

## TFF 29/Nashville-St. Paul, sola andata

Inviato da Monica Pentenero

Si parte da Nashville, Tennessee, nel 1975, per arrivare a St. Paul, Minnesota, nel 2006: questo è il periodo lungo il quale si afferma lo "stile corale" di Altman, in parte anticipato da M.A.S.H. (1970), uno stile con cui il regista realizza prove di rappresentazione, più o meno riuscite, della variegata società (non solo americana) dal 1932 ai giorni nostri. Quello proposto da Altman è un vero e proprio campionario di personaggi di cui mette in scena vizi (soprattutto) e virtù (meno spesso), con sorprendenti apici drammatici e momenti irrealistici. La prima sensazione che si prova guardando un film di questo ideale filone è un senso di confusione, di caleidoscopico caos, sembra di osservare una girandola che il vento muove irresistibilmente, si viene catapultati in un mondo folle dove le regole non vengono rispettate (lo sa bene la maestra di cerimonia di *Un matrimonio*, che vede la festa sfuggirle di mano senza che possa fare nulla, nonostante la pianificazione maniacale) e nessuno si salva, né dalla sua sorte, né dall'impietoso giudizio del regista. Maniacale è proprio uno dei termini che ben si addice a molti dei personaggi presentati da Altman: ognuno ha le proprie fisime, dal sesso alla morbosità nel rapporto genitori-figli, dall'alcool al lavoro alle convenzioni sociali, dalla politica al desiderio di suicidarsi. Ambientazioni, personaggi, epoche e generi sono estremamente variegati e diversi fra loro, si passa dalla campagna inglese del 1932 all'America degli anni Ottanta e Novanta, così come alla Parigi di quegli stessi anni (dove Altman ha vissuto per un periodo della sua vita), ma anche dal giallo alla commedia degli equivoci, dalla commedia romantica che sconfinava nella soap-opera al film drammatico, una varietà che permette di scongiurare l'effetto déjà vu, nonostante al centro ci sia sempre lo stesso argomento: la crisi della società.

Quello che interessa ad Altman, tuttavia, non è spiegare le cause o trovare i possibili rimedi alla crisi che mette in scena, ma mostrarne gli effetti sulla gente, in maniera anche provocatoria e con accorgimenti in linea con la poetica dell'umorismo di Pirandello: far sorridere per far riflettere. L'atteggiamento del mostrare senza secondi fini, ma solamente per descrivere allo spettatore, è lo stesso che giustifica e tiene in piedi le scene di nudo e di sesso, le allusioni, le metafore a sfondo sessuale, l'ambiguità e l'ambivalenza. La centralità della sessualità è uno dei temi che attraversano tutte le opere qui considerate: che si tratti di relazioni adultere, di omosessualità maschile o femminile, di bisessualità, Altman descrive le situazioni senza giudicarle, il nudo non è voyeuristico, ma funzionale a una narrazione che non si lascia frenare da falsi pudori, non ha una connotazione erotica, è diretto e spiazzante, non è "l'elemento", ma semplicemente "un elemento". Alla sfera sessuale si lega, com'è facile immaginare, l'infedeltà, che richiede inevitabilmente bugie e inganni: nelle famiglie di Robert Altman non ci sono legami che tengano, chiunque può tradire e chiunque può essere tradito, indipendentemente dalla solidità dei rapporti che intrattiene. D'altronde, come sottolinea (guarda caso) una coppia che si scopre clandestinamente innamorata in *Un matrimonio* (1978), la vita è un'esperienza spaventosa e l'amore è anche peggio.

A fare da contrappunto alla vitalità dell'amore e, soprattutto, del sesso, è la morte, che trova una sua ideale, seppur concreta personificazione nell'ultimo film, *Radio America* (2006). Che si tratti di tendenze suicide, di suicidi effettivi, di omicidi fittizi, di morti naturali o di omicidi veri e propri, la morte è sempre presente e arriva, come in *Un matrimonio*, ad accompagnare tutta la narrazione, giustapponendosi alla situazione principale e creando episodi imbarazzanti e dal gusto macabro. Se la perdita di stabilità provocata da una crisi si riflette nell'apertura sessuale, nel rifiuto di un unico modello di comportamento e nel vivere anche attraverso i propri turbamenti, provocando un certo grado di spiazzante confusione, Altman non si limita a questo, ma pervade le sue pellicole di confusione visiva e uditiva. Innanzitutto mette in campo una moltitudine di personaggi rispetto ai quali lo spettatore ha bisogno di tempo per orientarsi compiutamente, ricostruendo i legami famigliari e le connessioni che legano gli uni agli altri (il tempo a disposizione, comunque, in questi film non manca); in secondo luogo un "rumore di sottofondo", udibile o intuibile: l'insopportabile traffico cittadino, l'imbizzarrito vociare di uno sciame di persone, la sovrapposizione di più voci, una TV perennemente accesa, la musica intradiegetica che non manca mai, sono veramente pochi i momenti di quiete. Per non parlare del frequente utilizzo, da parte del regista, di lingue diverse (inglese, italiano, francese), senza trascurare i diversi accenti di uno stesso idioma. Ecco allora che l'espressione "babele di personaggi" pare più che mai calzante.

