

Spettacoli

Cultura



Una serie di immagini di Orson Welles. In basso a destra l'attore con Rita Hayworth nel film «La signora di Shanghai»

«**F**COME FALSO» e il televisivo *Filming Otello* sono stati gli ultimi film di Orson Welles, un grande regista sovrappreso dal suo titanismo e da una cocente autodistruttività. Non sono tra coloro che lo vedono come vittima di una Hollywood incapace di reggere a tanto personaggio. È vero, ma Welles ci ha messo del suo, e ne sono la prova anche questi due film occasionali, costati certamente poco e del tutto degni di un grande autore. È più probabile che Welles fosse invece troppo cosciente della grandezza della sua prima opera e della impossibilità di mantenerne all'altezza, o che l'abbrivio giovanile ed esaltante che lo ha per tanti anni guidato si sia scontrato con difficoltà che non erano solo quelle del cinema, rendendolo scettico sui ideali passati (affermati nel finale di *La signora di Shanghai*) di una piena e controllata maturità. Lo si può vedere dunque vittima delle sue passioni e del suo inconscio almeno quanto di Hollywood e del sistema del cinema. E dispiace, poiché, se avesse accettato di vivere meno magnificamente e si fosse ribellato a un incombente cinismo, avrebbe potuto darci molti più film, sicuramente importanti.

La ricostruzione dei tempi e modi della lavorazione di *Otello* dimostra di quale energia e inventiva egli fosse capace, che o non ha più avuto o non ha più saputo controllare. Ai tempi di *Otello* aveva 37 anni e ancora entusiasmo da vendere. Qualcosa deve essersi inchoato in lui proprio allora, di fronte alle difficoltà di fare film anche nel Vecchio Mondo, e anche di fronte alla forza del vecchio mondo di risucchiare e sibirare la vitalità. I film successivi ne risentiranno tutti, anche i meno tormentati nella lavorazione. La fascinazione del vecchio mondo sul nuovo — della veneziana Desdemona sul negro Otello — ha agito in parallelo all'ostracismo di Hollywood: là come qua nessun Rinascimento è possibile, non c'è posto per nuovi Michelangelo ma solo, come aveva ben capito il «terzo uomo», per la fabbricazione in serie di orologi a cucù.

Regista e attore, Welles avrebbe voluto essere e solo in parte è riuscito a essere un uomo-orchestra, capace di tutto. Ci ha provato — con risultati divenuti quasi mitici — nel teatro, nella radio, nel cinema e anche, a gradini più bassi, nella televisione, nel giornalismo, nel romanzo. Ha dimostrato di avere

Una vittima del sistema hollywoodiano, ma anche delle proprie ambizioni titaniche: con Welles scompare non solo il grande cineasta di «Quarto potere» e dei film shakespeariani, ma anche un intellettuale dell'America più illuminata

Orson, il grande ribelle

Al di là dei suoi meriti artistici, credo si possa e si debba rendere a Orson Welles questo sincero omaggio: riconoscergli di essere stato un rappresentante tipico e robusto di quella parte della società americana, che, respingendo e sconfiggendo tentazioni provinciali, bigotte, egoiste e razziste, si mantiene tenacemente aperta verso il resto del mondo, piena di curiosità, di bella e sana «ingenuità», spregiudicata, avida di sapere, di conoscere, di imparare, di ricevere e di dare.

Fisicamente prestante, imponente, maestoso, con quell'eterno avana fra i denti (era uno di quei personaggi che i sigari non li fumano, ma «li indossano»), Welles avrebbe potuto incarnare i tipi umani più terribili e anche odiosi: petrolieri senza cuore, uomini d'affari spietati, editori sempre pronti a sbattere il mostro in prima pagina (ed infatti il incarnò, se non ricordiamo male, in più occasioni, ma per smascherarli, denunciare, sconfiggerli). Su quel corpo boscaiolo funzionava la testa di un intellettuale sensibile, ricettivo e libero.

