

Intervista con la Valli. L'attrice, che sta provando a Bologna «I paraventi» di Genet, parla di sé e del lavoro «Non ho rimpianti, forse solo quello di aver lasciato Hollywood troppo presto. Ma poi conobbi Visconti»

## Le occasioni di Alida

Ancora teatro per Alida Valli. La grande attrice istriana sta provando a Bologna *I paraventi* di Genet per la regia di Cherif (debutterà il 13 marzo). «Un ruolo difficile, da costruire, completamente agli antipodi di quello che ho fatto finora», dice in questa intervista nella quale ricorda i suoi rapporti con Hollywood e con il Visconti di *Senso*. Una carriera mitica iniziata quasi per scherzo.

MARIA GRAZIA GREGORI

BOLOGNA. Un nome d'arte trovato per caso, sulla guida telefonica. Un fortunato debutto cinematografico che per lunghi anni ha fatto di lei la «fidanzata degli italiani». Una carriera mitica iniziata quasi per scherzo. Il viaggio a Hollywood, per il caso *Paradise* di Hitchcock, dove trionfò — parola del critico del *New York Times* — «con i suoi occhi d'alcova».

Ecco Alida Valli, attrice simbolo, amatissima dai registi di talento, soprattutto stranieri. Ma anche Alida Valli interprete per tutte le stagioni che, come tutte le cose buone, diventa migliore con il tempo ed è ancora capace di rischiare. Ieri nel cinema, oggi nel teatro che ha trovato in lei una presenza singolare. Ed è proprio nell'ottica del volersi mettere sempre in discussione che in questi giorni Alida Valli sta provando *I paraventi* di Genet con la regia di Cherif per Nuova Scena di Bologna. Un avvenimento e una prima assoluta per l'Italia dove questo testo del «male-detto» per eccellenza non è mai stato rappresentato.

Dice: «Il personaggio della madre che interpreto nei *Paraventi* di Genet è completamente agli antipodi di tutto quello che ho fatto finora, ma Cherif ha avuto fiducia in me e mi ha scelta. È un ruolo splendido,

molto difficile, che stiamo inventando giorno per giorno. È il mio primo Genet in assoluto anche se anni fa Patrice Chéreau mi aveva proposto, per i suoi *Paraventi*, il ruolo di Warda, la prostituta, ma ho dovuto dirgli di no. E qualche anno prima anche Missirolli mi avrebbe voluto per la parte di Madame nelle *Bonnes* anche in quel caso ero già impegnata e il ruolo lo fece Copi.

Dove trova le difficoltà maggiori della sua interpretazione: nel linguaggio di Genet, nel vissuto d'esperienza che richiede, nella semplicità così costruita dei suoi dialoghi?

Nella profondità del personaggio che è una donna semplice ma piena di fantasia che parla e fa saltando magari di palo in frasca ma che non è mai priva di una sua logica. Una donna povera che vive fra la spazzatura ma che non cessa mai di combattere. Cerca nei rifiuti, ha un figlio ladro, ma non smette mai, con la sua fantasia, di costruirsi un mondo poetico.

Oggi la sua scelta teatrale sembra piuttosto decisa anche se lei nasce come attrice cinematografica, e se, a più riprese, ha fatto anche televisione. Come è nata questa scelta?



A destra, Alida Valli nel film di Hitchcock «Il caso Paradiso». L'attrice si prepara a recitare Genet a teatro

Dalla voglia di fare teatro, di confrontarmi con il pubblico, di provare una nuova dimensione. Al teatro non avevo mai pensato prima di farlo. Ho cominciato nel '55-'56, poi ho lasciato perdere per dieci anni, infine ho ripreso. Però sono sicura: fra cinema, teatro e televisione, il teatro è quello che mi appaga di più, che mi dà delle sensazioni nuove ogni sera.

Un'attrice sul palcoscenico, una sala buia... Ah, che grande eccitazione, chissà forse è anche una forma di sensualità. Certo è un piacere dell'incontro.

C'è qualcosa nella sua vita di donna che l'ha aiutata ad essere attrice? Ho iniziato per sfida, per vincere la mia timidezza e la mia terribile pigrizia. Ero molto molto chiusa, da giovane, e anche

molto pigra. Mi ha anche aiutato una salute di ferro assolutamente necessaria per lavorare nel mondo dello spettacolo. Poi mi ha aiutato l'esperienza. Un grande dolore o una grande gioia giovane, perché fanno parte dell'esperienza della vita, arricchiscono la nostra umanità: si diventa più completi, più sensibili.

