

CINEMA La capitale britannica dedica tutto giugno al regista italiano. E qui la diva di Hollywood Betsy Blair ricorda il suo incontro con Michelangelo, nel '57

di **Alfio Bernabei** / Londra

La peggior esperienza di Michelangelo Antonioni? La fece nella hall dell'Hotel Excelsior di Roma nel 1957. Me lo dice una signora che gli sedeva davanti. È l'attrice americana Betsy Blair. «Proprio così - dice - quando la rivista *Cahier du Cinéma* chiese ad Antonioni di identificare il peggior momento della sua intera vita professionale, lui rispose che era stato il suo incontro con me nella hall di quell'albergo. Giuro che non me ne accorsi». Fu appunto nel 1957 che dalle cime di Hollywood (e dalle grinfie della campagna del maccartismo che l'aveva messa nella «lista nera» come comunista) Betsy Blair si trovò catapultata in Italia per lavorare con Antonioni nel *Il Grido*. Il 13 giugno il film viene proiettato nella capitale inglese nell'ambito della grande retrospettiva dedicata ad Antonioni dal National Film Theatre, che inizia domani e dura fino al 30 giugno. «All'epoca in cui ricevevo il copione del *Grido* per me e per tanti di Hollywood c'era solo un Michelangelo che conoscevo: il pittore - racconta l'attrice - Il copione era scritto

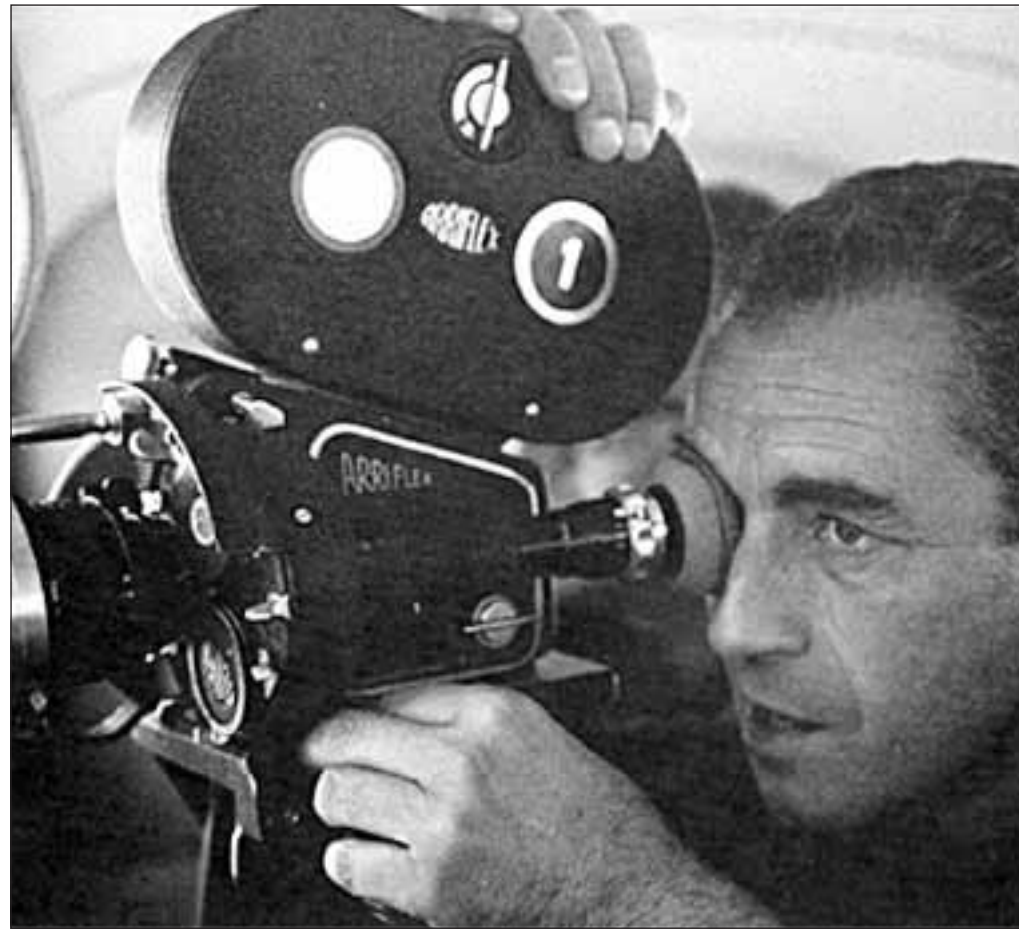
Londra coccola il suo Antonioni

in un inglese approssimativo. Dissi al mio agente che non ci capivo niente. Mandai un telegramma a Roma che diceva: "Mi piacerebbe lavorare per Mister Antonioni, ma trovo il ruolo di Elvira vago e sconnesso". Mi invitarono ad andare a discuterne.

