

PICCOLA BIBLIOTECA
DI LETTERATURA INUTILE

PICCOLA BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE
IDEA E CURA DI GIOVANNI NUCCI

© 1955 ORSON WELLES

© 2018 GAFFI EDITORE IN ROMA
ITALO SVEVO®

ISBN: 978-88-99028-32-9

ORSON WELLES

MOBY DICK

PROVE PER UN DRAMMA IN DUE ATTI

Adattamento per la maggior parte in versi sciolti
del romanzo di Herman Melville

Traduzione di
MARCO ROSSARI

Introduzione di
PAOLO MEREGHETTI

ITALOSVEVO
TRIESTE · ROMA

INTRODUZIONE
di Paolo Mereghetti

Non sappiamo quando Orson Welles abbia incontrato per la prima volta il *Moby Dick* di Melville. Molto presto vien da pensare, se *Quarto potere*, il suo film d'esordio, nasconde dentro di sé un possibile omaggio allo scrittore americano: Rosebud, motore del film e nome della slitta cercata tutta la vita, ultima parola pronunciata dal ricchissimo Charles Foster Kane prima di morire (che il doppiaggio italiano trasformò in Rosabella), potrebbe venire proprio dal romanzo sulla balena bianca. Il novantunesimo capitolo si intitola infatti «The Pequod meets the Rose-Bud» (nella traduzione di Pavese: «Il Pequod incontra il Boccuolo di Rosa») e il testo dice esplicitamente, a pagina 450 della prima edizione del 1851: «Upon her head boards, in large gilt letters, he read "Bouton de Rose" – Rose-button, or Rose-bud; and this was the romantic name of this aromatic ship» (sempre nella traduzione di Pavese: «Sulle tavole di prora, si leggeva, in grandi lettere dorate, Bouton de Rose. Bottone o Boc-

ciuolo di Rosa: questo era il nome romantico di quell'aromatica nave»).

Non deve stupire allora che il capolavoro di Melville abbia a lungo accompagnato la carriera di Welles che a sentire la sua biografa Barbara Leaming avrebbe pensato addirittura di farne una cantata su musiche di Honegger. Ma è nel febbraio del 1955 che il progetto di portare a teatro una «riduzione» del testo melvilliano, su cui aveva lavorato da mesi, diventa qualcosa di concreto: mentre è a Parigi per seguire l'uscita di *Rapporto confidenziale*, l'amico scrittore Wolf Mankowitz gli propone di aiutarlo a trovare i finanziamenti per mettere in scena il *Moby Dick* a Londra, dove il regista si trasferirà a breve per partecipare, sempre grazie ai buoni uffici di Mankowitz, a una serie di trasmissioni televisive settimanali della BBC, *Orson Welles' Sketch Book*. E qui, dopo aver festeggiato il suo quarantesimo compleanno sposando l'8 maggio, a Caxton Hall, la sua terza moglie, Paola Mori (già incinta di Beatrice), il *Moby Dick* trova finalmente la sua definitiva forma teatrale, che Welles con uno dei suoi abituali colpi di genio ha trasformato da semplice riduzione a qualcosa di più e di diverso. Come sottolinea da subito il titolo: *Moby Dick – Rehearsed*, dove il participio passato aggiunto al titolo del romanzo ne sottolinea la particolare natura di spettacolo «messo in prova», «provato»: *Moby Dick – Prove per un dramma in due atti* traduce giustamente Marco Rossari.

La prima dello spettacolo è fissata per il 16 giugno 1955, al Duke of York's Theatre. Orson Welles

interpreta tre personaggi: l'impresario della compagnia, padre Mapple (che Welles aveva già interpretato nel film di John Huston e che sarebbe stato distribuito nel giugno dell'anno successivo) e Ahab [noi, vecchi amanti della traduzione di Pavese diremmo Achab, ma tant'è]; Gordon Jackson è il giovane attore e Ishmael; Joan Plowright la giovane attrice e Pip; Patrick McGoohan l'attore serio e Starbuck; Christopher Lee il direttore di scena e Flask; Kenneth Williams è l'attore cinico, Elijah e altri piccoli ruoli. Con loro a recitare anche Wensley Pithey, Joseph Chelton, John Gray e Jefferson Clifford. L'idea su cui si regge la pièce è quella di ambientare lo spettacolo alla fine dell'Ottocento e di intrecciare i due testi che la troupe ha in programma: da una parte lo shakespeariano *Re Lear* che ogni sera gli attori recitano davanti al pubblico e dall'altra il *Moby Dick* che gli attori provano nel pomeriggio nel teatro vuoto e di cui seguiamo appunto una prova.

