

IL COMPLEANNO. Auguri al grande attore, in cura dimagrante per girare nuovi film

■ Immaginate un bell'animale selvatico, seducente, che con indolenza si lascia guardare. Quando appariva sullo schermo non si vedeva che lui, qualsiasi panno indossasse, chiunque gli fosse al fianco. Era una calamita per gli spettatori d'ambò i sessi, in quei lontani anni Cinquanta.

Sul collo robusto reggeva senza ostentazione una testa da antico romano. Gli occhi neri incupiti dalle sopracciglia, lo strano naso leggermente aquilino, la bocca sensuale non facile al sorriso, potevano far pensare a un meticcio, a chissà quale incrocio d'una tribù dimenticata. Invece era americano di Omaha, nel Nebraska, e aveva frequentato persino un'accademia militare.

Stiamo parlando di Marlon Brando, che oggi compie settant'anni. Il suo corpo era quello di un fighter peso medio, ma che preferiva giocare di rimessa come un gattone. Le categorie di buono o di cattivo, così senza sfumature, allora non gli appartenevano (più tardi magari sì). Sembrava remissivo, e in un attimo aggrediva. Oppure il contrario. Nutriva in sé ambiguità, sorpresa, spinte in ogni direzione.

Capitò a Hollywood a fare l'attore, e lo fece da genio della recitazione (e ancor più della sottorecitazione, dell'*underplaying*). Pareva si fosse scrollato di dosso tutte le prestigiose scuole teatrali che lo avevano formato, per consegnarsi al naturale fidando solo nell'istinto. Ma sul suo viso si leggeva anche l'intelligenza, la sensibilità cocciuta di chi, non credendo che in se stesso, sa perfettamente valutarsi al punto giusto.

Il famoso «metodo» dell'Actors Studio si avvertiva meglio nei suoi emuli - James Dean o Paul Newman - che in lui. Eppure dietro i film che si chiamano *«Un tram che si chiama desiderio»*, *«Viva Zapata»*, *«Fronte del porto»* si sentiva netta l'impronta del suo maestro Elia Kazan. Tuttavia sullo schermo ogni incrostazione mirabilmente spariva, la tecnica era penetrata in lui trasformandosi in puro materiale plastico, in strumento di cinema. Perfino il volgare e brutale Stanley Kowalski in canottiera, che nel dramma di Tennessee Williams portava alla follia la cognata, sapeva nel film di sudore e di sesso in modo presumibilmente più acre che nell'interpretazione da lui data, sempre con Kazan, quattro anni prima sul palcoscenico di Broadway. In cinema tutto si depurava grazie alla sua carica sessuale diretta, alla sua vitalità animalesca. Brando recitava come respirava.

«Uomini tu», nel 1950, il suo primo film. Il personaggio era un reduce di guerra paralizzato. La staticità non gli impediva la potenza espressiva, ottenuta senza troppi gesti e con poche parole. Quando le aveva a disposizione, come nell'orazione funebre di Marc'Antonio nel *«Giulio Cesare»*, ne faceva, per così dire, un uso «visivo». Il testo di Shakespeare scendeva da quella figura togata, alta sulla folia, vibrante e maestoso, ma inchiodando Bruto sotto il velame di «uomo d'onore», con micidiale crudeltà metaforica. Che l'attore ricordasse in quel momento, recitando quel



BRANDO 70

Niente pensione, il divo torna in pista

UGO CASIRAGHI

political thriller in bianco e nero, anche le lezioni ricevute a New York da Erwin Piscator, il messia tedesco del «teatro politico»? E che accostandosi, per citare un altro film dello stesso regista Mankiewicz, al funambolico «Sly» di *Bullie e puppe*, il gangster canterino dalla voce querula, si rammentasse di quando bazzicava tra il corpo di ballo della danzatrice Katharine Dunham?

Nel 1953 *«Il selvaggio»* - giubbotto di cuoio da motociclista *Black Rebel* - lo promosse incontestabilmente a divo numero uno, con l'identikit di una generazione fissato già prima dei titoli di testa, in quel

la lugubre cavalcata, emblematica *ouverture* di rumore e violenza. Dove il bellissimo Johnny, a capo della pattuglia irrompente nella falsa quiete della cittadina di provincia, risultava il più feroce di tutti. Ma anche qui si celava un risvolto, perché era lui in realtà l'unico umano, e soltanto aspettava la possibilità di rivelarsi nella sua veste segreta.

