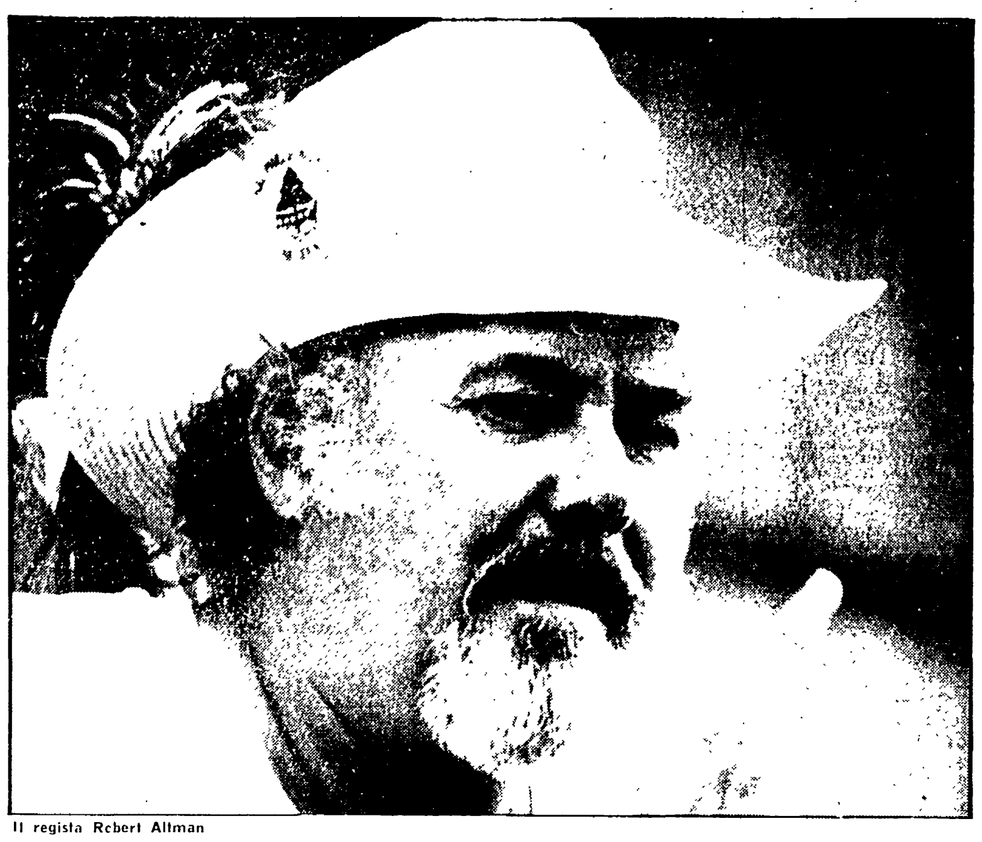

Il regista Robert Altman

INTERVISTA CON IL REGISTA AMERICANO

L'instancabile Robert Altman

Giunto a Roma per supervisionare l'edizione italiana di «Tre donne», si prepara a girare tra qualche settimana «Un matrimonio» e progetta un film da realizzare in Europa - «Ritengo di avere ancora molto da dire, e ho fretta»

ROMA — Prima di presentare al Festival di Cannes la sua più recente fatica, *Three women* («Tre donne»), il regista statunitense Robert Altman è venuto a Roma per supervisionare l'edizione italiana di questo film, dopo aver controllato a Parigi quella francese.

Dell'autore di *Conto alla rovescia*, di *Quel freddo giorno nel parco*, di *M.A.S.H.*, dei *Compari*, di *Images*, di *Gang*, del *Lungo addio*, di *California Poker*, di *Nashville*, di *Buffalo Bill e gli indiani* abbiamo, in diverse occasioni, detto molto. Ci preme tuttavia ricordare che questo protagonista del cinema mondiale, come un ordigno a tempo, è esploso quand'era alle soglie della mezza età. Aveva, infatti, già 44 anni quando *M.A.S.H.* gli diede la Palma d'oro a Cannes. Prima, c'era stata una lunga *routine*, per lo più televisiva.

E sapete che cosa vuol dire lavorare per la TV in America? Significa ascoltare senza emettere un grugnito un produttore che ti dà ordini del tipo «fammi una serie di telefilm con una ragazza svampita, un cane coraggioso, un avvocato ubriacone, una zitella intrigante, un poliziotto corrotto, ecc.». Ebbene, e da questa fossa di umiliazioni che è uscito il leone. Ma non ci sorprende nemmeno un po', perché, per abietta che sia la selezione di una grande industria cinematografica, com'è quella statunitense, dà pur sempre i suoi frutti. Se ce la fai ad emergere senza danni, se, indistrutt.bile, e poi cominciare tu a distruggere. Che cosa? I luoghi comuni, per cominciare.

