



## FRONTE DEL PORTO

(*On the Waterfront*)

USA 1954

di *Elia Kazan*

B/N (1.33:1)

drammatico

Horizon Pictures, Columbia Pictures

108'

### Trama e critica

Da un racconto di Budd Schulberg e articoli di Malcolm Johnson. Terry Malloy, scaricatore di porto ed ex pugile, ha per fratello il pezzo grosso di una gang che controlla il sindacato dei portuali di New York. Una faticosa crisi di coscienza lo spinge a testimoniare contro la sua corruzione criminale. Film nero – girato per intero a New York, quasi sempre in esterni – con forti implicazioni sociali, sottintesi etici, risvolti politici e accensioni melodrammatiche, è il trionfo dell'ambiguità di E. Kazan che, come il suo sceneggiatore Budd Schulberg, aveva molti conti da regolare con i comunisti e li regola, imbrogliando le carte. È anche il trionfo di uno stile di recitazione, quello del Metodo, cioè dell'Actors' Studio. M. Brando memorabile come il bianconero di Boris Kaufman. 7 premi Oscar e un Leone d'argento a Venezia (dal *Morandini 2005*).

Girato a New York, quasi sempre in esterni, *Fronte del porto* è la definitiva affermazione dei divi dell'Actor's Studio, la celebre scuola di recitazione americana basata sul "metodo" stanislavskiano (che chiede agli attori di partire dalle loro esperienze passate per costruire la rappresentazione delle emozioni del personaggio). La maggior parte degli autori del film è, infatti, legata ad esso. A cominciare da Kazan, suo fondatore nel 1947 insieme a Cheryl Crawford e Lee Strasberg. La concezione di Kazan trova in **Marlon Brando** (Terry Malloy) il suo principale esponente e in *Fronte del porto* un'ottima applicazione. Il film riceve 12 nomination e ottiene 8 premi Oscar, tra cui quello come migliore interprete maschile andato a Brando, dopo tre precedenti nomination. Un'altra interprete dell'Actor's Studio, **Eva Marie Saint** (Edie Doyle), vince l'Oscar come migliore attrice non protagonista. E quale notevole tributo alla ricchezza delle performance nel film, altri tre interpreti, tutti fedeli assertori del "metodo", ricevono la nomination per il miglior attore non protagonista: **Lee J. Cobb** (Johnny Friendly), **Karl Malden** (padre Barry) e **Rod Steiger** (Charlie Malloy). Oltre all'Oscar per la regia e il film, il premio è assegnato anche a **Budd Schulberg** per il soggetto e la sceneggiatura (la storia trae spunto da un servizio giornalistico del 1951 premiato con il Pulitzer), a **Boris Kaufman** (fratello del regista sovietico Dziga Vertov) per la direzione della fotografia, a **Richard Day** per la scenografia e a **Gene Milford** per il montaggio. Vetrina per talenti individuali, *Fronte del porto* riceve ancora più attenzione come parabola dei travagli politici di Hollywood, come metafora, poco mascherata, dell'anticomunismo di Kazan. Il regista, insieme a Schulberg e a Cobb, fu tra coloro che nei primi anni Cinquanta, dinanzi alla famigerata Commissione d'indagine sulle attività antiamericane, ammise di essere stato comunista e procedette con disinvoltura a fare il nome di molti suoi colleghi iscritti al partito. Non è infatti difficile riconoscere nei portuali del film i personaggi di Hollywood, nella banda il partito comunista e nel protagonista, che viene convinto dopo che suo fratello è stato ucciso, a testimoniare contro il racket di fronte a una commissione anticrimine, lo stesso Kazan. *Fronte del porto* mette in scena quindi la delazione come gesto eroico di ribellione contro i corrotti che si annidano nei sindacati portuali. Ma il vero interesse del film risiede nell'eccezionale fotografia di Kaufman, che immerge lo squallore degli ambienti in una suggestiva luce invernale, e naturalmente nell'interpretazione di Brando. Questi riesce a dare al suo Terry Malloy sfumature incrociate, passando da momenti di tenerezza e di vulnerabilità a scatti impetuosi di ira (da [www.itportal.it](http://www.itportal.it)).

