

gennaio-marzo 2015

ELIA KAZAN

(E I SUOI ATTORI)

MARLON BRANDO
JAMES DEAN
MONTGOMERY CLIFT

...

PARTE PRIMA: 1945 – 1953

a cura dei Circoli del cinema ticinesi, in collaborazione con il Festival del film Locarno (www.pardo.ch)

CIRCOLO
DEL CINEMA
LOCARNO

www.ccllocarno.ch



CIRCOLO
DEL CINEMA
BELLINZONA

www.cicibi.ch



LUGANOCINEMA93

www.luganocinema93.ch



CINECLUB DEL
MENDRISIOTTO

www.cinemendrisiotto.org



Cinema Morettina

Cinema Forum 1+2

Cinema Iride

Multisala Teatro
Mignon e Ciak

**A TREE GROWS
IN BROOKLYN**
UN ALBERO CRESCE
A BROOKLYN
(1945)

Mer 14 gennaio
20.30
Teatro di Locarno
(Kursaal)

Introduzione di Carlo Chatrian
Direttore artistico Festival del film
Locarno

Entrata gratuita

Sab 17 gennaio
18.00

Mar 20 gennaio
20.30

THE SEA OF GRASS
MARE D'ERBA
(1947)

Ven 16 gennaio
20.30

Mar 20 gennaio
20.30

Mar 27 gennaio
20.30

BOOMERANG
BOOMERANG,
L'ARMA CHE UCCIDE
(1947)

Ven 23 gennaio
20.30

Sab 24 gennaio
18.00

Mar 3 febbraio
20.30

**GENTLEMAN'S
AGREEMENT**
BARRIERA INVISIBILE
(1948)

Lun 26 gennaio
18.30

Mar 27 gennaio
20.30

Mar 10 febbraio
20.30

Mer 21 gennaio
20.45

PINKY
PINKY, LA NEGRA BIANCA
(1949)

Ven 30 gennaio
20.30

Sab 31 gennaio
18.00

Mar 24 febbraio
20.30

PANIC IN THE STREETS
BANDIERA GIALLA
(1950)

Ven 6 febbraio
20.30

Mar 3 febbraio
20.30

Mar 3 marzo
20.30

**A STREETCAR NAMED
DESIRE**
UN TRAM CHE
SI CHIAMA DESIDERIO
(1951)

Lun 9 febbraio
18.30

Sab 7 febbraio
18.00

Mar 10 marzo
20.30

Mer 28 gennaio
20.45

VIVA ZAPATA!
VIVA ZAPATA!
(1952)

Ven 27 febbraio
20.30

Mar 24 febbraio
20.30

Mar 17 marzo
20.30

Mer 11 febbraio
20.45

MAN ON A TIGHTROPE
SALTO MORTALE
(1953)

Lun 2 marzo
18.30

Sab 28 marzo
18.00

Mar 24 marzo
20.30

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

ELIA KAZAN

Nel 1913, all'età di quattro anni, un ragazzino greco di nome Elia Kazanjoglou, sbarca negli USA dalla natia Istanbul con il padre e lo zio, ricchi commercianti di tappeti. Ben presto segue la strada della sua passione, quella del teatro: si diploma alla Yale Drama School e nel 1932, a New York, entra nel Group Theatre di Lee Strasberg, prima come attore poi come aiuto-regista. Dal 1934 al 1936 milita nel Partito comunista americano e lavora per il Frontier Film, realizzando un paio di cortometraggi a sfondo sociale. Ma il teatro rimane la sua vocazione primaria e alla fine degli anni Trenta inizia la sua carriera come regista, seguace convinto del metodo Stanislawskij adottato da Strasberg, fino a diventare nel dopoguerra amico e punto di riferimento imprescindibile per autori come Arthur Miller e Tennessee Williams. Viene poi chiamato a Hollywood da Louis D. Lighton, produttore della 20th Century Fox, per adattare per il cinema il romanzo *Un albero cresce a Brooklyn* di Betty Smith. Sarà l'inizio della sua attività come regista cinematografico, che Kazan praticherà senza però abbandonare il teatro. Nel 1947 è tra i fondatori del famoso Actors Studio, la scuola di perfezionamento per attori da cui usciranno tra gli altri Marlon Brando, James Dean, Eli Wallach...