Anche a Roma, Robert Altman lavora sodo, vede poca gente e ci vuole una domenica grigia per potergli fermare l'ammazzatoio su una poltrona, in placida conversazione. «Non è una giornata adatta per andare al mare» dice sottovoce. Tra i primi che il regista ha incontrato a Roma, Alberto Moravia. Si conoscono da più di dieci anni. Anzi, nel '66 Altman doveva persino portare sullo schermo, tramite il produttore Carlo Ponti, un romanzo del nostro scrittore. Ora non ricorda neppure il titolo. «Perché non ha fatto quel film?» gli chiediamo, e ci troviamo con lui a dover «Sa, la solita cosa che succede senza compromessi.»

Perché a Cannes

Sette anni, dopo la travagliata lavorazione di *M.A.S.H.*, Altman torna a Cannes carico di speranze quasi come allora. Perché?

«Credo perché — dice il regista — è ancora un'occasione importante. Di tempo, ormai, ho accantonato il successo commerciale, e devo quindi ottenere dei buoni sentimenti, per lavorare a lungo poco costo e dove andare. Three women, e un film a basso costo e basta andare al cinema quel poco pubblico di amatori, sempre più pratticato in Europa. A questo serve Cannes. Di resto, se faccio i film che voglio non posso arrivare a cavare dei grandi piatti. Sarebbe assurdo. Solo i grandi decisi dastra cinematografica continuano a commettere errori, ecco».

Altman giunge a Cannes sulla scia del suo primo, autentico trionfo di pubblico. Presso la critica statunitense, infatti, *Three women* conta ben pochi detrattori, e con entusiasmo e pressoché unanime. Tuttavia, ancora una volta per elogiare un autore e un'opera *made in USA*, i recensori d'oltreoceano hanno tirato in ballo i nomi dei maestri europei del cinema, come Bergman o Fellini. Uno stato di soggezione che perdura.

Robert Altman annuisce sorridendo. «Forse ho sbagliato io — aggiunge il regista — confessando che l'idea di *Three Women* deriva da un sogno. Non ne dovevo parlare. Inoltre, l'idea di diverse donne insieme purtroppo fa sempre pensare automaticamente a Bergman. C'è poco da fare. I critici si influenzano consultandosi a vicenda, e alla fine inevitabilmente si accordano sulle banalità. E' la storia del conformismo».

Invece, ad un creatore come Altman bisognerebbe concedere, più che ad ogni altro, il privilegio della propria disponibilità di spettatori. Forse ci riescono meglio i suoi tradizionali rivali, gli altri registi. Per esempio, gli ateniesi di Hollywood sono piuttosto concordi nel detestare il cinema di Altman. Un'opinione legittima. Anche il dissenso è importante e significativo. Quali sono i rapporti di Altman con la «vecchia guardia»?

«Si può dire che non conosco i miei coetanei: — dice l'autore di *Three women* — figuriamoci gli avi. Non è mica una presa di posizione, però, è solo un fatto. In realtà, mi interessano certi, recuperi, visto che ho scritturato Lillian Gish (la «Musa» di David Wark Griffith farà la sua *rentrée*, infatti, nel prossimo film di Altman, *A wedding*) e ho voluto con me John Cromwell, recentemente regista del *Prigioniero di Zenda*, tra gli interpreti di *Three women*. Non si rendeva bene conto di quel che succedeva, ma è stato un attore superbo. Inoltre, vorrei smentire una volta per tutte, già che siamo in argomento, una fandonia onnipresente nelle mie biografie. Non sono stato il «pupillo» di Alfred Hitchcock come molti sostengono. M'avria affidato dei telefilm tanto tempo fa, e per questo motivo ci avro consolato si e no mezz'ora. Tutto qui. Anzi, per dovere di cronaca, vorrei precisare che quel lavoro non ho mai portato a termine per disaccordi artistici con lui».

Nessuno stupore, perché Hitchcock, con i Damiani ha bisogno di sentirsi modesti, anche perché è una macchina da presa. A proposito dei suoi esordi hollywoodiani recenti, è vero che Altman non si concede mai una vacanza?

«Questo tocco confermarlo — risponde Altman — è un motivo semplice: ritengo di aver ancora molto da dire e non fretta. Forse non so più proprio cosa dire, però, in fondo, però, ho ancora molta strada. Lungo e che sono piuttosto intraprendente, e trovo spesso scandaloso che chiunque si concedia una vacanza così tanto per non fare qualcosa. Sono certo che chiunque di quanto tale, c'è un guasto. Allora è meglio fermarsi e riflettere, cambiare radicalmente la propria vita. E' ciò che dovrebbero fare oggi i giovani in America. Prima si sono ribellati, poi, hanno fallito per eccesso d'intenzione, e ora sono spenti, carichi di massimo di fuzione da realtà. Sembra paradossale, ma la sconfitta di Nixon è stata la loro sconfitta, perché ora anche l'alcool, considerano Carter una specie di zio. Il risultato è la morte civile, o quasi. Sono stato tempo fa in una università, ho parlato a quattro mila studenti che sembravano inebetiti. Ho tentato di provocarli, anche in modo violento, ma non c'è stato verso di scuoterli... Temo che rimeorrano ormai passivamente i miraggi della nostra società, come il nume del denaro. Certo, è arduo riuscire a far scampare la propria personalità alle seduzioni del denaro. E' vero, io per esempio i soldi non li colleziono, l'uso semplicemente. Ma questo atteggiamento mi è forse possibile soltanto perché alla veneranda età di quarantacinque anni (oggi ne ha 52) ho conosciuto i miei primi grandi guadagni. Se fosse accaduto prima, non so davvero dire che cosa sarebbe stato di me. Da giovani si è spesso troppo indifesi nei confronti della società, e un simile condizionamento ha un peso terribile».

