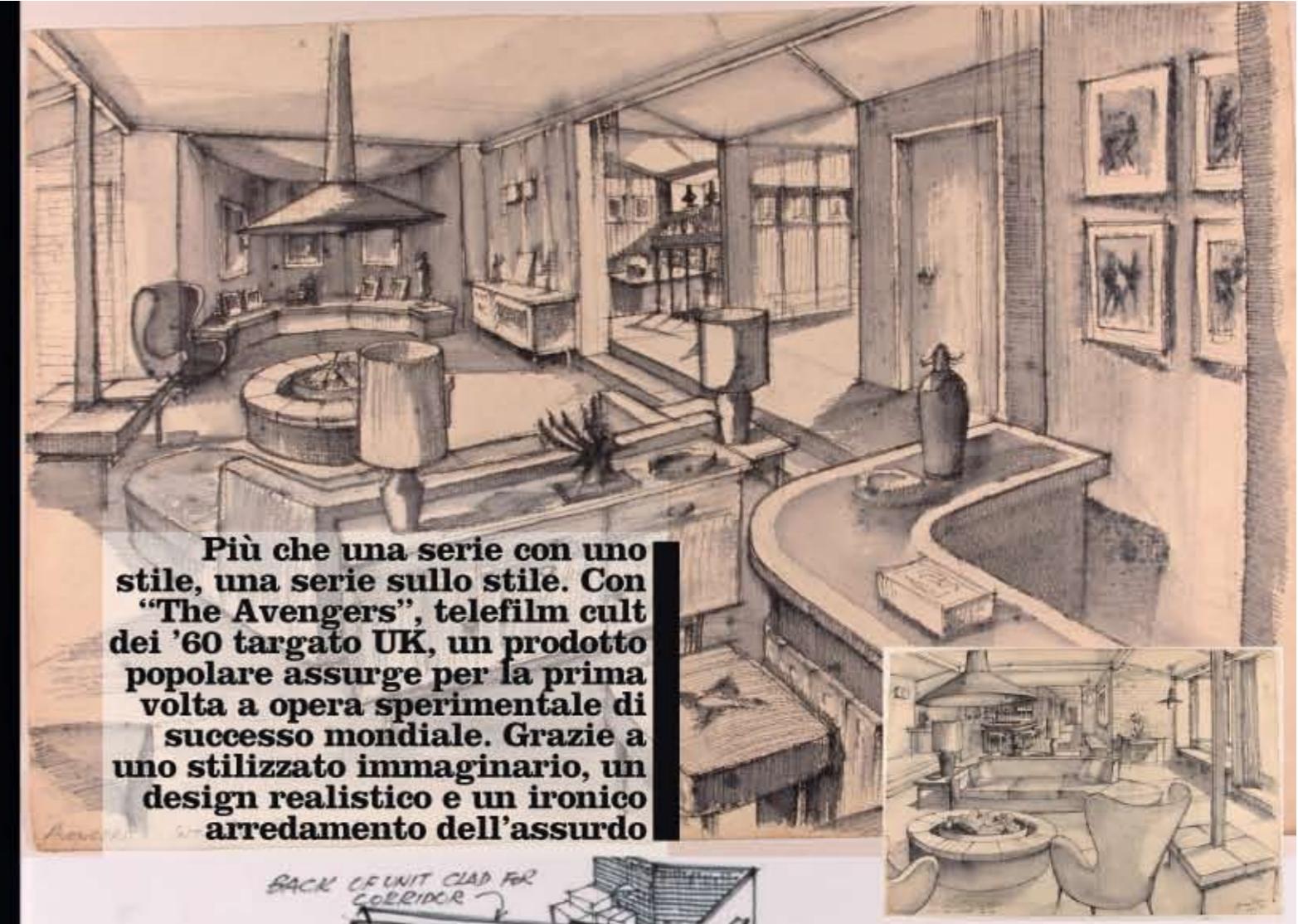


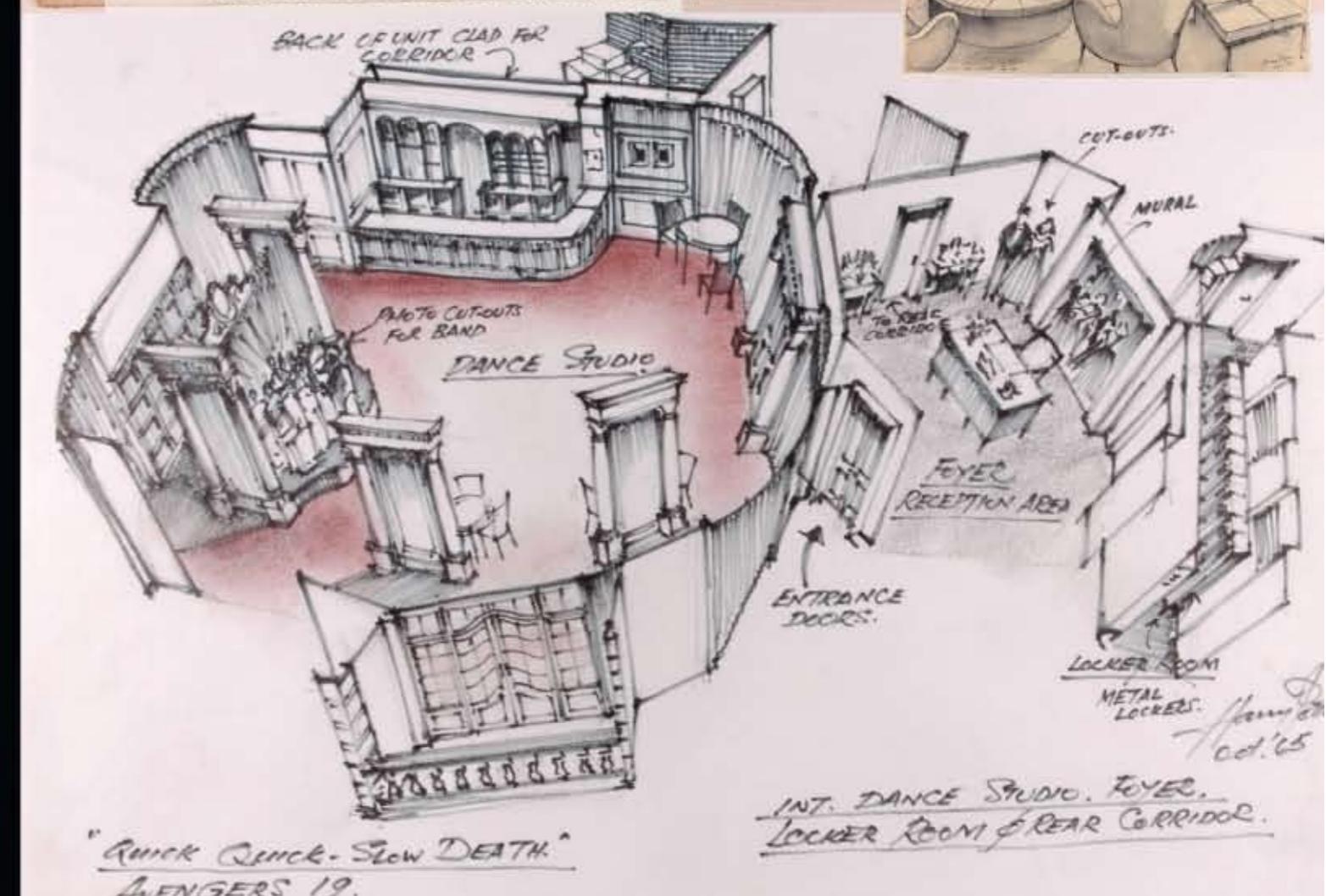
A black and white photograph from the television series "The Avengers". On the left, actress Diana Rigg as Emma Peel is seen from the side, wearing a light-colored blazer over a white shirt and a red scarf tied in a knot. She is looking towards the right. On the right, actor Roger Moore as John Steed is shown from the waist up, wearing a dark suit, a white shirt, and a blue patterned tie. He is holding a small electronic device or tool in his hands. They appear to be in a control room or laboratory setting, with several monitors showing various data or video feeds in the background.