Tutto il contrario, allora, di una donna che si lascia vivere... Per carità, io faccio delle scelte giuste o sbagliate perché non so, non so mai niente, ma scelgo sempre. Eppure non ho certezze, per fortuna.

Ragione, cuore, ventre: cosa è più importante per lei nel suo lavoro e nella sua vita? Ma ci vuole tutto. Quando c'è troppo ventre e troppo cuore si esclude l'intelligenza, che occorre. Io non sono una donna

fredda, anche se non mi reputo troppo intelligente. Spesso agisco per istinto nelle cose. Talvolta l'istinto è una forma d'intelligenza: è vero la prendere delle decisioni impulsive che però si rivelano giuste alla distanza. Io scelgo una cosa se mi piace, se mi dà delle sensazioni forti, oppure se riconosco che in qualche modo mi somiglia, oppure se ho fiducia e ammirazione in qualcuno. Ho sempre scelto con l'istinto anche nella vita. E poi ci sono state le scelte che volevo imporre ai miei figli con tutta la mia possibilità. Per fortuna li ho lasciati andare da soli, con le loro gambe e sono stati più felici. Oggi uno dei miei figli, Carlo, recita con me nei *Paraventi*. Un motivo d'ansia in più oltre al pensiero per il personaggio enorme che Cherif mi ha affidato. Per costruire questo ruolo ho cercato attorno a



me e mi sono ispirata alla madre di un amico che me la ricorda molto. Ma lo so che di notte sogno le parole che devo dire, quelle parole che per questa donna sono parte del suo fantastico.

Allora è vero che i personaggi abitano dentro l'attore che li interpreta...

Si è vero, almeno per me, anche se non mi somigliano come in questo caso. Se poi mi chiede se c'è mai stato qualche personaggio che mi somiglia come donna, le dico subito che l'unico è stata la contessa Serpieri di *Senso*. Una donna che non perdona, ma anche capace di impazzire per amore. In quel momento avevo molto qualcuno e ci sono veramente molte cose mie dentro il personaggio. Anche se io perdono, perché dimentico. Ma c'è in me la stessa passione sotto la timidezza, sotto la pigrizia, sotto l'apparenza. Visconti l'aveva capito benissimo.

Visconti, Chéreau, Trionfo, Cobelli oggi Cherif: come si spiega tutto questo amore dei registi per lei?

Che bella parola che usa: amore! Chissà forse mi cercano perché io a un regista do tutto quello che vuole, senza nessun freno, mi consumo a. Quello che mi piace è che mi

cerchino molto i giovani. Chéreau aveva poco più di vent'anni, era un ragazzo, quando mi volle a tutti i costi per la *Lulu* di Wedekind al Piccolo Teatro. Anche Cherif è giovane. I fratelli Bertolucci, con cui ho girato due film (con Bernardo *La strategia del ragno*, con Giuseppe *Berlinguer il figlio bene*) erano giovanissimi. Io adoro lavorare con i giovani, c'è vita con loro.

Rimpianti? Ma no è andato tutto bene così. Nel lavoro forse rimpiango di aver lasciato Hollywood, luogo straordinario per me, nel quale mi trovavo gonfio a gonfiare con i miei miti di allora: Charles Laughton, Fred Murray, Gregory Peck... Ma il mio matrimonio era andato male e non volevo più restare. E poi se fossi restata non avrei fatto *Senso*. Nella vita beh... ma è inutile rimpiangere.

Disponibile alla fatica, innamorata del proprio lavoro: è poi? Fedele ai sentimenti, ai miei principi, alla realtà. Alla necessità di scegliere sempre e comunque. Il mio primo grande dolore è stato quando da piccola ho capito che non si poteva essere in due posti diversi contemporaneamente. Lì ho capito chiaramente il senso e il dovere della scelta.

Pier'Alli tra cinema e musica

## «Un Sigfrido fuori dal Mito»

Ha debuttato ieri sera al Comunale di Bologna il *Sigfrido* di Wagner secondo Pier'Alli, terzo capitolo della celebre tetralogia. Un'impresa difficile, accolta da polemiche e applausi, come tutte le avventure importanti. Dice il regista: «*Sigfrido* è la più teatrale delle quattro opere, la più epica, quella dove c'è maggior vissuto. Sigfrido è un personaggio vivo, vero, fuori dalla foresta del Mito».