Di Dino De Laurentiis, nefasto produttore di *Buffalo Bill e gli indiani* («La "sua" versione del film non l'ho vista, né mai la vedrò» afferma il regista) Robert Altman non ama parlare.

Nelle vesti di produttore

Tuttavia, il bilancio di quest'esperienza non ci sembra da considerare totalmente fallimentare.

«Mentre giravo *Buffalo Bill e gli indiani* — ricorda il regista — Dino non mi ha certo messo i bastoni fra le ruote. Si limitava ad esclamare ogni tanto "Fantastico!". I guai sono venuti dopo, perché quando ha visto il tutto è rimasto interdetto, e ha dovuto far fronte alle imprecazioni dei suoi finanziatori, vivamente delusi per l'assenza di cadaveri, di sparatorie e di chissà cos'altro. Allora, ha fatto quello scempio che circola purtroppo in mezzo mondo, e ha rotto il contratto con me. Non mi ha neppure pagato, e mi ha tolto il diritto di montaggio. Il film dal romanzo di Doctorow, a quale tenevo parecchio. Comunque, non credo proprio che quel progetto verrà realizzato. Con Doctorow ci eravamo già resi conto che si trattava di un'impresa titanica, perché *Il lungo addio* è, in fondo, raccontare un mito che richiede tutto lo spazio e "serpente d'arazzo" del romanzo, tormentato, contorto, di Chandler. Prima un po' che io, il romanzo non ho neppure finito di leggerlo».

Torniamo al presente, o meglio al futuro, sempre a portata di mano per Robert Altman. A giugno, la ricerca sarà già sul set di *A wedding*.

«Un matrimonio, forse il suo film più importante. Comincia con la descrizione di un matrimonio fra due famiglie ricchissime, ma tutta una vita che sarà da mettersi in crisi una sola giornata. Ben quarantatrè i personaggi, e sarà sicuramente Vittorio Gassman al quale Altman ha deciso di affidare la parte principale. Proietti no, pensai di un italiano appena sbarcato sul nuovo continente.

Per compensi che sia, *A wedding* sarà girato in otto settimane. Forse Altman ha un mezzo segreto per guarire e disfarsi della grave malattia che, a quanto pare, ha colpito il cinema in Europa, preferibilmente in Francia e in Italia. Storie brevi, perché il regista non sa la sente di affrontare in un sol fiato realtà che non gli appartengono. E' solo un'idea? Pare proprio di no, dal momento che il regista sta scrivendo le quattro storie in questi notti romane, nella sua stanza d'albergo.

David Grieco

E' morto James Jones

SOUTHAMPTON (New York) — James Jones, autore di «Da qui all'eternità» (da cui fu tratto anche il notissimo film) e morto al centro medico di Southampton nel quale era stato ricoverato una settimana fa per una grave crisi cardiaca.

Lo scrittore che avrebbe dovuto completare tra poco la trilogia iniziata con «Da qui all'eternità» e proseguita con «La sottile linea rossa» con un terzo romanzo al quale stava lavorando, aveva 55 anni.

A proposito di un articolo dello storico cecoslovacco Kaplan

RIVELAZIONI SU STALIN?

Le affermazioni secondo le quali il dirigente sovietico avrebbe predisposto un'aggressione militare in Europa dopo lo scoppio della guerra di Corea non risultano suffragate dagli stessi documenti che si portano a sostegno di tali tesi — Chi è il generale Alexei Cepicka al quale viene attribuita una testimonianza su una riunione che si svolse a Mosca nel 1951

Stalin voleva davvero nel gennaio del 1951 invadere l'Europa occidentale? E poteva credere di uscire vincitore dalla guerra mondiale che in questo modo si sarebbe scatenata? Karel Kaplan, storico cecoslovacco ed ex dirigente del PCC, non ha dubbi: in un articolo apparso sull'ultimo numero del settimanale *Panorama* lo scrive apertamente, parlando di una riunione svoltasi allora al Cremlino cui presero parte gli ufficiali dello stato maggiore sovietico e i segretari di partito e i ministri della difesa della RDT, della Polonia, dell'Ungheria, della Bulgaria, della Romania e della Cecoslovacchia.

