





Lavorazione del metallo _

Entrata: fr. 10.- / 8.- / 6.-

(1976)

gennaio-marzo 2016

Parte seconda



parte seconda 1954 - 1976

Con la prima parte di questa retrospettiva, ci eravamo fermati al 1953, l'anno di Man on a Tightrope (Salto mortale), film con cui Kazan in un certo senso confermava il suo distacco dall'ortodossia comunista, già preannunciato dalla delazione dell'anno precedente ai danni di alcuni suoi colleghi del Group Theater presso la Commissione per le attività antiamericane. Ora si comincia (e si continua) con On the Waterfront (Fronte del porto, 1954), sicuramente uno dei film più conosciuti del regista, anche se il suo successo (dodici nomination e otto Oscar!) è più da ascrivere alla straordinaria interpretazione di Marlon Brando che non alle qualità della sceneggiatura e della regia, che risentono fortemente del clima maccartista degli anni. È però vero che con questo film Kazan fa il suo ingresso trionfale nella cerchia dei "grandi" registi coccolati da Hollywood, nonostante che i suoi tormenti interiori e le profonde contraddizioni che lo laceravano finissero poi sempre per relegarlo in una zona grigia, scomoda sia per sé sia per l'industria cinematografica. Questo probabilmente spiega la decisione, a partire dal film successivo - East of Eden (La valle dell'Eden, 1955) - di diventare produttore di se stesso, in modo da assicurarsi una maggiore libertà espressiva. East of Eden è il primo dei soli tre film interpretati nella sua breve vita da James Dean, come Brando una creatura dell'Actors Studio, ma che Kazan considerava troppo fragile per reggere il confronto con colui che aveva la

Da qui inizia dunque la fase più matura della carriera di Kazan, che sarà quasi sempre regista, produttore e spesso anche sceneggiatore dei suoi film, riuscendo così ad affrontare i temi che più gli stavano a cuore (il conflitto con il padre, la critica della morale sessuale puritana, la condanna del cinismo mediatico, l'esaltazione delle forze naturali, la rilettura della sua storia personale, la decostruzione del "sogno americano", la messa a nudo degli inganni della fabbrica dei sogni hollywoodiana) e a girare quasi sempre in esterni, sfuggendo ai condizionamenti degli Studios. Nascono così, sulla scia di A streetcar Named Desire già presentato nella prima parte della rassegna, i suoi film migliori: East of Eden, appunto, e poi A Face in the Crowd (Un volto nella folla, 1957), Wild River (Fango sulle stelle, 1960), Splendor in the Grass (Splendore nell'erba, 1961), America, America (II ribelle dell'Anatolia, 1963), The Arrangement (II compromesso, 1969), fino a quello che sarà il suo addio al mondo del cinema, The Last Tycoon (Gli ultimi fuochi, 1976).

Un Kazan, quindi, totalmente "autore" dei suoi film, a differenza di ciò che accadeva quando era passato dal teatro al cinema e muoveva i primi passi nella regia, ancora in fase di apprendistato e perciò spesso in balía di decisioni altrui (produttori, sceneggiatori, tecnici). Un Kazan che continua comunque a brillare per la sua capacità di dirigere gli attori, quelli provenienti dalla scuola dell'Actors Studio come Marlon Brando, James Dean, Eli Wallach, ma anche tanti altri, da Montgomery Clift a Kirk Douglas, da Caroll Baker a Nathalie Wood, da James Wood a Robert De Niro..

Ringraziamo il Festival del film di Locarno, che anche in questa occasione ha voluto collaborare con i cineclub cantonali, sostenendo la serata inaugurale a Bellinzona, e in particolare il direttore artistico Carlo Chatrian, che introdurrà la proiezione di Fronte del porto al cinema Forum.

Michele Dell'Ambrogio Circolo del cinema Bellinzona

ON THE WATERFRONT

FRONTE DEL PORTO (1954)

Sceneggiatura: Budd Schulberg, da un suo racconto originale, suggerito da una serie di articoli di Malcolm Johnson; fotografia: Boris Kaufman; montaggio: Gene Milford; scenografia: Richard Day: musica: Leonard Bernstein

Interpreti: Marlon Brando, Eva Marie Saint, Lee J. Cobb, Karl Malden, Rod Steiger, Leif Erickson..