I suoi primi film sono tutti film impegnati, “di sinistra”: affrontano temi sociali (la povertà, la disoccupazione, il razzismo) ma allo stesso tempo sono particolarmente attenti all'interiorità dei personaggi e alla descrizione minuziosa degli ambienti in cui essi evolvono. Film in cui l'ispirazione lirica e quella sociale non sono mai disgiunte. Ma sono anche film pesantemente condizionati dal sistema produttivo hollywoodiano, dove l'ultima parola è sempre quella del produttore, dove le sceneggiature vengono scritte da professionisti, dove al regista rimane solo il compito di dirigere gli attori e mettere in immagini testi che è assolutamente impossibile modificare. Se nella direzione degli attori Kazan è persona di grande talento, non così è per la parte squisitamente cinematografica (scelta delle inquadrature, montaggio), per cui il regista neofita deve continuamente far affidamento su tecnici esperti che a poco a poco sapranno insegnargli il mestiere. Sarà solo con *Panic in the Streets* (Bandiera gialla, 1950) che Kazan potrà godere di una libertà fino a quel momento negata: quella di poter finalmente girare in ambienti reali (i quartieri malfamati di New Orleans) e di avere il controllo esclusivo sulle scelte cinematografiche. L'anno seguente firma uno dei suoi capolavori, l'adattamento per lo schermo di *A Streetcar Named Desire* (Un tram che si chiama desiderio), il dramma di Tennessee Williams già da lui diretto per la scena di Broadway.

Nel 1952, chiamato davanti alla Commissione per le attività antiamericane voluta dal senatore McCarthy, Kazan, dopo un lungo tormento interiore, finisce per denunciare undici suoi colleghi del Group Theater, colpevoli di essere o essere stati iscritti al Partito comunista. Anche se la sua abiura del comunismo era la conseguenza di scelte estetico-professionali più che etico-politiche, questo gesto non gli sarà mai perdonato, soprattutto in Europa, dove l'adesione al modello sovietico era ancora un'opzione ideologica ben salda per tanti intellettuali (e non solo). In un certo senso, cercherà di giustificare questa sua scelta (e l'allontanamento dalle posizioni comuniste ortodosse) con un film considerato minore ma in realtà molto significativo per l'evoluzione del suo pensiero politico: *Man on a Tightrope* (Salto mortale, 1953), film che chiude la prima parte di questa nostra retrospettiva.

Avendo la possibilità di presentare tutti i 19 film realizzati dal regista, abbiamo infatti deciso di dividere questa rassegna in due parti: la prima comprende i film firmati tra il 1945 e il 1953 (da *A Tree Grows in Brooklyn* fino, appunto, a *Man on a Tightrope*); la seconda, prevista nello stesso periodo del 2016, inizierà con uno dei suoi film più conosciuti (*On the Waterfront*, Fronte del porto, 1954, terza interpretazione di Marlon Brando per Kazan) per concludersi con il suo testamento cinematografico (*The Last Tycoon*, Gli ultimi fuochi, 1976). Concentrarsi sull'opera di Elia Kazan significa anche, necessariamente, dare il giusto risalto agli attori che hanno saputo infondere un soffio vitale nei suoi film: non solo quelli dell'Actors Studio (su tutti Marlon Brando e James Dean), ma anche altri come Montgomery Clift, Vivien Leigh, Nathalie Wood, Robert De Niro... Come ha acutamente osservato François Truffaut, “sappiamo ormai che Elia Kazan non ha nient'altro da dirci che quello che ci dicono gli sceneggiatori dei suoi film”, ma anche che “è colui che sa meglio svelare a se stessi gli attori”. E proprio per questo la nostra retrospettiva non ha potuto fare a meno di indicare, accanto al suo nome, quelli di alcuni degli attori che hanno saputo trasferire la propria irrequieta personalità nei personaggi dei suoi film.

Uomo dalle molte contraddizioni, diviso tra il sentimento dello sradicamento e il desiderio di integrazione, sempre attratto dalle situazioni conflittuali, ossessionato dalla fisicità dei corpi, enfaticamente rappresentata sia nelle regie teatrali sia nei film realizzati a partire dagli anni Cinquanta, Kazan ha lasciato, pur con i suoi alti e bassi, un segno profondo nel cinema americano del dopoguerra. E per questo abbiamo deciso di proporre una rilettura completa dei suoi film, che permetterà di seguire la sua evoluzione artistica e la sua indiscutibile maestria nel dirigere gli attori verso il risultato intimamente voluto.

