

TRA ARTHUR MILLER E TENNESSEE WILLIAMS PASSANDO PER L'ACTORS STUDIO

Maria Grazia Gregori

Come quasi tutti i grandi registi anche Elia Kazan si era formato come attore negli anni Trenta al Group Theatre di New York, un movimento molto radicale che tentò di assimilare a un coraggioso programma artistico il professionismo teatrale e gli interessi commerciali di Broadway. Accanto a lui c'erano scrittori di sinistra come Clifford Odets, critici come Harold Clurman, attori come Franchot Tone e John Garfield, registi come Martin Ritt, rinnovatori della scena come il grande Lee Strasberg con il quale condivise anni più tardi (a partire dal 1947) la mitica esperienza dell'Actors Studio. Come attore Kazan, sia nel Group che altrove, lasciò un segno imponente ai suoi personaggi una maniacale verità (che fece credere, per esempio in *Aspettando Lefty* di Clifford Odets, che fosse un autentico taxista) e una fortissima fisicità. Ma la sua carriera di applaudito interprete, fuori dagli schemi del ron ron della scena americana, termina nel 1942 quando torna al suo primo amore, la regia, e intraprende il nuovo ruolo di scopritore di

alcuni fra i migliori talenti di Hollywood e dintorni: da Montgomery Clift a Marlon Brando e James Dean, da Paul Newman a Eli Wallach, da Genevieve Page a Shelley Winters giù giù fino agli ultimi grandi attori americani - Robert De Niro, Al Pacino, Dustin Hoffman - che hanno saputo dividersi equamente fra scena e schermo in un proficuo intrecciarsi di linguaggi.

Come regista teatrale Kazan ha sviluppato un rapporto privilegiato con la drammaturgia contemporanea, e soprattutto con due grandi autori della scena americana: Arthur Miller e Tennessee Williams, portandoli entrambi al successo. Di Miller (di cui ha messo in scena Erano tutti miei figli interpretato dal grande Fredric March e Morte di un commesso viaggiatore) amava la profondità di uno sguardo sociale in grado di portare alla luce anche i conflitti più nascosti. Il sodalizio fra l'autore e il regista, che sembrava perfetto, si interruppe quando Kazan, chiamato a comparire in pieno periodo di caccia alle

streghe di fronte al famigerato Comitato d'inchiesta per le attività anti-americane voluto dal senatore repubblicano Joseph McCarthy, non solo ammise la sua partecipazione alla vita del Partito Comunista fra il 1934 e il 1936, ma fece nomi e delazioni contribuendo ad allungare la lista nera che pesò come un capestro su Hollywood e tutta la cultura americana. Di Williams ha esaltato l'inquietante sensualità, la provocatoria fisicità, dandoci da Un tram chiamato desiderio a La gatta sul tetto che scotta fino a La dolce ala della giovinezza, tutti diventati anche film (magari con cambiamenti di finali, edulcorati per via dell'occhiosa censura americana ai quali diede il suo assenso e il suo contributo) degli spettacoli che hanno fatto scuola e hanno lasciato un segno. Autentici capolavori di un realismo quasi trasfigu-

rato nella sua crudezza grazie anche alle forti, ambigue atmosfere che sapeva evocare. Il Kazan regista di teatro si trasforma definitivamente, salvo alcuni ritorni, nel Kazan regista di cinema non prima però di essere naufragato, proprio lui che odiava i classici, nella seche di I lunatici degli elisabettiani Middleton e Rowley. Una riflessione a parte merita il suo lavoro (all'Actors Studio ma anche sulla scena o dietro a una macchina da presa) di costruttore di attori, di paziente scopritore di talenti, di autentico guru di una recitazione costruita su di un esasperato naturalismo, sulla tensione emotiva e su di una fortissima carica sessuale. Sposando Stanislavskij alla corrente psicoanalitica del Behaviorism, il comportamentismo, cercando di tradurre le psicologie dei personaggi in comportamenti, imponendo una via iperrealistica all'interpretazione ci ha lasciato forse il suo lavoro più duraturo e affascinante che ha influenzato buona parte dei giovani attori del teatro e del cinema statunitense, oggi riconosciute star.