Così arrivai all'Hotel Excelsior dove incontrai due uomini, uno alto (Antonioni) uno basso (il produttore Franco Cancellieri) e una donna che doveva fare da interprete. Antonioni mi chiese: "Perché vago?", "Perché sconnesso?". Non c'era rabbia nella sua voce, ma qualcosa di più sottile e feroce, una sorta di oltraggio.

Seguirono due ore di intensa discussione sul ruolo, riga per riga, e poi ci salutammo. A mio parere la conversazione era servita a chiarire certi punti. Non mi resi conto che per Antonioni era stata un'esperienza traumatica tale da essere ricordata, tanti anni dopo, come la peggiore di tutta la sua vita professionale».

Durante la lavorazione del *Grido*, lei che veniva da Hollywood, con un nome abbinato a quello di suo marito Gene Kelly, e la fama che le aveva dato il film *Marty*, Palma d'oro a Cannes nel 1955, si trovò piuttosto spiazzata. Nella valle del Po dove avvenivano le riprese faceva un gran freddo e gli attori non ave-



Michelangelo Antonioni

vano neppure i furgoncini per tenersi al caldo. Ancora oggi l'attrice ricorda con affetto il gesto di una donna della troupe che un giorno le diede una patata calda da tenere in mano per riscaldarle le dita intrizzate.

Le domande che piovono addosso alla Blair dal pubblico della Heath Library di Hampstead, dove la incontro nel corso della presentazione del suo libro *The Memory of All That*, vertono quasi tutte sugli anni di Hollywood

(ora vive a Londra dove si trasferì all'epoca del secondo matrimonio col regista Karel Reisz), sulla sua esperienza di attrice comunista perseguitata dall'Fbi e naturalmente sul suo primo marito Gene Kelly. Ma il suo sguardo si illumina di una luce particolare quando le chiedo di descrivere la sua esperienza nella parentesi italiana che la portò a lavorare con Antonioni, Francesco Maselli (*I delfini*) e Mauro Bolognini (*Senilità*), accanto ad

attrici come Alida Valli, Claudia Cardinale e Antonella Lualdi. «L'esperienza con il cinema italiano è stata bellissima e molto istruttiva. Io ero una che veniva dalla scuola di Stanislavsky, che aveva imparato a recitare con quel metodo e non avevo mai incontrato artisti come Antonioni, uno "straordinario capitano" che arrivava sul set e creava delle scene lì per lì». Si affeziona molto ad Antonioni, anche se non diventarono mai amici stret-

ti. Nel suo libro ricorda come, tre anni dopo *Il Grido*, rimase angosciata quando a Cannes ascoltò i fischi diretti contro *L'Avventura*. Fu tra coloro che si misero ad applaudire energicamente il regista e Monica Vitti "arruffati e disfatti".

Anche *L'Avventura* naturalmente rientra nella retrospettiva londinese che sta per avere inizio. Però lo spazio particolare (quattordici proiezioni) è stato dato a *L'eclisse*.

Ci saranno anche i cortometraggi, alcuni dei quali verranno visti in Inghilterra per la prima volta. Gli organizzatori della retrospettiva contano sulla presenza del regista e avvertono che *Professione: Reporter* «verrà proiettato solamente se Antonioni sarà presente».

Alcuni anni fa, per marcare il punto che il regista scelse per una delle più famose scene londinesi nel film *Blow Up*, diventato di culto in Inghilterra, il British Film Institute fece mettere una targa commemorativa nella piccola arena naturale del Myrton Park dove ancora oggi si possono vedere sia il campo da tennis, usato per la scena conclusiva della partita senza la palla, che la zona cespugliosa dove avviene il misterioso delitto fotografato da David Hemmings. Michelangelo Antonioni a Londra è stato e rimane di casa.

La diva ricorda: «Parlammo del copione del "Grido", non vidi che per lui fu un trauma»

AL PICCOLO
La stagione 2006-7

Tempo di guerre? C'è Brecht

Un salto in cielo. Così Giorgio Strehler era solito definire la produzione poetica di Bertold Brecht, di cui nel 2006 ricorre il cinquantenario della morte nonché quello del primo allestimento della sua *Opera a tre soldi* firmato dal fondatore del Piccolo Teatro di Milano. Diventa inevitabile, dunque, la scelta di dedicare la stagione 2005-2006 al grande drammaturgo tedesco.