Un grazie al Festival del film di Locarno, che anche quest'anno, dopo le rassegne dedicate a Valerio Zurlini, Mike Leigh, Quentin Tarantino e Ingrid Bergman, ha accettato di essere partner di questa iniziativa.

Michele Dell'Ambrogio
Circolo del cinema Bellinzona

A TREE GROWS IN BROOKLYN UN ALBERO CRESCE A BROOKLYN (1945)

Sceneggiatura: Tess Slesinger, Frank Davis, dal romanzo di Betty Smith; fotografia: Leon Shamroy; montaggio: Dorothy Spencer; scenografia: Lyle Wheeler; musica: Alfred Newman.

Interpreti: **Dorothy McGuire, Joan Blondell, James Dunn, Lloyd Nolan, Peggy Ann Garner, Ted Donaldson, James Gleason, Ruth Nelson, John Alexander...**

Produzione: Bud Lighton per 20th Century Fox.

Bianco e nero, v.o. st. f. 123'

A New York, alla fine dell'Ottocento, la vita di una famiglia irlandese in un sobborgo popolare, tra la solidarietà del vicinato e l'amore di papà per la bottiglia.

Primo film di Kazan (tratto dal romanzo omonimo di Betty Smith e sceneggiato da Tess Slesinger e Frank Davis), il film dosa con sapienza momenti tristi e allegri, tra una miriade di personaggi: un ritratto efficace della quotidianità in uno spicchio della grande metropoli. Oscar a James Dunn per l'attore non protagonista. (Mereghetti)

Leon Shamroy, il direttore della fotografia, si rese ben presto conto che io non ne sapevo troppo sulla costruzione di un film, dato che il mio solo talento risiedeva nella direzione degli attori; e mi suggerì di dirigere ogni scena come l'avrei fatto a teatro, mentre lui avrebbe fotografato l'azione per me e mi avrebbe detto quali "inserti" e quali primi piani sarebbero stati necessari. Il produttore trovò l'idea interessante e così ci mettemmo al lavoro seguendo questo principio. Tutto andò bene fin quando Leon decise che voleva figureare nei titoli di testa come "co-regista" e che il film sarebbe stato presentato come una collaborazione tra lui e me. Io avevo i miei dubbi, ma ero anche cosciente che non avevo nessuna nozione del montaggio, dei movimenti della macchina da presa o delle angolazioni delle riprese. Lighton, il produttore, mi disse di non preoccuparmi: avrebbe visionato i giornalisti ogni pomeriggio con Zanuck (il patron della 20th Century Fox) e loro due avrebbero assemblato le scene per me. Deve anche aver detto due parole a Leon, dato che non si parlò più di questa collaborazione alla regia. (Elia Kazan)

THE SEA OF GRASS MARE D'ERBA (1947)

Sceneggiatura: Marguerite Roberts, Vincent Lawrence, dal romanzo di Conrad Richter; fotografia: Harry Stradling; scenografia: Cedric Gibbons, Paul Groesse; musica: Herbert Stothart.

Interpreti: **Spencer Tracy, Katharine Hepburn, Melvyn Douglas, Robert Walker, Phyllis Thaxter, Edgar Buchanan, Harry Carey, Ruth Nelson, Robert Armstrong...**

Produzione: Pandro S. Berman per Metro-Goldwyn-Mayer.

Bianco e nero, v.o. st. f. 123'

Nuovo Messico, 1880: un latifondista dispotico (Tracy) sposa una ragazza di città (Hepburn), che presto lo tradisce e ha un figlio dal suo rivale (Douglas), in lotta per la distribuzione della terra. Il marito la caccia e si tiene il bambino: si ritroveranno vent'anni più tardi, dopo la tragica morte del ragazzo.

