

Fu una farsa che andò in scena a Parigi nel 1950. Adesso riemerge grazie all'acribia di Gianfranco Giagni. Una scatenata comicità si prende gioco della religione e mette alla berlina il neorealismo (e Roberto Rossellini) già nel titolo: «**Miracolo a Hollywood**»

Il teatro di Welles

di DAVIDE FERRARIO

Per presentare il soggetto, val la pena leggere quel che ne dice lo stesso Orson Welles: «La storia si svolge a Hollywood. Un regista neorealista italiano gira un film su una santa alla Bernadette che fa miracoli e cura gli infermi. Ha appena licenziato la diva protagonista rimpiazzandola con una dattilografa che gli sembra più spirituale. Stanno girando una scena in cui ci sono molti storpi e il regista ha insistito che siano storpi autentici. La dattilografa li benedice e quelli buttano via le grucce! Hollywood diventa la nuova Lourdes».

È l'inizio di una specie di farsa che andò in scena a Parigi nell'estate del 1950 per quattro settimane e di cui si era persa traccia, salvo una citazione nelle biografie di Welles, che parlavano di una misteriosa commedia intitolata *The Unthinking Lobster* («L'aragosta avventata» o «incauta») — titolo che suscitava più domande che risposte.

C'è voluto Gianfranco Giagni, uno dei wellesiani più appassionati del mondo, certamente il più filologico d'Italia, perché quel testo tornasse alla luce. Giagni è riuscito a ripescare un'edizione su stampa francese del 1952 pubblicata come *Miracle à Hollywood*, l'ha brillantemente tradotta e la presenta con questo titolo — *Miracolo a Hollywood* — per la gioia dei fedeli del grande Orson. Ma non solo per loro. Non bisogna essere aficionados wellesiani per lasciarsi trascinare dalla scatenata comicità della pièce. Il cui secondo titolo fa ovviamente riferimento,

parodisticamente, a *Miracolo a Milano*. Il motore della vicenda è infatti un regista «semi-realista» (sic), di cui in scena sentiamo solo la voce, ma in cui è facile riconoscere Rossellini. Che Welles non avesse grande stima dell'autore di *Paisà* lo dice già il nome che gli affibbia nella storia: Alessandro Sporcacione. Il momento storico è quello in cui a Hollywood vanno alla grande le produzioni di carattere religioso in stile Cecil B. De Mille e un immaginario capo degli studios, Jake Behoo-vian, sta girando un film sulla *Genesi* — dato che, purtroppo, «il Diluvio l'ha sotto contratto la Warner».



L'inizio è folgorante. Su uno schermo scorrono spettacolari immagini della creazione del mondo che però non convincono affatto il produttore.

«Mi dispiace ragazzi, ma questa è roba che non interessa nessuno».

«Ma è la Bibbia, mr. Beehovian!».

«E allora? Tagliamola».

È solo l'avvio di una scoppiettante sequela di surrealtà che culmina nella situazione descritta all'inizio: la dattilografa piazzata al posto della diva dal nevrotico regista italiano si mette a fare miracoli veri. Il che, in un primo momento, sembra uno splendido lancio pubblicitario per il film; ma alla lunga si rivela una minaccia per la natura stessa di Hollywood: «Eravamo una splendida copia di Babilonia e siamo finiti per fare concorrenza a Lourdes...».

La commedia è una miniera di battute («Non bastava l'arrivo della televisione, adesso ci si mettono anche i miracoli»;

«Lei è una brava persona che si spaccia per Arciduca, io sono un prete che si spaccia per brava persona...») e di situazioni esilaranti in cui Welles, costretto a trasferirsi in Europa per lavorare, si vendica in modo sulfureo del sistema hollywoodiano che l'aveva di fatto mandato in esilio, umano e artistico. Non contento, Welles si prende gioco anche della religione, sia sotto forma della Chiesa cattolica che di Dio stesso. Arriva in città un Arcangelo di incerta natura («Mia cara signora...»). «Non sono una signora». «E neanche un angelo»). Sarà lui a negoziare con gli studios la cessazione dei miracoli in cambio dello stop alla produzione di film religiosi.



