

La CLASSICA eseguita dai più grandi interpreti del nostro secolo

HELMUT WALCHA

in edicola il cd con l'Unità a € 5,90 in più

18

mercoledì 22 novembre 2006

10 IN SCENA

La CLASSICA eseguita dai più grandi interpreti del nostro secolo

HELMUT WALCHA

in edicola il cd con l'Unità a € 5,90 in più

L' Oscar

NON VOLEVA L'OSCAR PER SCARAMANZIA SUL PALCO RIVELÒ IL TRAPIANTO DI CUORE

Robert Altman - dicono - era riluttante ad accettare l'Oscar 2006 alla carriera dopo aver sfiorato cinque volte la statuetta. Era riluttante per scaramanzia. Poi il regista americano aveva acconsentito perché riteneva che il riconoscimento non era solo indirizzato a lui, ma anche ai tecnici, agli attori, a tutta la folla di gente con cui aveva lavorato e che meritava qualcosa d'importante. «All'Oscar ci tengo: è tutta pubblicità gratis», aveva chiarito. E il 5 marzo, sotto i riflettori, con la statuetta in pugno, alla cerimonia di Los Angeles, ironico come sempre, aveva scherzato: «Non sono ancora morto e vi prometto



ancora molti film. Questo non è il funerale della mia carriera». E proprio in quella occasione aveva concesso un vero colpo di scena, da attore consumato: aveva rivelato di avere in petto un cuore giovane, ovvero di aver subito un trapianto undici anni fa, né che quel cuore era stato di un trentenne, non lo aveva rivelato perché temeva non gli affidassero altri film. «Secondo i miei calcoli mi avete dato questo premio troppo presto. Penso di avere ancora 40 anni di attività davanti a me e intendo usarli tutti fino all'ultimo». Aveva tutti i diritti per essere spavaldo: aveva appena messo in scena al teatro Old Vic di Londra una nuova versione del dramma di Arthur Miller *Resurrection Blues* con Maximilian Schell, era pronto per il lancio dell'ultimo suo film *Radio America*, applaudito a scena aperta alla Berlinale.

L'ADDIO Raccontava l'America profonda come un grande carrozzone viaggiante da amare e da criticare con spirito beffardo, con le sue storie corali e senza un centro ha rivoluzionato il cinema. Da «M.A.S.H.» a «Un matrimonio», si è spento a Los Angeles a 81 anni uno dei registi più grandi e complessi del dopoguerra

di Alberto Crespi

Nei primi anni 70 Robert Altman era il regista preferito dei cinefili, perché le sue riletture dei generi classici di Hollywood (il western nei *Compari*, il film di guerra in *M.A.S.H.*, il noir nel *Lungo addio...*) ci fecero capire come il cinema fosse un universo di miti che si trasformano e si riproducono, come la tragedia greca, come i poemi cavallereschi, come il mondo di cartone di Walt Disney. Da *Nashville* in poi (1975) divenne il cantore dell'«altra» America, quella che ci piaceva - quella contro Nixon, contro il Vietnam, contro i presidenti assassinati, contro la musica country che ci sembrava una cosa «di destra». Nella sua splendida vecchiazza è diventato lo scrigno della memoria, capace con l'ultimo *Radio America* di commuoverci e di farci finalmente capire come anche il country possa essere pura poesia, e come l'Arte con la maiuscola non sia mai di destra né di sinistra, ma sempre dalla parte (giusta) della gente. Robert Altman, morto lunedì a 81 anni, è stato molto semplicemente uno dei più grandi registi americani del dopoguerra. Forse anche uno dei più fraintesi: tante volte ci è sembrato un artista corrosivo e perennemente incazzato, e tante volte lui ci ha spiazzati mettendo nei suoi film un amore profondo per il suo paese, per le sue radici. Ha raccontato l'America come un grande carrozzone viaggiante, è stato il vero erede della tradizione dei «Medicine Show» (quei carri che giravano per il West portando nei paesini spettacoli di varietà, giochi di illusionismo e medicine più o meno miracolose e improvvisate, una delle quali più tardi si chiamò Coca-Cola). Ha saputo raccontarci il lato farsesco di quel