Ex pugile in *«Fronte del porto»*, ex pugile anche nella confessione autobiografica che, diciotto anni dopo, Bernardo Bertolucci scrisse a strappargli in *«Ultimo tango a Parigi»*. Nel 1954 Terry era il portuale, spia della gang sindacale, che alla fine

si riscattava massacrato di botte, ma trascinandosi dietro gli ignavi operai finalmente illuminati. Sul film piovvero gli Oscar, ma il più meritato andava al protagonista, che riusciva a tenere insieme una psicologia fatta di abiezione e di indifeso candore.

Nel film italiano girato a Parigi, invece, il personaggio dell'americano Paul era squadrato, nel suo fallimento e nella sua solitudine di sradicato, come una «dedita psicoanalitica», cui l'attore collaborava in prima persona, da autentico autore. Evidentemente con il dolce e penetrante Bertolucci l'impossibile divo trovò un'intesa, in-

scendeva un feeling che gli era mancato - come ribadisce qui sotto Pontecorvo - nella precedente avventura di *Queimada*.

All'inizio degli anni Sessanta, Brando aveva tentato egli stesso la regia con un western anomalo, *«I due volti della vendetta»*, bilanciato tra cfferatezza e punte di lirismo in spazi inediti, eloquenti come il prolungato mutismo dell'interprete. Il quale, con l'andar del tempo, veniva in certo senso divaricando i ruoli positivi - come il romantico ufficiale di *«Sayonara»* o lo sceriffo democratico in lotta contro l'illegalità di *«La caccia»* - da quelli negativi che prima, al momento della sua maggior gloria, erano strettamente uniti. Ufficiale nazista biondissimo nei *«Giovani leoni»*, ufficiale sudista impotente con la moglie e sospetto di attrazione omosessuale in *«Riflessi in un occhio d'oro»*, bieco corruptore di ragazzi in *«Improvvisamente la notte scorsa»*. Fino ai due film con Coppola, *«Il padrino»* che gli procurò il secondo Oscar (fatto ritirare a una principessa pellerossa in «sogno di solidarietà col suo popolo») e *«Apocalypse Now»*, dove il suo volto scultoreo e prosciugato funge da

simbolo del male assoluto.

Ci sono poi i film ai quali Brando non credeva in partenza, e tra essi, purtroppo, anche l'ultimo di Chaplin, *«La contessa di Hong Kong»*. In questi casi si sottraeva deliberatamente, oppure giocava alla parodia, come in *«Missouri»* o nel recente *«Il boss e la matricola»*. Invece in *«Un'arida stagione bianca»* dava una prova del suo professionismo generoso, trattandosi di una causa civile.

Sta ora lottando contro il suo fisico debordante e gravato dalla pinguedine, per potersi presentare ai prossimi appuntamenti, già annunciati, in una forma accettabile. Nella trasmissione televisiva che registrava la sua accorata testimonianza al processo del figlio, abbiamo conosciuto un Brando che cedeva alle lacrime. Nella finzione del cinema, una scena madre che il più grande attore di questo mezzo secolo non avrebbe mai recitato. Nel giorno del suo compleanno gli auguriamo di poter vincere anche i guasti del tempo, ricorrendo a quella ricchezza interiore che ha integrato la sua fotogenia e lo ha reso quello che è stato.

LA TV
DI ENRICO VAIME

L'Auditel disturbato dai parenti

▲ I MOTIVI di difficoltà nella fruizione televisiva, e cioè alla scarsa efficacia tecnica di alcuni ripetitori (si chiama in gergo «illuminazione») e a certe perturbazioni meteorologiche, vanno aggiunti i parenti. Chissà se, nei rilevamenti della penetrazione operati dall'Auditel, si tiene conto di questo motivo di disagio non indifferente. Non posso pensare che l'indice d'ascolto sia un dato esclusivamente algebrico. Avrà anche degli scopi d'indagine sociale, dal momento che la ricezione tv rappresenta un momento d'aggregazione davanti al nuovo focolare catodico. E cioè, terrà di sicuro presente che il cittadino si trova sì materialmente collocato a poca distanza dal televisore, ma quanto ubbidisce o segue il messaggio?

