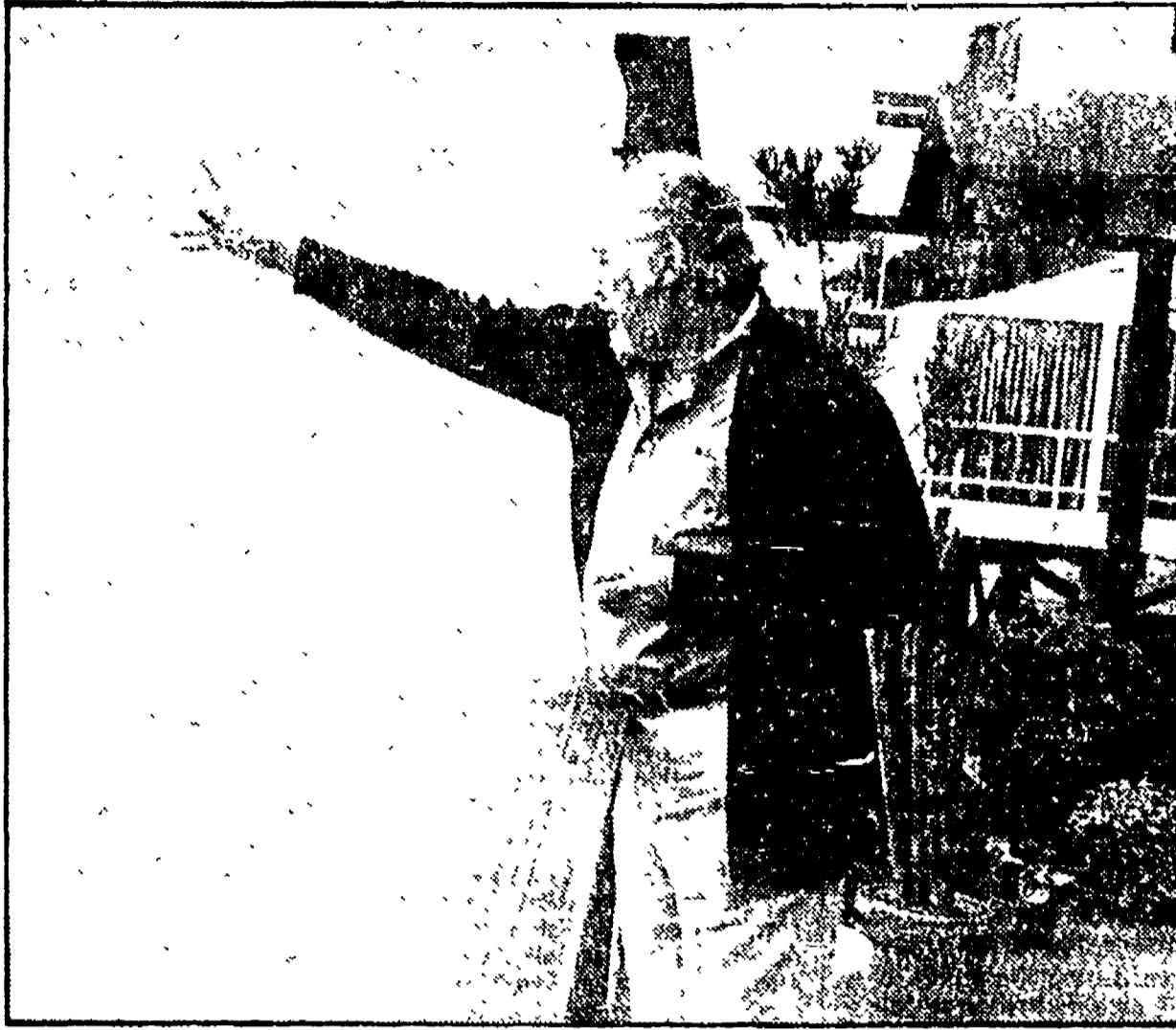


Andermann intervista il regista: da martedì otto suoi film in TV

LOS ANGELES, febbraio — Dal di fuori la costruzione di mattoni rossi, a due piani, con grandi vetrate, ha l'aria di una fabbrica evacuata per qualche improvviso e urgente motivo.



