

È MORTO LAURENCE OLIVIER Figlio di un severo pastore anglicano, il futuro Sir del teatro inglese fu spinto proprio dal padre a calcare giovanissimo le scene. Dagli esordi nei panni di Bruto alle grandi interpretazioni cinematografiche.

Una carriera come destino

Sembrava predestinato a fare l'attore. Lo credeva il padre, severo pastore anglicano, che vedeva per quel suo figlio narcisista e appassionato un futuro da grande interprete. Ci credette il giovane Laurence che si calò materialmente in tutti i ruoli della sua lunga e folgorante carriera. Un lavoro raffinato sulla voce e sul corpo per ricostruire l'anima e le forme dei suoi personaggi.

MARIA GRAZIA ORGONI

Ci eravamo abituati a vederlo immortale. Ma anche gli immortali, come personaggi qualsiasi, entrano ed escono di scena sul grande palcoscenico del mondo. Oggi è la volta di Sir Laurence Olivier e fuori di qualsiasi retorica si può dire che quella scena si è fatta più piccola da quando non c'è lui a riempirla con una vitalità, con una sorta di idolatria per la fisicità che era il suo modo di ribadire l'importanza fondamentale della presenza dell'attore.

Certo questo suo bisogno di corporeità, questa dedizione assoluta per una tecnica interpretativa che partiva dai fuori per giungere al dentro (sono note in sue antipatie per il metodo di Lee Strasberg) erano forse riconducibili a una forma di ingovernabile timidezza e a un bisogno, quasi ancestrale, di nascondersi dietro qualcosa: un posticcio, una camicina, un paio di baffi. E, dietro la maschera, alla base di questo bisogno di aggredire il palcoscenico stava la rivincita che l'attore, ormai autorizzato dal mito, si prendeva sul timido ragazzo e sul magnanimo (per fame) giovanotto che era stato con tutto l'orgoglio di chi, uscito da una generazione che aveva i suoi

mentori, fra l'altro, il film *Il principe e la ballerina* con Marilyn Monroe tratto da *Il principe addormentato*, un cavallo di battaglia della giovinezza teatrale di Terence Rattigan. E fu il suo bisogno d'osservazione, del resto, a spingerlo a scegliere - per esprimere la follia di Edipo dopo la rivelazione dell'incesto - quell'aristocratico così simile al grido dell'ermellino preso in trappola a far parlare, con una esuberanza culturale ottenuta con *Il principe e la ballerina*, il suo *Otello* (1964) nero, la bocca sfondata dalle proteste, una camicina arci-cheggiate che imbarazzava molti, una rosa rossa stretta fra le labbra come un danzatore gitano. Esigenza che si esaltò nell'interpretazione del teatro.



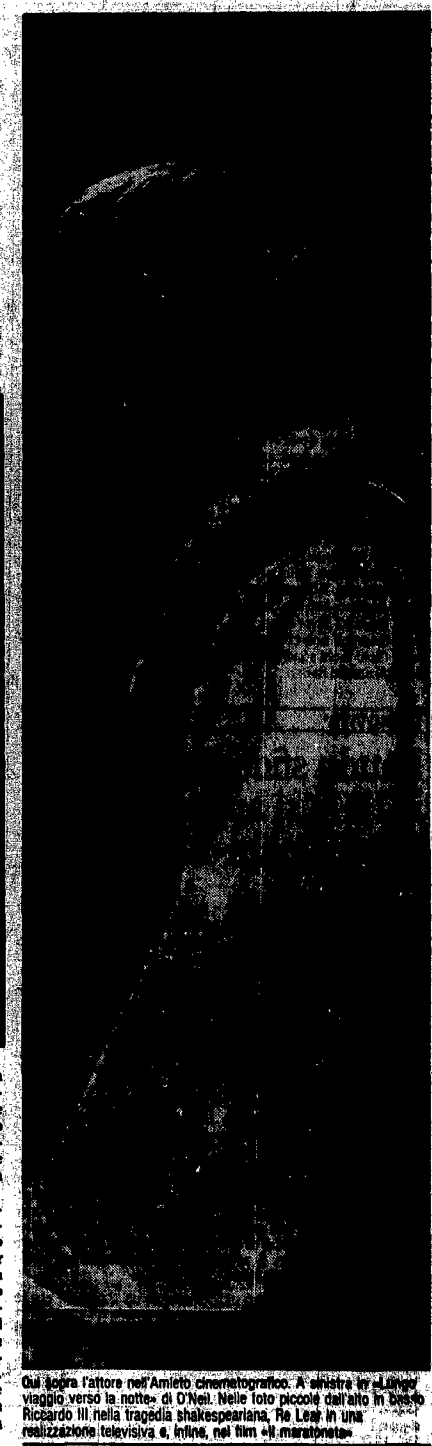
suoi grandi amici Eduardo, al quale rese più di una volta omaggio. Ma Olivier non è stato solo l'attore e talvolta il regista di un repertorio di successo ma anche il direttore. In tempi non facili, fra infinite difficoltà del National Theatre, privilegiando coraggiosamente i nuovi registi e i nuovi testi alla ricerca, comunque, di un teatro che fosse analitico di qualità politica, che alla fine, era stato costretto ad abbandonare pagando pesanti perdite. Poi, nella sua carriera, le apparizioni teatrali subirono una lenta ma progressiva diminuzione: anche se sono da ricordare fra le sue ultime cose la straordinaria interpretazione di James Tyrone in *Lungo*