Il suo cinema è il mistero buffo dell'America

cano fino al midollo, autore di film drammatici pieni di esilarante ironia. È stato un regista di enorme spessore intellettuale che detestava analizzare intellettualmente il proprio lavoro. È stato un uomo contraddittorio, da amare o da odiare. I produttori lo odiavano perché il suo modo di lavorare era incontrollabile. Gli attori lo amavano perché dava loro più libertà creativa di qualunque altro regista. Il pubblico l'ha qualche volta amato, e qualche volta snobbato. Capita. Nel finale di *Nashville*, quando la cantante biancovestita Barbara Jean viene uccisa da un fan e il cantante biancovestito Haven Hamilton tenta di recuperare la situazione gridando «Siamo a Nashville, non siamo a Dallas», la baracca/America non si salverebbe se non ci fosse, lì di passaggio, la sfigata di turno Albuquerque che impugna il microfono e impone la legge del «the show must go on», lo spettacolo deve continuare. Albuquerque canta *It Don't Worry Me*, «non me ne frega niente», e quella canzone scritta da Keith Carradine con l'intento di comporre un canto di protesta diventa lo smascheramento del qualunquismo e del moralismo dell'America profonda. Eppure... eppure, anche lì, non c'è solo rabbia, non c'è solo denuncia. C'è anche commozione, perché Albuquerque ce l'ha fatta, ha avuto la ribalta che sognava, e canta, oh, come canta! Al tempo stesso, un odore di morte ammorbata la scena, perché il cadavere di Barbara Jean (di Kennedy? di John Lennon?) è dietro le quinte, ancora caldo. Quel finale sintetizza tutto ciò che l'America è stata per Altman, per noi, per diverse generazioni di spettatori (e di persone) che si sono succedute dagli anni '60 in poi. Raramente il cinema ha espresso sintesi così folgoranti.

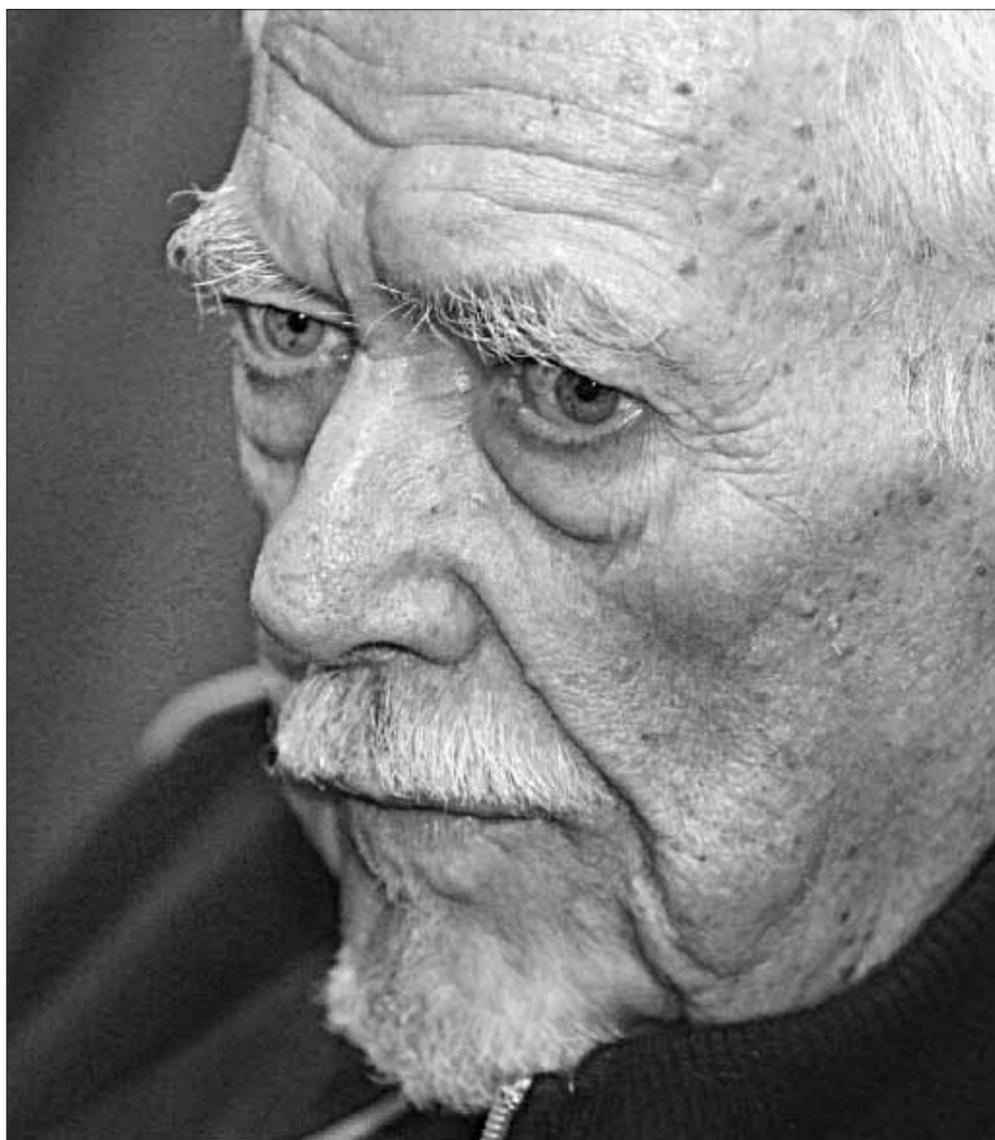
Era il 1975. *Nashville* non vinse l'Oscar perché si trovò ad affrontare filmetti come *Barry Lyndon*, *Lo squalo*, *Quel pomeriggio di un giorno da cani* e *Qualcuno volò sul nido del cuculo*; nella cinqui-

