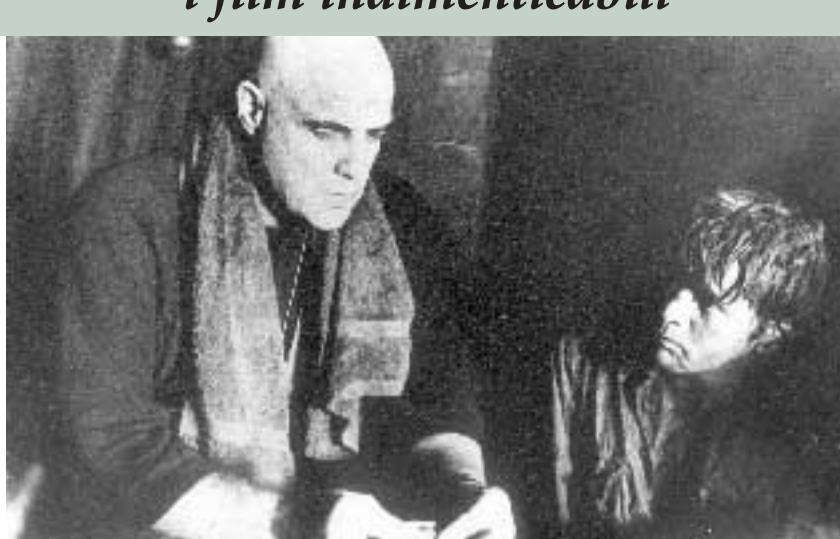


i film indimenticabili



ULTIMO TANGO A PARIGI (1972)

Brando e Maria Schneider nel celebre film scandalo che fu condannato al rogo e che costò a Bertolucci la perdita dei diritti civili



APOCALYPSE NOW (1979)

Apocalittica odissea di Coppola nella follia della guerra del Vietnam dove Marlon è il mitico colonnello Kurtz



THE SCORE (2001)

Ultima interpretazione. Brando è un boss in un thriller sui generis. Memorabile il confronto con De Niro ai bordi della piscina

È morto Marlon

Wanda Marra

ROMA «Il più grande attore di cinema che sia mai esistito». Non ha dubbi Gillo Pontecorvo nel descrivere Marlon Brando. Con il quale girò un unico film di straordinario successo, *Queimada*, del '69, dove il rapporto tra il regista e l'attore è passato alla storia del cinema. Burrascoso, contraddittorio, contraddistinto anche da un'incrollabile stima, Brando lo aveva ricordato nell'autobiografia *Songs my mother taught me*, raccontando che Gillo, pur essendo uno dei migliori registi con cui aveva lavorato, era terribilmente superstitioso, a volte voleva fargli recitare battute che a Brando «sembravano uscite dal Manifesto del Partito comunista», oltre ad averlo, scrive, «minacciato con una pistola». «Mi sembra tutto ridicolo, mi puzza di telenovela, spero che sia una deformazione di chi ha raccolto la biografia», aveva replicato Pontecorvo. Trentacinque anni dopo il regista ricorda questo mito della storia del cinema.

Com'era Marlon Brando come attore? Com'era lavorare con lui?

Era straordinario. E poi era un appassionato di cinema: metabolizzava la sua parte al punto che portar-



Pontecorvo ricorda: Gli dissi: «Pazzo» ma era un grande

si sforzava al massimo per fare quello che gli si chiedeva. Una volta gli ho rifatto girare una scena 41 volte. E alla fine l'ha fatta talmente bene che la troupe è scoppiata in un applauso: cosa che non succede mai sui set.

Si è molto parlato dei conflitti tra voi due sul set di «Queimada»....

Era difficilissimo lavorare con lui, proprio perché quando aveva un approccio differente era difficile portarlo a disfarlo della sua visione della scena. Litigavamo spessissimo. L'ultimo mese, alla fine del

lo a quello che il regista voleva significava sudare quattro camicie. Detto questo era

va fino alla morte affinché andasse in porto la sua versione della parte. Ma alla fine

Marlon Brando è stato per la mia generazione non soltanto un attore straordinario, che è difficile ricordare senza commuoversi, ma un modello di riferimento e formazione. Più che nella forma di padre in quella di fratello maggiore - cioè con la particolarità di costituirsi in un primo momento, come capita ai fratelli maggiori, come immagine simbolica del nuovo, e poi di negarsi in quanto tale, facendo emergere tutte le crepe dell'immagine fino a distruggerla. Quando parlo di generazione, non intendo soltanto un fatto cronologico, ma una particolarità della sua formazione e diffusione: la generazione dei fratelli minori di Marlon Brando è stata la prima che ha finito per guardare, in qualsiasi parte del mondo si fosse nati, agli Stati Uniti come prima fonte di riferimento culturale, più o meno accettato. Questa generazione annunciava professionalmente la globalizzazione ventura, ribellandosi quasi preventivamente all'eccesso d'ordine che questa avrebbe portato con sé. In «Fronte del porto», ma anche nel «Tram che si chiama Desiderio», Brando dà un volto e un comportamento al «marginale» della nuova società, si tratti di

