

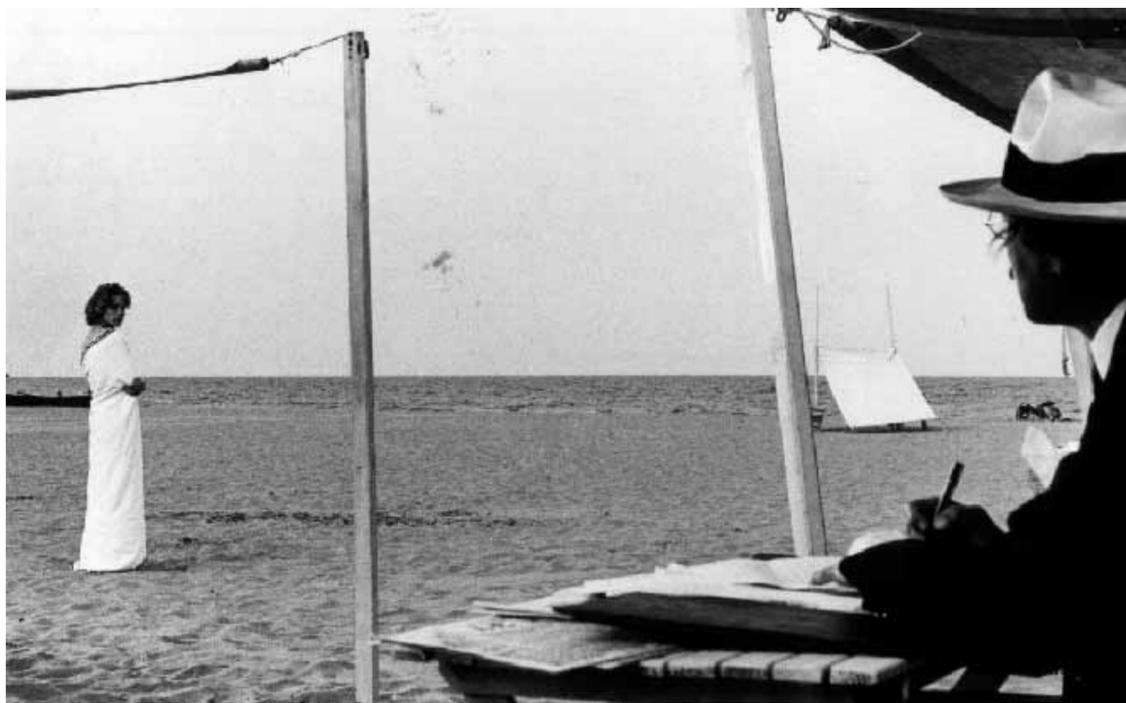
I ricordi dai set, l'infanzia solitaria, l'incontro con i grandi registi. Autobiografia in sette volumi per l'interprete di «Morte a Venezia»

Qualche anno fa, lontano ormai dai set cinematografici (l'ultimo film, «Daddy Nostalgie» di Tavemier, risale al 1990), Dirk Bogarde aveva detto: «Per favore, dimenticatemi». Lui, invece, era partito dai ricordi, dalla sua memoria privata, quando ormai sessantenne, messo all'angolo della propria esistenza come un pugile a fine carriera, lasciatisi alle spalle i trionfi in veste di attore (interprete mitico di ruoli ambigui, come «Il servo», «Morte a Venezia», «Portiere di notte»), aveva scoperto una seconda vita, una seconda professione: la scrittura. Uno stile impeccabile, una vena retrospettiva mai indulgente a grigiori e complicazioni dell'anima e, sul piano romanzesco, un'abile miscela di gradevole intrattenimento: con questi ingredienti, e dotato di una naturale predisposizione al narrare, Bogarde ha pubblicato sette volumi autobiografici (l'ultimo, «Cleared for Take-Off», è uscito l'anno scorso), cinque romanzi che in Gran Bretagna hanno sempre scalato le vette dei best-seller e un epistolario tenuto con una sconosciuta signora americana.

