Spettacoli Cultura

Laurence Olivier nell'«Enrico V» e, in basso a destra, Vivien Leigh

In esclusiva i brani della autobiografia di Laurence Olivier che sta per uscire in Italia

Vi racconto i miei peccati

Sta per uscire in libreria l'autobiografia di Laurence Olivier «Confessioni di un peccatore», pubblicata da Rizzoli. Per gentile concessione dell'autore e dell'editore, ne proponiamo in esclusiva ai nostri lettori alcuni dei brani più significativi

Infanzia

Per mio padre il risparmio era una vera ossessione. Non si tratta di un'esagerazione ma di un dato di fatto (...). Una delle manifestazioni più evidenti di quella che, temo, possiamo anche chiamare avarizia, era la dimensione delle porzioni che faceva a tavola (...). Era affascinante osservare la rara delicatezza con cui faceva il suo lavoro: era capace di tagliare tre fettine di carne sottili come la lama di un rasoio, poi le metteva una di fianco all'altra in modo che una coprisse esattamente la metà dell'altra e poi te le passava per un pasto succulento, dicendo con aria sorniona «Mangia e starai benone». Giuro che sarebbe stato capace di fare bastare un pollo per sei, lasciandone anche abbastanza per una colazione fredda il giorno dopo e le cosce per cena.

Vocazione

Avevo cinque anni e stavo entrando nella fase delle bugie quando trascinai a fatica una (per me) enorme scatola di legno nella camera di noi bambini all'ultimo piano di Lupus Street 22, nel quartiere di Pimlico. La sistemai per bene davanti a una delle finestre, in modo da poterci chiudere le tende intorno. Dio sa in che cosa consistessero le mie recite. Non ricordo di avere scritto nulla né tantomeno di aver e imparato qualcosa a memoria; i miei spettacoli erano probabilmente imitazioni di quelli che avevo visto alla scuola di canto di mio fratello; di certo facevo, insieme a mio fratello *Box and cox* e poi, recita importantissima, la scena di Hubert e Arthur di *Re Giovanni*. Il pubblico era composto da mia madre, occasionalmente da mia sorella o da qualche zia o amico in visita. Come luci della ribalta usavo delle candele infilate dentro scatole rotonde di sigarette, meravigliosamente intagliate da mio padre, sempre pronto a fare qualsiasi lavoro che richiedesse la sua incredibile abilità manuale. Ricordo che lui ogni tanto sbirciava dentro in fretta, ma non ho mai recitato in una sala vuota finché mia madre fu in vita.

Oggi spesso la gente chiede a mia moglie Joan: «Come fa a capire quando Larry sta recitando e quando no?» e mia moglie risponde sempre «Larry? Oh, ma lui recita sempre». In fondo al cuore so soltanto di non capire bene quando mento e quando no.

Debolezza

(Miss Fogerty) prima che me ne andassi mi diede un avvertimento speciale, indimenticabile, che si stampò per sempre nella mia memoria. Non riesco a ricordare se mai mi successe, di avere sentito o di essere venuto a conoscenza di un fendente più penetrante in quella zona pericolosa che è la debolezza psicologica di un attore. Avevo notato durante la mia recitazione che si proteggeva gli occhi con le mani, per scrutarmi con maggiore intensità. Poi si piegò verso di me e mi disse: «La tua debolezza sta... *qui*» e mise la punta del mignolo sulla mia fronte, alla base dell'attaccatura dei capelli, che avevo notevolmente bassa e la fece scivolare giù per fermarsi nel profondo incavo tra le sopracciglia e l'inizio del naso. Capii immediatamente la saggezza di questa dichiarazione. C'era ovviamente un po' di timidezza nel mio sguardo. Capii questa cosa così a fondo che oscurò i miei primi anni di attore. Non sto imputando a Elsie Fogerty la responsabilità di un blocco psicologico: non è così, sapevo che era vero, che c'era una debolezza lì. Durò finché scoprii il protettivo riparo di un naso finto e provavo un piacevole senso di relax e di sollievo quando una parte richiedeva l'aggiunta di qualche posticcio alla mia faccia, il che mi permetteva di nascondermi dietro un personaggio estraneo e mi evitava una cosa imbarazzante come la rappresentazione di se stessi.