GIORDANO MONTECCHI

BOLOGNA. Nuovo, affascinante, fonte di discussioni interminabili fra detrattori e sostenitori, come tutte quelle cose che non lasciano indifferente chi vi si accosta. È *L'anello dei Nibelunghi* di Pier'Alli, l'allestimento della tetralogia wagneriana che da alcune stagioni — un'opera all'anno — campeggia nella stagione lirica del Teatro Comunale di Bologna. Pier'Alli ha obbligato il teatro a convivere con lo schermo cinematografico e ad ogni nuova uscita si riaccendono le discussioni: questo è cinema e non teatro; dev'essere teatro e non cinema; chissà cosa direbbe Wagner eccetera. Dopo *L'oro del Reno* e *La Walkiria* il viaggio di Pier'Alli è arrivato a *Sigfrido*, superando così il mezzo del cammino: non rimane ora che *Il crepuscolo degli dei*, la prova finale, la più tremenda forse.

Cos'ha di diverso «Sigfrido» rispetto alle altre opere della tetralogia? *Sigfrido* è tra tutte la più teatrale, la più epica, quella dove c'è maggior vissuto. Un personaggio come Sigfrido è un personaggio vivo, vero, attorno al quale per un momento si allenta quel folto intreccio di simboli, attorno al quale si snoda un gioco autenticamente teatrale, quasi iperrealistico se confrontato con la qualità profondamente onirica dell'insieme. Questo almeno nella prima parte dell'opera: poi certi flussi magnetici, l'addensarsi dei simboli tramite le figure del Wanderer, Brünnhilde, riprendono il sopravvento e ci ritroviamo nella foresta del mito.

Per questo tipo di realizzazione scenica il carattere narrativo di «Sigfrido» è un'agevolazione o un ostacolo? È un momento teatrale di cui si sente il bisogno: ci voleva insomma. Del resto, come giustamente si dice, *Sigfrido* è un po' un'isola, è la più autosufficiente fra le quattro opere: tutto il primo atto è dominato da questo personaggio distante, selvaggio, simbolo di una nuova e diversa educazione. Poi dal secondo atto in poi *Sigfrido* viene ricatturato nella rete dei simboli, riemerge il passato, c'è Wotan che viene da lontano, dal Prologo, sotto le spoglie del Wanderer.

Rispetto alla relativa caligine dell'«Oro del Reno» e all'abbondanza della «Walkiria» come si colloca «Sigfrido»? A metà strada: nella *Walkiria* non ho fatto che dare spazio al proliferare onirico, alla stratificazione dei significati che si rincorrono in un flusso continuo. *Sigfrido* non è così. Qui c'è piuttosto un brusco mutare di situazioni che diviene visibile attraverso il colore. Da un bianco-grigio iniziale, molto cinematografico, iperrealistico

direi quasi, nel momento in cui Notung, la spada, viene forgiata, ecco che essa improvvisamente si precipita in un colore rosso fuoco, ci fa slittare nella leggenda.

Che genere di ostacoli ci si trova ad affrontare con quest'adozione massiccia del mezzo cinematografico?

Sul piano dei rapporti di lavoro si crea indubbiamente uno scontro fra sistemi diversi, fra la tradizione dei meccanismi del teatro lirico e le esigenze che tale realizzazione comporta. Devo dire che qui, in questo teatro, ho trovato una disponibilità eccezionale e francamente non so se altrove sarei riuscito a realizzare questo progetto. Comunque le complicazioni sono dovute, ancor prima, dalla complessità del lavoro di preparazione. Innanzitutto bisogna girare il film e già si può immaginare quanto tempo esso richieda. Quindi si passa al montaggio. E una volta sul palcoscenico, oltre all'allestimento tradizionale, ci si presenta l'enorme complessità della ricongiunzione delle due dimensioni, il rimontaggio, il controllo minuzioso del rapporto fra schermo e scena.

L'obiettivo che il pubblico ma anche la critica muove più frequentemente a questo «Anello» è che così facendo il cinema ha invaso lo spazio del teatro, che la musica ne viene eclissata.