Dal romanzo di Conrad Richter, sceneggiato da Marguerite Roberts e Vincent Lawrence, un melodramma familiare cui Kazan (alla seconda regia) avrebbe voluto dare un respiro epico alla Dovzenko. Ma la faccia di Tracy, ammise lo stesso regista, “assomigliava all'interno di un melone tenero e dolce”, e le convenzioni hollywoodiane hanno spesso la meglio. (Mereghetti)

Ero arrivato a Hollywood, alla M-G-M, per una grande avventura, ma ero finito in un'organizzazione strutturata che fabbricava prodotti come alla catena di montaggio, tanti film all'anno. La M-G-M era fedele alla propria immagine, che non ignoravo, quella di un complesso industriale. Proprio così funzionava. Allo studio, tutte le decisioni erano prese da uomini che facevano girare la macchina. Chi erano? Pandro Berman? Sicuramente no. Egli ubbidiva agli ordini. Chi glieli dava? Uno degli uomini di potere si chiamava Cedric Gibbons, incaricato della scenografia, della "direzione artistica", che vegliava a che gli sfondi del film fossero disegnati, costruiti, dipinti e montati. È lui che aveva preso la decisione, ben prima che m'ingaggiassero, di girare il mio film davanti a uno schermo di proiezione in trasparenza, e non nella piena natura come mi aspettavo (...) Questi erano gli uomini responsabili delle decisioni artistiche, non gli artisti. Erano degli industriali. Da parte mia avevo commesso un errore e avrei dovuto pagare per questo errore. Forse non l'avrei commesso un'altra volta. (Elia Kazan)

BOOMERANG BOOMERANG, L'ARMA CHE UCCIDE (1947)

Sceneggiatura: Richard Murphy, da “The Perfect Case”, articolo di Anthony Abbott (Fulton Oursler); fotografia: Norbert Brodine; montaggio: Harmon Jones; scenografia: James Basevi, Richard Day, Chester Gore; musica: David Buttolph.

Interpreti: **Dana Andrews, Jane Wyatt, Lee J. Cobb, Arthur Kennedy, Sam Levene, Robert Keith, Taylor Holmes, Ed Begley, Karl Malden, Cara Williams, Lester Lonergam, Barry Kelley, Joe Kazan...**

Produzione: Louis de Rochemont per Darryl F. Zanuck.

Bianco e nero, v.o. st. f. 84'

Sotto la pressione dell'opinione pubblica un procuratore (Andrews) arresta un uomo (Kennedy), accusandolo dell'omicidio che ha “agitato le acque della vita comunitaria”. Ma di fronte a un tentativo di linciaggio popolare dimostra lui stesso al processo l'innocenza dell'imputato, aiutato dal lavoro di un giornalista (Levene) che smaschera la corruzione della classe politica.

Ispirato a un fatto di cronaca (e all'articolo di Anthony Abbott che lo raccontava, *The Perfect Case*) e sceneggiato da Richard Murphy, è un film più attento ai meccanismi narrativi e ai colpi di scena che al messaggio (tipicamente rooseveltiano: la Giustizia – e gli uomini onesti – possono rifondare una funzione corrotta dello Stato), ma ebbe il merito di rivelare al pubblico un grande regista, capace di mescolare attori professionisti e non (lo zio di Kazan, Joe, interpreta Mr. Lukash). (Mereghetti)

Boomerang fu per me la guargione. Divenni amico dello sceneggiatore, Dick Murphy. Il produttore, Rochemont, uomo brillante che beveva troppa, presentava il vantaggio di sparire di tanto in tanto. Era un uomo piacevole e intelligente, che aveva queste qualità in quantità sufficiente per lasciare il cinema ai cineasti. Non commentava mai quello che facevo. Scelsi alcuni attori nel mio vivaio newyorkese, e molti di loro raggiunsero poi l'Actors Studio (...) Effettuai io stesso tutti i sopralluoghi e nessuna scena fu girata in studio. Le strade di Stamford, nel Connecticut, e la sala del tribunale di White Plains, nello Stato di New York, ci servirono da scenografia. Dick Murphy restò sempre al mio fianco e, se una scena non funzionava, la facevamo funzionare. Non avevamo da render conto di niente a nessuno. E poi avevo con me un montatore, Harmon Jones, che divenne anche lui mio amico e mi convinse rapidamente che fare dei film non era poi così difficile (...) Secondo lui, ero ormai quasi pronto a padroneggiare le tecniche del montaggio e avrei potuto anche sbrogliarmela da solo. (Elia Kazan)

GENTLEMAN'S AGREEMENT BARRIERA INVISIBILE (1948)

Sceneggiatura: Moss Hart, dal romanzo di Laura Z. Hobson; fotografia: Arthur Miller; scenografia: Lyle Wheeler, Mark-Lee Kirk; musica: Alfred Newman.