«*Stalin* — afferma Kaplan — *aveva voluto quell'incontro per lanciare ai suoi alleati la nuova parola d'ordine: prepararsi a spazzare con le armi dal continente europeo, prima che fosse troppo tardi, la crescente influenza politica e militare degli Stati Uniti d'America*». La prima giornata dei lavori fu dedicata alle relazioni dei ministri della difesa che descrissero lo stato di preparazione delle rispettive forze armate. Il secondo giorno parlò il massimo dirigente sovietico. Aggiunge Kaplan: «*La guerra di Corea scoppiata pochi mesi prima (giugno 1950), sostenne il capo del Cremlino, era una prova generale tra le forze militari dei due blocchi, e soprattutto un saggio, utilissimo per gli strateghi sovietici della capacità di intervento degli americani, sconosciuti prima come avversari sul campo di battaglia*». Il terzo giorno fu firmato un protocollo segretissimo che prevedeva, in caso di guerra, il comando diretto sovietico sulle forze armate dei Paesi dell'Europa orientale. «*Prevedendo di dover affrontare la America entro tre, al massimo quattro anni, Stalin voleva serrare le file del suo impero. Non c'era infatti tempo da perdere: al massimo entro il 1955 gli Stati Uniti avrebbero ultimato la rete di basi militari che, dall'Artico alla Persia, avrebbero consentito ai bombardieri pesanti di portare la rappresaglia nucleare fino a Mosca. E in quelle condizioni un attacco sovietico all'Europa sarebbe stato troppo rischioso*».

Fin qui le «rivelazioni» contenute nell'articolo. Il resto del lungo scritto è costituito da una serie di deduzioni e di illazioni — dei resto così vengono apertamente presentate dal settimanale — con cui Kaplan cerca di avvalorare la sua tesi, inquadrandola negli avvenimenti di quegli anni. E va subito detto che l'esposizione è ben lungi dall'avere quel carattere problematico che è ormai presente in ogni ricerca su quegli anni della guerra fredda, per basarsi su assiomi non solo discutibili, ma anche facilmente contestabili: come quando si afferma che Mosca prevedeva, subito dopo la fine del secondo conflitto mondiale, una vittoria della guerriglia comunista in Grecia; o come quando si dice che «*i rapporti di forza erano nettamente favorevoli all'URSS, l'unica potenza insieme agli Stati Uniti d'America, a essere uscita rafforzata e non indebolita dal conflitto*»; e anche quando si suppone che «*Stalin e i suoi collaboratori, nei loro calcoli militari, non tenevano conto dell'arma atomica*».

C'è effettivamente da restare stupiti di fronte alla sicurezza con cui vengono formulati simili giudizi e di fronte all'assenza, inoltre, di riferimenti di cui è difficile non tener conto quando si vuole esaminare la strategia politica e militare del Cremlino in quel periodo, dopo la vittoria della rivoluzione cinese e dopo che lo scoppio della guerra in Corea aveva portato il mondo sull'orlo del conflitto generalizzato.

«*Sfortunatamente* — scriveva nel 1961 D.F. Fleming — *è più facile iniziare una guerra fredda che liquidarla*». E — si può aggiungere — nel gennaio di dieci anni prima non c'era alcun governo occidentale che pensasse in qualche modo di invertire la tendenza: anzi. «*Credo che oggi negli Stati Uniti chiunque abbia un po' di intelligenza storica* — ha poi scritto nella epoca della distensione Alexander Werth — *sia disposto a convenire che la guerra fredda non era inevitabile. Ma Truman non appena ebbe la sua bomba atomica fu infiammato da un sacro zelo anticomunista, che si spense soltanto quando i russi ebbero anche loro non solo l'atomica, ma la bomba H. Truman era convinto che la Russia di Stalin era pericolosa come e forse più della Germania di Hitler, e anche se personalmente non seppe risolversi a "sganciare la bomba su Mosca", c'erano un buon numero di persone in America e qualcuna anche in Inghilterra (Winston Churchill compreso) a cui l'idea di una guerra preventiva contro la Russia non dispiaceva affatto, e apparira come l'unica salvezza per il mondo libero*».

Quando si svolse al Cremlino la riunione di cui parla Kaplan, tutti questi elementi avevano raggiunto punte parossistiche. Nel gennaio del 1951, non solo l'Europa occidentale era in pieno riarmo, ma soprattutto l'*establishment* americano stava slittando dalla strategia del «contenimento» a quella dell'attacco aperto al campo socialista per costringerlo al «riflusso». Non solo in Asia, dove si scaricarono molte delle tensioni della guerra fredda, divenuta appunto calda in Corea, ma anche in Europa, dove in quegli anni presero corpo piani di destabilizzazione dei regimi orientali, nel quadro di una politica che aveva alla sua base la superiorità atomica schiacciante dell'Occidente, che vanificava la superiorità militare tradizionale sovietica in Europa. Forse nel gennaio del 1951 gli stati maggiori americani potevano non essere sicuri di riuscire a scaricare la bomba su Mosca. Ma minacciate erano in ogni modo — lo ha attestato MacArthur — la Siberia orientale e la Cina ed esposte erano le sovraccinanti forze terrestri dell'URSS nel vecchio continente.