THE AVENGERS INTO THE REAL BRITISH MOOD

text by Angela Maria Piga

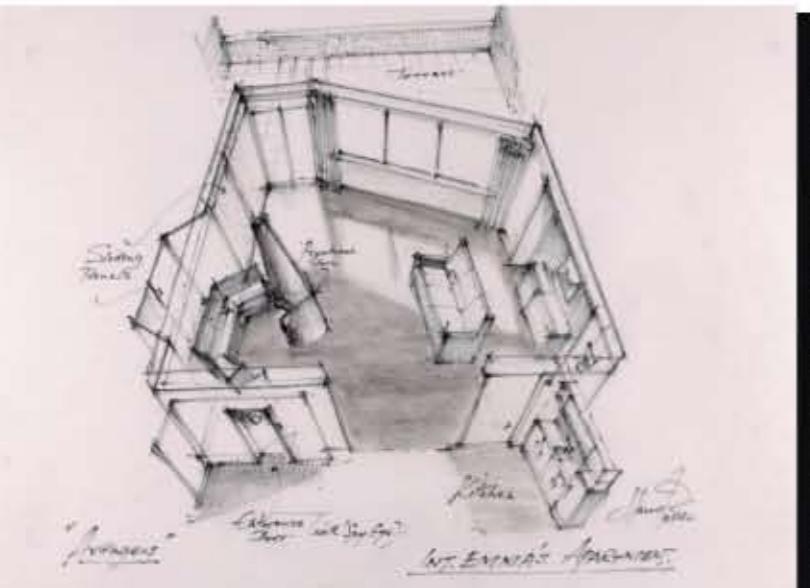


Più che una serie con uno stile, una serie sullo stile. Con "The Avengers", telefilm cult dei '60 targato UK, un prodotto popolare assurge per la prima volta a opera sperimentale di successo mondiale. Grazie a uno stilizzato immaginario, un design realistico e un ironico arredamento dell'assurdo



"Quick Quack-Slow Death."
AVENGERS 19.

INT. DANCE STUDIO. FOYER.
LOCKER ROOM & REAR CORRIDOR.



Tra i vari specchi da cui gli anni 60 ancora si riverberano sui nostri giorni, la serie televisiva "The Avengers" – da noi "Agente segreto" – è uno dei più brillanti. Ideati da Sydney Newman e prodotti nel Regno Unito dal 1961 al '69, con sei stagioni consecutive trasmesse in 90 paesi, i telefilm erano caratterizzati dalla bombetta e dal taglio di giacca del protagonista – l'agente John Steed, interpretato da Patrick McNeе (disegnatore dei propri costumi, a parte un intermezzo griffato Cardin) – nonché dall'aderente tuta di pelle nera dell'eroina-amazzone: tuta indossata prima da Honor Blackman, alias Cathy Gale (1961-64), poi dalla mitica Diana Rigg-Emma Peel, la cui carismatica presenza coincise per la serie (1967) con il passaggio al colore, e infine, nell'ultima tornata, dalla canadese Linda Thorson, nel ruolo della giovane (e giovanilista) Tara King. Se fino al '64 furono i costumi a dettare lo stile "Avengers", nel 1965-66 il set designer Harry Pottle segnò una rivoluzione nella storia della scenografia televisiva inglese, esaltata (per altri, abbattuta), nelle ultime due stagioni, da Robert Jones. I due resero gli ambienti l'indispensabile materializzazione della natura altrimenti astratta dei personaggi e del loro mondo. Mentre la tradizione riteneva che solo la scenografia per il grande schermo avesse un crisma d'arte, le creazioni di Pottle, e di Jones, provarono che la televisione, nei