### Commento del prof. Valerio Jalongo

E' un esempio del cinema americano del dopoguerra anche se non fa parte dei film "classici" .

L'America è in piena guerra fredda, c'è il maccartismo. Non è un caso che quando Elia Kazan ricevette l'oscar alla carriera, Marlon Brando si rifiutò di consegnarglielo. Kazan faceva parte del gruppo di registi accusati di comunismo: stretto dalle accuse collaborò, fece i nomi di alcuni colleghi che finirono la propria carriera. Assieme a Lee Strasberg è il fondatore dell'**Actor's Studio** di New York da cui vengono alcuni tra i più grandi attori americani. Avevano studiato il lavoro di **Stanislavskiy**, regista teatrale e teorico della recitazione teatrale che aveva elaborato *il metodo*: era un modo per evitare la meccanicità della recitazione. Stanislavskiy si era reso conto che, se non sollecitato a mettere in campo le proprie emozioni, l'attore rischiava di cadere in una forma di recitazione che era puramente mnemonica: ripeteva le parole ed i gesti ma non metteva sé stesso nella recitazione, e questo comportava una mancanza di partecipazione anche del pubblico. La forza del metodo di Stanislavsky era una serie di tecniche che miravano a far partire l'attore da un'esperienza personale, da un ricordo, da un dolore personale per poi costruire dall'interno il personaggio che doveva interpretare, per creare un'emozione vera nel momento in cui l'attore interpretava un certo personaggio. Questo tipo di esperienza nata nel teatro era stata portata nell'*Actors Studio* dove era diventata un punto di riferimento per tantissimi giovani attori dal dopoguerra ad oggi: Al Pacino, Meryl Streep, Robert de Niro, ecc.

Questo film è una dimostrazione del metodo grazie alla grande interpretazione di Marlon Brando; una conferma è la famosa scena di Terry Malloy che raccoglie il guanto caduto a Edie e comincia ad accarezzarlo: tutto è centrato nel suo gesto che descrive l'attrazione e difficoltà ad avvicinarsi a questa ragazza, tutto legato è a questo gesto sensoriale, tattile.

Il punto di vista di Kazan non è ingenuo ideologicamente parlando, è il punto di vista di chi si pone il problema della contrapposizione di classe, tra i lavoratori ed il sindacato corrotto ed i padroni, non è il punto di vista degli Studios ed infatti il film è prodotto dalla Columbia Pictures, che è una minor.

Nel '54, anno di produzione del film ormai c'era stata da qualche anno la sentenza della Corte Suprema che ha obbligato le majors a vendere le sale e film come questo possono essere realizzati anche se non appartengono all'ideologia classica hollywoodiana, proprio perché si era un po' aperto il mercato.

### Mia analisi del film

#### >> Linee narrative

La linea narrativa è lineare e cronologica; la storia si svolge in un arco di tempo imprecisato (pochi giorni), prevalentemente in una banchina del porto di New York e segue le vicissitudini del protagonista Terry Malloy, che, da ingenuo e confuso manovale della mafia portuale, attraverso un difficile percorso personale e spirituale, da ragazzino diventa uomo maturo e paladino della giustizia e della democrazia sul lavoro.

#### >> Linguaggio

*Fronte del porto* è costruito come un film classico hollywoodiano, con struttura narrativa a finale chiuso (il protagonista conclude il suo percorso), grandissimi attori professionisti, bellissima fotografia bianco e nero in stile noir, con la plasticità dei volti e l'uso del controluce tipico di quegli anni (vedi fig. 2), montaggio invisibile, musica esplicativa composta ad hoc e ambientazione dal vero (caratteristica ispirata al neorealismo italiano).