Per nostra fortuna, la «razza» a cui Welles apparteneva non è affatto sterile, né troppo marginale fra le tante che popolano il Nuovo Mondo. Al contrario, una delle caratteristiche dell'America è infatti questa: che i suoi uomini più famosi sono proprio quelli che hanno saputo essere, con naturalezza, con spontaneità, pienamente americani e, al tempo stesso, cittadini del mondo. Lasciando da parte nell'Olimpo della Storia i più grandi nomi, e restando nel campo dell'arte e del giornalismo (attività dissimili, ma accomunate dal fatto di esercitare influenze profonde sul vasto pubblico), colpiscono le evidenti analogie fra personaggi come Welles e Hemingway, John Reed e Edgar Snow (l'amico di Mao), giù gli fino a quel reporter che, per amore della verità e della giustizia, per coerenza e parzialità fedeltà ai negletti e calpestanti principi dei Padri Fondatori, si rifiutò di piegarsi alla volontà dei potenti e passò spesso da una parte della barriera che non è quella che gli è stata assegnata da chi li stipendia e comanda. C'è qualcosa di significativo, ed anche di commovente, nel fatto che proprio nei giorni scorsi la Tva italiana abbia messo in onda due film che rispecchiano nel modo più convincente ed esplicito la vitalità e la forza dell'America di cui siamo parlando: *Reds* e *Sotto tiro*.

Prima ancora che Hemingway sfidasse l'opinione pubblica berlusconiana e il suo stesso governo con manifestazioni di amelia nei confronti di Fidel Castro, Welles

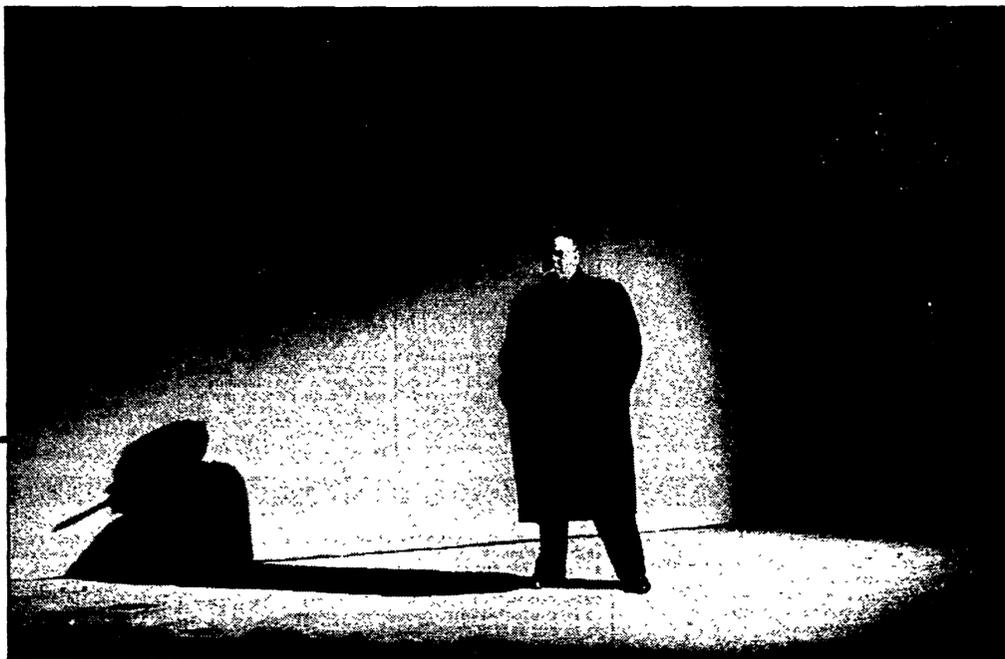
aveva compiuto un gesto clamoroso di rottura con i fautori della «guerra fredda», incontrandosi pubblicamente con Togliatti in una trattoria romana (esiste, del singolare episodio, una cronaca piuttosto dettagliata dovuta alla penna di Emanuele Rocca). Snow scandalizzò e costrinse a riflettere un'America confusa e riluttante facendosi portavoce appassionato della Cina «rossa» fra i suoi compatrioti (e viceversa). Welles ebbe il coraggio di sottoporre a una critica severa (tranne se umana fino allo strugimento), un'istituzione che per gli americani «medi» è sacra, mitica, intoccabile: la stampa, con le sue libertà condizionate, i suoi limiti, i suoi compromessi. Come Hemingway, ma anche come Eliot e come Pound, Welles amò l'Europa. Girò il suo *Otello* in Marocco. Collocò in Spagna il suo *Falstaff*, e ne fece un candidato, un semplice, un indifeso, tradito nella sua buona fede di crapulone, e nella sua amicizia di eterno adolescente, da un re dimentico, ambizioso, corrotto non dal vino o dagli amori da taverna, ma dalla sete di potere e di vanagloria. (E, ciò facendo, interpretò forse nel modo più acuto e corretto, più aderente alle sotterranee intenzioni dell'autore, l'ambiguo rapporto fra i due personaggi).