suoi tempi di realizzazione fulminei (sceneggiature e set composti in un weekend), poteva liberare la scenografia dal naturalismo cinematografico. Nel suo libro "Reading between designs. Visual imagery and the generation of meaning in 'The Avengers', 'The prisoner', and 'Doctor Who'", scritto con Simon J. Barker (2003, University of Texas press), Piers D. Britton, docente di storia dell'arte alla University of Redlands, dimostra come la scenografia e gli arredi di queste tre serie, specie la prima, grazie all'opera di grandi artisti rimasti quasi ignoti, espressero con il linguaggio della stilizzazione, dell'artificio, del paradosso (e dell'autocitazione) il passaggio storico fra postmodernismo e cultura pop. "The Avengers", per Britton, non fu tanto una serie con uno stile, ma una serie sullo stile; per la prima volta, un prodotto popolare fu anche opera sperimentale e di successo planetario. Il punto in comune fra le tre serie, secondo Britton, è l'enfasi su un immaginario stilizzato, associato sorprendentemente a un design realistico: un arredamento dell'assurdo che esprime quell'ironia postmoderna che Umberto Eco qualificò come una sfida con il tempo, un giocare a distanza con il "già detto" e il "già visto". Nel caso delle scenografie di Pottle, l'ammirramento al pubblico fu di tipo mentale, e l'uso del kitsch e del cliché esprimeva il concetto di dissimulazione alla base della serie. «Il kitsch per lui», spiega Britton, «aveva un potenziale satirico perché lavorò su "The Avengers" in anni in cui i gusti raffinati della classe media avevano influenza in Inghilterra, e il kitsch esprimeva in modo comico la volgarità dell'arrivista e dello straniero». Dall'altro lato, il cliché offriva una doppia lettura: «Gli autori capirono che, a differenza della satira, poco esportabile, era un ottimo prodotto d'esportazione. Così, la serie, a prescindere da come l'avrebbero letta gli inglesi, offriva al pubblico estero un cliché seduttivo dell'identità brit. Se ad alcuni spettatori inglesi l'appartamento di Tara, arredato da Kenneth Tait, poteva apparire giovane e audace, ad altri volgare, oltremanica proiettò un'immagine hip dell'inglesità, come quella dei negozi di Carnaby street». Non a caso, Tara abitava al 9 di Primrose crescent. Dal 1968, il principio della dissimulazione si esaspera, diventando recita nella recita, un meccanismo ludico, che la casa di Tara King riflette quanto i costumi di Alun Hughes, nel suo essere una vetrina della Chelsea girl, «un tableau di oggetti vintage, con i tessuti a fiori stravaganti, i rosa e oro da negozio di caramelle». È un'estetica della stanza dei giochi, «e il gioco è quello dell'accumulo: lo spazio diviene tattile, (*continua*) A.M.P. Dall'alto, Harry Pottle, disegno in pianta isometrica dell'appartamento di Emma Peel per la quarta stagione di "The Avengers" (1964-65). Frame dall'episodio "The interrogators" ('69). Nella pagina accanto, Linda Thorson, alias Tara King, nel suo appartamento pop, arredato da Kenneth Tait. Nelle pagine precedenti. Dall'alto a sinistra, in senso orario. Linda lotta con l'attore Edward Fox nell'episodio "My wildest dream" ('68). Harry Pottle, bozzetto per la casa di Sir Clive (vista dalla zona bar) nell'episodio "The master minds" ('64). Controcampo dello stesso salone, visto dalla zona del camino. Sempre di Pottle, disegno del set composto da più ambienti della Terpsichorean training techniques dance school per l'episodio "Quick-quick slow death" ('65). Frame da "The curious case of the countless clues" ('68). Tara King in "Love all" ('69). Nelle pagine di apertura, Linda Thorson e Patrick McNeе (John Steed) nell'episodio "Split!" ('68). Disegni di Harry Pottle: courtesy of Denise Pottle. Frames televisivi © 1968 Canal + Image UK Ltd.