Fig. 1: esempio di ripresa con profondità di fuoco

La messa in scena è magistrale, l'uso dei piani di ripresa è ben calibrato, l'efficacia del "metodo" rielaborato dall'Actor's Studio rende la recitazione impeccabile, che tocca livelli altissimi con il personaggio di Marlon Brando; l'uso di artifici tecnici è limitato: il dolly non viene usato e il carrello



Fig. 2. i forti contrasti della fotografia in stile noir

è utilizzato con moderazione, per accompagnare i personaggi nei dialoghi lunghi, in pianosequenza; viene usata un paio di volte la soggettiva, nella scena in cui Terry scopre il fratello morto, e nel finale quando cammina barcollante; viene inoltre impiegata la profondità di fuoco in diverse situazioni (fig. 1); la musica e gli effetti sonori creano l'atmosfera e suggeriscono gli stati d'animo dei personaggi.

### >> Montaggio

Il montaggio in stile "invisibile" è quasi impeccabile; viene impiegato il montaggio classico e analitico ed è così ben costruito che porta lo spettatore per mano senza che se ne accorga.

Ci sono, secondo me, solo un paio di errori di corrispondenza delle inquadrature: l'errore illustrato nella figura 3 si nota molto, "salta all'occhio" come si dice, perché si passa da un PP di Edie a un TOT in asse in cui Edie è in una posizione completamente diversa, e teoricamente da una all'altra passa una frazione di tempo "reale". C'è anche un errore di sceneggiatura vistoso (oppure è colpa della segretaria di edizione?), che il montatore non ha potuto mascherare: la mano che Terry si ferisce nel tentativo di salvarsi dalla macchina che lo vuole investire nella scena della morte del fratello, guarisce improvvisamente il giorno successivo, quando Terry testimonia al processo (è un dettaglio che non sfugge perché è molto vistoso, vedi fig. 4).

La musica di Bernstein è straordinaria e usata in modo efficace: serve a potenziare l'effetto delle scene, commentandole ed accentuandone le sfumature. È drammatica, dal primo fotogramma della prima scena, fino alla morte di Joey Doi: si capisce da subito che qualcosa di oscuro e terribile sta per succedere; è dolce, lenta la prima volta in cui si scopre la passione di Terry per i colombi; rapida e frenetica nella scena in cui i portuali lottano per l'accaparramento dei numeri per poter lavorare; drammatica e cupa alla fine della scena della morte dell'operaio Dugan: entra dopo "l'Amen" del prete che finisce il sermone nella stiva della nave contro gli oppressori, pone fine alla descrizione drammatica dei fatti e serve da commento riflessivo sulle ultime inquadrature (il prete con il morto e altri lavoratori vengono portati su un montacarichi fuori della stiva): lo spettatore può così meditare su ciò che è accaduto e sui suoi esiti. Nella scena in cui Friendly pretende da Charlie Malloy di convincere il fratello Terry a non "cantare" con la polizia, e lui dapprima si rifiuta perché suo fratello in fondo è un ragazzino buono e non "canterà", dopo un lungo momento di suspense, in cui si capisce che il boss è irremovibile e si vede la titubanza di Charlie, proprio sul PP di Charlie parte un commento musicale forte, che suggerisce il colpo di scena. Quando una voce dalla strada chiama Terry dicendo che Charlie lo vuol vedere, comincia una musica drammatica, che si fa sempre più forte man mano che l'azione procede e Terry si avvicina alla verità, la musica suggerisce che è successo qualcosa di tragico: Terry scopre il cadavere del fratello impiccato, e in questo istante la musica cambia registro, diventando triste e malinconica.

Anche gli effetti sonori, oltre a ricostruire e restituire l'atmosfera del film, hanno scopo illustrativo. Nella scena della confessione di Terry a padre Barry, quando questi accetta di ascoltarlo e lo invita a parlare strada facendo, il rumore ambientale sale improvvisamente e mentre Terry comincia a parlare non sentiamo più ciò che dice, i rumori delle macchine attorno alla piazza e delle sirene del porto coprono tutto: si vogliono celare i contenuti del dialogo, ottenendo anche un

ellissi di tempo.