Per tornare all'incontro cui si riferisce Kaplan e al discorso che Stalin vi avrebbe tenuto, su *Panorama* tutto sembra straordinariamente semplice e meccanico, fino al punto da lasciar assurdamente intendere che, nella valutazione del Cremlino, un'invasione dell'Europa occidentale avrebbe potuto escludere la conseguenza di un olocausto atomico. I testi riportati dal settimanale non sono certo sufficienti a rovesciare quella che è considerata correntemente dagli storici la scelta stalinana di attenersi strettamente all'assetto uscito dalla seconda guerra mondiale.

Tant'è vero che gli stessi documenti portati dal settimanale per confermare le intenzioni di Stalin non appaiono probanti. In uno si dice che nella riunione di Mosca «*i delegati si occuparono soprattutto di problemi strategico militari e politici*», senza alcun accenno all'intervento di Stalin. L'altro documento è il verbale di una riunione dell'ufficio politico del PCC tenuta nel 1956, che riporta questo telegrafico resoconto dell'intervento del generale Alexei Cepicka circa i contenuti dell'incontro del '51 al Cremlino: «*Consultazioni a Mosca nel 1951 — S. (Stalin, ndr) valuta la situazione — 3 o 4 anni di tempo*». Si tratta di una frase che può confermare solo come Stalin paventasse lo scoppio di una guerra.

Ma soprattutto la fonte da cui lo storico cecoslovacco ha attinto le sue rivelazioni non è certo tra le più attendibili sull'argomento: il generale Alexei Cepicka rese quelle dichiarazioni quando nel 1956 venne messo sotto accusa e destituito da ogni incarico per la parte avuta nella organizzazione dei processi politici, da lui stesso esposto dal potere per gli stessi motivi nel 1963!

Kaplan infatti nel 1968 fece parte della commissione di inchiesta sui processi stalinisti a Praga, istituita dal partito comunista cecoslovacco.

Il rapporto della commissione di inchiesta (noto anche come «Rapporto Piller») non giunse mai all'esame del Comitato centrale del PC cecoslovacco; fu anzi oggetto di un aspro scontro politico ai vertici del partito fino allo agosto 1968. Questo documento fu pubblicato in occidente nel 1970. Ora, secondo Kaplan, in tale versione del rapporto manca un riferimento al discorso di Stalin, citato a propria discolpa dal generale Alexei Cepicka, il quale aveva partecipato all'incontro di Mosca del gennaio del '51 in qualità di ministro della difesa, insieme con Rudolf Slansky, allora segretario generale del PCC. Il contenuto del discorso sarebbe stato confermato dallo stesso Cepicka a Kaplan in un successivo incontro.

Il nome di Cepicka, più volte citato nel «Rapporto Piller», è anche ricorrente in un altro e ben più argomentato lavoro di Kaplan, che costituì la prima analisi sistematica sui processi politici in Cecoslovacchia e che fu pubblicato nei numeri 6, 7 e 8 del mensile del PCC *Nova Mysl*. Il *curriculum* del personaggio che rappresenta la unica fonte di sostegno a una tesi con la quale oggi si cerca di rimettere in discussione alcuni punti ampiamente assodati della storia della guerra fredda e su quali concorda anche la gran parte delle ricerche occidentali, contiene elementi che portano il discorso su un altro terreno.

Nel suo saggio di nove anni fa, Kaplan riesce a documentare i meccanismi politici dei processi, che in Cecoslovacchia furono costruiti più tardi che negli altri paesi orientali, proprio in evidenza tanto il ruolo del gruppo dirigente sovietico che la funzione dei dirigenti locali nella montatura delle accuse, in particolare per quello che riguarda il caso Slansky.

La funzione svolta da Cepicka (genero di Gottwald) è rilevante: la giustizia a tavolino cominciò a essere praticata quando egli era appunto ministro della giustizia, prima del 1950 quando egli sarebbe stato nominato ministro della difesa, carica ricoperta sino al 1956. Si ricordano poi le sue missioni a Mosca nel momento in cui (era l'estate del 1951) il cerchio stava stringendosi attorno al segretario generale del PCC; sono citate le «incertezze» di Stalin in un epistolario con Gottwald e infine si riferisce di una riunione di quest'ultimo con Mikojan proprio alla vigilia dell'arresto di Slansky, presente il ministro della difesa cecoslovacco il quale — occorre ricordarlo — entrò nel presidium e nella segreteria del partito (quando il dirigente successivamente impiccato venne esonerato, due mesi prima dell'arresto) per poi far parte delle commissioni ristrette della stessa segreteria incaricate di formulare i capi di accusa e di seguire il processo e di decidere praticamente la sentenza.

Viene dunque da chiedersi quanto possa essere considerato attendibile un personaggio simile quando parla di periodi e avvenimenti da cui emergono terribili responsabilità individuali.