Con questo ripetuto va e viene di ideale fra le due rive dell'Atlantico (e del Mediterraneo), Welles faceva dunque la sua parte, nel campo che più gli era congenita, per mantenere aperto un dialogo, per ritessere quella trama di rapporti fra Europa e America che è fitta e intensa, e tuttavia sempre in crisi, sempre sull'orlo di spezzarsi, per colpa un po' degli uni e un po' degli altri, ma soprattutto di arroganze, prepotenze (e servilismi).

Welles non partecipò a rivoluzioni, come Reed, né a guerre civili, come Hemingway o Snow. E tuttavia è evidente che nelle sue vene — per usare le parole dedicate da Albert Rhys Williams all'autore di Dieci giorni che sconvolsero il mondo — scorreva almeno un po' di quello «spirito di rivolta» che animava i grandi ribelli del passato.

Con parole bibliche, si potrebbe dire (e sarebbe molto americano, ma anche molto russo) che Orson Welles scompare uno di quegli americani che «giustificano il loro paese al cospetto di Dio». Con un'espressione più laica e semplice, diciamo che è sulla «esistenza, in America, di tanti uomini come lui, alcuni baciati dal successo, altri confusi fra le folle delle metropoli, che riposano le speranze di reciproca comprensione, di amicizia e di pace».

Arminio Savio



Dalla parte di Welles

DOPO LA MORTE — Non so niente della mia anima, ma il mio corpo verrà spedito alla Casa Bianca. Sul passaporto americano vi è uno spazio in cui bisogna indicare il nome e l'indirizzo della persona alla quale si desidera sia spedito il proprio corpo in caso di morte. Molti anni fa ho scoperto che non esiste una legge che impedisca di indicare il nome e l'indirizzo del presidente. Durante i lunghi anni della presidenza di Eisenhower mi auguravo quasi di morire perché la mia bara fosse portata a bella sera davanti al suo televisore. (1972)

IL REGISTA — Al posto della vecchia star, oggi l'ultimo mostro sacro che si libra al di sopra delle nostre teste è il grande regista. Si può dire che il giorno in cui Fellini ha scritto la più grande vedette maschile del cinema del suo paese per interpretare Fellini in un film di Fellini su Fellini — il suo «Otto e mezzo» — quel giorno il sole è tramontato sul

HOLLYWOOD — Sono stato fortunato, agli inizi della mia carriera cinematografica, grazie a un contratto che doveva restare unico nella storia di Hollywood per quasi trent'anni. Non aveva precedenti e aveva rimesso in discussione, per un breve periodo di tempo, le fondamenta stesse di tutto il sistema delle grandi compagnie. È molto semplice: mi lasciavano in pace. Non mi è stata mai più data una tale libertà; né del resto a nessuno. (1970)

VERITÀ E MENZOGNA — Io non chiedo ad una descrizione di me di essere esatta. Le chiedo di essere adulatoria. Non credo che gente che deve fare i salti mortali per guadagnarsi la cena ami essere descritti in modo veritiero, non sulla stampa almeno. (1972)

SHAKESPEARE — Ho imparato a leggere su Shakespeare i suoi drammi sono stati il mio abbecedario. Ho impiegato quattro mesi per decifrare la prima scena del «Sogno di una notte di mezza estate». Risultato: per i tre anni successivi ho odiato l'idea stessa di Shakespeare. Credo che tutti detestino Shakespeare finché non lo vedono recitato sulla scena. (1982)