Sì, lo so, ma per me il teatro non è un semplice omaggio alla musica. Teatro è lasciarsi conquistare dalla visionarietà, dall'immaginazione: a maggior ragione con questo Wagner. *L'Anello* è una spaccatura, una ferita nel teatro musicale, è l'utopia del teatro possibile, il rovesciamento di tutti i precedenti modi di intendere la reciprocità di teatro e musica. Non faccio che assecondare questo utopico, lasciandomi catturare dalla visione.

E a chi rimprovera le sue immagini di essere didascaliche, di essere di ostacolo alla fantasia?

Su questo non sono d'accordo. C'è del didascalico allo stesso modo in cui ce n'è in certi punti del testo wagneriano, il racconto di Wotan nella *Walkiria* ad esempio, allo stesso modo in cui può esserlo certo utilizzo dei leitmotiv. Di norma cerco semplicemente di far aleggiare dei sogni davanti ai protagonisti, sogni nei quali molto spesso i riferimenti sono frutto di suggestioni molto indirette. Ma, in fondo, credo che proprio per il suo carattere, di questo mio lavoro si possa in un certo senso dire tutto e il contrario di tutto.

Giunto a questo punto se dovesse riaffacciarsi un'impresa del genere ripercorrerebbe la stessa strada? Sì, credo che lo rifarei, pur con tutta la fatica, i problemi e i rischi che ha comportato.

### Primeteatro



Una scena del «Purgatorio»

## Ma che faticaccia uscire dal Purgatorio!

Dopo *l'Inferno* a cura di Edoardo Sanguineti, ecco il *Purgatorio*, controfirmato (accanto al Poeta Sommo) da Mario Luzi. Il progetto *Divina Commedia*, ideato e posto in essere al Fabbriano dai Magazzini con il Consorzio per il Teatro Metastasio di Prato, è giunto, dall'inizio dell'estate scorsa a questo albeggiare di primavera, a due terzi del suo cammino. Ma la salita sembra farsi ardua.

AGGEO SAVIOLI

PRATO. Mario Luzi si affaccia tre volte alla ribalta, dice in tono sommesso tre sue brevi composizioni (brevisima e di antica data la prima, scritte ad hoc le altre due), di comune ispirazione dantesca, e intese a introdurre o legare le tre sezioni nelle quali si articola lo spettacolo: *Antipurgatorio*, *Purgatorio* (in senso stretto), *Paradiso terrestre*. La parte centrale è, giustamente, la più cospicua; nell'insieme, sulle due ore e tre quarti (grosso modo, la stessa misura dell'*Inferno*). Due sottotitoli, *La not-*

te lava la mente, *Drammaturgia di un'ascensione*, dettati (crediamo) da Luzi, forniscono quella che potrebbe essere la «cifra» dell'impresa: dove il disegno d'un itinerario spirituale, verso la salvezza, trova il suo scotto in uno sforzo anche fisico, e il suo conforto negli incontri con le anime penitenti, sofferenti esse pure, benché disincarnate, ma rischiarate dalla certezza del premio.

Diversamente da ciò che avveniva nell'*Inferno*, qui i personaggi di Dante (Sandro

Lombardi) e della sua guida Virgilio (Enrico Pallini) sono bene identificati, e presentati da cima a fondo: in abiti odierni, e dimessi, come ci appaiono del resto le ombre che popolano i successivi giri. Nelle prime sequenze, i morti in transito sulla via del Purgatorio ci si mostrano, nelle loro povere vesti, e recando le loro povere cose (logore valigie, gilette...), come una congrega casuale di profughi, reduci, sfollati. Immagine non nuova, ma sempre toccante per chi abbia memoria delle sciagure passate, o coscienza di quante ancora ci affliggono. I riscontri nell'attualità, peraltro, man mano scarseggiano; e tra gli episodi «saltati» ci sarà quello dell'abbraccio fraterno tra Virgilio e Sordello, cui tien dietro la grande invettiva del Poeta contro lo stato delle cose d'Italia. Parole calanti all'epoca sua, ma pur profetiche a lungo termine. Riascoltarle ci sarebbe piaciuto.

La rappresentazione, a differenza dell'*Inferno*, è infatti tutta frontale, mantiene insomma il rapporto consueto tra scena e platea; e la regia di Federico Tiezzi non offre invenzioni plastiche particolari, all'interno della severa cornice creata da Pasquale Grossi (le fiamme che tormentano i Lussuriosi sono effigiate dai due capi di un sipario rosso...).