na dei registi Altman sfidò Stanley Kubrick, Sidney Lumet, Federico Fellini - per *Amarcord* - e Milos Forman. Per la cronaca, fu quest'ultimo con il *Cuculo* a fare piazza pulita: che tempi! Altman aveva già 50 anni e veniva da lontano. Nato a Kansas City il 20 febbraio del 1925, aveva frequentato un'Accademia militare nel Missouri ed era diventato pilota di B-24. Appassionato di cinema, dopo il congedo andò a Hollywood ma nessuno se lo filò: tentò di lavorare come attore, autore di canzoni e sceneggiatore, ma dovette tomarsene a Kansas City con la coda fra le gambe e proprio in quella città, periferica rispetto a Hollywood ma importante nell'economia americana, iniziò la sua carriera. Fu assunto da una società, la Calvin Co., che lavorava nel settore del documentario industriale e imparò tutto sulla tecnica cinematografica durante una lunga, oscura ed utilissima gavetta. Nel 1956, dieci anni dopo il primo tentativo, rientrò a Hollywood dalla porta di servizio: la televisione. Diresse episodi di serie famose (soprattutto *Alfred Hitchcock presents* e il serial western *Bonanza*) e dopo il '68 riuscì finalmente a firmare un

Per qualche motivo ci ricorda Fo Con lui l'epopea si riempiva di esilarante ironia

paio di film non particolarmente fortunati, *Countdown* e *Quel freddo giorno nel parco*. Altman era ormai ben oltre i 40 e la routine televisiva stava forse cominciando a deprimerlo, ma la fortuna era dietro l'angolo: la 20th Century Fox aveva per le mani un bizzarro copione di Ring Lardner jr. che diversi registi avevano già rifiutato. Era una visione dissacrante e grottesca della guerra di Corea inti-

ROBERT



tolata *M.A.S.H.*, sigla sta per Mobile Army Surgical Hospital (ospedale mobile chirurgico militare). Altman si impossessò del copione e gli applicò uno stile, per l'epoca, rivoluzionario: mancanza di un centro narrativo, nessuna scena di battaglia, attori che improvvisavano i dialoghi e spesso «coprivano» uno le battute dell'altro, molti personaggi e nessun vero protagonista (a parte i due chirurghi figli di puttana interpretati da Elliott Gould e Donald Sutherland). Fu un successo clamoroso, con tanto di Palma d'oro a Cannes.

Era nato l'Altman-touch, il «tocco alla Altman», la corallità - il suddetto carrozzone delle meraviglie - che avrebbe improntato *Nashville* e successivamente *Buffalo Bill e gli indiani*, *Un matrimonio*, *I protagonisti*,

Il «tocco» alla Altman è la corallità: da «Buffalo Bill» all'ultimo «Radio America»

Gosford Park e i due capolavori della maturità, *America oggi* e il recente *Radio America*. Questo è l'Altman che tutti conosciamo e amiamo, e abbiamo invece scelto di raccontarvi il percorso grazie al quale questo cineasta unico e miracoloso è diventato tale. Cantando la suddetta *It Don't Worry Me*, Albuquerque diceva anche «i morti non provano dolore». Speriamo sia vero.

AVEVA DETTO Le critiche al suo Paese «Hollywood ispirò l'11 settembre»

■ «Sono spaventato a morte. Sono sensibile alle critiche. Per quanto abbia fatto questo lavoro a lungo, la prendo ancora sul personale. Non so come mai, credo sia proprio la mia natura». Così diceva Robert Altman sei mesi fa, quando uscì sul grande schermo *Radio America*. «Questo film parla di morte - aveva detto - non è un argomento facile». Forse a 80 un po' te lo senti che la morte si sta avvicinando, ma Altman non ha mai smesso di lavorare. Era anche uno che non si lasciava intimidire. E diceva sempre la sua. Come quando si era scagliato apertamente contro la politica di Bush ed anche contro

il cinema del ventunesimo secolo, colpevole di suggerire nuove strade ai terroristi: «È stata Hollywood ad ispirare l'attacco terroristico dell'11 settembre a New York e Washington. Queste persone hanno copiato dai nostri film, nessuno avrebbe mai potuto pensare a commettere atrocità di questo genere se non le avesse viste nelle nostre pellicole. Come osiamo continuare a mostrare questo genere di film senza pensare alle conseguenze? Ora bombarderemo l'Iraq, ma nessuno conosce le ragioni: fino a prova contraria gli unici ad avere armi di distruzione di massa siamo noi».

Francesca Gentile