Ribelle inquieto, eri il nostro fratello maggiore

Renato Nicolini

un immigrato polacco o di un lavoratore che vorrebbe ribellarsi ai soprusi della malavita organizzata. La metropoli infrange i vecchi schemi sociologici, forzatamente interni alle culture nazionali, che avevano segnato la fine dell'800 e la prima metà del '900. Il «marginale» non ha più la risorsa di appartenenze culturali precostituite e presentabili, ed è costretto a trovare soltanto in sé stesso, nella propria capacità istintiva di adattamento al nuovo, quello che è necessario alla sua sopravvivenza. Già nei tardi anni Cinquanta, penso a film come «Pelle di serpente» con Anna Magnani, il modello Brando si è però risolto in una sorta di parodia di sé stesso. L'inquietudine metropolitana, il disagio della soluzione, si sta trasformando nel più rassicurante

schema dell'appartenenza a minoranze etniche - tante caselle che la cultura americana apre più per integrare le sue minoranze in una sorta di catalogo che per rispettarne la specificità. In questo momento Marlon rischia di trasformarsi, involontariamente, nel simulacro di sé stesso. Brando è stato allora salvato dall'Europa, da Bernard Bertolucci e da «Ultimo tango a Parigi» - che ha trasformato il selvaggio ribelle ormai domato e incasellato nell'eticità, nel nomadismo internazionalista dell'americano, che pur nella decadenza sceglie di vivere e morire a Parigi. Da allora, nell'arte di Marlon, convivono due registri, quello che lo vede icona dell'avanguardia e della resistenza del cinema alla sua riduzione a immagine; e la capacità di dare vita

a interpretazioni, come ne «Il padrino», che mi sono sempre sembrate ironicamente postmoderne. Da un lato una grande capacità professionale, disinvoltamente esibita al limite del cinismo; dall'altra una sorta di disgusto del cinema, che finisce per essere accettato solo in cambio di di altissimi cachet. Nello stesso tempo, come una sorta di «Ritratto di Dorian Gray» del '900, la sua immagine - il volto che associamo immediatamente al suo nome quando lo sentiamo - cambia. Non è più la bellezza orgogliosa e ribelle del selvaggio, ma il volto devastato del «Cuore di Tenebra» in «Apocalypse Now». Brando distrugge il divo cinematografico, per imporre se stesso come genio creativo dell'interpretazione. Circola su di lui un aneddoto, che lo contrappone a

Robert De Niro. De Niro, perfezionista, esigente in primo luogo con se stesso al limite della paranoia, tormenta il regista di domande, prima di girare la scena. Brando non chiede nulla, sembra distratto, si presenta sul set e interpreta la scena alla perfezione. Trovo in questo aneddoto condensato tutto il contrasto che attraversa la cultura del '900, tra il metodo Stanislavskij (che pure Brando aveva appreso), dell'identificazione dell'attore con il personaggio - e l'altro metodo, quello di Meyerhold (e in fondo di Brecht), che misurava la qualità di un attore con la capacità di creare, di dare forma a quello che altrimenti resterebbe vago, di non immedesimarsi, ribadendo per cattivo realismo sociologico tutta la miseria della quotidianità.

Attori e registi: doveva restare eterno

- **Maria Schneider** «Era garbato, un grande professionista, anche umile. Ed era onesto, con se stesso e gli altri: e questo forse per qualcuno era ed è stato un difetto». Così lo ricorda l'attrice che con lui interpretò *Ultimo tango a Parigi*.
- **Francis Ford Coppola** «Marlon avrebbe odiato l'idea di persone sollecitate a commentare la sua morte. Per questo, mi limito ad essere triste», ha detto il regista che lo diresse in film come *Il Padrino* e *Apocalypse now*.
- **Robert Duvall** «Il suo ricordo e il suo mito resteranno per sempre», così dice l'attore che affiancò Marlon in *Apocalypse now*.
- **James Caan** «È stato l'attore che ha maggiormente influenzato quelli della mia generazione. Chi nega questo,

non ha capito niente»: questo il tributo del partner di Brando ne *Il Padrino*.

- **Gianni Amelio** «Ho conosciuto Brando nei primi anni Settanta a Thaiti. Ero ospite della famiglia che gli ha venduto l'isolotto - racconta il regista - Ho il ricordo di un uomo stanco e arrabbiato dell'immagine che il cinema aveva dato di lui. Brando era bello, ed era bravo perché era bello... ha portato il sesso nel cinema. Non ci siamo più liberati del corpo al cinema dopo Brando. Lui era «eccessivo» e assomigliava sempre a Brando. Non si poteva normalizzare Brando, imbrigliarlo, costringerlo».