Interpreti: **Gregory Peck, Dorothy McGuire, John Garfield, Celeste Holm, Anne Revere, June Havoc, Albert Dekker, Jane Wyatt, Dean Stockwell, Nicholas Joy, Sam Jaffe...**

Produzione: Darryl F. Zanuck per 20th Century Fox.

Bianco e nero, v.o. st. it. 113'

Per scrivere una serie di articoli sull'antisemitismo, Phil Green (Peck) si finge ebreo: scoprirà che il razzismo si nasconde anche in ambienti e persone insospettate; magari convinte in cuor loro di non esserlo, come la fidanzata Kathy (McGuire).

Uno spunto originale e controcorrente perde buona parte della sua forza per via di una sceneggiatura (di Moss Hart, dal romanzo di Laura Z. Hobson, su cui intervenne molto il produttore F. Zanuck) mai davvero capace di graffiare. E anche l'idea di limitare l'inchiesta all'antisemitismo “quotidiano” – tra le domande del figlio (Stockwell) e le confidenze della segretaria (Havoc) – non aiuta a trarre le reali conseguenze di quello che si scopre. Anche per le violente reazioni della stessa comunità ebraica di Hollywood, spaventata che qualcuno potesse incrinare un comodo stato di fatto. Oggi il film appare perfino ingenuo nel suo idealismo senza ombre, ma ai tempi fece discutere e fu premiato con tre Oscar: miglior film, miglior regia e miglior attrice non protagonista (Celeste Holm, nella parte della collega disincantata e sola). (Mereghetti)

A Hollywood erano ancora i produttori che dettavano le regole del gioco. Mi domando ancora perché ho serbato così pochi ricordi di Gentleman's Agreement. Benché Darryl Zanuck abbia ricevuto l'Oscar per il miglior film e io quello per la regia, ho ben poche cose da dire sul modo in cui questo film ha visto la luce. Modello di ciò che i grandi studios potevano produrre, era perfetto nel suo genere, vale a dire che non aveva personalità, ma al contrario "diverse" personalità, come in un ritratto di gruppo: quelle di Darryl Zanuck e di ogni responsabile di dipartimento della 20th Century Fox (...) Tenuto conto della gravità del problema affrontato, il film suona un po' falso. Ma, come Peck, ha una buona scusa: “Made in Hollywood, 1947”. (Elia Kazan)

PINKY PINKY, LA NEGRA BIANCA (1949)

Sceneggiatura: Philip Dunne, Dudley Nichols, dal romanzo *Quality* di Cid Rocketts Sumner; fotografia: Joe McDonald; scenografia: Lyle Wheeler, J. Russell Spencer; musica: Alfred Newman.

Interpreti: **Jeanne Crain, Ethel Barrymore, Ethel Waters, William Lundigan, Basil Ruysdael, Kenny Washington, Nina Mae McKinney, Griff Barnett, Frederik O' Neal, Evelyn Varden...**

Produzione: Darryl F. Zanuck per 20th Century Fox.

Bianco e nero, v.o. st. f. 102'

Diplomatasi infermiera a Boston, Pinky Johnson (Crain), una ragazza nera dalla pelle chiara, torna nel profondo Sud, dove accudisce l'anziana e burbera Miss Em (Barrymore), diventandone amica. Dopo la morte di Miss Em, i parenti, beffati dal testamento, accuseranno Pinky di omicidio.

Storia di una presa di coscienza di razza in anticipo sui tempi, anche se le semplificazioni retoriche non mancano e tutto risulta fin troppo addolcito. Non tra i film preferiti del regista – che sostituì John Ford dopo dieci giorni di riprese. (Mereghetti)

