue citazioni letterarie ne sono una prova tangibile. Come afferma Vitor Silva Tavares, editore di *&Etc* e suo grande amico «*João César era un grande poeta che fece anche film (...) il miglior scrittore portoghese del XX secolo*», «*i film di César sono più "scritti" (o scritte) che sue rappresentazioni o illustrazioni audiovisuali*», «*meglio di lui nessuno scrive in portoghese di – e per il – cinema.* >>

Le parole, spesso sotto le sembianze di citazioni, che estrapolava sempre dai testi in lingua originale, erano continuamente rimescolate, inserite in contesti plurivoci e differenti dall'originaria fonte testuale, una vera e propria operazione di de-contestualizzazione. Questo gli consentiva di poter creare nuove cosmogonie linguistiche all'interno del suo universo pluridiscorsivo, offrendo svariati punti di vista sul mondo e di conseguenza offrendoci forme diverse della sua interpretazione verbale.

I continui richiami intertestuali di Monteiro toccavano varie epoche e paesi, si pensi alle citazioni di Dante, Camões, Sade, Pasolini, Strindberg e Rimbaud, solo per citarne alcuni, ma oltre a citare gli altri, egli citava spesso se stesso. I suoi testi erano scritti di grande maestria linguistica, *"alquimie du verbe"* come direbbe Rimbaud.

La maniera di redigere testi, muovendosi all'interno di registri paradossali, gli consentivano di generare dei veri e propri cortocircuiti semantici, che attraverso il loro rimescolamento ricreavano nuove proiezioni linguistiche.

Attraverso il cinema Monteiro canalizzava la propria infinita cultura, un "pozzo di logos" lo definivano. Molto spesso egli stesso pensava che sarebbe stato meglio dedicarsi alla scrittura, in questo modo non avrebbe creato polemiche e lo avrebbero «*lasciato tranquillo*». Per lui il cinema non era solo un luogo in cui poteva essere realmente libero,

per lui creare film era un processo metafisico di liberazione da una società opprimente in cui non si sentì mai integrato.

Scriveva con elevata dignità poetica, vi era nei suoi testi una contaminazione intertestuale necessaria per la generazione del suo kosmos. Un kosmos cinematografico dove la parola e non l'immagine fa da protagonista, fin all'eccesso come nel film *Branca de neve*, in cui la forza poetica del testo di Walsen esplose in un'apoteosi linguistica, esaltata dallo schermo oscuro in cui lo spettatore viene risucchiato come in un buco nero.

Si potrebbero benissimo adattare a tale contesto le parole di Bazin, a proposito del *Diario di un curato* di Bresson: "come la pagina bianca di Mallarmé o il silenzio di Rimbaud sono una condizione estrema del linguaggio, così lo schermo vuoto di immagini e reso alla letteratura segna qui il trionfo del realismo cinematografico".

La sua vita di scrittore iniziata con un libro di poesie, *Corpo submerso*, pubblicato nel 1959 e proseguita come critico cinematografico (anni 60/70) per le riviste *Imagem-Revista de Divulgação Cinematográfica*, *O Tempo e o Modo*, *Cinéfilo*, &etc e il giornale *Diário de Lisboa*, ha come segno distintivo la sua prima opera di finzione *Um provérbio cinematográfico - Quem espera por sapatos de defunto morre descalço* (Un proverbio cinematografico - Chi aspetta le scarpe del morto muore scalzo) scritta nel 1970.

Nel 1999 scrisse *Uma semana noutra cidade, diário parisiense*, congiunto di testi che comprende il diario parigino scritto nell'agosto del 1999, quando si recò a Parigi per organizzare il lavoro di un possibile adattamento di *La philosophie dans le boudoir* di Sade, purtroppo mai portato a termine; il diario intimo di João de Deus ed alcune lettere d'amore ad una donna di nome Beliza.

Ma sarà con la trilogia di Deus: *Recordações da Casa Amarela* (1989), *A Comédia de Deus* (1995) e *As Bodas de Deus* (1999) che arriverà all'apice della sua maturità stilistica.

CORPO SUBMERSO

Corpo Submerso piccola raccolta di poesie dell'allora ventenne JCM, si apre con una frase di Federico Garcia Lorca << Si è vero che sono un poeta per grazia di Dio – o del demonio >>.

Ventiquattro pagine acerbe che mostravano già i segni di un futuro e geniale artista che quasi a voler rispondere a Lorca scrive: << A che punto arriverebbe la mia presunzione nell'affermare questo, adesso, nell'anno 1959!... Sono un apprendista poeta. Non un POETA (...) Non voglio morire adesso senza aver coscienza assoluta di cos'è una poesia. >>

Non poche le perplessità e le riunioni svolte per decidere se tradurre in italiano alcune delle poesie incluse in *Corpo Submerso*. Perplessità dovute alla decisione di JCM poco dopo la stampa e la distribuzione del testo (di sole 500 copie), di ritirare dalla circolazione tutti gli esemplari che gli fu possibile recuperare. Per fortuna (nostra) la sua amica poetessa Luiza Neto Jorge riuscì ad entrare in possesso e a salvare un numero considerevole di copie.

Crediamo che riportare alla luce le sue poesie, dopo 50 anni, con i dovuti chiarimenti, sia il minimo che si possa fare per rendere omaggio ad un grande Maestro, un personaggio plurivoco del panorama culturale portoghese. Non solo un cineasta fuori dal circuito cinema-spettacolo, critico cinematografico, sceneggiatore, intellettuale, ma anche poeta.

Dietro ogni parola, ogni stratagemma stilistico, si celava un autore ancora acerbo, che solo l'insieme dell'opera susseguente rivelò interamente la sua apoteosi verbale.