Il mio ultimo incontro con Altman era avvenuto sul set del suo film Un matrimonio: una grande villa immersa nel verde di Waukegan, una piccola località vicino Chicago, sul lago Michigan. Nel frattempo, ci sono stati successi e insuccessi, stroncature dei critici e grandi successi al botteghino, ma tutto questo non scalfisce gli entusiasmi di Altman nel fare film, né la sua ferma convinzione di continuare a farli come gli pare, contro le regole della grande industria hollywoodiana.

Altman per tutti i suoi collaboratori, o per chi altro fa parte del «gruppo», è Bob. In questa abbreviazione del suo nome c'è confidenza, familiarità, ma anche riverenza verso questo uomo che contiene una dimensione di forza sovversiva in un'imponente corpo, alto e massiccio. In cima sta una grande testa, un po' profeta e un po' Buffalo Bill, con due occhi inquieti di un azzurro pallido, quasi acquatico.

— Popeye, «Braccio di Ferro», è il tuo ultimo film: bocciato dalla critica, ma al secondo posto degli incassi in America. Vincent Canby, sul New York Times, ha scritto: «Popeye è il più bel film sbagliato mai visto. Un bidone che riserva magnifiche sorprese».

Altman: «Su Popeye i critici si sono divisi. Ci sono state recensioni buone e altre terribili, ma nessuno secondo me è riuscito a fare un'analisi obiettiva. Sono stati troppo precipitosi nei loro giudizi. I critici parlano spesso di termini, di film che volevano vedere, non da quello che vedono. Comunque la mettano, non è che mi impunti molto dei critici. Non posso fargli cambiare il loro punto di vista, né mi voglio mettere di certo a spiegare gli film».

— La critica europea è diversa da quella americana?

Altman: «No. Penso che grossomodo sia la stessa cosa. La maggior parte dei critici si sente in dovere di dire subito qualcosa su tutto quello che vede. Hanno dei tempi da rispettare, sono giornalisti, e i giornalisti sono per natura molto più interessati al loro mestiere che all'argomento di cui scrivono. Si sentono in obbligo perché prendono uno stipendio».

— Com'è l'establishment culturale americano?

Altman: «E' un establishment senza faccia, anonimo come una casa di omnia per azioni. In altre parole, non c'è più posto per la figura del monarca».

Ecco Bob «Buffalo» Altman gran giocatore d'azzardo

I segreti della sua creatività - Che cos'è «Popeye», il film su «Braccio di ferro»?

o del tiranno. Non viensi a individuare il nemico, non si contro chi devi andare, perché si tratta di un computer. E' per questo che non mi interessa granché».

— Che cos'è il successo per te?

Altman: «Credo che voglia dire portare a termine qualcosa che si è iniziato».



«Su Popeye i critici si sono divisi: ma chi sono i critici?»

Se si ha uno scopo, successo è raggiungerlo. Non associo il successo al bene, come contrapposizione al male. Se decidi di suicidarti e ci riesci, hai successo. E invece non ce la fai! Hai fallito».

— Quali sono i tuoi rapporti attuali con le majors

hollywoodiane?

Altman: «Inesistenti. Non ho alcun tipo di rapporto. Tengo aggiornato un elenco di nomi e di persone con le quali non mi intendo affatto».

— Andresti in un altro paese per fare i tuoi film?

Altman: «Certo, non c'è nessun problema. Andrii dunque per fare dei film. Andrei a Giarra, se mi dicessero che li posso realizzare liberamente i miei film».

Si è fatto tardi. Interrompiamo la nostra conversazione perché Altman deve riprendere a provare lo spettacolo che sta allestendo per il palcoscenico. E' la sua prima regia teatrale. L'attore è uno solo. Si tratta di un one man show.

L'appuntamento è per domani a casa sua, fuori Los Angeles. Ma per trovare la casa è necessaria una mappa, appositamente redatta, che viene data solo a pochi amici e invitati. Si percorre la Pacific Coast Highway verso Nord, lasciando a destra la Latigo Canyon Road, si superano varie colline, e allora finalmente si arriva alla «Malibu Cove Colony». E' una piccola località nascosta, poche case messe in fila. Qui, nel dopoguerra, hanno cominciato ad abitare gli artisti che non volevano vivere sulle colline di Hollywood o a Beverly Hills.

Bob Altman, con la terza moglie Katherine, sta in una straordinaria casa di vetro e legno, costruita su palafitte di cemento, sulla spiaggia di Malibu. E' una casa invasa dall'acqua, dall'Oceano, e dal rimbombare continuo della grande onda che si frange sulla costa californiana mentre



«Gli oceani sostituiscono l'immagine di Dio»

maestosi cormorani passano a volo radente. Si ha l'impressione di essere in un acquario, o meglio in uno dei film di Altman dove l'acqua è un elemento sempre presente e spesso protagonista.