Lo stesso *Panorama* in una nota basata sul «Rapporto Piller» e sentito l'intervento di Cepicka, nel corso di una riunione della segreteria del PCC, in cui questi affermava che ogni giudizio doveva tener conto del «clima di guerra» con l'Occidente in cui erano stati preparati i processi. Un argomento forzato all'estremo per attenuare le proprie colpe: in questo caso fino al punto da far coincidere un presunto piano di Stalin per invadere l'Occidente con l'accusa a Slansky e agli altri dirigenti del partito e dello Stato cecoslovacco di essere agenti dello imperialismo. La rivelazione appare dunque di ben scarsa consistenza: non è certo tale da rimettere in discussione — come qualcuno ha ardentemente scritto — la interpretazione della storia della guerra fredda e soprattutto della strategia sovietica di quegli anni: «*In cima ai pensieri di Stalin* — ha scritto ancora Werth — *era il fatto che la Russia era economicamente debole e stanca dalla guerra e la sua economia in gran parte distrutta*». In quale condizioni che erano anche di netta inferiorità militare globale, difficilmente poteva trovare in Stalin l'idea di provocare un nuovo conflitto. Che da credere che vi fosse piuttosto l'assenso di evitarlo.

Renzo Foa

11 MAGGIO LIBERTA' PER I PRIGIONIERI POLITICI IN IRAN

Una giornata di solidarietà con i perseguitati politici in Iran è stata proclamata per oggi da un vasto arco di forze democratiche di quel paese. Un appello per la libertà dei patrioti iraniani è stato firmato in Italia tra gli altri da Luigi Longo, Gian Carlo Pajetta, Giorgio Amendola, Gerardo Chiaromonte, Arrigo Boldrini, Emanuele Macaluso, Gabio Carlo Argan, Aldo Tortorella, Sergio Segre, Renato Guttuso, Carlo Bernari, Carlo Salinari, Ernesto Treccani, Maurizio Ferrara, nonché da numerosi sindaci, fra i quali quelli di Livorno, Pistoia, Grosseto, Carrara. NELLA FOTO: il manifesto per la libertà dei prigionieri politici in Iran realizzato dallo scultore iraniano Reza Ossia

Una settimana di studi sulla civiltà urbana

La città delle «élites»

Dal 22 al 28 aprile si sono svolti a Prato i lavori della IX Settimana di Studio organizzata dall'Istituto Internazionale di Storia Economica «Francesco Datini» sul tema «Investimenti e Civiltà Urbana nei sec. XIII-XVIII». La nutrita partecipazione di specialisti di vari paesi (oltre ai venticinque italiani, hanno partecipato studiosi provenienti da ventuno paesi, ha dato vita ad un confronto serrato fra ipotesi metodologiche e approdi di ricerca differenti. L'argomento trattato, quello degli investimenti urbani, in ben culturali (espressione da intendere nella più vasta accezione), proponendo la sua datura fra settori d'indagine troppo spesso tenuti distinti, dall'economia e cultura, dovendo semplificare, stimolava ad un approccio interdisciplinare, la cui esigenza non sempre è stata correttamente recepita dai relatori e dai numerosi interventi nel dibattito d'incontro fra storia dell'economia e dell'arte, ad esempio, non è andato molto oltre la petizione di principio.

Considerando il pervicace monadismo disciplinare che ha dominato e, per certi aspetti, ancor oggi, caratterizza la ricerca storica nel nostro paese, atteso a sviscerare la struttura economizzante del mondo universitario e para universitario, si conferma, in ogni caso, tutta l'importanza di iniziative quali quella pratese, in cui culturali al crocevia di svariate discipline» (l'espressione si ritrova nel discorso inaugurale di Alberto Tenenti) è frutto di una scelta precisa e feconda. Si aggiunga (altro merito del comitato scientifico organizzatore, presieduto da Fernand Braudel) quanto di positivamente innovativo (venuto dall'inserimento dell'ozzetto di studio in una prospettiva diacronica (sec XIII-XVIII) alla quale si sono opportunamente sacrificate barriere cronologiche a mentalitario funzionali che ad una malintesa «specializzazione».

E' per questa via che ha potuto compiutamente svilupparsi l'analisi dei meccanismi dell'investimento, e della dinamica socio-culturale che li sottende.

La folta rappresentanza di storici dell'Est europeo ha altresì consentito di spaziare nel raffronto fra realtà urbane che, per quanto caratterizzate da tipi e ritmi di sviluppo assai diversi, possono talora rivelare, come avvenuto sul terreno degli investimenti culturali, l'esistenza di [illegible] insospettati, denominatori comuni e certamente occasioni di dibattito meno sporadiche consentirebbero in questa direzione risultati ancor più apprezzabili.