Per assumere anch'io un tono di sussiego statistico, dirò che a mio parere la disponibilità dell'utente, se assemblato in un contesto familiare, cala del 36,4 per cento. Non sarà vero, ma si presenta bene un dato dall'aria così specifica. Sottiglie a quei, che so, 7 milioni 437 mila 527 spettatori ottenuti da certi programmi (527? E se fossero 526 o 528?). Insomma, a prescindere dalla certezza assoluta (che in questo caso è sempre matematica), sono sicuro che un gruppo campione, se costituito da affini e consanguinei, perde attenzione.

Venerdì sera, condizionato da una veloce consultazione di maggioranza, a casa mia il telecomando è stato costretto (democraticamente, per carità) a scegliere il 5 («Premio Mozart»). Si trasmetteva la parata annuale di cuccioli musicisti accuratamente *padriati*, e cioè accompagnati «eccezionalmente da personaggi che con la musica non hanno niente a che vedere. Rilevo (sono qui per questo) che la presenza dell'accompagnatore vip depista l'attenzione, almeno per quel che riguarda il mio nucleo familiare: gli elementi femminili hanno dedicato più interesse ai nuovi baffi dell'attore veronese Fabio Testi che alle capacità mostruose del concertista mignon. Nessuna variazione d'interesse, invece, hanno provocato gli inviti di Mike Bongiorno alla concentrazione («Pensate: ha solo dodici anni»). Onestamente mi sono accorto che non ci pensavo nessuno dei miei, forse ormai assuefatti ai ricus lessicali dell'etereo presentatore che invita alla meditazione anche per i prosciutti Rovagnati).

▲ N'ALTRA disattenzione del gruppo d'ascolto da me osservato è quella relativa al luogo nel quale si svolgeva la manifestazione artistico-illusionistica. Tutti, a domanda, hanno dato risposte diverse e imprecise: il premio Mozart per il 70 per cento degli interrogati si svolgeva a Cologno Monzese, per il 20 per cento a Milano, per il 10, non so, non capisco. A voler essere pignoli bisognerebbe chiarire che il 90, ha detto non so, l'uno, *chi se ne frega*. Il luogo dell'evento era Siviglia. Perché, non me lo spiego. Il nome dello sponsor, pur stracciato e che mi pare fosse quello d'una ditta che fa scarpine per piccoli musicisti e per i figli di Bongiorno, immagino, non è stato memorizzato dalla compagine che mi circondava. Anche mia moglie, che pure si occupa del settore accudendo calzatunamente ai nostri due figli piccoli, non ha rilevato altro che una somiglianza delle scarpine esaltate con quelle appena ricevute in regalo dalla zia Pinuccia Pubblicitariamente un flop?

Sulle esecuzioni, tutte di buona qualità e valorizzate da una sapiente regia che trattava i minivioloncellisti e le arpiste-rov come fossero adulti (giusto!). Non ho notato un fervore d'ascolto adeguato. Serpentegeva per lo più la voglia di inscenare fisiognomici tranquillizzanti («Guarda come somiglia alla Clara quella lì», «Solenghi non ti ricorda il povero Fringuillucci?») e parecchi erano i tentativi di distrazione banale («Secondo me domani piove») o drammatica quanto fuori tema («Non ci posso pensare che i ragazzi e delle donne ha votato come ha votato»). A fine trasmissione, il 20 per cento risultava assopito. Al momento della stesura di questo rapporto, non conosco il responso Auditel. Né lo conoscerò. Detesto i riscontri numerici ufficiali. Mi capita dal 29 ultimo scorso.

L'INTERVISTA. Gillo Pontecorvo ricorda il suo incontro-scontro con la star

«Io, lui e le nostre liti a Queimada»

MICHELE ANSELMI

■ ROMA. «Marlon e Pontecorvo cominciarono a litigare dalla prima scena», scrive a pagina 271 di *«Brando a colazione»* l'ex moglie dell'attore, Anna Kashfi, affrontando il capitolo *«Queimada»*. Litigi, disagi, malattie, cinque mesi di riprese a Cartagena, più un supplemento a Marrakech. Non fu proprio un idillio artistico, quello tra Brando e Pontecorvo, tanto che, a film concluso, l'attore rilasciò un'intervista a *«Life»* in cui confessò: «Avrei potuto ammazzarlo, quello lì. Non ha un cazzo di considerazione per il prossimo». Come andarono davvero le cose? Ventisei anni dopo Pontecorvo accetta volentieri di rievocare il suo rapporto con Brando, al quale spedisce affettuosi auguri di compleanno.