Giorni di Storia
n. 11
Moro.
Un uomo solo
dal 2 ottobre in edicola
con l'Unità a € 3,10 in più

in scena
teatro cinema tv

Giorni di Storia
n. 11
Moro.
Un uomo solo
dal 2 ottobre in edicola
con l'Unità a € 3,10 in più

Alberto Crespi

LUTTI

Elia Kazan

Anche i maestri sbagliano

Un sorriso. Oggi che Elia Kazan è morto, alla ragguardevole età di 94 anni (era nato a Costantinopoli il 7 settembre del 1909), verrebbe voglia di distanziare le lotte, le polemiche, i tradimenti e le vendette che hanno segnato la sua vita e di salutarlo con un sorriso. Ma anche quel sorriso sarebbe amaro e falso. Sarebbe «il sorriso di tutti coloro nati in Anatolia», il sorriso mellifluido e ingannatore di chi arriva in America deciso a farcela anche a costo di essere falso e servile, finché serve. Il sorriso che Kazan descrive nella sua autobiografia *A Life*, uscita nell'88, uno dei più straordinari libri di cinema e di vita mai pubblicati (era un grande scrittore, ancor prima che un bravo regista). Il sorriso di chi sorride solo con i denti e non con gli occhi. Il suo film autobiografico del 1963, *America America*, doveva intitolarsi *The Anatolian Smile*, il sorriso dell'Anatolia. Da noi alla fine lo chiamarono *America America - Il ribelle dell'Anatolia*. Era bellissimo. Uno dei suoi più belli. Ed è rimasto uno degli ultimi. Negli anni successivi Kazan girò soltanto *Il compromesso* (1969, da un suo romanzo) e *I visitatori* (1972), per poi chiudere con *Gli ultimi fuochi* (1976), un nostalgico e feroce melò sulla vecchia Hollywood ispirato al romanzo di Francis Scott Fitzgerald. Poi cullò a lungo il sogno di un film intitolato *Oltre l'Egeo*, sugli scontri di lingue e di culture che per secoli hanno caratterizzato il mare sulle cui rive era nato. Non si fece mai, ovviamente. L'uomo che dal '45 al '57 aveva letteralmente preso d'assalto Hollywood, girando più di un film all'anno e lanciando divi come James Dean, Marlon Brando e Warren Beatty, da Hollywood era stato emarginato. E per vari motivi.

Le radici stanno sempre là, in Anatolia: Elia Kazan era un greco - il cognome completo è Kazanjoglou - nato a Costantinopoli, in Turchia. Aveva passato l'infanzia a fingere. «Da bambino parlavo il greco in casa e il turco per strada». Ancora piccolo, emigrò con la famiglia a New York e continuò a fingere. Povero e piccoletto, affrontò l'America fingendosi umile, deciso a fatterla. Si iscrisse a un college e fece lo sgattero nella mensa per pagarsi la retta. Frequentò prima la Yale Drama School e poi il Group Theatre, negli anni '30. Lì lo soprannominarono «gadgè», come dire gadget, strumento, utensile: si rendeva utile in qualunque modo, e intanto imparava, assorbiva tutto come una spugna, e covava la sua vendetta. Il Group era un teatro di sinistra: vi lavoravano Lee Strasberg, Stella Adler, Clifford Odets (lo scrittore adombrato nel *Barton Fink* dei fratelli Coen). Da quel nucleo nacque, pochi anni dopo, l'Actors Studio, di cui Strasberg fu il mentore e Kazan il braccio più efficace nel trasferire le poetiche, e i divi, del «Metodo» a Hollywood. A New York, Kazan disse memorabili allestimenti dei drammi americani più famosi e proverbiali del tempo: *Un tram che si chiama desiderio*, *Morte di un commesso viaggiatore*, *La gatta sul tetto che scotta*. Erano tutti miei figli. Imparò a dirigere gli attori con un misto di ferocia e di complicità (era stato uno di loro, di modesto talento: interpretò piccoli ruoli in *City for Conquest* e *Blues in the Night* della Warner, fra il '40 e il '41). Con questo credito teatrale, Kazan sbarca a Hollywood nel '45, chiamato alla Fox da Darryl Zanuck: e il successo lo bacia quasi subito, grazie a *Un albero cresce a Brooklyn* (1945, un Oscar per l'attore non protagonista James Dunn), *Il mare d'erba* (1947), *Barriera invisibile* (sempre 1947, primo Oscar come regista), *Bandiera gialla* (1950) e soprattutto la memorabile versione cinematografica del *Tram di Tennessee Williams*, con un cast pro-