Investimenti civili urbani nell'ottocento, come ha sostenuto Roberto Sabatino Lopez svolgendo la relazione di apertura, oltre che «produttivi» e necessari, si direbbe, quasi, chiaramente dominati dalla decisione dei termini «gusto». Sotto questo aspetto non può essere posta soddisfazione, tentativi e proposte per una messa a fuoco corretta non sono certo mancati, (di parte di Tenenti, Lopez, Philippe Wolff per ricordarne solo alcuni), ma ciò non ha impedito a tratti sfasature di linguaggio chiaramente avvertibili. Non si deve, direbbe, tacere di obbiettive difficoltà a darsi di fronte a realtà multiformi come in un arco di tempo così vasto e importante, una rigorosa ed univoca strumentazione di metodo, meglio, certo, o comprenderemo avendo anche presente la diversa matrice e ideologica degli storici, convenuti.

Centri urbani, minori e la stessa capitale, *villes princes* e città fortezza, frutto di circostanze politico-sociali assai diverse, ma pur sempre poli di riferimento privilegiati, se non esclusivi, degli investimenti culturali, sono stati oggetto di contributi diversi pregevoli, seppure non sufficientemente attenti a cogliere, occorre ripeterlo, fra città di pietra e scritta degli uomini, la simbiosi del reale.

Municipalità, sovrani, aristocrazie, enti ecclesiastici, intervengono, nel periodo considerato, a vario grado per adeguarlo ai ruolo, mutevole, che la città è chiamata ad assolvere (funzioni politico-amministrative, culturali ed economiche) giovani si precisano nel tempo fra città e stato e chiamate preferenziali e la sua effettiva capacità di polarizzazione di servizi. Vie di comunicazione, mercati, fiere, attività produttive, sia quelle artigianali che quelle manifatturiere, sono state oggetto di attenta analisi, così come il rapporto città-campagna, che ha visto quest'ultima ordinariamente sconfitta — la interpretazione della storia della guerra fredda e soprattutto della strategia sovietica di quegli anni: «*In cima ai pensieri di Stalin* — ha scritto ancora Werth — *era il fatto che la Russia era economicamente debole e stanca dalla guerra e la sua economia in gran parte distrutta*». In quale condizioni che erano anche di netta inferiorità militare globale, difficilmente poteva trovare in Stalin l'idea di provocare un nuovo conflitto. Che da credere che vi fosse piuttosto l'assenso di evitarlo.

Renzo Foa

Venerdì il convegno sulla musica

Il convegno sullo sviluppo della musica in Italia, indetto dalla commissione culturale del PCI, si svolgerà venerdì, sabato e domenica prossimi a Parma, e non giovedì, come in precedenza per un errore comunicato.

Perché a Cannes

Sette anni, dopo la travagliata lavorazione di *M.A.S.H.*, Altman torna a Cannes carico di speranze quasi come allora. Perché?

«Credo perché — dice il regista — è ancora un'occasione importante. Di tempo, ormai, ho accantonato il successo commerciale, e devo quindi ottenere dei buoni sentimenti, per lavorare a lungo poco costo e dove andare. *Three women*, e un film a basso costo e basta andare al cinema quel poco pubblico di amatori, sempre più pratticato in Europa. A questo serve Cannes. Di resto, se faccio i film che voglio non posso arrivare a cavare dei grandi piatti. Sarebbe assurdo. Solo i grandi decisi dastra cinematografica continuano a commettere errori, ecco».

Altman giunge a Cannes sulla scia del suo primo, autentico trionfo di pubblico. Presso la critica statunitense, infatti, *Three women* conta ben pochi detrattori, e con entusiasmo e pressoché unanime. Tuttavia, ancora una volta per elogiare un autore e un'opera *made in USA*, i recensori d'oltreoceano hanno tirato in ballo i nomi dei maestri europei del cinema, come Bergman o Fellini. Uno stato di soggezione che perdura.

Robert Altman annuisce sorridendo. «Forse ho sbagliato io — aggiunge il regista — confessando che l'idea di *Three Women* deriva da un sogno. Non ne dovevo parlare. Inoltre, l'idea di diverse donne insieme purtroppo fa sempre pensare automaticamente a Bergman. C'è poco da fare. I critici si influenzano consultandosi a vicenda, e alla fine inevitabilmente si accordano sulle banalità. E' la storia del conformismo».

Invece, ad un creatore come Altman bisognerebbe concedere, più che ad ogni altro, il privilegio della propria disponibilità di spettatori. Forse ci riescono meglio i suoi tradizionali rivali, gli altri registi. Per esempio, gli ateniesi di Hollywood sono piuttosto concordi nel detestare il cinema di Altman. Un'opinione legittima. Anche il dissenso è importante e significativo. Quali sono i rapporti di Altman con la «vecchia guardia»?

«Si può dire che non conosco i miei coetanei: — dice l'autore di *Three women* — figuriamoci gli avi. Non è mica una presa di posizione, però, è solo un fatto. In realtà, mi interessano certi, recuperi, visto che ho scritturato Lillian Gish (la «Musa» di David Wark Griffith farà la sua *rentrée*, infatti, nel prossimo film di Altman, *A wedding*) e ho voluto con me John Cromwell, recentemente regista del *Prigioniero di Zenda*, tra gli interpreti di *Three women*. Non si rendeva bene conto di quel che succedeva, ma è stato un attore superbo. Inoltre, vorrei smentire una volta per tutte, già che siamo in argomento, una fandonia onnipresente nelle mie biografie. Non sono stato il «pupillo» di Alfred Hitchcock come molti sostengono. M'avria affidato dei telefilm tanto tempo fa, e per questo motivo ci avro consolato si e no mezz'ora. Tutto qui. Anzi, per dovere di cronaca, vorrei precisare che quel lavoro non ho mai portato a termine per disaccordi artistici con lui».