Nonostante i timori di Welles e qualche avisaglia negativa nella stampa (il *Times* si chiedeva come avrebbe fatto Welles a restituire sulla scena «il comandante impazzito di una baleniera che insegue una balena albina fino in Antartico dove causerà la fine propria e del suo equipaggio» ma soprattutto come poteva pensare di reggere il confronto con il film di Huston di cui si aspettava con impazienza l'uscita), lo spettacolo fu un successo, accolto con molti complimenti dalla critica. Kenneth Tynan, che in passato aveva duramente criticato la messa

in scena wellesiana di *Otello*, concludeva così la sua recensione sull'*Observer*. «Nel ruolo dell'attore-impresario, [Welles] pronuncia quella che sembra la parola conclusiva sulle relazioni tra l'attore e il pubblico: "Avete mai sentito parlare – dice – di un pubblico disoccupato?". È una buona battuta; ma la verità è che il pubblico britannico è rimasto per troppo tempo disoccupato. Se gli è venuta voglia di lavorare, se vuole che gli facciano girare la testa e brillare gli occhi con i soli mezzi del puro virtuosismo teatrale, *Moby Dick* è l'occasione giusta. Con questo spettacolo il teatro torna un luogo magico».

E magia sembra proprio la parola giusta per questa messa in scena, dove Welles dà l'impressione di aver ritrovato l'entusiasmo e la capacità inventiva di cui aveva dato prova negli anni Trenta ai tempi del Mercury Theatre.

Sono almeno tre gli elementi che fanno di questo spettacolo qualcosa di molto diverso da una semplice riduzione teatrale del romanzo di Melville. Il primo è il confronto/paragone con Shakespeare, l'autore che la troupe porta in scena ogni sera, quando sono finite le prove del nuovo spettacolo sulla balena bianca: alle lamentele del vecchio professionista che si lascia scappare un «peccato» di fronte all'invito a provare il *Moby Dick* (peccato perché «il "Lear" almeno è una vera pièce teatrale, una cosa che si può recitare») l'attore giovane taglia corto rispondendo con «anche del "Lear" i critici dissero che non si poteva recita-

re». E in questo modo getta una specie di ponte tra il drammaturgo e il romanziere, un segno di congiunzione tra due giganti che nella mente di Welles presentano gli stessi ostacoli quando devono essere portati in scena («non si possono recitare») ma proprio per questo possono essere accomunati nella loro eccezionalità e grandezza. L'altro elemento è la voglia di ritrovare la forza della parola, di sottolinearne la forza primigenia non solo sostituendo (in parte) la prosa del romanzo con la poesia dei versi di Welles, ma anche eliminando programmaticamente la componente visiva offerta dalla scenografia. La scena è vuota, disadorna, come appunto deve esserlo durante le prove, senza nemmeno il pubblico! Nella lunga intervista concessa a Peter Bogdanovich (e poi diventata il volume *Io, Orson Welles* recentemente rieditato come *Il cinema secondo Orson Welles*), l'autore spiega che «l'idea era di ritrovare un po' la magia del teatro vuoto. Lo avremmo dovuto fare davanti a una normale platea, naturalmente, era una specie di trucco magico. Almeno a Londra credo che abbia funzionato. Quello spettacolo è stata l'ultima pura gioia che mi abbia dato il teatro». Anche se come sempre non bisogna credere fino in fondo alle sue parole: se le scenografie erano inesistenti, era importante il ruolo delle coreografie (Welles a Bogdanovich: «Per far credere al pubblico che l'intero teatro ballava sulle onde c'erano acrobazie che richiedevano grandi doti atletiche e una coreografia precisissima») e

soprattutto erano fondamentali le luci affidate all'esperto Hilton Edwards, chiamato apposta da Dublino.

