

Orson Welles, 1915-1985

“La franquesa no excusa el crim, però li dóna encant”

Actor i director, la seva obra és una de les més personals i mostra una particular visió del món. Welles, a més, va revolucionar les tècniques cinematogràfiques.

Dertanyeu més a Europa o a Amèrica?

—Pertanc a aquells la companyia dels quals aprecie: als que he llegit els seus llibres, amb els que gaudesc d'una conversa, les pintures dels quals encisen els meus ulls. Pertanc a aquesta comunitat que torna als orígens grecs i els membres de la qual són els meus contemporanis. I és una comunitat molt especial: hi ha americans o europeus, antics o moderns.

—¿És una comunitat molt restringida?

—No tan restringida. Però el que m'agrada no és el que sóc. Alguns s'adoren tal com són, sempre es justifiquen. Si no m'agrada, això no vol dir tampoc que siga un neuròtic: fredament, no m'agraden els Faust, els aventurers, els egoistes, tot aquest petit món. Al meu parer, vivim en un univers que els pertany. Però no els deteste; no puc deixar de trobar-los atractius: tenen molt d'encant.

—¿Us trobeu decididament en una situació incòmoda?

—Això li succeeix a cada artista. El perill més gran per a un artista és trobar-se en una situació confortable: el seu deure és trobar-se en la incomoditat màxima, buscar aquest punt.

—¿Es pot veure en la manera de dirigir els actors una il·lustració d'aquesta incomoditat? Es troben, sovint, en un equilibri inestable, en una postura precària.

—És molt important, la seua postura. No veureu mai, en qualsevol de les meues pel·lícules, els actors imitar-me. Si estan en una postura incòmoda, és perquè l'han adoptada ells mateixos: no l'he inventada per a ells. Agafeu els actors que he dirigit i pregunteu-los si mai no s'han trobat indisposats, us diran que no. No sóc un botxí d'actors. Sabeu, hi ha dos grans escoles d'ensinistrament de lleons, la francesa i l'alemanya. En l'una, la francesa, els animals guarden estrictament els seus llocs precisos. En l'altra, l'alemanya, els animals sempre semblen batre's amb el do-

mador: s'espera més aviat que la primera escola siga l'alemanya i la segona la francesa, però és exactament al contrari. Hi ha també dos grans escoles de directors: aquella on el director domina l'actor i l'atemoritzava perquè faça el que vol, i l'altra, que és la meua: no intente dominar, tots els meus intèrprets us ho diran. Han adoptat també una actitud incòmoda, els vaig veure prendre-la una nit, en algun lloc, i la vaig trobar bona; no és una actitud que els vaig imposar. [...] Si els meus actors semblen mancats de confort, és perquè crec que en general, en les pel·lícules, tenen massa confort: se'ls deixa fer tot el que se'ls passa pel cap en comptes d'imitar almenys criatures de carn i ossos. De tota manera, els meus intèrprets no es troben incòmodes en l'exercici del seu treball. ¿Enteneu la diferència?

—Sembla, a partir de les vostres pel·lícules, que esteu dividit en dues concepcions del món: una concepció renaixentista i una concepció puritana.

—De cap manera. Ni renaixement ni puritana. Sóc un home de l'edat mitjana, amb certes implicacions degudes al salvatgisme d'Amèrica. Pertanc a un poble salvatge, que és un poble nou, arribista. Però purità, mai.

—Això us xoca perquè a Amèrica la paraula "purità" té un sentit més afectiu que a casa nostra.

—Un purità nega el permís per fer alguna cosa. La definició essencial del puritanisme —sóc un tècnic en puritanisme— és que s'arrega el dret de prohibir a algú de fer alguna cosa. Per a mi, és la definició perfecta de tot allò a què m'opose. Un moralista no és mai un purità.

—Diguem, doncs, que us trobeu entre el judici moral de la vostra ment i el judici moral del vostre cor.

—No. Crec que estic dividit entre la meua personalitat i les meues creences, i no entre el meu cor i el meu pensament. ¿Arribeu a imaginar-vos a què m'assemblaria si obeïra a la meua personalitat?