Quando cominciarono le ostilità tra voi?

Non subito: ricorda male la signora Kashfi. Marlon non sopportava il casino tipico delle troupes italiane. Aveva bisogno di silenzio, di

concentrazione, figurati che recitava con la cera nelle orecchie. I registi americani esaudivano ogni suo desiderio; io invece cercavo di tenerlo sotto pressione, di tirarlo fuori il meglio da lui. Marlon è un attore straordinario, forse il più grande del cinema contemporaneo, con una sola espressione del volto sintetizza più di dieci pagine di copione, eppure...

Eppure non vi prendeste.

Aveva una disistima totale di me, come uomo. Pensava che fossi un sadico, un dittatore, un paranoico, solo perché tenevo lui e le comparse sotto il sole per rifare una scena fino a quando non veniva bene. Una cosa normale per me, ma lui la prendeva per un'ingiustizia, parlò anche di razzismo verso le comparse di colore. La verità è che si annoiava a Cartagena.

E infatti ottenne di trasferire la troupe nel nord Africa...

Bizze da divo. Ma Grimaldi, il pro-

dotto, accettò di buon grado, dopo essersi fatto qualche conto in tasca.

Ma ci saranno stati pure momenti positivi?

Beh, Marlon è un professionista unico. Anche se gli americani spingevano per Steve McQueen, facemmo bene a tener duro. Sul set non metteva bocca in niente, e se qualcosa non funzionava nella sceneggiatura chiedeva con molto tatto di cambiare questo o quel dialogo. Non gli importava di apparire sempre in primo piano, quando la scena lo richiedeva recitava anche di spalle, senza problemi, a differenza di tanti attori-coli europei che si offendono subito.

Un atteggiamento di grande professionalità.

Sì, ma poi si incazzava per un nonnulla. Era ombroso, come un cavallo da corsa. Durante una scena bastava che i suoi occhi incrociassero per un istante quelli di un macchinista perché urlasse «Stop!». Voleva addirittura che mi

nasecondessi dietro la cinepresa: non sopportava, disse proprio così, il mio «sguardo critico».

Pare che la sua memoria a volte facesse cilecca.

No, questa è un'altra delle fesserie messe in giro. Un giorno mi chiese se potevo usare un «gobbo» sul set, per avere sott'occhio le battute da dire, lo gli risposi: «No, Marlon, così non va. Sei qui per lavorare, impara le battute a memoria». E lui mi recitò a menadito cinque pagine di copione, per aggiungere subito dopo: «Sai, Gillo, dopo decine di film mi sento ancora come all'inizio della carriera. Appena batte il ciak mi viene una paura terribile, dimentico tutto». Marlon è fatto così. Un misto di arroganza e dolcezza. Accettò di fare *«Queimada»* con mezza sceneggiatura scritta, il resto glielo raccontai a voce, e si fidò. Se dovessi paragonarlo a uno strumento, direi che è uno Stradivari: produce note impensabili ma è molto delicato.

Comunque vi lasciate male. Senza nemmeno salutarvi...

Sì. Non voleva nemmeno vedere il



Marlon Brando con il regista Gillo Pontecorvo sul set di «Queimada»

film. Fu il suo amico Jack Nicholson a convincerlo, dicendogli: «Marlon, è la cosa migliore che hai fatto dai tempi di *«Fronte del porto»*. Andò e rimase contento.

Ma non tanto da telefonarle.

Vero. Però cinque anni dopo ricevette una telefonata dalla Columbia. Marlon Brando mi offriva la regia di un film sull'assedio di

Wounded Knee, nel quale lui avrebbe interpretato il ruolo dell'avvocato bianco che si schiera con gli indiani Sioux. Quando lo raggiunsi a Los Angeles, gli dissi: «Sei certo? Tu non sei cambiato, io nemmeno. Finiremo col litigare di nuovo». Ma in realtà ero felice di lavorare ancora con lui. Anche se il film poi non si fece.