E poi – terzo elemento – c'è l'insegnamento di Brecht che Welles utilizza per «sorprendere» lo spettatore e costringerlo a non adagiarsi nel semplice piacere per la pura prova attoriale. Scegliendo di interpretare tre personaggi (senza ricorrere ad alcun tipo di travestimento, ricordiamolo: stiamo assistendo a delle «semplici» prove) e affidando parti multiple anche agli altri attori, Welles cerca uno strumento per entrare e uscire contemporaneamente dall'identificazione col personaggio, per essere insieme sulla scena a recitare e in platea a giudicare. Senza dimenticare che l'ambientazione ottocentesca, con un gruppo di attori che hanno ancora vezzi e modi «antiquati» permette a Welles, per usare le parole di Barbara Leaming, di «rappresentare il personaggio di Ahab senza incarnarlo e senza che il pubblico debba identificarsi con lui». Dimostrando ancora una volta che dietro a ogni sua messa in scena, sia teatrale che cinematografica, c'è prima di tutto la voglia di scuotere lo spettatore dalle sue abitudini e costringerlo a mettere in discussione le convenzioni su cui ha costruito il suo modo di guardare la scena o lo schermo (e che probabilmente è all'origine del fiasco che chiuse dopo undici giorni la produzione newyorkese dello stesso spettacolo, andata in scena il 28 novembre 1962 a Broadway, all'Ethel Barrymore Theatre con Rod Steiger nei ruoli che erano stati di Welles. Sem-

pre lui a Bogdanovich: «A New York, nel cosiddetto teatro “colto” sei sostanzialmente un cittadino di seconda classe, perché adesso Broadway è tanto orientata al musical che gli unici spettacoli di prosa sono cosucce dignitose e carine imbucate in qualche teatro di second’ordine»).

Insomma, un’operazione, questa di *Moby Dick – Rehearsed*, che Welles ama e stima e che considera degna di non terminare dopo le repliche teatrali, tanto che nel settembre dello stesso 1955, prova a trasformare lo spettacolo in un film da vendere poi alla CBS per la serie tv *Omnibus*: in due teatri di Londra, lo Hackney Empire e lo Scala, gira circa 75 minuti in tre giorni. Ma poi lascia cadere tutto, quello che vede non lo convince. Di quell’avventura è rimasto il nome dell’operatore (Hilton Craig) e poco altro. E a tutt’ora le bobine di quelle riprese non sono state mai trovate. Forse rispunteranno un giorno, come è successo per *Too Much Johnson* o *The Other Side of the Wind*. Oppure continueranno ad alimentare la leggenda dei tesori di Welles ancora da ritrovare.

MOBY DICK

ATTO PRIMO

SCENA: *Un teatro americano alla fine dell'Ottocento. Nel corso delle prove i teatri sono spesso luoghi freddi e gli attori preferiscono restare con il cappotto indosso, tranne quando l'azione, o la parte che devono recitare, esige che stiano in maniche di camicia. Non verrà usato materiale di scena. Arpioni, remi, aste, monete, libri di preghiera, carte nautiche e telescopi verranno tutti evocati a gesti. Per rendere la lettura più agevole, nel testo le didascalie sono state ridotte al minimo. La caccia sulla lancia, per esempio, viene brevemente descritta alla lettera, ma senza provare a tratteggiare il modo in cui gli attori vorranno rendere l'idea della scena. Non è tuttavia corretto dire che la scenografia è del tutto assente. Il palco non è spoglio: è significativamente, perfino romanticamente, decorato da tutto il legno di un vecchio teatro.*

S'ALZA IL SIPARIO: *Un palco vuoto. Dietro la solita confusione di corde pendenti, sacchi di sabbia sospesi a mezz'aria, assi, cielo, sfondi ripiegati e quinte accatastate, s'intravede lo spoglio muro di mattoni sul fondo del teatro. Qui e lì vi sono i resti di qualche pedana, su una delle quali si trova un trono dall'aria piuttosto malandata. Infine ci sono due tavoli, alcune seggiole e quel*

tipo di organo verticale chiamato armonio. (Anche se in realtà è un organo elettrico mascherato) Sotto la lampada schermata, un GIOVANE ATTORE sta studiando il copione. Una GIOVANE ATTRICE è seduta lì accanto e lo ascolta mentre lui legge ad alta voce:

GIOVANE ATTORE.