Produzione: Sam Spiegel per Horizons Films/Columbia

Un ex pugile fallito, Terry Malloy (Brando), il cui fratello Charlie (Steiger) ha fatto carriera spalleggiando il corrotto boss del sindacato portuale (Cobb), accetta di testimoniare contro il gangster per amore di Edie (Saint), la sorella di un lavoratore ucciso, anche dopo che Charlie è stato ammazzato.

Girato verso la fine dell'epoca maccartista durante la quale Kazan aveva "collaborato" denunciando alcuni ex compagni comunisti (...), è "uno di quei film che rivelano un'epoca ponendo allo scoperto la falsa coscienza degli intellettuali come pochi altri" [Fofi]: discutibilissimo (e criticatissimo) sul piano dei contenuti sociali, con la sua rappresentazione totalmente negativa delle organizzazioni sindacali e degli operai stessi; effettistico e demagogico nella messa in scena; disequilibrato nella struttura narrativa, con l'ingombrante presenza del prete (Malden) che finisce per essere il vero punto di riferimento della storia, Resta, a riscattare il film, l'interpretazione di Brando. migliore nella scena in cui prende coscienza col fratello in macchina che in quella del pestaggio, eccessiva e masochista come l'ideologia del film. Rimane comunque scolpita nell'immaginario collettivo la scena finale in cui Malloy, pesto e barcollante, si avvia alla "chiamata" per il lavoro. Ottenne dodici nomination e vinse otto premi Oscar. (Mereghetti)

Se Fronte del porto ha avuto tanto successo, è per quattro ragioni. La prima si chiamava Marlon Brando. Non conosco nessun altro attore che abbia messo più talento in un'interpretazione in tutta la storia del cinema americano. La seconda è stata l'abnegazione, la tenacia e il talento di Budd Schulberg, lo sceneggiatore. Non ha mai fatto un passo indietro. La terza risiede nella solidità e nell'efficienza che io stesso ho mostrato nelle riprese esterne, nelle strade. Non ho mai ceduto, nonostante le difficoltà. Infine c'è stato il valore di Sam Spiegel, il produttore. Dopo che il ruolo principale fu attribuito, il suo contributo nella riscrittura della sceneggiatura è stato fondamentale. (Elia Kazan)

EAST OF EDEN

LA VALLE DELL'EDEN (1955)

Sceneggiatura: Paul Osborn, dal romanzo omonimo di John Steinbeck; fotografia: Ted McCord; montaggio: Owen Marks; scenografia: James Basevi, Malcolm Bert; musica: Leonard Rosenman Interpreti: James Dean, Julie Harris, Raymond Massey, Bure Ives, Richard Davalos, Jo Van Fleet, Albert Dekker, Lois Smith, Harold Gordon, Timoty Carey, Mario Siletti...

Colore, v.o. st. it, 115'

California, 1917: Cal Trask (Dean) si sente trascurato dal padre puritano (Massey), che gli ha sempre preferito il fratello Aron (Davalos). difficile dai guai economici, dalle rivalità amorose tra fratelli e dall'imminente entrata in guerra degli Stati Uniti.

Tratto da una parte del vasto romanzo di John Steinbeck, adattato da Paul Osborn, è il primo film da protagonista di James Dean, perfetto nella parte dell'adolescente tormentato e ipersensibile, al cui punto di vista aderisce il racconto. Kazan riesce a trovare un equilibrio tra Storia e drammi privati, ritmi solenni da saga e momenti concitati da psicodramma (...). Oscar a Jo Van Fleet come miglior attrice non protagonista. (Mereghetti)

James Dean, a differenza di Brando, non aveva nessuna tecnica interpretativa particolare. Quando nel Gigante cerca di mettersi nei panni di un uomo più anziano, ha l'aria di un debuttante, cosa che effettivamente era. Nel mio film, o a Jimmy riusciva la scena al primo colpo - ciò che capitava il 95% delle volte -, o era incapace di interpretarla. Allora mi toccava ricorrere a mezzi stravaganti, il chianti per esempio. (Elia Kazan)

BABY DOLL

BABY DOLL, LA BAMBOLA DI CARNE

Sceneggiatura: Elia Kazan, da due atti unici di Tennessee Williams; fotografia: Boris Kaufman; montaggio: Gene Milford; scenografia: Richard Sylbert; musica: Kenyon

Interpreti: Karl Malden, Caroll Baker, Eli Wallach, Mildred Dunnock, Rip Torn...