viaggio verso la notte di O'Neill: un vecchio attore di melodramma ormai dedito all'alcool, un padre fallito e avaro sopravvissuto a se stesso (1971) e - accanto alle partecipazioni superpagate in film non proprio di livello eccelso - un *Re Lear* televisivo discutibile visto anche sui nostri schermi in cui giganteggiava la presenza di un attore ormai stanco, che si metteva a rimbombare recitando un ruolo faticoso. E poi c'erano i suoi ultimi matrimoni - quello più felice - con un'attrice di talento come Joan Plowright, allevati con la tenerezza di un nonno più che con la severità di un padre, che lo compensavano di una paternità poco goduta (ebbe un figlio dalla prima moglie,

l'attrice Jill Esmond) e, più ancora, dell'unione che sembrò una fiaba romantica e che poi si trasformò in un inferno colmo di tradimenti, ubriacature, malattie, eccentricità e infelicità con la bellissima ma infedele Vivien Leigh. Come per uno degli ultimi personaggi di teatro incontrati nel corso di un lungo cammino, *Re Lear*, anche per Laurence Olivier, dunque, la maturità era diventata davvero il porto della vita. Eppure nel nostro immaginario di spettatori continuerà a vivere come ci appare nell'adolescenza: eternamente giovane. Rendiamogli dunque onore come Shakespeare faceva alla morte dei suoi eroi: tre hurrah per lord Olivier.

quasi pietosa in *Riccardo III*, dove lo scorpione affoga nel suo veleno, ma trafitto da un esercito intero. La trilogia ebbe grande successo di stima, ma non tanto di pubblico da garantirgli il proseguimento. Tutti se lo auguravano, ma purtroppo l'esito economico non adeguato spinse l'autore in altre direzioni, magari più facili: come *Il principe e la ballerina* che nel '57 non aggiunse gloria né a lui né a Marilyn Monroe. Lo costrinse comunque a rinunciare a quei progetti ancor più impegnativi che sarebbero stati oltretutto figuravano fra i capolavori teatrali dell'attore. Si dovette così attendere il '65 per una affrettata registrazione di *Otello*, il '73 per un *Mercante di Venezia* e addirittura l'83 per un *Re Lear*, entrambi televisivi, non certo indegni, ma giunti troppo in ritardo su quella straordinaria stagione creativa.

Ciò per quanto riguarda Shakespeare, ma anche Cechov veniva trasferito sullo schermo in *Zio Vanja* (1963) e nelle *Tre sorelle* (1970), con cura estrema ma senza più quel tocco innovatore che era stato della Trilogia. E anche l'attore cambiava, da protagonista a caratterista di lusso (sia pure, come diceva Peter Ustinov, «con la faccia da protagonista», sempre). Il 1960 fu l'anno di due film esemplari in questo senso: *Gli sfasati* chiudeva l'era del primatore, *Spartacus* apriva quella del comprimario. E il decadente patetico romano di Kubrick si portava dietro un po' della nausea esistenziale che aveva appena assorbito sir Laurence in teatro (*The Entertainer*) nonché in cinema (*Gli sfasati*, appunto): quel personaggio di Archie Rice, attorcigliato al letto del *madèville* di provincia, che l'arabbiato principe della scena inglese, John Osborne, aveva scritto addosso al primo degli attori creato baronetto. Si potrebbe



Qui sopra l'attore nell'Amleto cinematografico. A sinistra: «Lungo viaggio verso la notte» di O'Neill. Nelle foto piccole dall'alto in basso: Riccardo III, nella tragedia shakespeariana, *Re Lear* in una realizzazione televisiva, infine, nel film «Il maratoneta».