I quaranta minuti che condensano i nove Canti dell'*Antipurgatorio* si svolgono su un piano metallico quasi nudo; da esso, nell'atto intermedio e più ampio, cioè il *Purgatorio* vero e proprio, si leveranno a turno, o in gruppo, quattro pannelli rettangolari, a simulare nella loro varia pendenza le maggiori o minori asperità della Montagna sulla quale i due viaggiatori s'inerpicano (con l'aggiunta, da un dato momento, dell'altro poeta latino, Stazio).

Perplessità insorgono, poi, circa la scelta dei brani e la loro coerenza, sia pure proporzionale, con la struttura del Poema. Oltre tutto, se non erriamo, i Sette peccati diventano Sei. Ma si può obiettare che l'*Accidia*, lo stesso Allighieri la sbrighava un tantino alla lesta (perché non citare allora, nell'*Antipurgatorio*, il pigro Belacqua, figura ricorrente ai tempi nostri nell'opera di Samuel Beckett, invece di far recitare tre volte, così costosi, i sei o sette endecasillabi riferiti a Pia dei Tolomei?).

Si sarà comunque capito che (anche per l'estrema difficoltà di tradurre in visione concreta ciò che Dante dice nei suoi versi) questa seconda tappa del progetto si affida in modo massiccio alla parola. Ed è certo da apprezzare la padronanza complessiva che gli attori manifestano riguardo al testo, alla sua corretta dizione (ci ha colpito però, di sglugita, un «verolino» anziché «serotino»); tanto più che la

compagnia, eccettuati i nomi di punta (Marion D'Ambrugo con i già citati Lombardi e Pallini), è costituita di giovani ex allievi delle scuole di teatro, Roma, Firenze, Milano. Ma, se la vocalità è limpida, l'espressività rimane a un modesto livello.

Si chiude, purtroppo, in discesa, anche se si è ormai attinguto, sulla vetta, il *Paradiso terrestre*. Sei Canti ristretti in una ventina di minuti, il discorso filosofico-teologico risolutamente sfiorato, la «divina foresta» spessa e viva, forse vittima d'un incendio doloso, ridotta a un alberello appena fiorito. Tre o quattro statue viventi occupano un quadro abbastanza oleografico, Marion D'Ambrugo-Beatri, pur abbellita nel tricolore Fede-Speranza-Carità, il volto biancasto, sembra evocare le giaponnesche di precedenti esperienze dei Magazzini. Ma il folto e distinto pubblico applaude con calorosa convinzione.

## SABATO 10 MARZO

### IL SALVAGENTE L'ENCICLOPEDIA DEI DIRITTI DEL CITTADINO



## ADESSO SI DROGANO ANCHE LE PERE.



- Inchiesta sulla coltivazione forzata nelle serre: ormoni, pesticidi e altre schifezze per far crescere più rapidamente la frutta. A tutta serra.
- Una notte ai Mercati Generali di Roma, un posto molto affascinante dove regna la confusione. L'esigenza di una città anonima moderna Fronte dell'orto.
- Spuntano come funghi trifolati i nuovi ristoranti. Cosa c'è dietro questa improvvisa, irrefrenabile voglia di far da mangiare a pagamento? Fornelli, che passione.
- Il menu. Nove buonasime proposte a cavallo tra l'inverno e la primavera. Ricettaria.
- Il test. Le tagliatelle all'uovo industriali reggono il confronto con quelle fatte in casa. Mattarello addio.
- L'appuntamento. Dal 10 al 14 marzo terza edizione del Forum, la mostra dei prodotti alimentari di tutti i tipi, riservata agli operatori del settore. Forum dei Golosi.
- Il vino. Venti bottiglie e tre enoteche nel centro e nel sud d'Italia. Guida al Berebene.

OGNI MESE: Le schede dei vini dell'équipe del Gambero Rosso, la selezione dei prodotti e dei produttori, il test di un prodotto alimentare e il confronto tra le marche, la rassegna delle riviste europee dei consumatori, le schede di 6 ristoranti visitati dal Gambero.

**GAMBERO ROSSO**  
RIEMPIREVI LO STOMACO DI IDEE  
MARTEDÌ 6 MARZO, CON il manifesto, A LIRE 3.000