Produzione: Elia Kazan per Newton Productions/Warner Brothers.

Nel torrido e decadente Mississippi, a Benoit, vive Archie, un cardatore prossimo alla bancarotta (Malden), insieme alla moglie bambina (Baker). Nel loro matrimonio, ancora non consumato per la minore età di lei, s'inserisce il vicino di casa, il sivigliano Silva Vacarro (Wal-

lach), che corteggia vistosamente la giovane, arrivando a conquistarla e spingendo così Archie sulla strada della pazzia. "Commedia nera" piena di pessimismo sociale e di ambigua misoginia su un crudele triangolo amoroso, il film ha un contenuto erotico essenzialmente allusivo (celeberrima l'immagine di lei che si succhia il pollice distesa in una vecchia culla), che all'epoca fece molto scalpore, scatenando le ire della Legione della Decenza e del cardinale Spellman. Il pigiamino della protagonista passò alla storia della moda col titolo del film, "baby doll", e con Lolita di Nabokov e la rivista Playboy diede un contributo determinante alla rivoluzione sessuale negli Usa. Sceneggiato a partire da due atti unici di Tennessee Williams (27 Wagonloads of Cotton e The Unsatisfactory Supper) e splendidamente fotografato da Boris Kaufman, è il film di Kazan che meglio rivela l'influenza del metodo di recitazione dell'Actor's Studio

nel suo cinema, anche se oggi appare un po' invecchiato. Film d'esordio per Eli Wallach e Rip Torn (nel ruolo del dentista). (Mereghetti) Baby Doll è stato un incanto dall'inizio alla fine. Non ho mai provato tanta gioia nel girare un film. Ho persino amato l'attacco che gli lanciò Francis Cardinal Spellman (...), dato che quell'otre gonfio di acqua benedetta non aveva nemmeno visto il film che condannava e si giustificava dicendo che "non c'è bisogno di contrarre una malattia per conoscerne i sintomi!". (Elia Kazan)

A FACE IN THE CROWD UN VOLTO NELLA FOLLA

Sceneggiatura: Budd Schulberg, dalla sua novella Your Arkansas Traveller; fotografia: Harry Stradling, Gayne Rescher; montaggio: Gene Milford; scenografia: Richard Sylbert,

Interpreti: Andy Griffith, Patricia Neal, Anthony Franciosa, Walter Matthau, Lee Remick, Kay Medford, Burl Ives.. Produzione: Elia Kazan per Newton Productions/Warner Brothers.

Bianco e nero, v.o. st. f. 126'

Con l'aiuto di una giornalista (Neal), Rhodes (Griffith), un cantante folk girovago, diventa un idolo della televisione. Arringa le folle in stile pre-Funari, e fa gola a commercianti e politici. Ma la sua pigmaliona lo distrugge lasciando inserito l'audio alla fine di una trasmissione, quando Rhodes si sfoga e dice ciò che pensa veramente.

Lucida e sarcastica parabola sui mass media e sul successo, in notevole anticipo sui tempi. Lo sceneggiatore Budd Schulberg tornava a collaborare con Kazan dopo Fronte del porto. Primo film di Griffith e Remick. Burl Ives compare nella parte di se stesso. (Mereghetti)

Ero fiero di Un volto nella folla e lo sono ancora. Sicuramente c'è una certa esagerazione – come in ogni satira – per facilitare la dimostrazione. Ma fino agli ultimi istanti, quando la satira è disinnescata, il film è riuscito e molto divertente. Budd Schulberg e io formavamo una squadra perfetta e io avevo diretto tutto dalla A alla Z. Avevo fatto delle ricerche con Budd e l'avevo aiutato ad elaborare la struttura della storia. Ero in fondo co-autore della sceneggiatura, pur non avendo scritto una parola dei dialoghi. (Elia Kazan)

WILD RIVER

FANGO SULLE STELLE (1960)

Sceneggiatura: Paul Osborn, dai racconti Mud on the Stars di William Bradford Huie e Dunbar's Cove di Borden Deal; fotografia: Ellsworth Fredricks; montaggio: William Revnolds: scenografia: Lyle Wheeler, Herman A. Blumenthal: musica: Kenyon Hopkin

Interpreti: Montgomery Clift, Lee Remick, Jo Van Fleet, Albert Salmi, Jay C. Flippen, Barbara Loden, James Earl Jones... Produzione: Elia Kazan per 20th Century Fox. Colore, v.o st. f. 103'

Chuck Glover (Clift) è inviato nel Tennessee dall'amministrazione Rooswelt per convincere i contadini a lasciare i terreni dove dovrà essere costruita una diga: si scontra con l'irragionevolezza di una vecchia proprietaria (Van Fleet) e i razzisti locali, contrari a pagare gli operai neri quanto i bianchi, ma conquisterà l'amore di Carol (Remick), la nipote della vecchia.