Greta Garbo

Non feci un altro film a Hollywood fino a *La voce nella tempesta* nel 1939, ma ci mancò poco che non lo facessi. Dopo *Rats of Norway* mi ritrovai improvvisamente a Hollywood pieno di energie solo per essere licenziato da *La regina Cristina* grazie a Greta Garbo. Mi ero reso conto nelle prime due settimane, con un'ansia che continuava a crescere, che non stavo assolutamente dando il meglio di me stesso; qualcosa mi bloccava. Ero troppo nervoso e spaventato dalla prima attrice. Sapevo che per lei ero uno di nessuna importanza e nemmeno lontanamente della sua statura e cominciai a convincermi sempre più che ci voleva un cambiamento netto. Mi decisi a fare un grosso sforzo per andare d'accordo con lei e trovare un modo per avere un rapporto più amichevole.

Una mattina prima dell'inizio del lavoro, la trovai sul set seduta su una vecchia cassa. Andai coraggiosamente da lei e le dissi le tre o quattro frasi che mi ero preparate e imparate per bene; ma lei non fece una piega. Cominciai ad agitarmi e ad aggrapparmi a tutto quello che mi veniva in testa (...) finché conclusi infelicemente e mi fermai, pallido e affannato. Rimasi un attimo col fiato sospeso, poi lei scivolò giù dalla cassa e disse: «Oh, pene, la fita è zofferenza, comunque». Capii allora che la fine non era lontana. Quella sera quando il lavoro era ormai alla fine mi dissero: «Non t'importa v ero, se miss Garbo va a casa adesso? Puoi continuare la recitazione fuori campo con la controfigura no?». Decisi di ballare fino in fondo e portare a termine la scena. «D'accordo, dissi».

Il giorno dopo Walter Wagner, il produttore che avevo conosciuto e che mi era piaciuto fin dai primi anni a New York, mi fece chiamare e mi disse: «Larry voglio che tu sappia una cosa. Noi dell'MGM siamo pazzi di te e vogliamo metterti sotto contratto. Ma è in questa parte particolare che...». Senza troppi riguardi lo lasciai arrabattarsi per un po' e alla fine gli dissi di non preoccuparsi, che provvedesse a farmi avere i quattrini. «Certo, naturalmente», disse, «Sono felice che si ragioni sui soldi è molto più facile che su altre cose». La parte, anche una volta che fu affidata a John Gilbert, non ebbe comunque successo.

Il grido di Edipo

Il dettaglio su cui ci soffermammo di più in questa rappresentazione fu l'urlo di Edipo quando gli si rivela questa volta per bocca di un vecchio pastore tutta la verità dell'oracolo. «Oh, oh» portano la maggior parte delle dizioni. Dopo aver provato tutti i suoni di vocali trovai «Er». Aveva più un suono agonizzante e la sua originalità trovò una pronta corrispondenza nel pubblico. A parte questo il segreto della recitazione stava come al solito nel calcolo del tempo e il suono veniva intensificato dalla spontaneità contenuta nella lunghezza della pausa prima dell'urlo. Molti di noi, per raggiungere l'intensità giusta di espressione, hanno bisogno di aiutarsi con delle immagini. Per quanto mi riguarda con l'*Edipo* mi fu d'aiuto l'immagine di un animale preso in un qualsiasi tipo di trappola; uno degli esempi che preferivo è la trappola per ermellino, animale che viene catturato con del sale sparso sulla neve gelata. L'animale lo lecca, ma la tremenda mistura lo tiene attaccato per la lingua e lo fa prigioniero anche se tenta di liberarsi dando diversi strappi. Approfittare del tormento di questo animale mi aiutò a produrre un suono sufficientemente terrorizzante. È quasi impossibile, come si è detto, dare la sensazione di una grande sofferenza se l'attore stesso in parte non la prova.

L'odore del successo

Per quella stagione le nostre *matinée* erano al giovedì, venerdì e sabato. Essendo stata la prima del *Riccardo III* al giovedì il nostro secondo spettacolo era il venerdì mattina. Andai in teatro presto per saggiare l'atmosfera e, sì c'era, il dolce odore del successo (assomiglia a quello delle alghe marine); andai stupito da Diana; rideva, anche lei aveva provato quello che avevo provato io; eccola là in mezzo al pubblico quella aspettativa inconfondibilmente alta, che filtrava persino attraverso il sipario. George Relph il mio caro, caro amico che aveva la parte di Clarence era venuto presto per sentire anche lui che aria tirava. «Lo senti l'odore, George?». Annuì lentamente e disse seriamente «sì», felice e pieno di rispetto per questa cosa rara. Il pubblico era venuto spinto da un certo sesto senso, era nell'aria, anche se assolutamente non espresso in modo uniforme sui giornali del mattino, che la gente veniva per vedere *me*. Era la prima volta in vent'anni di carriera che provavo una sensazione del genere.