- **Sophia Loren** «Attori come lui dovrebbero essere eterni»: è l'omaggio dell'attrice che con lui recitò ne *La Contessa di Hong Kong*.

Maria Grazia Gregori

C'è una vecchia fotografia che ritrae Marlon Brando appena sedicenne con i pantaloni corti dai bordi girati con nonchalance (anche se era di coscia corta) durante una prova al teatro estivo Lake Placid. È proprio l'inizio degli anni Quaranta e lì, fra gli allievi del «Dramatic Workshop», scuola che aveva aperto a New York il regista Erwin Piscator dopo la fuga dalla Germania nazista, c'è anche lui. Piscator, accanto al quale anche Brecht aveva maturato, anni prima, la scelta di un teatro politico e che, anni dopo, Judith Malina riconoscerà come l'uomo fondamentale nella sua formazione, è stato uno dei primi (con Stella Adler) grandi maestri di Brando. Idealmente, nella volontà di seguire Pi-

scator, è possibile già rintracciare quelle che saranno le scelte radicali del giovane Marlon, prima attore di teatro e poi di cinema. Scelte che innoveranno di vita ma anche di un pensiero mai banale il senso più profondo del suo mito.

Era difficile scommetterci rimanendo a quelli che sono stati i primi ruoli teatrali di una carriera molto breve prima del salto definitivo nel cinema: per esempio quello del romantico Sebastian nell'*Aquila a due teste* di Cocteau, sia pure accanto a un mostro sacro della scena americana come Tellulah Bankhead e quello del giovane poeta idealista Marchbanks, innamorato di una donna più vecchia di lui in *Candida* di George Bernard Shaw interpretato con Katherine Cornell al Cort Theatre di New York. Preistoria di fronte alla torrida t-shirt del manesco

polacco Stanley Kowalski in *Un tram chiamato desiderio* di Tennessee Williams messo in scena da Elia Kazan (che poi, per nostra fortuna, lo dirigerà anche nel film omonimo, così ci si è fatti un'idea di quello che poteva essere il Brando attore di teatro) nel 1947. Secondo le cronache quello spettacolo è stato un giro di boa per il teatro americano: la scoperta che non bastava più saper dire le battute, avere una voce che sapeva evocare emozioni, una bella presenza e neppure avere studiato duramente, esercizi su esercizi, per affinare la memoria emotiva secondo quella particolare ottica del metodo di Stanislavskij che si applicava all'Actor's Studio di Lee Strasberg e Kazan. Era la scoperta di un esasperato naturalismo che passava attraverso il potere magnetico ed erotico del corpo, il richiamo sessuale che si fondava sulla tensione emotiva,

quell'inquietante realismo che tanto affascino anche Luchino Visconti, quella virilità teatrale che spesso era altra cosa rispetto a quella della vita reale. Possiamo immaginarci quello che fosse già allora il suo segreto: la capacità indiscussa di tradurre, di trasformare le psicologie dei personaggi in comportamenti. Forse, oltre all'indubbio fascino, è stata proprio questa qualità, incontrata poco più che ragazzo sulle tavole del palcoscenico, a renderlo anche unico sullo schermo: un riflesso teatrale, il bagliore di un sentimento, che, malgrado la tecnica interpretativa insuperabile non nasceva tanto dalla mente, non era un riflesso condizionato, ma si espandeva a poco a poco dal suo istinto insieme a tutte le cose che non si osavano dire. Un sentimento fisico, del corpo. Forse perfino ingombrante. Tutto il resto è mito.

tutti i film

- 1950 Uomini
- 1951 Un tram che si chiama Desiderio
- 1952 Viva Zapata
- 1953 Giulio Cesare
- 1954 Désirée, Fronte del porto, Il selvaggio
- 1955 Bulli e pupe
- 1956 La casa del tè alla luna d'agosto
- 1957 Sayonara
- 1958 I giovani leoni
- 1959 Pelle di serpente
- 1960 I due volti della vendetta
- 1962 Gli ammutinati del Bounty
- 1963 Missione in Oriente
- 1964 I due seduttori
- 1965 I morituri
- 1966 A sud-ovest di Sonora; La caccia
- 1967 La contessa di Hong Kong; Riflessi in un occhio d'oro
- 1968 Candy e il suo pazzo mondo
- 1969 La notte del giorno dopo, Queimada
- 1972 Improvvisamente un uomo nella notte; Il padrino: Ultimo tango a Parigi
- 1976 Missouri
- 1978 Superman
- 1979 Apocalypse now
- 1980 La formula
- 1989 Un'arida stagione bianca
- 1990 Il boss e la matricola
- 1991 Viaggio all'inferno
- 1992 Cristoforo Colombo: la scoperta
- 1995 Don Juan De Marco maestro d'amore
- 1996 L'isola perduta
- 1997 Il coraggioso
- 1998 In fuga col malloppo
- 2001 The Score