Tratto dai romanzi Mud on the Stars di William Bradford Huie e Dunbar's Cove di Borden Deal, questo film è prima di tutto "una fantasticheria lirica e poetica" sui temi forti di Kazan (l'individualismo, la forza della Natura, la fraternità che sa unire gli avversari, la forza estrema dell'amore) che fa passare in secondo piano il ruolo dei grandi ideali sociali sostenuti dal New Deal. Ma è soprattutto il senso dello scorrere del tempo (filmato con uno stile calmo e maestoso) a emergere dal film e a farne il suo cuore palpitante. (Mereghetti)

Discutendo con lo sceneggiatore, Paul Osborn, scopersi una cosa sconcertante: avevo cambiato idea. Anni prima avevo concepito questo film come un omaggio allo spirito del New Deal, di cui il mio eroe doveva essere un partigiano accanito, convinto che fosse necessario convincere i contadini "reazionari" ad abbandonare le loro terre per nuovi orizzonti. Ma mi accorsi che le mie simpatie andavano invece alla vecchia ostinata che abitava sull'isola che sarebbe stata inondata e si rifiutava di essere patriota. La sostenevo al cento per cento. Il tipo venuto da Washington aveva forse dalla sua parte il diritto della "società", ma il mio film avrebbe sposato il partito della vecchia che vuole impedire il progresso. (Elia Kazan)

SPLENDOR IN THE GRASS

SPLENDORE NELL'ERBA (1961)

Sceneggiatura: William Inge; fotografia: Boris Kaufman; montaggio: Gene Milford; scenografia: Gene Callahan; musica: David Amram Interpreti: Natalie Wood, Warren Beatty, Pat Hingle, Audrie Christie, Barbara Loden, Zohra Lambert, Fred Stewart, Joanna Roos, Jan Norris, Gary Lockwood, Sandy

Dennis, Crystal Field, Marla Adams, Lynn Loring, John McGovern, Phyllis Diller, William Inge... Produzione: Elia Kazan per N.B.I. Pictures/Warner Brothers

Colore, v.o. st. f/t, 124

Nel Kansas del 1928, l'amore tra Deanie Loomis (Wood) e Bud Stamper (Beatty) si scontra con una morale che colpevolizza il loro desiderio sessuale e con l'intrusione dei genitori: la frigida madre di lei (Christie) è ossessionata dalla perdita di verginità della figlia, l'egoistico padre di lui (Hingle) consiglia al figlio di divertirsi frequentando ragazze facili. Inevitabile che i nodi arrivino al pettine, favoriti anche dalla grande crisi del 1929.

Violento e diretto atto d'accusa contro una morale sessuale conformista, in "una società che eleva la proibizione a rango di legge e l'ipocrisia come sua ineluttabile conseguenza" [Tailleur], il cui individualismo e puritanesimo sono solo la maschera dietro alla quale si nascondono speculazioni e trasgressioni (tutti bevono in barba al proibizionismo, e la scena nel cabaret di Texas Guinan (Diller) è la summa del cinismo e della volgarità dei tempi). Ma il film è anche un profondo e partecipe studio psicologico sulla gioventù, un'educazione sentimentale verso la maturità che si raggiunge socraticamente conoscendo se stessi e i propri desideri (...) e imparando ad accontentarsi di ciò che si riesce a conseguire (come insegnano i versi dell'Ode on Intimations of Immortality di William Wordsworth. letti a scuola e alla base del titolo della pellicola. Straordinaria fotografia di Boris Kaufman. Sceneggiatura – premiata con l'Oscar – di William Inge, che interpreta il reverendo. Film d'esordio di Warren Beatty. Barbara Loden, futura moglie di Kazan, è la sorella scapestrata di Bud. (Mereghetti)