Voci: si tratta di saper ascoltare le voci che emergono dal silenzio, chesi affollano nella mente: «Io stiedo in una sedia di pelle e parlo con queste voci... E recito ogni scena che scrivo, per essere assolutamente certo che le parole siano autentiche e che lo stato d'animo sia correttamente impostato» («An Orderly Man», 1983). Una sorta di estensione del lavoro di attore: la scrittura è infatti, per Bogarde, un «a solo», un recitativo del quale si può essere padroni assoluti. «Tu sei l'autore del tuo copione, il direttore della tua commedia o film, il creatore dei tuoi personaggi, tu sei ogni singolo tecnico e tu fai tutto questo da solo» (sempre da «An Orderly Man»).

Silenzio, musica di sottofondo, a volte solo il tintinnare dei cubetti di ghiaccio nel whisky, e una solitudine aristocratica nel suo appartamento a Chelsea. È difficile credergli, tuttavia si può capire come mai quest'uomo di 77 anni, che detesta l'autunno, il Natale, i party, la folla, che non ha mai imparato a usare carte di credito, ad accudire se stesso, possa aver deciso di vivere così appartato.

«Solo, con un buon pensiero» («A Postillion Struck by Lightning», 1977): anche da bambino era capace di giocare l'infinito gioco del Solitario che consisteva nel guardare e osservare e poi ricordare un'infinità di dettagli (abilità che fu facile trasferire dalla vita vissuta all'esperienza di attore). In campagna con la sorella e la governante Lily, imparò presto il linguaggio anche tattile dei senti-



Un ritratto di Dirk Bogarde e, in alto, una scena del film «La morte a Venezia» di Luchino Visconti

L'attore che scrive

La doppia vita di Bogarde, antidivo best-seller

menti: amare e toccare, sentire sui polpastrelli la fibra segreta delle cose, la differenza tra seta e nylon. Il padre gli insegnava il «gioco delle pentole e dei tegami»: in cucina dai un rapido sguardo d'insieme e poi chiudi gli occhi, sai dire quante pentole, quanti tegami? Pittore, art-director del «Times», il padre desiderava ostinatamente che il figlio lo seguisse nella sua professione; ma il nonno, un pittore falsario, gli raccomandava di scrivere. Bogarde, che sin da giovane si divertiva a buttare sulla carta trame complicate, poesie, commedie ed era incapace di disegnare il corpo umano, seguì dei corsi d'arte, ma senza apprezzabili risultati. Lo stesso accadde con i suoi studi disordinati (chimica, matematica, letteratura); per di

più era timido, sordo in nei movimenti, refrattario allo sport, inadatto ai giochi di squadra. Un episodio oscuro e drammatico della sua adolescenza, raccontato con straordinario distacco, ci dà la misura di quanto fosse solitario frequentatore di sale cinematografiche: uno sconosciuto lo avvicinò durante la proiezione della «Mumma» con Boris Karloff, e lo invitò a casa, dove Bogarde ritrovò suo malgrado fasciato e immobilizzato, secondo il copione del film (più che una performance prematura, un trauma sessuale che non dovette essere facile dimenticare). Il cinema esercitava quell'attrazione che molti anni dopo, attore affermato, provò a spiegare a suo padre con tre verbi: «Il cinema disturba, educa,

illumina» («Snakes and Ladders», 1978). Fu così che dopo sei anni passati nell'esercito (dal '40 al '46, a Belen e in India, sei medaglie al valor militare), dopo una breve, fallimentare esperienza di teatro, decise di seguire le orme della madre. La cinepresa, vissuta sempre come amica, divenne il centro del suo intero sforzo espressivo e di comunicazione. Concentrazione: era questo l'obiettivo primario e la chiave segreta del suo mestiere. Asscondendo il proprio carattere, Bogarde attore ritrovò a recitare dall'interno, «introverso, istintivo», piuttosto che estroverso e istrionico. Dal '47 al '78 girò oltre una sessantina di film, ma con alcuni registi raggiunse un accordo perfetto: Losey, Visconti, Cavani, Re-