Una parentesi a parte merita l'utilizzo che Altman fa della musica: in diverse occasioni ci sono personaggi che cantano direttamente sulla scena e le loro canzoni non sono quasi mai un semplice accompagnamento, ma, oltre a sottolineare l'azione principale, ne fanno parte con sfumature tristemente eloquenti. È ciò che accade, per esempio, in *Un matrimonio*, quando il padre della sposa le confessa candidamente di aver chiesto all'orchestra di suonare la canzone della sorella, in aperta competizione con lei, per l'apertura delle danze, rivelando ben più di quello che letteralmente intende la sua frase; lo stesso vale, in *America oggi* (1993), per il seccato desiderio di mettere a tacere il marito da parte di Lois (Jennifer Jason Leigh), giovane madre e operatrice di una linea telefonica erotica, che con un pretestuoso "Zitti un po', la signora cerca di cantare", spera di tagliare corto e non essere rimproverata per il suo comportamento. O, ancora, per l'immagine molto forte di Tess (Annie Ross) che canta, ebra d'alcool, dopo aver ritrovato il cadavere della figlia, durante il terremoto che conclude *America oggi*: il Titanic affonda, ma l'orchestra suona fino all'ultimo. Un terremoto, un tornado o

anche semplicemente una forte pioggia: anche questi sono elementi che Altman ama ed usa spesso per scompigliare le carte in tavola, per uscire da una situazione che altrimenti parrebbe cieca, che potrebbe continuare all'infinito come in loop, o anche per iniziare in modo significativo (benché poi abbandonato nel corso della narrazione) un film come *America oggi*, ambientato in una Los Angeles colpita da un'improbabile infestazione di mosca mediterranea, odierna versione delle piaghe d'Egitto.

Come già detto, il fulcro delle storie corali di Altman è la crisi dell'epoca moderna e postmoderna, che ben si presta a essere raccontata da uno stile frammentario, e, se tutti i variegati mondi descritti dal regista si assomigliano, è inevitabile la ricorrenza di alcune figure. Ci sono numerosi personaggi che incarnano la pazzia e il disturbo mentale, in forma più o meno lieve, sia essa anoressia, ninfomania, effetto di sostanze chimiche, dell'alcool, o qualche altra strampalata sindrome. Ad essere spesso presenti sono anche i bambini: il loro apporto non è mai diretto, ma simbolico, sono più che altro spettatori silenziosi che aggiungono una nota di gravità alle vicende e di rimprovero, talvolta di ribrezzo, verso i personaggi adulti. Che lo si voglia accettare o meno tra i film corali di Altman (ricordando comunque che quello che negli altri film è rappresentato dalla diversità dei personaggi in questo caso va in scena in passerella), la sequenza di *Prêt-à-porter* (1994) in cui Sergio (Marcello Mastroianni) vede passare il corteo funebre del secondo marito di sua moglie Isabella (neanche a dirlo, Sophia Loren) è rappresentativa di come lo spettatore di questo cinema di Altman veda passare la miriade di personaggi dei diversi film sullo schermo. Sempre in questo film si verifica anche una curiosa ricomposizione del contrasto tra sfera maschile e sfera femminile, che negli altri casi vengono nettamente separati (in particolar modo in *Il dottor T e le donne*, del 2000), dedicando talvolta agli uomini quelli che paiono intermezzi ad hoc composti da passatempi tipicamente maschili come caccia & pesca.

Concludendo, si possono definire queste prove di Robert Altman come bizzarri e inesorabili affreschi della velenosa competizione, della follia e della bruciante delusione umana, spesso e volentieri supportati da un grande cast, in cui la ricorrenza degli attori gioca a favore dell'intento del regista. Non è allora difficile immaginare un salotto in cui i diversi personaggi si incontrino e si dicano, sorseggiando un bicchiere: Che buffa bestiolina (Luigi Corelli/Vittorio Gassman, *Un matrimonio*) ... Ma qui so' tutti matti! (Dino Corelli/Luigi Proietti, *Un matrimonio*) ... Davvero mista questa comitiva! (la contessa Constance/Maggie Smith, *Gosford Park*) ... Tutti abbiamo qualcosa da nascondere... (Robert Parks/Clive Owen, *Gosford Park*) ... Questa è un'epoca di pazzi! (Kitty Potter/Kim Basinger, *Prêt-à-porter*).