Questo film era tipico di William Inge: era una soap opera con un pochino di profondità e una visione oggettiva della vita. È questo "pochino" che dava al nostro film la sua originalità. Se Splendore nell'erba è uno dei miei film che certi critici francesi ammirano, la ragione sta nel fatto, suppongo, che i Francesi sono il popolo più borghese che esiste - persino gli operai sono borghesi in quel paese - e che approfittano dunque di tutti quei vantaggi rappresentati da un focolare, una buona tavola, un conto in banca. E la storia di Inge tratta della lotta più semplice, quella tra il bene e il male, e della disgrazia sociale. Offre una visione pratica dell'esistenza e mostra ciò che conviene scegliere in materia di beni materiali e di valori famigliari. Non è il favorito dei miei film, ma l'ultima bobina è invece la mia preferita fra tutte, perché è nel contempo la più triste e la più felice. (Elia Kazan).

AMERICA, AMERICA IL RIBELLÉ DELL'ANATOLIA (1963)

Sceneggiatura: Elia Kazan, dal suo romanzo omonimo: fotografia: Haskell Wexler: montaggio: Dede Allen: scenografia: Gene Callahan: musica: Manos Hadiidakis, Nikos

Interpreti: Stathis Giallelis, Frank Wolff, Harry Davis, Estelle Hemsley, Elena Karam... Produzione: Elia Kazan per Athena Enterprises/Warner Brothers.

Bianco e nero, v.o. st. it. 168'

Nel 1896 il giovane greco Stavros (Giallelis) lascia la natía Anatolia, per andare a Costantinopoli e cercare di risparmiare i soldi per poter emigrare in America. Tra complotti anarchici, imbroglioni, prostitute rapaci e promesse spose racchie rischierà di non partire; e dopo essersi messo nei guai anche durante la navigazione, riuscirà a mettere piede a Manhattan solo sotto falso nome.

Ispirandosi a un proprio romanzo, Kazan racconta la storia delle origini della propria famiglia (Stavros è suo zio) e dell'America stessa, un sogno che può essere raggiunto solo attraverso il sacrificio di altre persone e la rinuncia ai propri valori e ideali (come mantenere puro "il sorriso dell'Anatolia" si chiede il regista?). Ritorna il tema dei rapporti conflittuali coi padri (La valle dell'Eden), ma la libertà di racconto e l'entusiasmo sono unici, e fanno perdonare alcune digressioni non indispensabili. Tormentata la storia della produzione, ed esigui gli incassi. Oscar alle scenografie di gene Callahan. (Mereghetti)

Cercai l'interprete principale del film dappertutto (in Inghilterra, in Francia, in California...): invano. Poi mi recai ad Atene e, nello studio di un regista, vidi un apprendista che stava scopando il pavimento per poter assistere al lavoro di produzione. Mi piacque subito, ma aveva poca esperienza e non parlava inglese. Poi, discutendo, mi raccontò di come morì suo padre, un comunista pestato a sangue dai fascisti e che morì dissanguato fra le braccia del figlio. Mentre mi descriveva la morte di suo padre, vidi sul viso di questo ragazzo ciò di cui avevo bisogno per il mio film. Credo che se avessi trovato un De Niro, un Hoffman o un Pacino, il film sarebbe forse stato più efficace e redditizio commercialmente, ma questo ragazzo aveva un merito di cui gli attori migliori erano sprovvisti: era autentico. America, America è il mio film preferito, nonostante e allo stesso tempo a causa di ciò. La performance di questo ragazzo è paragonabile a quella dell'uomo in Ladri di biciclette di De Sica. (Elia Kazan)

THE ARRANGEMENT IL COMPROMESSO (1969)

Sceneggiatura: Elia Kazan, dal suo romanzo omonimo: fotografia: Robert Surtees; montaggio; : scenografia: Malcolm C. Bert; musica; David Amram Interpreti: Kirk Douglas, Faye Dunaway, Deborah Kerr, Richard Boone, Hume Cronyn, Michael Higgins, Michael Murphy. Produzione: Elia Kazan per Athena Enterprises/Warner Brothers.