Poco dopo gli effetti sonori assumono scopo metaforico: Terry ha raccontato sulla banchina del porto la verità dei fatti a Edie (si capisce, anche se la scena è vista da padre Berry che è distante, dalla reazione della ragazza che si dispera, coprendosi il volto piangente): la m.d.p. si avvicina e mentre Terry tenta di scusarsi del suo meschino comportamento parte il rumore assordante di una sirena che copre parzialmente le sue parole; qui il sonoro, come l'insero del dettaglio della sirena che fischia, è usato appunto a scopo metaforico, commenta la reazione tragica della ragazza sofferente, è il suo urlo di disperazione, come se lei non volesse ascoltare altro, niente altro. Mentre la ragazza fugge via in pianto, sulla ripetizione del suono della sirena, parte stridente, sulla stessa tonalità del fischio, una musica drammatica, potente, che continua, cambiando di tono, nella scena successiva dell'incontro sul tetto di Terry con l'agente in borghese.

Ultima cosa da sottolineare è il senso che viene dato all'uso delle dissolvenze incrociate, impiegate spesso nel film. Indicano il passaggio di tempo, una breve ellissi di tempo. Mentre l'uso delle dissolvenze (e assolvenze) a nero, il fondu, indica un ellissi di tempo più grande, dalla mattina alla sera, per esempio, o dalla notte al giorno. Vengono usate per passare dal rimprovero di Friendly a Terry per strada di notte al giorno seguente, al TOT dall'alto della banchina; per passare dal PP di Friendly alla fine della scena della morte di Dugan (è giorno), alla scena di Edie che, di notte, va a trovare Terry sul tetto; per passare da questa all'interno della chiesa di giorno, in cui Terry cerca di parlare al prete; ancora per passare dalla scena dello sfogo di Terry al bar di notte, mentre beve una birra col prete, al giorno seguente, nell'aula di tribunale.

Bellissima è la sequenza finale, la camminata traballante di Terry ferito, che è costruita con la frammentazione della scena e l'aumentare del ritmo, con inquadrature sempre più brevi, che tiene avvinto lo spettatore fino allo scioglimento definitivo dei nodi: il nostro eroe ce la fa... e lo spettatore si rilassa, contento!

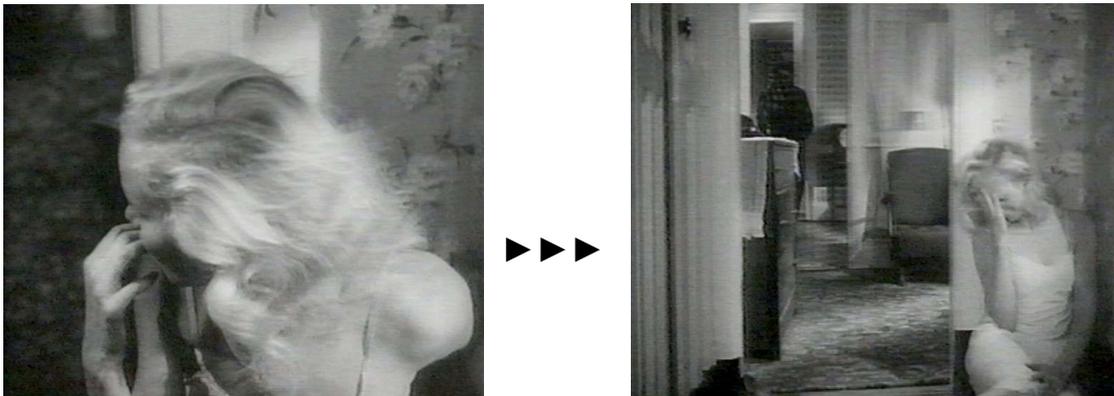


Fig. 3: il brutto stacco dal PP di Edie al TOT, nella scena di riconciliazione con Terry