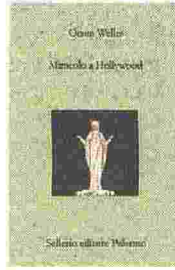
La lettura di questo testo consente anche di riflettere su un aspetto della poliedrica attività di Welles, quella teatrale. Che è ben nota a biografi e studiosi ma che purtroppo è pochissimo documentata dal punto di vista dei reperti visivi. Si sa di una provocatoria messa in scena del *Macbeth* shakespeariano con un cast nero; del suo storico *Giulio Cesare* in abiti moderni; della mirabolante produzione di *Il giro del mondo in ottanta giorni*. Di questo ed altro esistono testimonianze principalmente scritte. Un merito della lettura di *Miracolo a Hollywood*, uno dei pochi testi teatrali scritti in autonomia da Welles, è così anche quello di farci immaginare il ritmo, il tono e la forza di puro spettacolo che dovevano avere le sue regie teatrali. Produzioni che, come giustamente nota Giagni nella postfazione, era-

no anche grandi spettacoli illusionistici, data la sua ben nota passione per i trucchi e la finzione.

D'altra parte, quali forme di illusione più grandi ed efficaci di cinema e religione? Sotto la patina irresistibile del *divertissement* c'è, in questa commedia, una corrente sotterranea di più profonda riflessione sul «Gran Teatro del Mondo». Non a caso *The Unthinking Lobster* era solo la prima parte dello spettacolo che andò in scena al Théâtre Edouard VIII, e che aveva come titolo generale *The Blessed and the Damned* (che potremmo tradurre con qualche libertà «I graziati e i dannati») — spettacolo che, come spesso accadde al suo autore, fu encomiato dalla critica e ignorato dal pubblico.

La seconda parte della serata, intitolata *Time Rules*, era basata sulla leggenda di Faust e prevedeva letture da Milton, Marlowe e Dante. Le musiche — originali — erano, *noblesse oblige*, di Duke Ellington. Nasce così più di un sospetto che l'intero progetto fosse, ancora una volta, un tentativo, molto welliesiano, di mettere in scena l'implacabile coesistenza del bene e del male nella natura umana. E forse la storia del patto faustiano, per Welles, nascondeva anche una metafora della condizione dell'artista, che conosce il bene della Bellezza ma sa che può arrivarci solo attraverso gli artifici del Diavolo. Con il paradosso che Faust barattò l'eternità dell'anima per l'effimero della conoscenza mondana, mentre con Welles è avvenuto il contrario: la sua picaresca vita è stata piena di inciampi e avara di soddisfazioni, ma la sua fama è oggi immortale.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



ORSON WELLES
Miracolo a Hollywood

Traduzione e nota
di Gianfranco Giagni

SELLERIO

Pagine 161, € 13

L'autore

Orson Welles (Kenosha, Stati Uniti, 1915-Los Angeles, 1985) è stato attore, regista, sceneggiatore, drammaturgo e produttore cinematografico. Arrivò al successo a 23 anni per la trasmissione radiofonica *La guerra dei mondi*, che gettò nel panico gli ascoltatori che credettero a un attacco di extraterrestri. Subito dopo Welles ottenne un contratto per un film all'anno con la casa di produzione Rko. Ne portò a termine uno: *Quarto potere* (1941), che fu un successo mondiale. Per una serie di difficoltà, dagli Stati Uniti si trasferì in Europa, dove continuò a cercare di realizzare le proprie opere finanziandosi soprattutto con apparizioni in film di altri registi (ad esempio *Il terzo uomo*, di Carol Reed, 1949). Welles riuscì a realizzare e dirigere film come *Macbeth* (1948), *Otello* (1952), *L'infernale Quinlan* (1958), *Il processo* (1962) e *F come falso* (1975). L'American Film Institute ha inserito Welles al sedicesimo posto tra le più grandi star della storia del cinema

ILLUSTRAZIONI
DI CIAJ ROCCHI
E MATTEO DEMONTE