Ultimi anni con Vivien

Ma — e prego Dio che rimanga il «ma» più tremendo di questa breve vita — un giorno all'inizio di primavera sentii una fanciulla lamentarsi. Credo che avessimo appena finito di pranzare; so che eravamo seduti a tavola nel piccolo giardino invernale sistemato nella veranda a Durham Cottage e che era giorno. Fu come un fulmine a ciel sereno, una doccia fredda e quasi pensai che le orecchie mi avessero ingannato: «Non ti amo più». Dovevo sembrare abbattuto come mi sentivo perché Vivien continuò: «Non c'è nessun altro o cose del genere, voglio dire, ti amo ancora ma in modo diverso, un po', be', come un fratello». Usò veramente queste parole. Mi sentivo come se mi avessero detto che ero stato condannato a morte. La forza centrale della mia vita, il mio stesso cuore in realtà, come per mano del più abile chirurgo del mondo mi era stato tolto. Mi lasciò senza fiato ma non senza respiro; era come se dentro, qualcosa mi avesse reso immobile per sempre come un pesce surgelato. Era sempre stato inconcepibile per me che questa grande, questa gloriosa passione potesse non mantenersi in vita, come una testa coronata dopo l'esecuzione. Un po' di tempo dopo un amico intimo mi disse che avrei dovuto buttarla fuori a calci, o alzarmi e andarmene, che non avrei dovuto assolutamente sopportare in silenzio una tale umiliazione, evidentemente per salvare le apparenze.

Il fatto era che non potevo muovermi; ci volle parecchio tempo prima che capissi completamente o che ci credessi completamente. Mi era sacro anche il recente titolo di cavaliere che mi era stato concesso poco prima della partenza in Australia; non potevo persuadermi di offrire al pubblico una così cruda disillusione. Potevo solamente continuare a tenere questa cosa chiusa dentro di me e, come Vivien aveva suggerito, andare avanti come se nulla fosse successo. Fratello e sorella, oh, ehm... Con mia sorpresa occasionali atti di incesto non venivano scoraggiati. Pensavo che avrei imparato a sopportare questa vita fredda e strana fino a che e se, non avessi cercato di essere di nuovo felice. Un certo grado di cinismo non venne a male. C'era ancora la lanterna del mio lavoro, comunque la sua fiamma sembrava tutto fuorché esaurita; avrei dovuto trovare altre fonti di ispirazione il trono era vuoto. (...)

Quando arrivai a casa di Vivien mi fu detto che l'avrei trovata a un balcone in alto; salii pian piano e la vidi. Stava con i gomiti appoggiati al davanzale e si teneva la faccia tra le mani. La chiamai dolcemente e si volse a guardarmi. Gli occhi sembravano appannati come se i colori — grigio-verde-blu — si fossero tutti mescolati insieme; si vedeva soltanto una pupilla piccolissima come una punta di spillo. Le dissi: «Ciao cara». Mi rispose con quel tono di esitante e sognante meraviglia che usa la gente di teatro per le scene di follia quando non riesce a trovare niente di meglio. Istintivamente pensai che lei stesse fingendo. La presi con gentilezza tra le braccia, assolutamente incapace di trovare qualcos'altro da dirle. Pensava forse che ci fosse qualche cosa che non andava in lei? Si allontanò dal davanzale e, spostandosi verso il muro disse con lo stupore di una comunicanda: «Sono innamorata». Le domandai molto gentilmente: «Di chi?» Quasi con un acuto, mi rispose: «Pe...ter...Fl...nch». Chissà dove diavolo era lui, mi chiesi.

[...]

Ogni tanto in questo periodo disperato della nostra vita, mettevo un'ultima freccia nel mio arco e, come alla fine di *Lady Chatterley*, cercavo di riportare in vita con un amplesso il nostro amore; funzionava. Il mio ardore che tante volte aveva fallito a causa di eiaculazioni precoci causate dal nervosismo, grazie alle mie, anche se rare, storie di sesso con signorine gentili e pazienti aveva raggiunto una calma sicurezza [...] Vivien evitava qualsiasi approccio prolungato, si allontanava in compagnia di una o più persone; il suo comportamento mi ricordava la civetteria delle donne dei primi film muti. Ero molto più contento se potevo passare una serata in compagnia di Tony Quayle e un paio di altri amici allegri. Più di una volta mi era capitato di stare più volentieri in compagnia di altri uomini, ma mai come allora.