—Ens sorprèn, en la vostra obra, de La Dama de Shangai a Arkadin, un poc menys explícitament a Touch of Evil, pel tema del caràcter. “It's my character”, ¿no és això el que diu l'escorpi? ¿És una excusa que l'escorpi dóna a la granota? Voldriem saber quina és la relació entre el vostre judici i la història de l'escorpi, perquè, en el fons, des que hem iniciat la conversa, el problema que es planteja és de fet el de les relacions de l'escorpi i la granota, ¿no és així?

—Bé, hi ha molt a dir sobre aquest tema. ¿Primerament, la granota és un ase!

—¿Es que no esteu a favor de l'estupidesa de la granota?

—¡Oh, no!

—¿Considerem que l'escorpi és un porc?

—Sí. ¿Tots dos! Però parlem seriosament. Insistesc sobre el fet que no feia broma quan deia que done als meus enemics no sols els millors arguments, sinó també allò que poden trobar com el millor a dir per defensar el seu punt de vista. No obstant, no crec que es puguin justificar els seus actes invocant el seu caràcter, tot i que és molt temptador fer-ho. No hi ha res més encantador que un cràpula que admeta que és un cràpula. Sempre m'ha agradat que un home confesseu ser un porc, un homicida o tot el que voleu, i que em diga: he matat tres persones. Immediatament, esdevé el meu germà, perquè és franc. Pense que la franquesa no excusa el crim, però el fa atractiu i li dóna encant. No és una qüestió de moralitat, sinó d'encant.

—Es una concepció femenina de la vida.

—Els únics bons artistes són femenins. No admet l'existència d'un artista la personalitat dominant del qual siga la masculina. No té res a veure amb l'homosexualitat; intel·lectualment, però, un artista ha de ser un home amb aptituds femenines. És encara més difícil per a una dona, perquè ha de posseir aptituds masculines i fe-



menines, i... això és molt complicat. Per a un home és molt senzill.

—¿Es pot, doncs, perdonar a mitges l'escorpi?

—L'home que declara enfront del món, sóc com sóc, ho agafes o ho deixes, aquest home té una mena de dignitat tràgica. És una qüestió de dignitat, de volum, d'encant, d'envergadura, però això no el justifica. I no és per puritanisme que estic en contra del crim. Estic en contra de la policia, no ho oblideu. Al meu parer, estic molt prop de les concepcions anarquistes i aristocràtiques. Judgeu com voldreu la meua moral, sempre haureu d'intentar descobrir-hi l'aspecte essencialment anarquista o aristocràtic.

—Us oposeu al mal, però considereu que el caràcter...

—...és fonamental. És el punt de vista aristocràtic tradicional.

—¿Gosaríeu arribar a dir que més val tenir caràcter que fer el bé?

—No, no, *character* té dos sentits en anglès. Si parle del meu caràcter, això significa que sóc fet així, que equival en italià a *sono fatto così*. Però en la història de la granota, es tracta del segon sentit de la paraula *character*. En anglès, *character* no significa solament la manera com sou fet, sinó també el que decidiu ser. És la vostra actitud enfront de la mort, perquè crec que només es pot jutjar la gent a partir del comportament davant de la mort. És important distingir, perquè aquest sentit de *character* no pot explicar-se més que per anècdotes.

—¿Es podria traduir per 'personalitat'?

—No.

—¿Per 'temperament'?

—No exactament. Em tem que no puga trobar un equivalent ideal. No es tracta de *the character* sinó de *character* simplement. El vostre caràcter, el meu caràcter, això ho entenem molt bé. Però no podem entendre *character* si no és des d'una perspectiva aristocràtica: no vull dir que només els nobles que posseeixen títols i terres siguin capaços de copsar-ne el sentit; no voldria semblar un esnob. *Character* és un concepte aristocràtic com la virtut és un concepte burgès. ¿Què és *character*? Heus ací un exemple: Colette, quan els alemanys vingueren a buscar el seu marit per deportar-lo, aquell marit que estimava terriblement, que adorava, quan vingué, doncs, una colla de sis, un bell matí, per a arrestar-los, en comptes d'un llarg acomiadament amb tot el tra-la-la, Colette murmurà simplement donant-li un copet: "¡Vés-te'n ràpid amb ells!" ¡Això és *character*! Colette, no, ella normalment, però



"Estic molt prop de les concepcions anarquistes". ARXIU

en aquell moment, aquell precís instant: això pot durar el temps d'un llamp. La història de l'escorpi és d'origen rus.