Elia Kazan
Accanto
un'immagine da
«Fronte del porto»
In basso
Francesco Rosi



verbale composto da Marlon Brando, Vivien Leigh, Kim Hunter e Karl Malden (curiosamente vinsero tutti l'Oscar, tranne Brando!). Era, ormai, il 1951. L'America era in piena paranoia anticomunista. Kazan era stato comunista negli anni '30, nel periodo del Group Theatre, quando il partito era forte e potente. La commissione del senatore McCarthy lo chiamò a testimoniare. E Kazan parlò. Fece i nomi. Denunciò i colleghi: un tradimento che molti, in America e altrove, non gli hanno ancora perdonato. Pensiamo valga ancora la pena, su questo tema, di sentire cosa disse a Berlino nel 1996, quando venne a ritirare l'Orso d'oro alla carriera: «Sono stato membro del partito comunista per un anno e mezzo. Non mi è piaciuto ciò che ho visto in quel periodo, e ho deciso di dire ciò che pensavo. Ero d'accordo con certe cose, ma non con i metodi. Come iscritto al partito, volevo cambiare l'America, renderla migliore: ho lasciato il partito perché, ripeto, non ne condividevo i metodi, ma quell'idea di fondo mi è rimasta. Amo l'America». Parole rispettabili se Kazan si fosse limitato a un personale autodafé, come è accaduto molte volte, a molti comunisti, in molti paesi. Ma Kazan, come dicevamo, non parlò di sé. Parlò degli altri. «Cantò». Rovinò le carriere di alcuni colleghi - e chissà se non lo fece con un certo perverso piacere, ricordando le difficoltà degli inizi e sfogando nella denuncia il proprio senso di rivalsa. Questo fu il suo tradimento, e dal 1952 - l'anno della testimonianza/delazione - in poi il

Il cineasta si è spento a 94 anni nella sua casa di Manhattan. Una infanzia difficile: greco-turco emigrato negli Usa sguattero...



Ha diretto «Fronte del porto» ha scoperto star come Marlon Brando, ha fondato l'Actors Studio, ha denunciato i colleghi «comunisti»: un grande artista, un uomo molto difficile. Ci piacerebbe salutarlo con un sorriso ma...

ricordi e affetti

Rosi: gli ho creduto quando disse che quei nomi erano già noti

Gabriella Gallozzi

ROMA «Per me è sempre stato un grandissimo regista. Un punto di riferimento anche per il mio cinema. Ed ora, alla notizia della sua scomparsa, oltre al dolore per la sua perdita, provo anche un profondo sconforto all'idea di non poterlo più rivedere». Francesco Rosi ricorda così Elia Kazan. Non solo come uno dei maestri del cinema americano, ma anche come un amico. Un'amicizia nata parecchi anni fa che si è nutrita nel tempo di una sentita stima reciproca. «Di me ha sempre detto che ero il suo fratello più piccolo», dice il regista di *Le mani sulla città*, impegnato al momento nelle prove per il debutto romano - il prossimo 7 ottobre al Quirino - di *Napoli milionaria* di Eduardo De Filippo. Ma non solo. Kazan, infatti, non ha mai perso occasione di parlare del cinema di Rosi come di un «contributo meraviglioso» per comprendere in profondità l'Italia. Mentre Rosi di Kazan ribadisce il grande «merito di aver fatto un cinema di testimonianza sulla realtà americana».



un uomo amabile, simpatico ma si sentiva che dietro a questa cordialità manteneva sempre un certo controllo».