Giunto a metà delle riprese, l'evidenza mi colpì come una frustata: ancora non sapevo come fare un film, dato che il mio solo talento consisteva nello spiegare agli attori ciò che mi aspettavo da loro; e questo non era sufficiente (...) Disponevo di un cameraman capace e gioviale, che sapeva sempre suggerirmi dove piazzare la macchina da presa, e io ero sempre d'accordo, perché non avrei saputo fare meglio. Avevo chiesto che un montatore fosse presente sul set e Zanuck mi aveva fornito un uomo di esperienza, che aspirava alla regia. Mi diceva quali primi piani inserire una volta girata la scena in continuità e, dato che non avevo nessun suggerimento “definitivo” da dare, seguivo le sue raccomandazioni. E lui ben presto si installò confortevolmente in questo ruolo. Mi sembrò allora molto chiaro che, dopo aver fatto quattro film e strappato un Oscar per la regia, rimanevo un regista di teatro (...) Non ero adatto ad esercitare il mio mestiere. Così decisi di occupare tutto il tempo che mi restava dopo questo film per apprendere la tecnica cinematografica propriamente detta.

PANIC IN THE STREETS BANDIERA GIALLA (1950)

Sceneggiatura: Richard Murphy, Daniel Fuchs, da un racconto di Edna e Edward Anhalt; fotografia: Joe McDonald; scenografia: Lyle Wheeler, Maurice Ranford; musica: Alfred Newman.

Interpreti: **Richard Widmark, Paul Douglas, Barbara Bel Geddes, Walter “Jack” Palance, Zero Mostel, Dan Riss, Alexis Minotis, Guy Thomajan, Tommy Cook, Edward Kennedy...**

Produzione: Sol C. Siegel per 20th Century Fox

Bianco e nero, v.o. st. f. 96'

A New Orleans, un emigrante viene ucciso da tre gangster e l'autopsia rivela che era affetto da peste polmonare: si scatena una caccia all'uomo per rintracciare chi ha avuto contatti con lui ed evitare l'epidemia.

Ritmo serrato e suspense (da antologia l'ultimo tentativo di fuga di un bandito che si arrampica su una gomena ma non riesce a superare il disco di metallo che impedisce ai topi di salire sulla nave), ma soprattutto buone osservazioni di ambiente. Il film che segnò il ritorno di Mostel sugli schermi dopo essere finito sulla “lista nera”. Oscar a Edward e a Edna Anhalt per il soggetto. (Mereghetti)

Per la prima volta, provai il piacere puro di fare del cinema. Sul set non regnava nessuna tensione, forse perché nessun produttore era presente, ma soprattutto perché respiravo la felicità (...) Utilizzavamo gli abitanti di New Orleans come comparse e le loro case, i loro negozi e le loro strade ci servivano come scenografia. Tutti ci accoglievano a braccia aperte ed erano felici come noi (...) Regnava un'atmosfera da festa campestre, un po' come quella che accompagna le tournées di gruppi rock di second'ordine. Era per me una liberazione fantastica. Fino ad allora, infatti, mi ero comportato da bravo ragazzo, disciplinato e serio. Ma ora organizzavo la mia vita e il mio lavoro seguendo i miei impulsi. E ottenevo tutto ciò che volevo (...) Nello stesso tempo, cominciavo a capire che il cinema non consisteva solo nella direzione degli attori. Per la prima volta non avevo a portata di mano un montatore e dovevo prendere io stesso tutte le decisioni: quali piani girare, dove piazzarli, come organizzare l'insieme, quali primi piani inserire. (Elia Kazan)

A STREETCAR NAMED DESIRE UN TRAM CHE SI CHIAMA DESIDERIO (1951)

Sceneggiatura: Tennessee Williams, Oscar Saul, dal dramma omonimo di Tennessee Williams; fotografia: Harry Stradling; montaggio: David Weisbart; scenografia: Richard Day, George James Hopkins; musica: Alex North.

Interpreti: **Vivien Leigh, Marlon Brando, Kim Hunter, Karl Malden, Rudy Bond, Nick Dennis.**

Produzione: Charles K. Feldman per Warner Brothers.

Bianco e nero, v.o. st. it. 125'

Rimasta vedova, la fragile Blanche (Leigh) va a vivere dalla sorella Stella (Hunter) sposata con il brutale Stanley Kowalski (Brando) che la insidia e allontana il timido Mitch (Malden) con il quale avrebbe potuto rifarsi una vita: ma il gioco di seduzione, a cui Blanche non è estranea, finirà con uno stupro che la porterà in manicomio, mentre Stanley, forse, si riconcilierà con la moglie che ha appena partorito.