A Robert Carsen il compito di dirigere, a gennaio, *Madre coraggio*, un testo ambientato sullo sfondo di una guerra e interpretato da Maddalena Crippa: «In tempi come i nostri in cui quasi tutti i conflitti sembrano dettati da interessi economici - spiega il regista - siamo più vicini che mai all'analisi brechtiana del profitto ottenuto attraverso la perdita di vite umane. Nello scrivere questo testo Brecht ha creato, forse senza accorgersene, un nuovo archetipo». Il segno strehleriano è poi restituito da Milva e dalla sua insuperata interpretazione delle poesie e delle canzoni del Brecht poeta: un recital melodico che tocca il tema dell'amore senza dimenticare la passione politica e la denuncia, cantato sulle note di musicisti come Weill, Eisler, Dessau, da sempre collaboratori di Brecht alla realizzazione dei suoi drammi migliori.

Nella prossima stagione del Piccolo non mancherà un classico allestimento di Strehler come *Temporale* di Strindberg, storia di un uomo in lotta con i propri ricordi e le proprie ossessioni, che torna in scena al teatro Grassi per poi proseguire in una tournée italiana con Umberto Ceriani, Franco Graziosi, Giulia Lazzarini e Piero Mazzarella. Palcoscenici di tutto il mondo, dall'America alla Cina, sono invece previsti per altre quattro riprese: *Arlecchino servitore di due padroni* di Goldoni, *Giorni felici* di Samuel Beckett, *Il Grigio* di Giorgio Gaber e Sandro Luporini e il *Così fan tutte* di Mozart. Il cartellone si completerà inoltre con un nuovo spettacolo: *Inventato di sana pianta, ovvero gli affari del Barone Laborde* di Hermann Broch con la regia di Luca Ronconi e con Massimo Popolizio come protagonista. Come è ormai tradizione, corre parallela alla stagione una linea di approfondimento curata da Giulio Giorello: grandi pensatori si confrontano sul tema della parola.

Qualche anticipazione per il 2006-2007, quando il Piccolo Teatro celebrerà il centenario della nascita di Beckett con un fitto calendario di eventi d'approfondimento: accanto a Giulia Lazzarini, indimenticabile Winnie nella lettura di *Giorni felici* firmata da Strehler, Franco Branciaroli interpreterà il logorroico ed immobile Ham di *Finale di partita*.

l.v.

LIRICA E TECNOLOGIA A Parigi «Tristano» di Wagner con la videoarte di Bill Viola, a Bruxelles il «Flauto magico» allestito dall'artista Kentridge: due modi di reinventare l'opera oggi

Dammi un chilo di videoclip d'autore e ti sollevo l'opera

di **Paolo Petazzi**

La multimedialità e l'uso del video nell'opera sono un campo di ricerca aperto, e non solo per le esperienze contemporanee: ne sono in questi giorni prova molto significativa il *Flauto magico* di Mozart alla Monnaie di Bruxelles e il *Tristano* di Wagner all'Opéra Bastille di Parigi, proposti in edizioni musicalmente pregevoli con suggestioni visive e teatrali intense quanto diverse. Nel *Tristano* il regista Peter Sellars collaborava con un videomontista tra i più illustri, Bill Viola, nel *Flauto magico* di Bruxelles il sudafricano William Kentridge firmava quasi per intero l'allestimento.

Kentridge è noto per i disegni, per i cortometraggi animati e in teatro per il suo lavoro multimediale con grandi marionette di legno. Se ne era servito nel *Ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi, ammiratissimo a Bruxelles e in diversi festival; ma non ne fa uso nel *Flauto magi-*

co, che nel prossimo anno mozartiano si vedrà, grazie alle coproduzioni, anche al San Carlo di Napoli, a Lille e a Caen. Lo spettacolo, realizzato con Sabine Theunissen per le scene, ha la fiabesca suggestione di una mobile leggerezza: si vale di scene dipinte, di proiezioni e di retroproiezioni, usate soprattutto nei momenti più legati alla magia della fiaba, come l'apparizione della Regina della Notte. Sono citate famose immagini degli allestimenti di fine Settecento o del primo Ottocento, fra l'altro il cielo stellato di Schinkel per la Regina della Notte,