Nel corso dei loro incontri Rosi e Kazan hanno sempre parlato molto. Ma mai di quello che per tanti è stata considerata la «macchia nera» sulla coscienza del regista americano: la «lista di proscrizione» consegnata alla Commissione per le attività anti-americane, durante il maccartismo. «Io ho sempre creduto a quello che lui ha dichiarato in proposito - spiega Francesco Rosi - e cioè che i nomi che ha fatto davanti alla Commissione erano di dominio pubblico. Certo, se così non fosse, la cosa assumerebbe altra gravità. Del resto se l'ha perdonato anche Martin Scorsese, consegnandogli l'Oscar alla carriera, vuol dire che quanto affermato da Kazan a proposito della sua presunta innocenza aveva un fondamento». Eppure, però, prosegue Rosi, «in molti non gli hanno creduto». Come Rod Steiger, per esempio, straordinario interprete del suo *Le mani sulla città*: «Rod - conclude il regista - non l'ha mai perdonato».

suo cinema divenne la messinscena di un'espiazione, spesso mascherata da orgogliosa autodifesa. Proverbiale, in questo senso, *Fronte del porto* (1954), tutt'ora forse il suo film più famoso. Sembra ed è l'apologia del delatore, raccontata come la scelta coraggiosa di un individuo che lotta contro l'organizzazione corrotta. Ma è anche un'autoaccusa ai confini del masochismo, nella violenta scena in cui Marlon Brando/Terry Malloy viene massacrato di cazzotti. Edward Dmytryk (l'altro dei famosi «Hollywood Ten», i dieci di Hollywood, che tradì) fece una cosa simile in *Ultima notte a Warlock*, un western intimista e sado-maso in cui il tradimento «a fin di bene» si fonde con l'omosessualità latente. Kazan e Dmytryk, questa è la verità, non se la perdonarono mai.

Hollywood, invece, gradì: *Fronte del porto* vinse 8 Oscar, inclusi la regia di Kazan e, stavolta, l'interpretazione di Brando, e fece del ribelle dell'Anatolia il regista più corteggiato in città. Lui continuò a mieter successi per un paio d'anni, lanciando James Dean in *La valle dell'Eden* (1955) e buttandola sul torbido in *Baby Doll* (1956). Qui le ossessioni erano quelle, assai personali, della famiglia e del sesso. Edipo ed Eros (Kazan era tormentato dalla libido: ebbe tre mogli e un numero imprecisato di amanti, e soprattutto - come confessa, in un misto di narcisismo e autodisprezzo, nella sua autobiografia - non poteva fare a meno di portar via le fidanzate agli amici: «Non sono mai stato con una donna che fosse libera nel momento in cui l'ho conosciuta»). Ma la politica, in filigrana, si intravedeva sempre. E ripesse in *Un volto nella folla* (1957), una delle più spietate analisi dello show-business e delle sue bugie, forse il suo film meno «invecchiato». C'era tempo per qualche altro colpo: *Fango sulle stelle* (1960, con Monty Clift) è curiosamente il suo film che amava di più.

Splendore nell'erba (1961) è forse la sua opera più tenera ed umana, con due giovani bellissimi e di talento come Natalie Wood e Warren Beatty (quest'ultimo diverrà, ironia della sorte, il paladino dei Reds a Hollywood, uno degli ultimi comunisti rimasti su piazza). Poi ci sarà spazio per l'autobiografia, i ricordi, i rimpianti: e per un Oscar alla carriera, nel '99, che rinnovellò vecchie ferite (molti lo applaudivano, molti lo fischiarono). A *Life* inizia con la moglie che gli chiede «Why are you mad?», perché sei arrabbiato? Speriamo che la rabbia, col tempo, fosse un po' sbollita: ma certo Elia Kazan è un uomo che ha fatto della propria vita una lotta incessante, e che non si è mai perdonato di aver lottato, a volte, in modo scorretto.

Dal '52, l'anno della delazione, il suo cinema divenne la messinscena di un'espiazione spesso mascherata da orgogliosa autodifesa



errata corrige

Per un disgraziato errore, il titolo designato delle nostre pagine di ieri dedicato alla Notte Bianca di Roma è stato introdotto da una testatina che recitava «Vergogne nazionali». La stessa che, invece correttamente, apriva il giorno precedente la nostra pagina sul festival di Sanremo diretto da Tony Renis. Ce ne scusiamo con i lettori.