Tre anni dopo averlo diretto sulle scene, Kazan filma l'omonimo dramma di Tennessee Williams (responsabile anche della sceneggiatura) togliendo ogni riferimento all'omosessualità del marito di Blanche per esigenze di censura e accentuando l'interpretazione psicoanalitica dei personaggi, specie per quello di Vivien Leigh (imposta dalla produzione, ma rivelatasi perfetta) “che vuole magia invece di realtà e vela le lampadine perché la realtà sia attenuata” [Fofi]. Il vero trionfatore del film fu comunque Brando, indimenticabile in jeans e maglietta, capace di “dimostrare volgarità, crudeltà, sadismo e allo stesso tempo qualcosa di terribilmente attraente” [idem], il cui sex appeal viene ancor più sottolineato dalla messinscena oppressiva e teatrale di Kazan. Quattro Oscar: miglior attrice (Leigh), attore non protagonista (Malden), attrice non protagonista (Hunter), scenografia (Richard Day, George James Hopkins). Solo una nomination per Brando, a cui fu preferito il Bogart della Regina d'Africa. Celebre colonna sonora di Alex North. (Mereghetti)

La forza della pièce teatrale risiedeva veramente nella sua dimensione di “clausura”, nel fatto che Blanche fosse presa in trappola in queste due stanze minuscole, dove non poteva ignorare nemmeno un solo istante di irritare Stanley e di non poter scappare anche se fosse stato necessario. Per finire ripresi in mano la sceneggiatura e presi la decisione di filmare la pièce tale e quale, senza inserire null'altro. Scelsi un eccellente scenarista e riuscii ad ottenere un cameraman che capiva ciò che volevo (...) Alla fine, comunque, rinforzammo effettivamente l'impatto della pièce grazie a certi primi piani. Mi ricordo in modo particolare di un'inquadratura della lampadina a cui Stanley aveva strappato l'abat-jour. Dopo il primo piano di Mitch che accendeva la luce, avevamo filmato Blanche proprio sotto questa luce cruda, in modo che apparisse morbosamente raggnizita e assomigliasse a una vecchia. Questa scena era molto più eloquente sullo schermo di quanto non fosse sul palcoscenico. (Elia Kazan)

VIVA ZAPATA! VIVA ZAPATA! (1952)

Sceneggiatura: John Steinbeck, dal racconto Zapata the Unconquered di Edgcomb Pichon; fotografia: Joe McDonald; montaggio: Barbara McLean; scenografia: Lyle Wheeler, Leland Fuller; musica: Alex North.

Interpreti: **Marlon Brando, Jean Peters, Anthony Quinn, Joseph Wiseman, Arnold Moss, Lou Gilbert, Alan Reed, Margo, Harold Gordon, Frank Silveram, Henry Silva...**

Produzione: Darryl F. Zanuck per 20th Century Fox

Bianco e nero, v.o. st. it. 113'

La storia di Emiliano Zapata (Brando): dapprima guida dei campesinos di Monterey nella lotta per la loro terra, poi generale della rivoluzione messicana a fianco di Madero (Gordon) e di Pancho Villa (Reed); fino all'abbandono della presidenza del Messico, tenuta per pochissimo tempo, per tornare a difendere i diritti dei “suoi” peones.

Kazan, che rivede nella figura dell'idealista che combatte per la rivoluzione e per non farsi schiacciare dal potere una specie di alter ego (“Anche lui, dopo essere riuscito a conquistare il potere, non sapeva cosa farsene”), non segue né la ricostruzione storica della prima insurrezione sociale del continente americano (siamo nel 1910, sette anni prima dell'ottobre russo), trattando solo di rimbalzo personaggi come Madero, il generale Huerta (Silvera, al suo esordio) o Pancho Villa e “dimenticando” Carranza e Obregón o la spedizione del generale statunitense Pershing, né vuole raccontare in maniera lineare la vita del protagonista. Piuttosto, grazie a una partecipe sceneggiatura di John Steinbeck, sottolinea la lezione di morale politica di un'esperienza (la lotta per i propri diritti, le tentazioni del culto della personalità) e di un'idea (una rivoluzione non stalinista). Per questo privilegia alcuni momenti forti (la descrizione della povertà della regione, il coinvolgimento popolare) e il ruolo di personaggi quali il fratello Eufemio (Quinn, Oscar come non protagonista), che molto umanamente non sa mantenere la purezza degli ideali; l'amico Pablo (Gilbert), che capisce come la pace non possa nascere dai delitti e dalle violenze; o il burocrate Fernando Aguirre (Wiseman), il cui eccesso di razionalità lo porterà al tradimento (e che impersona le tentazioni staliniste di ogni rivoluzione). Grande fotografia di Joe McDonald, evidentemente ispirata alla lezione delle avanguardie russe e di Ejzenstein in particolare. Debutto di Henry Silva nei panni di Hernández. (Mereghetti)