L'opera di Mozart, che si vedrà nel 2006 a Napoli, è una fiaba lieve ricca di proiezioni

e non si rinuncia agli elementi della tradizione massonica, ai templi egizi, anzi si accumula una molteplicità di allusioni e di immagini simboliche; ma non si rischia mai la pesantezza in un gioco rapido e fantasmagorico fondato sul disegno, sulle luci, sulle proiezioni di disegni animati. L'evocazione del teatro barocco con le scene dipinte in prospettiva viene fatta coincidere con l'allusione a una vecchia macchina fotografica; l'occhio che funge da centro prospettico è anche un simbolo massonico, il rapporto oscurità-luce o negativo-positivo riguarda la simbologia del *Flauto* come il linguaggio fotografico. La regia è elegante e misurata: soltanto i costumi sono troppo connotati. Era necessario che fossero della fine dell'Ottocento, perché è l'epoca della nascita della fotografia? E fare degli iniziati di Sarastro una «Royal Geographic Society» può maschilista e di Tamino un esploratore africano è forse spiritoso, ma riduttivo. Non annulla, tuttavia, le molte

suggestioni dell'allestimento, che poteva contare sulla nitida e veloce direzione di René Jacobs e su una compagnia di canto giovane e ben calibrata (se si eccettua la inadeguata Regina della Notte di Sumi Jo), dove emergevano il Tamino di Werner Güra, una tenera Pamina finlandese, Helena Juntunen, e il Papageno di Stéphane Degout. A Parigi il *Tristano und Isolde* preso d'assalto dal pubblico nella pur vasta Opéra Bastille riuniva una complessa varietà di suggestioni con tale intensità e densità che non si coglievano tutte assistendo allo spettacolo una volta sola. Al posto delle scene si proietta su uno schermo il video di Bill Viola su *Tristano*, che è in sé autosufficiente e di grande bellezza: la regia di Sellars si attiene a una rigorosa sobrietà con alcune trovate geniali; il direttore Esa-Pekka Salonen è protagonista di una interpretazione magnifica con una compagnia di canto tutta impeccabile (protagonisti quasi ideali Waltraud Meier, Ben Heppner,

Franz-Josef Selig). Nel primo atto si fa un po' fatica a seguire l'azione scenica contemporanea a quella del video, che creava un libero contrappunto su un altro piano: sullo schermo gli attori interpreti del «corpo terrestre» di *Tristano e Isotta* (altri due incarnano il liberato «corpo celeste») si spogliavano, bevevano, e ingocchiavano si facevano cospargere d'acqua in una lenta azione rituale, come di preparazione a un sacrificio, carica di straordinaria suggestione come tutte le immagini del video di Viola. Ancor più delle due coppie di attori ne sono protagoni-

Il pubblico ha preso d'assalto il «Tristano» con immagini video al posto delle scene

sti il fuoco, l'acqua, il bosco: il flusso delle immagini si colloca su un piano parallelo e indipendente, che non ha un carattere banalmente illustrativo, e deve anche a ciò l'intensità e l'autonomia che raggiunge. Meriterebbe una riflessione analitica: basti qui sottolineare nel terzo atto la continuità della tensione creata dal flusso delle immagini viste attraverso il delirio di Tristano morente e il felicissimo rapporto che instaurava con la musica. Così felice che rischiava di restare sacrificata la regia di Sellars, cui dobbiamo in ogni caso un colpo di scena davvero rivelatore alla fine del primo atto, quando i due amanti, che, appena bevuto il filtro, sono perduti nell'estasi, vengono brutalmente ricondotti alla realtà dalla violenza del coro che saluta l'arrivo della nave. In teatro si accendono di colpo le luci, e il coro risuona terribile dall'alto, essendo posto nella galleria: è difficile immaginare un modo più efficace di rivelare in teatro quella brutale violenza.



Legge 40.

Come l'avranno concepita?

Il libro "Si può. Procreazione assistita: norme, soggetti, poste in gioco" è in edicola con il manifesto e in libreria con manifestolibri, dal 31 maggio a 6,90 euro.

L'embrione contrapposto alla madre. Gli anatemi sulla ricerca scientifica. L'incubo del seme intruso. I diritti amputati per gay e single. Sorvegliare, punire e vietare, dando lezioni di morale a tutte e tutti. Ecco la legge da cancellare il 12 giugno. In questo libro, fantasmi, ragioni, scenari. Quattro sì, un esercizio di libertà.

Per info: info@manifestolibri.it Per ordini: manpromo@ilmanifesto.it, book@manifestolibri.it. Distribuzione libreria P.D.E.