

Spettacoli

IL CASO. Un libro dell'attore Simon Callow ridimensiona il mito del grande cineasta

■ Ve lo ricordate l'amico scozzese di Hugh Grant nel film *Quattro matrimoni e un funerale*? Il suo nome è Simon Callow e il cinema deve proprio avercelo nel sangue dal momento che non solo vi recita ma ci scrive sopra anche dei libri. E mica su argomenti da poco: quello uscito in America lo scorso gennaio si intitola Orson Welles: *The Road to Xanadu* (Viking, 640 pp.), ed è un'ulteriore biografia che si aggiunge al numero di quelle già scritte sul mitico attore-regista, da quella di Fowler (1946) a quella di Noble (1956) fino a quella, peraltro importante anche sul versante critico, di Bazin (1972) e a quelle, più ricche e rigorose - soprattutto la prima - della Leaming (1985) e di Brady (1989). Una bella messe, come si vede, che non a caso ha portato a sua volta Bret Wood a scrivere nel 1990 una bio-bibliografia di Welles, cioè un libro che raccoglie i titoli di tutto quello che è stato pubblicato su di lui, anche in sede strettamente biografica.

«Un cattivo attore»

Davanti a questa monumentale produzione che cosa ha da dire Callow? Be' il critico-attore francamente ci prova e fornisce un ritratto in parte inedito dell'attore-regista. Per Callow, ad esempio, Welles non era un buon attore: dotato di una bellissima voce, egli si era illuso di poter affrontare personaggi troppo grandi di lui, quelli, insomma, per rappresentare i quali è necessario adottare certi trucchi che poi resteranno sempre con te, anche quando finiranno per nuocerti.

Ma il biografo non si ferma qui e mette in discussione anche la celebrata innovatività wellesiana. Partendo da un assunto inesatto, o quantomeno ininfluenza (e cioè che la popolarità di Welles è legata a *Quarto potere* e alla trasmissione radiofonica *La guerra dei mondi*), Callow ne accredita buona parte del merito, rispettivamente, agli sceneggiatori Herman J. Mankiewicz (e John Houseman, che però non figura nei titoli) e Howard Kock. Peggio: quel che c'è di vivamente importante nei suoi film lo si deve a Gregg Toland, Russell Metty e agli altri suoi fotografi, che puntualmente avrebbero modificato a loro gusto le indicazioni wellesiane.

Sono cose note, che, vere o false, non scalfiscono l'immagine e le dimensioni del creatore di *L'orgoglio degli Amberson*, *La signora di Shanghai*, *Rapporto confidenziale*. Divorato dall'ambizione (secondo Callow l'unico suo vero genio), Welles era andato incontro a una sorte di decadenza e tramonto a causa dei suoi disegni eccessivi, come quella volta che, tentando di combinare per il teatro le storie inglesi di Shakespeare sotto il titolo *Cinque re*, aveva utilizzato una piattaforma girevole per il cambio delle scene. Questa però si era messa roteare pericolosamente facendo fuggire il pubblico delle prime file impauriti dai pezzi di scenario e dalle



Due suggestive immagini di Orson Welles: un libro di Simon Callow ridimensiona il mito del grande regista. Nella foto in basso, Pamela Villoresi fotografata da Mario Dondero

Welles? Lo faccio a pezzi

Orson Welles era un pessimo attore? È una delle «scoperte» contenute nel discutibile libro dell'attore-saggista Simon Callow dedicato al grande cineasta di *Quarto potere*. Tra notazioni psicoanalitiche e interpretazioni personali, ne esce un ritratto al vetriolo che rischia di essere poco convincente. Molto più interessante la ristampa in edizione economica di *Io, Orson Welles*, la torrenziale intervista al regista pilotata da Peter Bogdanovich.

FRANCO LA POLLA

frece incendiarie che gli arrivavano addosso, mentre alcune comparse venivano scagliate dal palcoscenico verso le quinte.

Callow non risparmia motivazioni psicanalitiche per spiegare l'ambizione wellesiana: l'eccessiva indulgenza familiare, la figura debole del padre, che Welles avrebbe in seguito cercato in colleghi-maestri come Michael Mac Liammoir, fra i fondatori dell'Ireland's Gate Theatre, e come John Houseman, con cui fondò il Mercury Theatre e col quale avrebbe sempre avuto una contrastante relazione di odio e amore.

Ma Callow non è da prendere seriamente. Chi scrive: «L'impulso a impersonare, nel senso più letterale, è certamente l'essenza dell'attore: diventare qualcun al-

tro. Questa non era un'idea attraente per Welles, che aveva lavorato tanto sodo per diventare quello che era» non è un psicologo, non è un moralista, non è un giornalista. Al massimo è un autobiografo, ed è uno che proietta sugli altri problemi che sono soltanto suoi, non certamente quello di un genio come Welles.

Edizione economica

Che la genialità di Welles non si limiti alla sua ambizione è chiaramente dimostrato, oltretutto dai suoi film (tutti, fino all'ultimo), anche dal bellissimo *Io, Orson Welles*, l'intervista fiume che Peter Bogdanovich gli ha dedicato e che, uscita in traduzione italiana presso Baldini e Castoldi nel 1993, ri-



compare ora in edizione economica, mentre nel frattempo da noi sono usciti lo straordinario studio di James Naremore (Marilio) e quello di Marco Salotti (Le Mani).