“Chiamatemi Ishmael...

Qualche anno fa – poco importa quanti –
ho fatto la pensata d'imbarcarmi per un po'
onde vedere la parte acquorea del mondo.

Ogni volta che non riesco più a scollarmi il broncio
dalla bocca e la nebbia dagli occhi; ogni volta
che nell'anima mi cala un umido novembre,
ecco che arriva l'ora di prendere il mare.

Quasi ogni uomo, a un certo momento,
nutre sentimenti analoghi verso l'oceano...”.

(Nel corso della lettura successiva, diversi ATTORI salgono sul palco. Sono arrivati per le prove)

“...Ma guardiamo la nostra città isolana

in un sognante giorno di festa.

Che cosa vedete? Su ogni molo e su ogni pontile,
lì dove la terra finisce,

appostati come sentinelle: migliaia di cittadini,
trasfigurati da fantasie oceaniche...”.

(Parzialmente di profilo, le figure mute degli ATTORI, raggruppate sul proscenio, inscenano le parole appena recitate)

“Gente che passa ogni giorno lavorativo avvinta a una scrivania, inchiodata a una sedia, avvinghiata a un desco. Sarà la virtù magnetica degli aghi delle bussole su tutte quelle navi a calamitarli lì?”

Perché gli antichi persiani veneravano l’oceano? Qual è il senso profondo della storia di Narciso: poiché non riusciva ad afferrare nella fonte la propria immagine soave e tormentante ecco che vi cadde a capofitto e affogò. Quella stessa immagine noi scorgiamo in tutti i fiumi, oceani e laghi e pozzi. L’immagine di ciò che vi è d’inafferrabile: il fantasma della vita, è questa la chiave di tutto...”.

(Un breve silenzio, poi lo scoppio di un tuono. Gli ATTORI non ci fanno caso, qualcuno si accende un sigaro o una sigaretta, e qualcun altro si rilassa leggendo il giornale. Il tuono si placa di colpo e il DIRETTORE DI SCENA, in maniche di camicia, fa capolino dal lato del proscenio, lì dove sta il suggeritore)

DIRETTORE DI SCENA. Come ti suona?

GIOVANE ATTORE. Mica male. *(Rivolgendosi all’ATTRICE mentre chiude il copione)* Questo è solo una specie di prologo. Più avanti ovviamente ci sono delle scene vere e proprie, con tanto di dialoghi.

ATTORE DI MEZZA ETÀ. A noi lo dici, ragazzo? Dio ce ne scampi, ci hanno chiesto di sciropparci a memoria non so quante battute!

(Un altro improvviso brontolio del tuono, seguito subito dalla riapparizione del DIRETTORE DI SCENA)

DIRETTORE DI SCENA. Questo è stato fatto con la lastra del tuono, invece che con i tamburi.

GIOVANE ATTORE. Ottimo.

ATTORE SERIO. *(Rivolto a uno degli altri)* Mi stavo domandando qualcosa sul mio ruolo... Ah, mi scusi... Credo che non ci abbiano presentato.

VECCHIO PROFESSIONISTA. *(Cordialmente)* Ma io ovviamente conosco voi: Kent, Richmond, Iago, Mercurio, il nostro co-protagonista. *(Si presenta)* Personaggio Eccentrico, Capocomico e Attore Generico.

(Si stringono la mano)

ATTORE SERIO. Molto piacere. Dunque, a proposito di questo personaggio, "Starbuck", mi hanno chiesto di mandare a memoria...

GIOVANE ATTORE. *(Raggiungendo il gruppo)* Quello è il primo ufficiale, una brava persona, timorata di Dio. Si potrebbe quasi dire che è l'unica voce assennata in tutta la tragedia.

ATTORE CINICO. Assennata...?

(S'alza una folata di vento, poi un silenzio improvviso e il DIRETTORE DI SCENA rientra)

DIRETTORE DI SCENA. Il vento com'era?