Un tentato suicidio in automobile fa scoppiare la crisi di Eddie Anderson (Douglas), pubblicitario al colmo del successo: la moglie Florence (Kerr) ha paura di un ritorno di fiamma per l'ex amante Gwen (Dunaway), ma c'è anche l'angoscia per una vita senza autentici valori e un rapporto mai risolto con il vecchio padre (Boone). Quasi sul baratro della follia e umiliato dal cinico avvocato (Cronyn) della consorte, forse troverà un nuovo equilibrio nella prospettiva di una vita più semplice.

Kazan condensa nel film, tratto da un proprio romanzo di successo, le riflessioni autobiografiche su una vita tormentata e densa di contraddizioni, segnata irreparabilmente dal tradimento consumato durante gli anni della tragedia maccartista. Ricco di brani folgoranti (come l'inizio) ed eccellente nella descrizione dei personaggi (la sua famiglia di vecchi immigrati, i colleghi di lavoro, lo psicanalista), il film insegue una possibile - e faticosa - rinascita che porta il protagonista a confrontarsi con temi che sarnno centrali negli imminenti anni Settanta, come il rifiuto del conformismo e una più marcata sensibilità antiborghese. Durissimo contro il matriarcato e l'esaltazione dei valori materiali fatta dalla cultura americana (...) il film mostra i suoi limiti nell'esaltare Gwen come il simbolo di una nuova moralità, anche sessuale. Ancora stupefacente invece la libertà formale di una regia che mescola fumetti e fotomontaggi e usa flashback ed ellissi per fare esplodere la linearità classica della narrazione. (Mereghetti)

Il film tratto dal mio libro Il compromesso, per il quale avevo appena firmato, m'importava più degli altri per una ragione molto semplice: era il più personale. Il libro continuava ad occupare il primo posto sulla lista dei best-sellers stabilita dal "New York Times" e la Warner, che aveva comprato i diritti del film, si aspettava un successo simile (...) Volevo avere Marlon Brando come protagonista, ero convinto che sarebbe stato perfetto. Ma Brando non era più lo stesso, aveva perso l'entusiasmo per la recitazione (...) Un agente mi aveva raccomandato di parlare con Kirk Douglas. Mi sembrò di una grande intelligenza, molto motivato e entusiasta (...) Ma mi resi presto conto che non era adatto al ruolo, era incapace di sembrare completamente abbattuto e disperato, come doveva essere il personaggio. Dopo dieci giorni di riprese, capii che avevo commesso un errore funesto, ma in una produzione di questo genere era impossibile cambiare. (Elia Kazan)

THE VISITORS I VISITATORI

(1972)

Sceneggiatura: Chris Kazan; fotografia e montaggio: Nick Proferes; musica: Suite n. 1 per liuto di J.S. Bach, eseguita da William Matthews alla chitarra. Interpreti: Steve Railsback, James Wood, Patricia Joyce, Patrick McVey, Chico Martinez... Produzione: Chris Kazan, Nick Proferes per Home Free

Dopo due anni di galera, due ex soldati (Railsback e Martinez) che in Vietnam avevano stuprato e ucciso una ragazza, vanno a trovare Bill (Woods), il commilitone che li aveva accusati, e che vive in una casa di campagna con una ragazza (Joyce), la loro bambina e il padre di lei (McVey). I rapporti tra i quattro uomini avranno esiti imprevedibili (il vecchio disprezza il genero smidollato e parteggia per i due

Scritto dal figlio del regista, Chris Kazan, ispirandosi allo stesso fatto drammatico che sarà alla base di Vittime di guerra [di Brian De Palma, 1989], un film drammatico e angoscioso sul tema del tradimento e della verità. Kazan non giudica ma non rimane neanche impassibile: la sua riflessione sulla violenza è percorsa da un'ambiguità anche disturbante, ma riesce ad andare a fondo evitando ogni enfasi. Qualche cedimento solo nel personaggio femminile. Kazan trae il meglio dai suoi attori, tutti (tranne McKey) esordienti, e vince la scommessa di girare un film con un budget all'osso e una troupe ridotta. (Mereghetti)