snais. Visconti usava una similitudine che piaceva a Bogarde: «Il regista è un allenatore, l'attore un cavallo. A lei non dispiace essere un cavallo?». Intelligente, raffinato, multiforme, Bogarde si lasciò plasmare: entrava nei personaggi cambiando pelle e spesso faticava a liberarsene, a tornare se stesso, come nel caso di Von Aschenbach, in «Morte a Venezia», che si portava dentro per giorni e mesi. Mai un personaggio a senso unico, ma le sfumature e le oscillazioni delle coscienze. Forse per questo Visconti e la Cavani lo vollero con tenacia. Forse per questo, dopo l'ultimo film con Fassbinder («Despair», 1978): «Daddy Nostalgie» fu una concessione tardiva, quasi idealmente autobiografica, tornato in Inghilterra dopo molti anni trascorsi nel verde della Provenza, decise di sostituire la cinepresa con un foglio bianco. Selettività, gli raccomandava il suo editore, Norah Smallwood: «Vai al punto, non girare attorno, segui la scaletta della vicenda. Sii selettivo» («A Short Walk from Harrods», 1993). E Bogarde tornò a giocare l'infinito Solitario, il gioco paterno «delle pentole e dei tegami».

Valentina Fortichiari

Scrivere di sé, che passione

Autobiografia, che passione. E, a volte, che polemiche. Si parla molto, in America, del romanzo autobiografico di Oliver Stone in cui il grande regista di «J.F.K.» racconta di essere stato sessualmente «iniziato» dalla madre.

Stone è sempre un personaggio controverso, che ha calato la propria traumatica esperienza esistenziale anche in film come «Platoon» e «Nato il 4 luglio». In questa pagina, vi proponiamo una storia radicalmente diversa: quella di Dirk Bogarde, sommo attore britannico che in vecchiaia, stanco del cinema, si ritirò in Provenza a scrivere romanzi (uno di essi, «West of Sunset», è un notevole ritratto al vetriolo di Hollywood) e libri autobiografici.

Dirk Bogarde, come tutti sanno, è un grande attore legato alla stagione del cinema britannico degli anni Cinquanta e Sessanta, ma curiosamente ha dato il meglio di sé con registi non inglesi. Ovvero, con l'americano Joseph Losey («Il servo»), il tedesco Rainer Werner Fassbinder («Despair»), gli italiani Luchino Visconti («La caduta degli dei»), «Morte a Venezia» e Liliana Cavani («Il portiere di notte»).

ARCHIVI

Vita da cinema Sesso & arte secondo Kazan

Raccontarsi è uno degli sport preferiti delle star. Prima o poi ogni famoso scrive, o detta, un'autobiografia. Quelle che seguono sono alcune indicazioni per orientarsi nel mare magnum delle autobiografie cinematografiche. Cominciamo dalla più bella... secondo noi. Sarà che Elia Kazan è anche un notevole scrittore (ha scritto vari romanzi: «America America» e «Il ribelle dell'Anatolia» sono i migliori), ma il suo «A Life», pubblicato da Pan Books nel 1988, è straordinario. È lungo 914 pagine e si legge d'un fiato. Un po' come Oliver Stone nel suo romanzo, Kazan è ricco di informazioni sulla sua vita sessuale: il complesso per avere un solo testicolo, l'influenza devastante di un padre castratore, l'ossessione dicorteggiare non donne libere, ma sempre e soltanto le fidanzate degli amici. Ma la prima parte del libro è anche un'affascinante storia dei greci di Turchia, etnia alla quale Kazan appartiene.