— Che importanza ha per te il mare?



Martedì prossimo, 17 marzo, comincia in TV (Rete due, ore 21.30), un importante ciclo di film (otto in tutto) dedicato al regista americano Robert Altman. Vi proponiamo quindi un'intervista che Altman ha recentemente concesso ad un regista italiano, Andrea Andermann (autore di «Oceano Canada», «Alcune Afriche», «Castelporziano Osta del post»), inviato a Los Angeles per l'occasione dalla RAI. A differenza di un colloquio con Altman apparso sull'«Espresso», qui Andermann descrive il grande cineasta americano in una dimensione molto privata, alla ricerca dei segreti della sua creatività. Nei commenti ad ogni film, che Altman farà in TV di settimana in settimana (e che noi pubblicheremo), Andermann offrirà una terza ipotesi per capire Altman, quella del monologo d'autore. Insomma, si tratta di varie interpretazioni, quant'è giusto, prendendo un regista cinematografico che lascia nei suoi film la massima libertà allo spettatore.

Altman: «L'acqua rappresenta i tre quarti della superficie terrestre, quindi è molto importante. Probabilmente non potremmo vivere senza. E' parte di noi. E' una forza incontrollabile. Con le sue tempeste, l'acqua ci mostra che il mondo non è tutto sotto il nostro controllo, mentre il volto del suo potere è qualcosa di terribile. Credo che sostituisca la ragione di Dio».

— Quanto conta l'ossessione della realtà nelle tue fantasie d'autore?

Altman: «Penso che sia una cosa molto importante. Non credo che quando tu ed io guardiamo fuori da questa finestra vediamo tutti e due la stessa cosa».

— Perché è la nostra immaginazione individuale che lavora.

Altman: «Appunto. Così io posso guardare fuori adesso e vedere una cosa. Posso guardare fuori domani e vedere qualcos'altro, anche se quella cosa è rimasta la stessa. Dipende da come la guardo, da quello che metto a fuoco. Ognuno di noi vede le cose in modo diverso, dipende quello che finisce nei suoi occhi, nella mente, dal modo in cui percepisci, dall'uso che ne fai».

— I sogni servono ai tuoi film?

Altman: «Non è che i sogni mi siano più utili degli altri elementi necessari a fare i film. Sono una parte di me, quindi li tengo in

considerazione. Il sogno di per sé non mi dice molto, ma si tratta di credere all'insieme dei miei sentimenti e delle mie emozioni. Io credo a questi fenomeni naturali perché vengono dal mio intimo. Non mi importa se sono giusti o sbagliati, mi fido del sentimento che mi provocano».



«Se avessi la bacchetta magica distruggerei la televisione»

— Qual è, nei tuoi film, il rapporto fra la musica, le voci, i suoni e l'immagine?

Altman: «Per me sono tutti elementi del film che si combinano in maniera molto complessa e del tutto personale. Non so cosa mi fa decidere in un modo

piuttosto che in un altro, né mi interessa saperlo. Perché a forza di voler sapere perché si fa questo o quello si finisce per non fare niente di buono. Quello che so è che tutto queste cose vengono dalla stessa fonte emotiva».

— E' la tua natura di improvvisatore, di giocatore d'azzardo, di chi preferisce il rischio alla routine e al mestiere?

Altman: «Cosa posso perdere? L'unico rischio sarebbe quello di rifare ciò che ho già fatto e so fare. La soluzione più comoda. Allora si che mi giocherai la vita e la salute».

— Come scegli gli attori?

Altman: «Molto attentamente. Ma anche qui non so come. Sento che alcuni hanno delle qualità che possono andare bene per il mio lavoro, per il progetto che ho in mente. Non uso tanto la loro personalità quanto mi aspetto che loro la usino. Non devo necessariamente essere a conoscenza della loro personalità privata. Sono gli attori che se ne devono servire per interpretare il loro personaggio».

— Quali sono i tuoi attuali impegni e i tuoi prossimi film?

Altman: «Ho cinque o sei progetti diversi, in vari stadi di ammontamento, che mi piacerebbe realizzare. Però quello per il quale riuscirò a trovare prima il finanziamento. O può darsi che qualcuno mi porti una cosa completamente nuova a cui non ho pensato e che, se è il caso deciderò di fare».