Dopo l'esperienza del Compromesso, avevo deciso di mai più rifare film a Hollywood. Ma non volevo lasciar cadere il cinema completamente. Avrei dimostrato ai dirigenti dell'industria che si poteva realizzare dei film con pochissimo denaro: la cosa non era complicata e non necessitava né di scritti e di budget gonfiati, né di star celebri, né della pressione dei committenti. Diedi a mio figlio Chris, uno dei migliori sceneggiatori che io conosca, un ritaglio di giornale che riferiva di un ex G.I. che aveva testimoniato contro due suoi vecchi amici, autori di un crimine di guerra: lo stupro e l'assassinio di una giovane vietnamita (...) A Chris bastarono poche settimane per buttar giù una sceneggiatura. Io fui soddisfatto del risultato e decisi di produrlo, determinato a girare nell'Est, in ambienti naturali e con un cast costituito da sconosciuti. (Elia Kazan)

THE LAST TYCOON GLI ULTIMI FUOCHI

(1976)

Sceneggiatura: Harold Pinter, dall'omonimo romanzo di Francis Scott Fitzgerald; fotografia Victor Kemper; montaggio: Richard Marks; scenografia: Eugene F. Callahan; musica: Maurice Jarre

Interpreti: Robert De Niro, Tony Curtis, Robert Mitchum, Jeanne Moreau, Ingrid Boulting, Jack Nicholson, Donald Pleasence, Theresa Russel, Dana Andrews, Ray Milland, John Carradine, Peter Strauss, Seymour Cassel, Anjelica Huston...

Produzione: Sam Spiegel per Paramount Pictures. Colore, v.o. st. f/t, 124

Entrato in crisi per la morte della moglie, il produttore Monroe Stahr (De Niro) si butta disperatamente nel lavoro alla ricerca di un cinema più creativo, quando l'incontro con la sconosciuta Cecilia (Boulting), che gli ricorda la moglie, gli fa trascurare gli amici e dimenticare il lavoro: verrà defenestrato dopo che anche Cecilia si è sposata con un altro.

Tratto dal romanzo omonimo di Francis Scott Fitzgerald (che è adombrato nel personaggio interpretato da Pleasence) e sceneggiato da Pinter con "uno stile minimalista che mal s'accorda con l'esuberanza di Fitzgerald" [Coursodon-Tavernier], è un'amara riflessione sul cinema e sulla sua perdita di senso ambientata in una Hollywood superficiale nonostante il buon lavoro dello scenografo Gene Callahan e parzialmente ispirata alla vita di Irving Thalberg, giovanissimo boss della Mgm. Ultima regia di Kazan (che fu chiamato sul set all'ultimo momento, a sostituire Mike Nichols), il film è complessivamente lento e verboso ma capace di rendere efficacemente, grazie soprattutto all'ottima prova di De Niro, l'allucinata irrealtà di cui vive il mondo del cinema. Indimenticabile la scena in cui De Niro spiega il segreto del cinema a Pleasence grazie a una monetina. (Mereghetti)

Bobby De Niro appartiene a quel manipolo di rari attori che si consacrano senza riserve al loro mestiere. Di tutti quelli con cui ho lavorato, è il solo che mi abbia chiesto di ripetere la domenica. La maggior parte, invece, preferisce giocare a tennis (...) Il mio problema, con De Niro, era quello di trasformare questo ragazzo del quartiere italiano di New York in un "sovrano di Hollywood": un ebreo magro, un po' malaticcio, di una grande erudizione. Compito difficile (...) Ma Bobby era un duro, capace, come Marlon, di mettere una sensibilità straordinaria in un'interpretazione. Come me, avrebbe fatto qualsiasi cosa per riuscire; nel caso specifico, tanto per cominciare, portare il suo peso da 77 a 58 chili (...) Questo sul piano fisico. Ma è stato straordinario anche nell'interpretare un personaggio del quale non si sa mai che cosa pensi, che può apparire amichevole e caloroso ma di cui non si può mai fidarsi completamente. (Elia Kazan)

Schede tecniche da: Alfredo Rossi, Elia Kazan, Firenze, La Nuova Italia (Il Castoro Cinema), 1977; e da www.imdb.com. Sinossi e giudizi critici da: Il Mereghetti. Dizionario dei film 2014, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2013. Dichiarazioni di Elia Kazan da: Elia Kazan, Une vie, Paris, Grasset, 1989 [traduzione dal francese di Michele Dell'Ambrogio]

Per l'ottenimento dei diritti sui film, si ringraziano:

- Cinémathèque suisse, Lausanne
- Praesens Film, Zürich Park Circus, Glasgow

Per alcuni film non siamo riusciti a risalire agi aventi diritto. Siamo comunque disponibili a rispondere a richieste in tal senso.