Roger Corman ovvero l'arte del risparmio

Un'altra autobiografia splendida, purtroppo non tradotta in italiano, si intitola «How I Made a Hundred Movies in Hollywood and Never Lost a Dime», ovvero: «Come ho fatto cento film a Hollywood senza mai perdere un centesimo». È, ovviamente, la vita di Roger Corman, scritta a quattro mani con Jim Jerome. Arricchita da testimonianze di coloro che hanno lavorato con Corman (ovvero, mezza Hollywood), è il libro di cinema più istruttivo che si possa leggere: la storia di film fatti con i cerotti, con poche lire, interpretando magnificamente i desideri del pubblico. L'editore è Random House, se ve la cavate con l'inglese, leggetelo.

Come son belli gli aforismi di Marlene

A proposito di attori che diventano scrittori, un libro da non perdere è «Il diavolo è donna» (edizioni Oberon, in prima edizione costava 25.000 lire). Il sottotitolo recita: «Dizionario di buone maniere e di cattivi pensieri». Sono aforismi leggeri, soavi, spesso perfidi e percorsi da un'intelligenza acuminata. E messi in rigoroso ordine alfabetico. Il più bello ci è sempre sembrato quello relativo alla parola «Dietrich». Scrive Marlene: «In tedesco significa grimaldello. Non è una chiave magica ma un oggetto reale; per fabbricarlo occorre grande abilità».

Le lettere «rubate» di Depardieu

Anche Gérard Depardieu, intellettuale - sia pure a modo suo - come spesso capita ai cineasti francesi, ha pubblicato un libro molto «scritto» intitolato «Lettres rubées» (Frassinelli, 1989, 18.500 lire il prezzo di copertina della prima edizione). Trattasi, appunto, di lettere immaginarie, 25 scritti indirizzati a volti amati, privati e pubblici. Alcuni sono rivolti a François Mitterrand, Bertrand Blier, Isabelle Adjani, Marco Ferreri (è un uomo d'amore nei confronti di questo incredibile personaggio: «Che vuoi, Marco, come dici tu: l'uomo è stressato dall'ambiente, non è più in armonia con se stesso»), Maurice Pialat, Marguerite Duras, Catherine Deneuve, François Truffaut. Un po' solenni, ma di godibile lettura.

L'incontro con Visconti sul set de «La caduta degli dei» e quello con la Cavani per «Il portiere di notte»
«Sparai a Konstantin sei volte. Luchino me lo chiese»

DIRK BOGARDE

I due brani sono tratti da due diversi volumi dell'autobiografia di Bogarde. Quello su Luchino Visconti dal secondo volume «Snakes and Ladders» (pp. 263-4), e riguarda l'incontro sul set di «La caduta degli dei». Quello sulla Cavani, invece, è tratto dal terzo volume «An Orderly Man» e racconta il primo contatto prima di girare «Il portiere di notte», nel 1972.

«FECILA MIA prima ripresa per Visconti alla fine della mattina. Avevano fretta di lasciare il piccolo hotel dove avevano lavorato per alcune settimane. «Tutto quello che dev'essere - disse Visconti con calma - è aprire la porta; tu vedi il povero Konstantin a letto con un ragazzo. Orribile! Orribile! Tu spari. Pumi! Pumi! Dai un breve sguardo, indietreggi, chiudi la porta. È molto facile... capisci?»

Algrido «Azione!», spalancai la porta, fissai Konstantin e il suo amante, segnalati da una X disegnata col gesso... sparai e guardai, e

mene andai. C'era silenzio. La porta si aprì. Visconti stava lì, la sigaretta in mano; con un dito si fregava il mento.

«Fallo di nuovo, questa volta sorridi. Capisci?»

Ripetevi la scena. Sorridendo... La feci con nervosismo, con decisione, sardonicamente, freddamente, e infine con lacrime di rammarico e di dolore che rigavano la mia faccia. O qualunque cosa lui avesse chiesto a voce bassa. Aprii la porta e sparai a Konstantin e al suo amante segnati col gesso, seivole tutte differenti, tutte in 12 minuti. Visconti girò tutte le scene e si allontanò a grandi passi per la colazione verso l'hotel nella piazza. Non disse nulla. Ok. Così ora avevo finito e potevo tornare a Roma. Albino Coca, suo braccio destro e assistente capo, mi fermò. Mise il braccio sulla mia spalla come un vecchio amico.