RINASCIMENTO 1 — Mi sarebbe piaciuto vivere nell'epoca di Leonardo. In quel felice momento di passaggio tra il Medio Evo e l'età moderna l'uomo era al centro di tutto, come nei drammi di Shakespeare. Purtroppo mi toccò vivere nell'epoca di Reagan, che già come attore non era granché. (1984)

RINASCIMENTO 2 — In Italia per



Carmelo Bene: Era un uomo del Cinquecento

MILANO — Carmelo Bene ha appena terminato di recitare i vertiginosi versi di Holderlin e di Leopardi, i protagonisti del suo «assolo. Mi presero gli occhi. Siamo con lui nel camerino del Teatro Nuovo, ma non per parlare di teatro. La televisione ha da poco annunciato la morte di Orson Welles. Ci interessa raccogliere, a caldo, il ricordo che ne ha Bene, attore teatrale innamorato del cinema e cineasta non casuale lui stesso.

«Orson Welles lo ricordo soprattutto come un attore eccezionale, sublime. Come un attore grandissimo, soprattutto in radionovela. L'era proprio enorme. Il suo cinema, invece, non lo amo moltissimo, escluso *Citizen Kane*, che piacque anche a Borges.

«Per me Welles è stato una personalità fondamentale: però penso che sia stato incensato — e odiato — non per il suo valore reale, che si rivelava soprattutto nel suo essere attore. Questo mi interessa del suo cinema mentre non mi interessa il girare su se stessa della sua cinepresa che tanto ha colpito i critici. Eppure anch'io dico che Welles era un genio; ma la sua genialità, spesso dissipata in gigantesche bevute, va recuperata altrove.

«L'altrove di Welles non ha nulla a che fare con la solita etichetta di genio e sregolatezza. Il suo altrove è qualcosa di inquietante, che ha sempre spaventato gran parte della critica cinematografica. L'essere altrove, infatti, da un mondo che ragiona solo in termini di spettacolo, di esterofilia è qualcosa di fondamentale sia per Welles che per altri pochi geni. E i critici, quando non capiscono o non sanno, dicono che personalità siffatte sono «altro»: dal teatro e dal cinema. È un'opinione semplicistica. Welles, infatti, è altrove in un senso più vasto. Non è un noumeno che non si può conoscere, come dicono taluni: Kant, se potesse, li prenderebbe a calci. Non si comprende, infatti, che è solo il trascendente che va colto negli esseri umani perché è la sola cosa disumana che ci sia. Il resto è fisiologia.

«La fortuna di Welles è che ha potuto sbagliare. Solo i grandi maestri sanno farlo. Ma, sbagliando, cercano di farlo al cinema che era ancora piccolo; mi affascinava questa sua inquietudine, come mi affascinavano già allora i suoi occhi: un universo, una nulla profondità.

«Malgrado questo non ho mai amato il lavoro di Welles su Shakespeare: non gli è venuto bene forse perché non aveva la testa abbastanza «macra» per farlo. Prendiamo per esempio *Otello* del 1952 girato in gran parte a Mogador nel Marocco. Conosco Mogador e capisco la sua scelta di ambientare lì quella cisterna di letti che è Otello. Solo che avrebbe dovuto girare questo film come aveva fatto per *Citizen Kane*: puntando tutto sugli ambienti e non sugli attori.

«L'altrove di Welles avrebbe in un meraviglioso brusio, grazie anche al suo stupendo alcoi, e che fosse un genio, ma non mi va di rinchiudere in una definizione: era troppo avventuriero, troppo fuori dagli schemi, troppo imprevedibile, perché noi oggi si possa fare un'operazione del genere. Sicché mi auguro che quella critica che ha sempre lasciato imbarazzata su di lui faccia anche ora, anche se temo che non sarà così: la morte è un'occasione.

«A me Welles ricorda Raffaello. Raffaello che cammina per le strade di Roma nel Cinquecento e che a ogni passo si deve fermare perché la gente gli bacia le mani, le vesti. Oggi chi lo riconosce sarà «Si», penso a Welles come a un uomo del Cinquecento, al quale è capitato di nascere in un secolo sbagliato.

Maria Grazia Gregori

Goffredo Fofi