— Vorresti cambiare qualcosa ai tuoi film fatti?

Altman: «No. I film rimangono attraverso la sensibilità di chi li percepisce. I film sembrano restare sempre gli stessi, ma non è vero. Cambiano perché diverso è ogni nuovo spettatore».

— Una volta hai detto: «Se una fata mi regalasse una bacchetta magica, dandomi la possibilità di distruggere quello che voglio, eliminerei la televisione». Resti sempre di quella idea?

Altman: «Sì, senza dubbio. La televisione ha schematizzato tutto, tutto sembra così premasticato. Tecnicamente è una grande conquista e penso che magari alla fine l'umanità riuscirà ad assimilarla e troverà la sua giusta utilizzazione. Non credo che in sé la televisione sia buona o cattiva, ma penso che se non ci fosse sarei molto più contento».

— Quando eri piccolo cosa avresti voluto fare da grande?

Altman: «Mah... non so. Probabilmente quello che sono, visto che è quello che sono diventato».

Andrea Andermann

NELLE FOTO: il regista Robert Altman nella sua casa di Malibu; a destra, un'inquadratura del suo nuovo film «Braccio di ferro»

Alla Scala «Donnerstag» va in scena incompiuto

Lo sciopero dei coristi: Stockhausen dimezzato

L'opera sarà mutilata del terzo atto - Il musicista: «Non mi spiego l'atteggiamento del coro» - Accordo rifiutato

MILANO — «Donnerstag» (e «Giovani») di Stockhausen va in scena stasera alla Scala senza il coro. L'ultima prima rappresentazione viene mutilata perché il coro, che è impegnato soltanto nel terzo atto, ha scioperato a partire dal 10 marzo: mentre scriviamo non si sa ancora se già da oggi verrà a cessare il conflitto che oppone il coro alla direzione di teatro. Solo la fine dello stato di agitazione consentirà la rappresentazione dell'opera completa: quella di oggi sarà una sorta di anteprima, che Stockhausen non ha voluto rimandare per rispetto ai molti stranieri che erano già venuti a Milano.

L'importanza dell'avvenimento è la grande attesa che lo circonda: le otto repliche sono già tutte vendute (rende ancora più grave l'atteggiamento del coro, che ci auguriamo revochi al più presto uno sciopero che ha un pretesto assurdo).

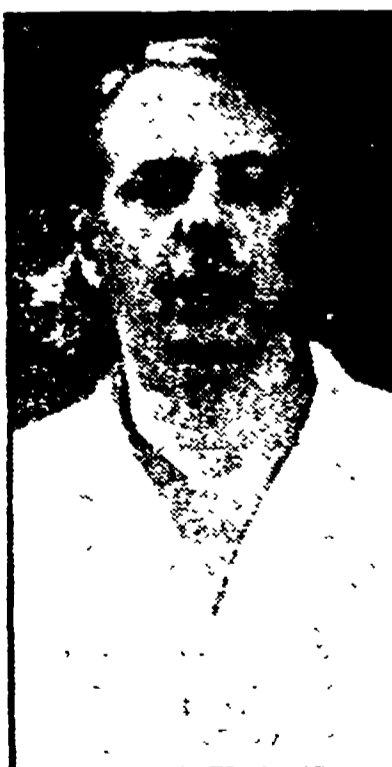
La materia del contendere è stata spiegata dallo stesso Stockhausen nel corso di una conferenza tenutasi a Milano, venerdì 12 marzo, e aperta da Paolo Grassi alla cui memoria la Scala dedica la rappresentazione di «Donnerstag». Si tratta di questo: in tre notturne di questo, in tre notturne di quello, della durata rispettivamente di 67', 101' e 74', il coro canta poche semplici note in cui i singoli artisti non sono tenuti alla sincronia fra di loro. E' una situazione frequente nella musica contemporanea: si creano pochi secondi di maigra sintonia il cui risultato è un suono che in orchestra e nel coro ognuno esegue per conto proprio le note scritte, senza preoccuparsi di essere insieme agli altri. Nulla di solistico, dunque, tanto più che in simile magma è impossibile distinguere i singoli interventi, e nulla di particolarmente impegnativo. E' semplicemente ridicolo che gli artisti del coro pretendano, per questa presunta prestazione solistica, 150.000 lire a testa per ognuna delle otto serate.