Niente mi dava più gioia che riuscire a creare un'immagine che raccontava la storia senza ricorrere alle parole. Stavo per diventare un cineasta. Durante le riprese di questo film, guardavo con fiducia al futuro, con una speranza e una fiducia in me stesso rinnovate. E due attori magnifici mi aiutavano: Marlon Brando e Anthony Quinn. Marlon mi deliziava. Se nel film precedente interpretava un personaggio che gli assomigliava come un fratello, qui era tutt'altra cosa: doveva incarnare un contadino, un uomo venuto da un altro mondo. Non so come ha fatto, ma ci è riuscito in pieno: il suo talento superava ogni intenzione (...) Gli ho detto cosa cercavamo di ottenere e, prima ancora di aver sviluppato le mie idee, ha scollato la testa e se n'è andato. Aveva capito, sapeva cosa fare ed aveva, come sempre, una lunghezza di vantaggio su di me. A quell'epoca il suo talento partiva immediatamente. (Elia Kazan)

MAN ON A TIGHTROPE SALTO MORTALE (1953)

Sceneggiatura: Robert E. Sherwood, dal racconto *International Incident* di Neil Paterson; fotografia: Georg Krause; scenografia: Hans H. Kumbert, Theo Zwirsky; musica: Franz Waxman.

Interpreti: **Fredric March, Gloria Grahame, Terry Moore, Cameron Mitchell, Richard Boone, Paul Hartman, Alexander D'Arcy, Adolphe Menjou, Gert Fröbe...**

Produzione: Robert L. Jacks per 20th Century Fox.

Bianco e nero, v.o. st.f., 100'

Il proprietario (March) di un piccolo circo ambulante cecoslovacco tenta di oltrepassare la frontiera verso l'Occidente: chi farà la spia? Cinema da guerra fredda, che gronda di retorica, sceneggiato da Robert Sherwood e di cui lo stesso Kazan non era soddisfatto. All'attivo rimane la descrizione del mondo del circo, come un'oasi in cui non hanno vigore le distinzioni di razza, di religione e di credo. (Mereghetti)

Installammo gli uffici della produzione a Monaco di Baviera (...) Doveva essere il primo film prodotto da una grande compagnia americana con un'equipe tecnica interamente costituita da Tedeschi, decisione che avevo approvato con entusiasmo ma che avrebbe potuto creare delle difficoltà (...) La nostra prima decisione, di Gerd Oswald [il “produttore associato”] e mia, fu quella di utilizzare la vera troupe circense che era fuggita dalla Cecoslovacchia all'Austria, e non una sostitutiva. Questa scelta corrispondeva al mio stile. Da questo momento, infatti, divenne per me necessario imparare a conoscere la troupe nei minimi dettagli, ed è proprio in questo che risiede il mio talento (...) Così passavo tutto il mio tempo nel circo, giorno dopo giorno, e loro finirono per accettarmi. Poi cominciarono ad arrivare gli attori e giunsi alla conclusione che anch'essi erano dei fenomeni da baraccone. Per i ruoli secondari, avevo riunito un gruppo formidabile di secondi violini. Lungi dal calunniarli, non voglio soprattutto insultare questi validi professionisti. Sono in effetti convinto che esistano pochissimi primi violini tra gli attori e nella mia vita ho conosciuto un solo genio. Essere un professionista di second'ordine non ha nulla di disonorevole (...) Ero felice di non dover sopportare i capricci di superstar esiliate in un set molto meno confortevole di quelli cui erano abituati negli Stati Uniti. Soli con me in un paese straniero, mi considerarono presto come un padre. (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
- Præsens Film, Zürich
- Hollywood Classics, London
- Park Circus, Glasgow