Lasciamo pure perdere tutto quel che in queste pagine emer-

ge della grandezza del cineasta e dell'uomo di spettacolo e limitiamoci a quello che è in realtà il vero protagonista di questo libro: l'amore. Un amore che regge, dirige, permea, accarezza ogni cosa. Welles e Bogdanovich parlano e subito sentiamo che c'è amore

L'amico Bogdanovich

Che commozione, che tristezza, che bellezza di sentire. Più che sul cinema, questo è un libro sulla dignità, il rispetto, l'affetto, l'amicizia e tutto quello che riesce a fonderci in piedi lo spirito davanti a produttori arroganti, potenti insipienti, facoltosi imbecilli ed anche, purtroppo amici infidi. Gli hanno massacrato gli *Amberson*, gli hanno snaturato *Quinlan*, André Malraux negò per protezionismo di accordare l'origine francese a *Storia immortale*

Sospeso il tour di Bregovic Belgrado annulla i finanziamenti

Goran Bregovic, il musicista rock compositore delle colonne sonore dei film di Kusturica, dal «Tempo dei gitan» fino all'ultimo «Underground», non verrà più in tournée in Italia come annunciato. Il ministero della Cultura di Belgrado ha infatti deciso improvvisamente di congelare il finanziamento a sostegno del tour europeo che Bregovic doveva compiere assieme al Coro e all'Orchestra della RadioTv di Belgrado. Bregovic ha perciò comunicato la decisione di rinunciare alla tournée, essendo venute a mancare le condizioni necessarie a realizzare integralmente il suo progetto culturale. Per il musicista della ex Jugoslavia questa era l'occasione di un ritorno sui palcoscenici dopo un lungo periodo trascorso a lavorare soprattutto in sala d'incisione, per realizzare le colonne sonore di Emir Kusturica e di Patrice Chéreau. Ora tutte le date dei suoi concerti sono state sospese. In Italia Goran Bregovic avrebbe dovuto suonare il 24 luglio a Udine, in esclusiva nazionale, a conclusione del festival «Sequenze sonore: musiche dal vivo e dal grande schermo».

(che figurerà marocchino), ma non si percepisce mai il lavoro cui dopotutto avrebbe diritto un genio continuamente ostacolato, un artista costretto per tutta la vita a mendicare attenzione e denaro senza mai ottenerli. Welles non ce l'ha con nessuno, parla, ride, discute, ricorda e ascolta. Sì, ascolta: perché, come dice lui stesso, ama sentirsi raccontare storie, la cosa che gli piace al mondo. È questo uno dei segni del grande narratore. E per essere davvero un narratore non si può covare odio, non si può alimentare rancore, tutto deve passare al filtro del proprio distacco di autore, di creatore, di mago. Altro che il bambino viziato di Callow! Welles ha temperato la propria innegabile ambizione con il distacco che è dei grandi, con la saggezza di chi ha visto molto più in là del proprio ristretto orizzonte.

È stato Welles il primo a dire che tutti i film erano ormai stati fatti. Quanto sono state ripetute fra gli anni Settanta e Ottanta queste sue parole senza che nemmeno sapessimo chi li aveva davvero pronunciati! Pensavamo fossero di Bogdanovich, e invece venivano da una delle poche fonti di profonda intelligenza teorica che il cinema abbia mai avuto. A leggere queste pagine piene di brio, di ironia, di saggezza vengono in mente le parole che la Dietrich ebbe per lui, il più splendido epitafo di un artista e a un amico: «Quando lo vedo e gli parlo, mi sento come una pianta dopo che l'hanno annaffiata».

L'INTERVISTA. Pamela Villoresi si confronta con Anouilh a Taormina

«Un'Antigone vichinga e ragazzina»

ROSSELLA BATTISTI

■ ROMA. Antigone la ribelle, l'assoluta, l'adolescente che è in ognuno di noi e che Jean Anouilh riprende da Sofocle scivolando dentro, in ricognizione dei dettagli psicologici. Stessa eroina, stessa tragedia: i suoi fratelli, Eteocle e Polinice, si sono uccisi reciprocamente e il re Creonte ha ordinato che il corpo di quest'ultimo resti insepolto. Antigone trasgredisce il divieto e per questo viene condannata a morte, nonostante l'intercessione del figlio di Creonte, Emone, suo promesso sposo, che decide infine di condividere la sua sorte. Anouilh, però, sposta l'accento dalla contrapposizione tra figure divine e leggi dello stato a un conflitto di sentimenti e di ragioni del cuore opposte a quelle logiche. Un'Antigone, tragedia dell'inquietudine e del dubbio, di cui sarà protagonista Pamela Villoresi nell'allestimento della cooperativa Argot, con la regia di Maurizio Panici, le scene di Ar-

naldo Pomodoro e le sottotracce sonore di Massimo Nunzi. Lo spettacolo debutterà il 26 luglio al teatro greco di Taormina, mentre le prove sono in fervente svolgimento a Roma, presso il teatro dell'Angelo, dove siamo andati a intervistare la protagonista.