Sir

Il giorno in cui fu annunciato che mi avrebbero fatto Sir camminai maestosamente agli studi Denham, mi feci bello per la scena con i panni di Amleto, ornati con il festone blu dell'Ordine dell'Elefante, che si distingue da quello della Giarrettiera solo perché gira intorno alla spalla destra. La gente non capiva del tutto se ero in costume o se adesso mi sarei sempre vestito così.

Un attore per Shakespeare

Macbeth sarebbe stato diretto da Glen Byam Shaw. Ero contento e stimolato per la possibilità di dare un altro colpo a questo mostro impossibile. Avevo appena compiuto trent'anni la prima volta che lo avevo tentato al Vic. Siccome il lavoro mi andò a pennello una cosa mi colpì: è ovvio che l'esperienza professionale è di importanza predominante ma anche l'esperienza di vita ha la sua parte. Adesso avevo quarantotto anni ed ero, come disse uno scrittore gentile, nel pieno delle mie forze. Credo che la memoria non mi inganni se risento l'opinione dei critici, pubblico e soprattutto, per il loro significato, di colleghi e amici, riassunta per me da Terry Rattigan: «Sì, finalmente, il Macbeth decisivo». Cosa importantissima avevo a quel tempo polmoni come canne d'organo, forza e potenza vocali che non sembravano poter essere intaccate da nessuna infezione e una capacità di espressione corporea bilanciata con una tecnica che poteva controllare tutte le espressioni fisiche dall'immobilità della morte all'agilità quasi acrobatica; le mie interpretazioni avevano, se non di meglio, troppa vitalità. Dimenticato o perdonato Romeo adesso ero definito un attore shakespeariano; se li avevo conquistati, cosa che mi piaceva moltissimo pensare o se invece ero semplicemente in linea con le loro richieste, cosa che non mi piaceva pensare, chi lo può dire? Adesso avevo una mente shakespeariana e trovai un accordo con il problema della recitazione in poesia, raggiungendo la verità che sta dietro al testo attraverso i versi: senza mai ignorarli, senza mai cantarli, ma lavorando in armonia con la loro struttura, il ritmo, la battuta, pienamente consapevole di tutti i valori e le sfumature poetiche.

Il principe e la ballerina

Solo poco tempo prima dell'inizio del film mi venne detto che la moglie di Lee Strasberg, Paula, «accompagnava sempre Marilyn». La cosa mi allarmò non poco perché raramente avevo trovato che gli insegnanti fossero d'aiuto. Filosoficamente mi attaccai al pensiero: «Oh bene forse lei riesce a tirarle fuori il meglio [...]». Marilyn non era abituata alle prove e ovviamente non le piacevano. Lo dimostrava già nell'aspetto fisico: i capelli nascosti sotto un foulard, pelle brutta senza trucco, occhiali molto scuri e un modo di fare eccessivamente sottomesso e non riuscii in nessun modo a trovare il sistema per rianimarla un po' (...)

Quando arrivò Paula sospesi le prove per due giorni, per ripetere e ripetere la parte, insegnandola a lei in modo che poi lei potesse insegnarla a Marilyn. L'orgoglio era un lusso che non mi potevo permettere [...]. La verità venne fuori in un batter d'occhio: Paula non sapeva niente, non era un'attrice, non una regista, non un'insegnante o una consigliera tranne agli occhi di Marilyn, perché aveva un talento, quello di fare su Marilyn come voleva. Durante un viaggio in macchina sentii Paula usare tutti gli assi utili ai suoi secondi fini e quello che sentii mi fece rizzare le orecchie mentre sedevo sul sedile anteriore. Loro due stavano dietro. «Mia cara devi riconoscere il tuo potenziale, non hai proprio la minima idea dell'importanza della tua posizione nel mondo; sei il più grande *sex symbol* a memoria d'uomo, tutti lo sanno e lo riconoscono e dovresti farlo anche tu, è un dovere che devi a te stessa e al mondo, è ingrato non accettarlo. Sei la più grande donna del nostro tempo di qualsiasi tempo, se vuoi; non si può pensare a nessuno, no, nemmeno a Gesù più popolare di te». Per quanto possa sembrare incredibile questa storia andò avanti ininterrottamente per una buona ora, con Marilyn che si beveva tutto.