«Sei sceno. È sorprendente per Visconti... di solito ne fa una o forse due... ma sei, e tutte diverse, e le ha filmate proprio tutte! Sorprenden-

te. Gli è piaciuto ciò che hai fatto. Lo so, lavoro sempre con lui. È molto sorpreso, posso dirtelo».

«Non sembrava molto compiaciuto; è normale?»

«Ah sì... Non dice niente. Non sempre; ma posso assicurartelo».

«Suppongo sia il suo metodo; come devo chiamarlo sul set? Visconti? Sir? Signor?»

Albino pensò un momento: «Dev'essere «Visconti», sicuro. Sir no, è militare, no?»

«Chiamo sempre i registi Sir».

«No... ma non chiamarlo mai, mai, mai Luchino. Quello è un nome privato. Personale. Nessuno lo chiama così, sul set. Ricordatelo».

(Più tardi, Bogarde sta per sedersi a colazione. Visconti lo chiama al suo tavolo, accanto a sé, ndr)
«Del vino? Il vino della casa è delicato... non troppo pesante. Ti piacciono le trote? Dell'insalata di patate? Molto bene». Scossi la testa: «No, Visconti, no... del vino... del cibo, non ancora».

Levò le mani in finta sorpresa,

posandole lievi su di me. «Mio Dio! Così formale! Visconti! Luchino! Tutti mi chiamano Luchino!»

Non riesco, in questo momento, a ricordare esattamente come mi aspettavo che fosse la Cavani.

Certo, dal momento che possiedo un immaginario letterario, mi aspettavo una persona oscura, vivace, appassionata e con tutta probabilità estremamente rumorosa: con un'enorme quantità di braccialetti d'oro e la fierezza e l'aggressività di una donna italiana al volante.

Non mi aspettavo Caravaggio, naturalmente, ma neppure la donna riservata, snella, bionda e giovane che arrivò una sera, in mezzo a tanta gente venuta per discutere di affari e agevolare, a entrambi, la traduzione.

La traduzione, in realtà, non fu necessaria; perché, per qualche ragione, noi due stabilimmo immediatamente uno strano legame di legame segreto, basato sul re-

ciproco rispetto per il lavoro di ognuno. E così, mentre gli altri sedevano fuori sulla terrazza con il mio agente che discuteva di contratti, date, denaro e di tutti quegli orribili parafornali che hanno a che vedere con un film, lei e io sedevamo soli in una lunga stanza, con una bottiglia di vino e nessun linguaggio comune.

E tutto andò avanti fin troppo bene: in un orribile tumulto di francese, italiano e inglese. Nessuno altro ci avrebbe potuto comprendere, ma noi ci capimmo completamente, e dopo brevissimi tempo compresi che era giusta la mia prima impressione: mi trovavo di fronte a un maestro, volevo lavorare con lei. Tuttavia mi resi conto che potevo essere sommerso dai torrenti di italiano con cui lei mi inondava, così, con decisione, puntualizzai i miei argomenti alla meglio.

Dissi che c'era di gran lunga troppa polemica di carattere politico nella storia.

Lei assenti col capo. Era d'accordo, e mi disse che amava la polemica politica.

Dissi che questo non sarebbe piaciuto in America o in Inghilterra, il mercato principale dal momento che il film sarebbe stato realizzato in inglese.

Lei assenti col capo, illuminandosi, e disse che avrebbero apprezzato.

Io suggerii che sotto tutto il clamore della polemica ci fosse solo una storia molto semplice, molto toccante di due persone, un uomo e una donna arrivati insieme all'inferno, che avevano scoperto un amore straordinario là nel fango e nella sozzura del campo, quasi come un fiore minuscolo che si fa strada attraverso la brutalità e la degradazione di un campo di battaglia.

Ero piuttosto compiaciuto di questa similitudine, e lei sorrise allegramente e disse che era vero, e che quella sarebbe stata, in ogni caso, la storia.