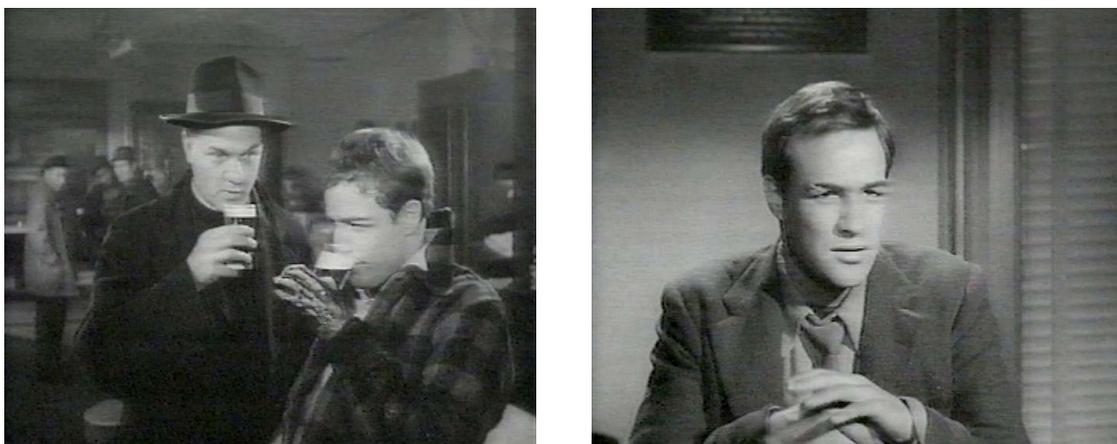


Fig. 4: la mano ferita di Terry è perfettamente guarita il giorno seguente

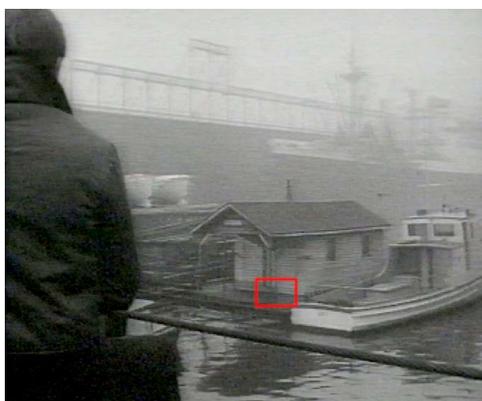
>> Considerazioni

Ho apprezzato molto la bravura del giovane Marlon Brando, veramente un'interpretazione da antologia!

Kazan è un bravissimo "direttore d'orchestra" (affiancato da un altro grandissimo direttore come Bernstein), e costruisce un dramma vivo, appassionante e coinvolgente.

Un film che dimostra l'abilità di Kazan regista e che diventa la sua bandiera di discolpa dalla delazione che egli ha fatto dei suoi colleghi "comunisti", puniti poi con il boicottaggio dal maccartismo. La sua bravura è di aver costruito un bel film con una storia credibile di soprusi e ingiustizie sociali, attraverso il percorso "purificatore" del protagonista che vince la sua battaglia personale attraverso la delazione "buona" (vince la coscienza sull'incoscienza), che è allo stesso tempo chiara metafora della storia reale del regista.

Infine, anche in questo film, purtroppo, ho scovato uno sponsor occulto, che a mio avviso non può che esser tale. Si cela perfettamente in una cassa di legno posta davanti al covo prefabbricato della banda di Johnny Friendly: è una cassa con il marchio della Coca Cola, cassa che appare e scompare misteriosamente in vari punti del film... diciamo che Kazan è riuscito a farci "bere" anche questo!



Nella sequenza sono illustrati tutti i momenti in cui si vede il "covo" della banda; solo in due casi appare la cassa sponsorizzata (2a e 3a immagine), in due TOT dall'alto: il primo serve per indicare il cambio di luogo nella narrazione, nel secondo Charlie esce dopo aver preso la drastica decisione con il boss; infine, quando il covo viene mostrato ancora, verso la fine, la cassa è scomparsa: lì, in quel momento, forse, dava fastidio.



Alcune locandine del film tratte da Film TV