Stockhausen ha dichiarato di non riuscire a capire un simile atteggiamento, tanto più che il suo lavoro con il coro si era sempre svolto in una «atmosfera fantastica»: c'è una farsa, ma una farsa storica, ha detto, ricordando che cose del genere erano

accadute di fronte ad alcuni esperimenti inconsueti di notazione della musica contemporanea. Secondo Stockhausen gli artisti del coro sanno benissimo che la loro parte non è solistica. E in tutto il terzo atto la parte corale è la più facile che io abbia mai scritto».

Probabilmente consapevole della inopportunità delle proprie rivendicazioni, il coro ha risposto venerdì un accordo che sembrava già raggiunto, e che rimetteva la questione al parere di una commissione di esperti. Stockhausen era disposto anche a rinunciare all'intervento del coro per i pochi secondi in questione. E' ovvio che su questo punto la direzione scialigera non può cedere: probabilmente il coro non si rende conto di quale danno sta portando non solo ad un avvenimento di rilievo culturale eccezionale, ma ad ogni esecuzione di musica contemporanea: se passasse il principio di una indennità di fronte ad ogni minimo dettaglio di notazione inconsueta, ogni esecuzione di autore vivente potrebbe venir sabotata.

Paolo Petazzi



Karl Stockhausen

Pensionato muore: infarto dopo film erotico

MODICA (Ragusa) — Un pensionato, Vincenzo Argata, di 74 anni, è stato colto da un collaudo cardiocircolatorio mentre assisteva alla proiezione di un film a «luci rosse» ed è morto mentre veniva trasportato in ospedale.

Polemiche per «Marco Spada» in scena stasera

Opera di Roma: balletto nell'occhio del ciclone

Le posizioni di tre ballerine «ribelli» e quelle del Teatro E' vero che si privilegiano sempre le «stelle» straniere?

ROMA — C'è stato, in questi giorni, intorno al Teatro dell'Opera un intreccio di conferenze stampa, incontri e comunicati. L'oggetto del contendere è il balletto: il balletto in particolare (c'è Marco Spada, con musiche di Auber, che viene presentato stasera, ed è il punto della discordia), e il balletto in generale, che è una cosa da reinventare in una nuova prospettiva di attività.

Le prime ballerine (vediamo il particolare) del Teatro dell'Opera (Margherita Parrilla, Gabriella Tessitore e Cristina Latini) si sono ritirate sull'«Avvenire» e di lì (Accademia nazionale di danza) hanno tuonato contro il Teatro. Per il Marco Spada — di cui si è tornati alle solite, privilegiando ballerine straniere, ignorando quelli del corpo di ballo. Ma le stesse ballerine, prescindendo da questa situazione, hanno poi indicato in una serie di punti (sganciamento del corpo di ballo dal Teatro dell'Opera, programmazione intesa a valorizzare al massimo le forze coreutiche) le finalità sociali, culturali e artistiche che un Teatro dovrebbe perseguire. Il sovrintendente dell'Opera

Roman Vlad e il consulente artistico, Gioacchino Lanzetta Tomasi, a loro volta hanno risposto, venerdì, alle indicazioni sopra accennate, quelle derivanti da una loro ricostruzione delle possibilità coreutiche, assicurando anche impegni immediati: una serie di spettacoli, l'estate prossima, alle Terme di Caracalla. Se anche, tra i due momenti — quello dell'«Avvenire» e quello del Viminale dove si siede il Teatro — si sono avute insinuati pettegolezzi, risentimenti, chiacchiere. Lo stesso coreografo del Marco Spada, Pierre Lacotte, è intervenuto nella disputa. Da anni aveva con Roma l'impegno di questo balletto che puntava sulla presenza di Carla Fracci.

La «diva» ha però fatto sapere che, senza la partecipazione del marito (Beppe Menegatti) non avrebbe ballato. Si è dovuto rinunciare alla Fracci. Si è fatta avanti la candidatura di Diana Ferrara, che a sua volta, ha declinato l'invito perché non vuole esibirsi con partner italiano. Così è successo — ma lui non c'entra niente, Lacotte — che la moglie del coreografo

Advertisement for SUPERMERCATI PAM, featuring various food products and their prices. Products include olive oil, cheese, butter, tomatoes, and bread. Prices are listed in lire. The ad also includes a small photo of a man and some text about a film.