—A La Dama de Shanghai, *O'Hara diu que quan fa una estupidesa, la fa fins al final. És, doncs, també el seu caràcter: ¿no és l'escorpi de la història?*

—¿Ei! És la granota. ¡Oh, sí, perfectament! O millor: una granota poètica, ¡però al cap i a la fi una granota! *Character* és la manera de comportar-se quan es refusen les lleis que s'han d'obeir, els sentiments que es proven; és la manera de comportar-se en presència de la vida i la mort. I els més grans tramposos, els més odiats, poden tenir *character*.

—¿*Macbeth* per exemple?

—No tant. *Macbeth* és abans una gran obra que un gran personatge. Othello té *character*, però *Macbeth* no. El gran moment, sabeu, el gran esclat de *character* a Shakespeare es troba en una de les seues obres menys bones: quan Romeo s'assabenta de la mort de Julieta. Diu doncs: "*Is it e' en so Then I defy your stars.*" I en aquest instant parla Shakespeare, no Romeo.[...]

—Per acabar, ¿quins són els directors que admireu?

—No us agradarà això, perquè la gent que admire no és gaire considerada pels intel·lectuals del cinema; heus ací tot el drama. El meu cineasta preferit és De Sica: sé que us faig pena. I John Ford. ¡Però el Ford de fa vint anys, el De Sica de fa dotze anys. ¡Ah! *Sciucchia* és la millor pel·lícula que he vist.

—¿I els joves directors americans?

—Detestables. No hi tinc res a dir. Els menyspreo.

—S'ha volgut veure en alguns directors americans alumnes vostres: Robert Aldrich, Nicholas Ray...

—No he vist res d'Aldrich. De Nicholas Ray, sí: no m'interessa. Vaig eixir de la sala després de quatre bobines de *Rebel Without a Cause*: m'enfada només de pensar-hi. [...]

—¿I Rossellini?

—D'aquest, he vist totes les pel·lícules: és un aficionat. Les pel·lícules de Rossellini proven simplement que els italians són actors de naixement i que només cal, a Itàlia, agafar una càmera i posar gent davant per a fer creure que són directors.

—¿Sou, doncs, un self made cameraman, si es pot dir així?

—Només m'ha passat una vegada patir la influència d'algu: abans de rodar *Citizen Kane*, he vist quaranta vegades *la Cavalcada fantàstica*. Jo tenia la necessitat de seguir l'exemple d'algu que tenia alguna cosa a dir, però d'algu que em mostrara com havia d'expressar el que jo volia dir: en aquest sentit, John Ford és perfecte. Vaig agafar Gregg Toland com a operador, perquè va ser ell que va venir a demanar-me de rodar amb mi. Durant els deu primers minuts de rodatge, vaig ajustar jo mateix els llums, perquè creia que el director havia de fer-ho to, fins i tot la il·luminació. Gregg Toland no deia res i, discretament, arranjava una mica les coses darrere la meua esquena. Vaig acabar per comprendre i em vaig excusar. En aquell moment, excepte John Ford, admirava Einseintein —però no els altres russos—, Griffith Chaplin, Clair i Pagnol: a sobre de tot, *la Femme du boulanger*.

—Avui, admire el cinema japonès. Mizoguchi i Kurosawa, *Les Contes de la lune vague* i *Vivre*. M'agradava més el cinema abans de fer-ne. Ara, no puc deixar de sentir la plaqueta al començament de cada pla: tota la màgia es destrueix. Segons els plaers que em donen, heus ací la jerarquia que establiria entre les diferents arts: literatura, música, pintura i teatre. Al teatre, hi ha una impressió molt desagradable: la gent us mira i, durant dues hores, un se sent presoner de l'escena. Però us confesaré una cosa més terrible encara: no m'agrada el cinema excepte quan rode; aleshores, cal saber no ser tímid amb la càmera, violentar-la, forçar-la al màxim, perquè és una vil mecànica. El que importa és la poesia.

Traducció: Eliseu T. Climent