Una trama che risale a Sofocle per un'Antigone, invece, ritratta da Anouilh in modo molto contemporaneo. Quali sono le differenze più evidenti con la tradizione?

A differenza di altre Antigoni, qui non c'è una marcata differenza tra buoni e cattivi, tra chi ha ragione e chi torto. Anouilh scrisse il testo nel 1943, assorbendo gli umori della psicoanalisi e ciò che lo attrae di più è lo scavo psicologico, la dialettica che muove i personaggi. È grazie a lui che credo di aver capito fino in fondo la tragedia di Antigone.

In che senso?

Antigone è come quei bambini che hanno avuto un'infanzia drama-

tica, tritirati dalle tragedie degli adulti, e che non riescono più ad avere una vita normale. Ha dovuto condurre il padre cieco, Edipo, a Colono; i fratelli si massacrano, la madre si suicida e lei sceglie di restare fedele alla tragedia familiare. Un po' come quelle bambine che vengono violentate ripetutamente e una volta cresciute, scelgono uomini violenti per compagni. Ma anche Antigone come adolescente turbata, come i teen-agers assolutisti, che rifiutano i compromessi dell'età adulta. Vogliono tutto e subito, si oppongono per principio e sdegnano le briciole di felicità che si potrebbero ottenere mediando.

Che effetto fa tornare nel ruolo di un'adolescente alla soglia dei quarant'anni?

Come impatto emotivo sono lontana da quel periodo, ma lo rivivo nel rapporto con mia figlia Eva, che ha appunto diciassette anni e alla cui tormentata adolescenza dedico questo lavoro.

Da un punto di vista teatrale, inve-

ce, cosa comporta questo ruolo?

È stato un bel problema. Intanto perché in scena sembro alta due metri e assomiglio più a una vichinga che a un'adolescente «esile e spettinata». Spettinata, tanto tanto, ma esile poi...E ho dovuto ridimensionare anche la potenza vocale maturata in tanti anni di carriera. Insomma, c'è voluto un rimpicciolimento d'intenzioni sia fisico che vocale. Per esempio, ho rinunciato a certi cambi di voce, optando per timbri che non usavo più da dieci anni almeno. Le sculture di Arnaldo, poi, che sono un segno puro nello spazio, non ti permettono di sbagliare: è come se noi attori fossimo senza rete. Basta una parola di troppo o detta senza sincerità interiore e il pubblico ci sgama subito. Sì, è stato un bell'esercizio.

La scena più a rischio? Lo scontro fra Creonte e Antigone, perché in fondo hanno ragione tutti e due e non si sa per chi parteggiare. Diciamo la verità: è come votare per Rifondazione, ma voler aderire



L'Argot cambia «pelle» Sarà teatro e centro di drammaturgia italiana

Al dilemma bongiorniano fra lasciare e raddoppiare, l'Argot ha trovato una soluzione salomonica: dalla prossima stagione, il vivace teatrino romano - che tanti autori italiani ha lanciato in dieci anni di attività - ha scelto di chiudere una delle due sale (lascia) e di incentivare l'attività produttiva come centro di drammaturgia (raddoppia). Un impegno che germoglierà in più rami, accanto al consueto cartellone '96-'97. Chiamati a sé i fedelissimi (tra cui Camerini, Cappuccio, Longoni e Panici), l'Argot, infatti, ha selezionato i compagni di strada per un percorso artistico di approfondimento fatto di seminari, promozione di rassegne, studi, mises-en-espace, sostegno diretto e indiretto di giovani autori.

Un gioco di squadra dilatato ad altre realtà: strette le collaborazioni con l'Accademia Perduta di Romagna e con Siena, dove prenderanno il via i seminari sui «Breviario Mediterraneo» di Predrag Matvejevic, da cui verrà fuori uno spettacolo «a più voci» affidato alla regia di Marco Paolini. Tra le rassegne, è già definita quella dedicata al teatro e alla letteratura al femminile, ideata da Serena Grandicelli, che si svolgerà all'Argot dal 10 settembre al 13 ottobre. E anche la stagione teatrale vera e propria reca i segni del rinnovamento, con un invito agli autori di uscire da ispirazioni minimaliste e ritrovare un respiro più ampio. Si va dalle ansie metafisiche kafkiane («La Tana» diretta da Pippo Di Marco) alle angosce della malattia («Non solo per me» di Barbara Nativì), le inquietudini adolescenziali («Bruciati» di Longoni), gli isolamenti del carcere («Vite provvisorie» di Pietro Genuardi e «Il bacio della donna ragno» di Puig). Sul palco dell'Argot debutta inoltre un testo di Lara Cardella, si riscopre un inedito di Giuseppe Fava, si producono novità come «Privacy» e «Poker». E anche l'«Antigone», prodotta di fresco (vedi intervista a lato), dà un segnale preciso di presenza nel panorama teatrale: debutta a Taormina, in memoriam del festival che non c'è stato per colpa della burocrazia. □ R.B.