Nessuno stupore, perché Hitchcock, con i Damiani ha bisogno di sentirsi modesti, anche perché è una macchina da presa. A proposito dei suoi esordi hollywoodiani recenti, è vero che Altman non si concede mai una vacanza?

«Questo tocco confermarlo — risponde Altman — è un motivo semplice: ritengo di aver ancora molto da dire e non fretta. Forse non so più proprio cosa dire, però, in fondo, però, ho ancora molta strada. Lungo e che sono piuttosto intraprendente, e trovo spesso scandaloso che chiunque si concedia una vacanza così tanto per non fare qualcosa. Sono certo che chiunque di quanto tale, c'è un guasto. Allora è meglio fermarsi e riflettere, cambiare radicalmente la propria vita. E' ciò che dovrebbero fare oggi i giovani in America. Prima si sono ribellati, poi, hanno fallito per eccesso d'intenzione, e ora sono spenti, carichi di massimo di fuzione da realtà. Sembra paradossale, ma la sconfitta di Nixon è stata la loro sconfitta, perché ora anche l'alcool, considerano Carter una specie di zio. Il risultato è la morte civile, o quasi. Sono stato tempo fa in una università, ho parlato a quattro mila studenti che sembravano inebetiti. Ho tentato di provocarli, anche in modo violento, ma non c'è stato verso di scuoterli... Temo che rimeorrano ormai passivamente i miraggi della nostra società, come il nume del denaro. Certo, è arduo riuscire a far scampare la propria personalità alle seduzioni del denaro. E' vero, io per esempio i soldi non li colleziono, l'uso semplicemente. Ma questo atteggiamento mi è forse possibile soltanto perché alla veneranda età di quarantacinque anni (oggi ne ha 52) ho conosciuto i miei primi grandi guadagni. Se fosse accaduto prima, non so davvero dire che cosa sarebbe stato di me. Da giovani si è spesso troppo indifesi nei confronti della società, e un simile condizionamento ha un peso terribile».

Di Dino De Laurentiis, nefasto produttore di *Buffalo Bill e gli indiani* («La "sua" versione del film non l'ho vista, né mai la vedrò» afferma il regista) Robert Altman non ama parlare.

Nelle vesti di produttore

Tuttavia, il bilancio di quest'esperienza non ci sembra da considerare totalmente fallimentare.

«Mentre giravo *Buffalo Bill e gli indiani* — ricorda il regista — Dino non mi ha certo messo i bastoni fra le ruote. Si limitava ad esclamare ogni tanto "Fantastico!". I guai sono venuti dopo, perché quando ha visto il tutto è rimasto interdetto, e ha dovuto far fronte alle imprecazioni dei suoi finanziatori, vivamente delusi per l'assenza di cadaveri, di sparatorie e di chissà cos'altro. Allora, ha fatto quello scempio che circola purtroppo in mezzo mondo, e ha rotto il contratto con me. Non mi ha neppure pagato, e mi ha tolto il diritto di montaggio. Il film dal romanzo di Doctorow, a quale tenevo parecchio. Comunque, non credo proprio che quel progetto verrà realizzato. Con Doctorow ci eravamo già resi conto che si trattava di un'impresa titanica, perché *Il lungo addio* è, in fondo, raccontare un mito che richiede tutto lo spazio e "serpente d'arazzo" del romanzo, tormentato, contorto, di Chandler. Prima un po' che io, il romanzo non ho neppure finito di leggerlo».

Torniamo al presente, o meglio al futuro, sempre a portata di mano per Robert Altman. A giugno, la ricerca sarà già sul set di *A wedding*.

«Un matrimonio, forse il suo film più importante. Comincia con la descrizione di un matrimonio fra due famiglie ricchissime, ma tutta una vita che sarà da mettersi in crisi una sola giornata. Ben quarantatrè i personaggi, e sarà sicuramente Vittorio Gassman al quale Altman ha deciso di affidare la parte principale. Proietti no, pensai di un italiano appena sbarcato sul nuovo continente.

Per compensi che sia, *A wedding* sarà girato in otto settimane. Forse Altman ha un mezzo segreto per guarire e disfarsi della grave malattia che, a quanto pare, ha colpito il cinema in Europa, preferibilmente in Francia e in Italia. Storie brevi, perché il regista non sa la sente di affrontare in un sol fiato realtà che non gli appartengono. E' solo un'idea? Pare proprio di no, dal momento che il regista sta scrivendo le quattro storie in questi notti romane, nella sua stanza d'albergo.

David Grieco