Così il teatro sposò il cinema

Gran Bretagna 1943-44. Rientrato dagli Stati Uniti dopo aver finalmente interpretato anche il un film (*Lady Hamilton*) a fianco dell'amata Vivien Leigh, Laurence Olivier ha già recitato alla radio, nel 1942, il prologo di Enrico V a Harfleur, destinato all'armata inglese sbarcata in Francia. Nella realtà attuale sono gli aerei nazisti a picchiare su Londra e la patria è in pericolo. A trentasei anni, egli è ormai un grande attore scespiriano e un divo di Hollywood: accetta di trasformarsi in regista e di dirigersi per lo schermo a colori in *Enrico V*. Un'impresa tra le più audaci nella storia del cinema.



Ci credeva praticamente un uomo solo: il produttore, l'avventuroso avvocato italiano Filippo Del Giudice. Non certo lui, che non aveva mai impugnato una cineripresa e al quale solo da qualche anno (1938) William Wyler aveva insegnato a recitare davanti a essa per *La voce nella tempesta*. Ma l'amore di Shakespeare, oltre che della nazione, fa fare anche questo. Più volte Olivier ha sostenuto che, se il cinema fosse esistito nel Seicento, l'elisabettiano sarebbe stato il re degli sceneggiatori. Tuttavia, se non ha problemi a impersonare il protagonista (e sarà bravissimo e molto contenuto), fino all'ultimo spera che Wyler o almeno Carol Reed si liberino degli impegni e lo rimpiazzino alla direzione del film. Per fortuna, restano occupati.

Il neoregista comincia con l'inventare una strepitosa *ouverture*. Ricostruisce il Globe Theatre e immagina che vi si svolga la recita come ai tempi dell'autore, tra scenografie ispirate a illustrazioni e tappezzerie francesi d'epoca. Il Globe è piccolo, modesto, ma poi si apre alla macchina del cinema e l'obiettivo spazia secondo l'invito alla fantasia formulato dal drammaturgo: «Colmate col vostro pensiero le nostre lacune». In verità, Laurence lo ha sempre creduto, Shakespeare

scriveva per il cinema, anticipava la tecnica dello schermo, rimpiazzante con l'era, e come si dimostra in molti drammi, dei limiti paralizzanti del palcoscenico. E quando il personaggio dialogava coi vicini della platea, aveva già inventato il primo piano. Così nacque uno dei migliori film scespiriani, il capolavoro di Olivier attore e regista. «Nacque da un impegno patriottico: bisognava battere i tedeschi come si erano accaniti i francesi a Azincourt, come Aleksandr Nevskij aveva respinto i cavalieri teutonici e templari. E infatti l'inglese guardò alle sequenze del sovietico per la propria battaglia campale. E alla fine della guerra vittoriosa si trovò accomunato a maestri del cinema come Eisenstein (ma per *Ivan il Terribile*) e Carné (*Les enfants du paradis*): anche il suo *Enrico V* fu assunto a modello d'una possibile «terza via» del cinema, la via ispirata alla letteratura, al teatro, alle arti figurative, alla musica, la via che immetteva la settima arte nel solco della grand cultura.

Chi l'avrebbe detto in un attore che, come molti illustri teatranti inglesi, s'era accostato al cinema solo come a un comodo mezzo di pubblicità e di guadagno? E che quando fu respinto da Greta Garbo come partner per *La regina Cristina* (1933), giurò che col cinema aveva chiuso? In effetti tra cinema e teatro ci fu in principio uno strano rapporto, nella carriera del futuro Sir. L'uno non giovava all'altro. Finché egli capì che i due campi si potevano influenzare e potenziare reciprocamente. Il segreto del suo successo fu di investire nel teatro il movimento del cinema e nel cinema il rigore del teatro, di essere primatore e divo in entrambi i settori, di imporsi sul palcoscenico col sex-appeal e con un fuoco vitalismo, e sullo schermo con la disin-

volture e l'autocontrollo di chi commercia coi classici. Il fascino andava gestito con diversa tecnica, ma con eguale convinzione, all'Old Vic e a Hollywood. Attorno al 1940, divenne a Hollywood l'eroe romantico, un po' feroce e misterioso, un po' diabolico ma sempre affascinante, come lo stalliere Heathcliff nel film di Wyler che lo lanciò, tratto da *Cime tempestose* delle sorelle Brontë, come il castellano Max de Winter in *Rebecca* di Hitchcock, come lo scapolo matrimoniale di *Orgoglio e pregiudizio*, il diviso di Olivier fu battezzato da tre opere letterarie di impronta femminile: erano donne anche Daphne du Maurier e Jane Austen. E tale componente non sarà trascurata neppure nella famosa trilogia scespiriana.