GIOVANE ATTORE. Perfetto.

ATTORE CINICO. Secondo me in tutto questo pro-

getto non c'è niente che non sia altrettanto fuori di zucca – con rispetto parlando – di quel vecchio capitano senza una gamba del tuo libro.

GIOVANE ATTORE. Non chiamarlo il *mio* libro.

ATTORE CINICO. (*Abbastanza stizzito*) Be', non posso certo definirla una cosa come un'altra e poi, ragazzetto, l'impresario è amico tuo. Solo tu potevi convincerlo a fare una cosa del genere, *qualsiasi cosa* sia.

GIOVANE ATTRICE. Per come la vedo io, dovrebbe essere una specie di lettura... O forse una prova generale senza costumi e senza scenografie.

GIOVANE ATTORE. (*Pimpante*) Esatto! Piantatela di brontolare, tutti quanti. Se non funziona, lasceremo perdere.

VECCHIO PROFESSIONISTA. Ho sete. Ma quando arriva l'impresario?

GIOVANE ATTORE. Fra poco. Lui reciterà il sermone di padre Mapple e avrà la parte di Ahab. Avremo tutti una doppia parte, come sapete. Per la compagnia non è una novità. Il direttore di scena leggerà qualche voce dell'equipaggio. Tu sarai Peleg...

VECCHIO PROFESSIONISTA. (*Interrompendolo*) Sarà. Comunque ho sete...

GIOVANE ATTORE. Non ti preoccupare, caleremo il sipario dopo la seconda scena in cabina...

DIRETTORE DI SCENA. Solo una birra, mio caro, vi prego: non dimenticate, dobbiamo uscire di qui in tempo per dare modo ai macchinisti di allestire le scene per stasera.

INDICE

Introduzione	9
Moby Dick	17
Atto primo	19
Atto secondo	71

Moby Dick
Prove per un dramma in due atti
di Orson Welles

è stampato dalla tipografia
La Grafica & Stampa Editrice S.r.l. di Vicenza
su carta Fabriano Palatina
copertina su carta Fabriano Fabria Brizzato
carattere ITC New Baskerville
nel ottobre 2018

ITALOSVEVO
www.italo-svevo.it
@italosvevolibri

ANDRONA
CRISTOFORO COLOMBO, 3
TRIESTE

VICOLO
DE' CINQUE, 31
ROMA

Direzione artistica e immagine di copertina:
Maurizio Ceccato | IFIX

Redazione e impaginazione:
Studio editoriale 42Linee

PICCOLA BIBLIOTECA
DI LETTERATURA INUTILE

1. HANZ TUZZI – *Trittico*
2. MARCO ROSSARI – *Piccolo dizionario delle malattie letterarie*
3. PATRIZIA CARRANO – *Un ossimoro in lambretta. Labirinti segreti di Giorgio Manganelli*
4. GIORGIO CAPRONI – *Sulla poesia*
5. CESARE DE MICHELIS – *Editori vicini e lontani*
6. GIOVANNI NUCCI – *E due uova molto sode*
7. ALFONSO BERARDINELLI – *Non è una questione politica*
8. VALERIO AIOLLI – *Il carteggio Bellosguardo*
9. GIANVITTORIO RANDACCIO – *Il trequartista non sarà mai un giocatore completo*
10. ROBERT SCHUMANN – *Lettere da Endenich*
11. PAOLO ALBANI – *Il complesso di Peeperkorn. Scritti sul nulla*
12. LISA GINZBURG – *Buongiorno mezzanotte, torno a casa*
13. ANDREA CORTELLESA – *Monsieur Zero. 26 lettere su Manzoni, quello vero*

14. PATRIZIA CARRANO – *Banco di prova. Indagini su un delitto scolastico*
15. GABRIELE SABATINI – *Visto si stampi. Nove vicende editoriali*
16. RAFFAELE MANICA – *Praz*
17. SILVIO PERRELLA – *Da qui a lì. Ponti, scorci, preludi*
18. GIOVANNI NUCCI – *La differenziazione dell'umido e altre storie politiche*
19. ORSON WELLES – *Moby Dick. Prove per un dramma in due atti*