Questo era l'unico dono che Paula faceva all'arte della recitazione o meglio al successo costruito ad arte della carriera di Marilyn, dalla quale gli Strasberg stavano per fare un mucchio di soldi. A questo, realizzai con crescente allarme, ero legato. Ciononostante mi rifiutai di trattare Marilyn come un caso speciale — avevo troppo orgoglio nel mio mestiere — e la trattai sempre come un'attrice adulta di merito, cosa che in un certo senso era. Il suo comportamento nei miei confronti divenne costantemente più scostante e più insolente; quando con pazienza faticavo per farle capire un'indicazione di come parlare o come muoversi ascoltava con malceiata impazienza e quando avevo finito si girava verso Paula e chiedeva petulante: «Che cosa vuol dire?».

Un attore di successo

La gente mi chiede così spesso «qual è l'attributo più importante di un attore di successo?», che sono stato obbligato a pensare più a lungo del dovuto per rispondere in fretta: «Il talento, naturalmente». Adesso direi che le qualità basilari si dividono equamente in tre: *Talento*, che deve diventare abilità. *Fortuna*: anche se deve variare deve essere sufficientemente buona perché tu stesso possa credere nella sua verità. Devi vedere che ti ha fornito le giuste opportunità al momento giusto. *Forza vitale*: un dono che apparentemente non viene attaccato dalle malattie, a meno che non si logori per le continue sconfitte.

Laurence Olivier

Così sono nate le confessioni del più grande attore inglese

Ecco un'autobiografia, anzi «l'autobiografia» per eccellenza: sincera e reticente, pettegola e riservata, notizie e aneddoti noiosi, a prima vista eccessivi, ma sempre illuminati. L'ha scritta, rileggendosi pazientemente tutti i propri diarii minuziosamente annotati in anni e anni di carriera come interprete, impresario, regista, direttore di teatri, gli occhialini calati sul naso, Laurence Olivier, l'unico Lord del Regno Unito venuto direttamente dal palcoscenico. Un monumento della scena inglese e non solo di quella, ma anche un uomo di quasi 76 anni con tre matrimoni sulle spalle, quattro figli di cui tre giovanissimi, preoccupato della propria immagine e segnato da numerose malattie, dal cancro alla gotta fino a una rarissima forma di dermatosi; un uomo per il quale, dunque, la vita sembra essere stata una lunghissima corsa a ostacoli con il destino e il successo, enorme e indubitabile, qualcosa raggiunto a prezzo di innumerevoli sacrifici e di impensabili umiliazioni.

Il risultato è questo «Confessioni di un peccatore» (ma il titolo originale suona, più giustamente, «Confessioni di un attore») pubblicato dalla Rizzoli (L. 27.000) dopo il travolgente successo ottenuto nei paesi anglosassoni. È un risultato che corona alcune «prove generali» importanti: per esempio l'esemplare biografia di John Cottrel, e alcune lunghe interviste-verità che portano la firma di Kenneth Tynan, uno dei più prestigiosi critici teatrali inglesi, scomparso di recente, un tempo acerrimo nemico di Olivier attore e poi suo fedele «supporter» negli anni di direzione al National Theatre.

Scartata l'ipotesi di nastri incisi con la propria voce lasciati poi da trascrivere a un autore di comodo, per questa autobiografia-confessione, pensata come un ritorno in grande stile sulla ribalta internazionale dopo partecipazioni milionarie (in dollari) a film di dubbia importanza, Laurence Olivier ha scelto, per il monologo certamente più lungo della sua vita, qualcosa di simile al flusso della coscienza, lontano sia dalle agiografie a uso dei fans che dalle fredde catalogazioni museali. Così ha tirato fuori dagli armadi della propria coscienza gli spettri più difficili, i cadaveri più scomodi della sua vita di uomo: e il risultato sono queste 290 pagine che si leggono d'un fiato, senza noia.

Certo «Confessioni di un peccatore» non ha l'ambizione di lasciare in eredità alle generazioni future di attori un «metodo» con il quale confrontarsi: anzi, riletta da questo punto di vista, l'autobiografia rischia di essere deludente, perché nessun brivido o presagio di futuro vi è contemplato. Da grandissimo attore realista, infatti, Olivier, il «prediletto di Shakespeare», fuori dal palcoscenico, fuori dalla realtà delle sue «performances», è praticamente un uomo senza storia. Del resto lui stesso ce lo conferma: «Il lavoro è per me la sola cosa nella vita. Servire il pubblico è tutto».

Maria Grazia Gregori

Olivier con Marilyn Monroe nel «Principe e la ballerina» e, nei tondi, un suo primo piano negli «Sfasati» di Osborne, e Greta Garbo con la quale avrebbe dovuto fare «La regina Cristina»