Nello stesso *Enrico V*, spenti i corsuisti belligeri, si fa strada alla fine la commedia lieve e fiabesca del corteggiamento di Caterina, come un'alba di riconciliazione. In *Amleto* (1948) uno dei motivi dei suoi molti premi fu certamente il rapporto morboso e quasi incestuoso con la madre, coltivato da un eroe per il resto fin troppo virile nelle movenze e nei duelli. In *Riccardo III* (1955) la bellezza della vedova (Claire Bloom), che il mostro seduce sul cadavere ancor caldo del marito, fa da contrappeso alla assoluta nequizia del personaggio, così come l'ironia e l'intelligenza nel delitto - oltre alla confidenza che si prende col pubblico spietatamente in primissimo piano, *televisionamento*, la sua strategia - ne riequilibrano le tante difformità del volto e del corpo. La differenza tra il secondo e il terzo film, e la superiorità artistica di quest'ultimo, appaiono anche al momento della morte: normale e quasi rituale in *Amleto*, deaupaerato, in favore della psicoanalisi, del suo tessuto politico, grandiosa e

definito il Calvero di Olivier, memorabile e polemico incontro tra Rivoluzione e Conservazione, ammesso e non concesso che Osborne rappresentasse solo la prima e Olivier solo la seconda. Non è il caso, ora, di elencare le sue numerose partecipazioni a film anche senza storia, accettate a puro scopo sconpionico come all'inizio della carriera, solo assai meglio rammentate data la fama conseguita. Un paio di titoli si citavano volentieri: *Gli insospettabili* del '73 in coppia con Michael Caine, per un gioco di raffinato cinema; *Amleto tra le rovine* del '75, in coppia con Katharine Hepburn per una rievocazione del romanticismo che fu. Questo secondo era un telefilm diretto da George Cukor. La televisione è stata anche per Olivier l'ultimo rifugio. Troppo duro il teatro per la sua età e i suoi acciacchi, troppo mercantile il cinema che gli offriva indifferentemente parti di nazista o di ebreo, di persecutore (*Il maratoneta*) o di perseguitato (*I ragazzi venuti dal Brasile*), la voglia di recitare ancora, rimasta venne soddisfatta dal piccolo schermo. Non soltanto per il *Re Lear* dell'83 già ricordata, ma per una serie di copioni forniti dai migliori scrittori contemporanei inglesi. Scelti tutti quali *La collezione*, *Viaggio intorno a mio padre* e *Terre d'abano* si videro nell'85 in un ciclo di Raitre, insieme con una lunga intervista televisiva forse ancor più interessante del suo libro di memorie.

Con la sua vita ha consumato ogni esperienza, umana e artistica, cui si sentiva destinato e ha avuto ogni tipo di onore. Pochi anni e registi del secolo sono stati così ampiamente risarciti dalle loro latiche al servizio del pubblico. Sir Laurence Olivier è stato il primo. Sarà difficile che il futuro possa oscurarlo, ma anche che possa agguantargli qualche residuo riconoscimento.

Con la sua vita ha consumato ogni esperienza, umana e artistica, cui si sentiva destinato e ha avuto ogni tipo di onore. Pochi anni e registi del secolo sono stati così ampiamente risarciti dalle loro latiche al servizio del pubblico. Sir Laurence Olivier è stato il primo. Sarà difficile che il futuro possa oscurarlo, ma anche che possa agguantargli qualche residuo riconoscimento.

Con la sua vita ha consumato ogni esperienza, umana e artistica, cui si sentiva destinato e ha avuto ogni tipo di onore. Pochi anni e registi del secolo sono stati così ampiamente risarciti dalle loro latiche al servizio del pubblico. Sir Laurence Olivier è stato il primo. Sarà difficile che il futuro possa oscurarlo, ma anche che possa agguantargli qualche residuo riconoscimento.

Con la sua vita ha consumato ogni esperienza, umana e artistica, cui si sentiva destinato e ha avuto ogni tipo di onore. Pochi anni e registi del secolo sono stati così ampiamente risarciti dalle loro latiche al servizio del pubblico. Sir Laurence Olivier è stato il primo. Sarà difficile che il futuro possa oscurarlo, ma anche che possa agguantargli qualche residuo riconoscimento.

Con la sua vita ha consumato ogni esperienza, umana e artistica, cui si sentiva destinato e ha avuto ogni tipo di onore. Pochi anni e registi del secolo sono stati così ampiamente risarciti dalle loro latiche al servizio del pubblico. Sir Laurence Olivier è stato il primo. Sarà difficile che il futuro possa oscurarlo, ma anche che possa agguantargli qualche residuo riconoscimento.

Con la sua vita ha consumato ogni esperienza, umana e artistica, cui si sentiva destinato e ha avuto ogni tipo di onore. Pochi anni e registi del secolo sono stati così ampiamente risarciti dalle loro latiche al servizio del pubblico. Sir Laurence Olivier è stato il primo. Sarà difficile che il futuro possa oscurarlo, ma anche che possa agguantargli qualche residuo riconoscimento.