

## STANLEY KRAMER, POLEMISTA BORGHESE

Senza dubbio quella di Stanley Kramer è fra le più significative figure nel cinema americano del dopoguerra. La sua primitiva attività di produttore ha lasciato un solco fertile su cui si sono incamminati dopo di lui, tutti i tentativi di cinema indipendente nell'ambito industriale hollywoodiano; fu per merito suo che debuttarono autori come Robson, Dmytrick, Zinnemann e Kubrick, che uscirono opere polemiche ed anticonformiste (*Odio implacabile*, *Mezzogiorno di fuoco*, *Il colosso d'argilla*, *Orizzonti di gloria*) in un periodo (1945-55) di convenzionalismo vuoto ed acquiescente per l'intera cultura americana. Persino i minori, tra i suoi films riuscivano interessanti sul piano del costume e rivelavano decisamente la notevole apertura del « producer » verso quei temi che investono valori ed esigenze del mondo contemporaneo. Quando, sfruttando la propria lunga esperienza come sceneggiatore, Kramer passò alla regia, nel 1955, la sua personalità venne chiarendosi ulteriormente.

Tipico rappresentante della sinistra liberale degli Stati Uniti d'America, è un uomo che ha sempre creduto nella necessità e nel valore della giustizia e della libertà, celebrandole soprattutto in queste opere, da lui dirette, sempre lontano da serie ambizioni estetiche, ma costantemente su di una linea di valido impegno, sul piano di una problematica umana e civile (antirazzismo ne *La parete di fango*, sincero pacifismo ne *L'ultima spiaggia* difesa della libertà di pensiero ne *... e l'uomo creò Satana*). Tuttavia, anche se l'uomo, i valori e la storia vengono sottoposti ad una incessante analisi critica, i limiti della pura polemica, meritoria finché si vuole, non vengono mai superati: non si realizzano personaggi ma spesso dei semplici segni ideologici, schemi di un dibattito « politico » efficacemente vivificati da un'intensa recitazione, ma non indagati nella loro intima profondità, mai compiuti alla luce di una dialettica interna. Kramer ottiene le sue opere più centrate, proprio quando rifiuta questa dimensione ambigua e rinuncia apertamente alle ambizioni narrativo-psicologiche, descrittive o drammatiche: da *Letto matrimoniale* a *Nessuno resta solo*, questo processo di chiarificazione va facendosi, nei suoi films, sempre più netto, fino a quel *Vincitori e Vinti*, ultima e massima prova finora affrontata dall'autore, dove l'equivoco è scomparso e tutto viene funzionalizzato alla tesi.

Tuttavia questa volontaria vocazione all'alta pubblicistica, limita anche la profondità delle analisi di Kramer, l'universalità del suo moralismo: totalmente borghese nelle tecniche spettacolari e drammatiche, nella concezione del cinema come strumento che domina e prende il pubblico, nei contesti sentimentali e psichici sempre esteriori che assegna ai suoi personaggi, Kramer lo è soprattutto nel suo razionalismo di ricerca. Nell'America appena uscita dalla « grande paura rossa » di Mc Cart, il coraggio è stato ritrovato d'istinto, reagendo al lungo sopruso; ma la ragione illuministica ne è rimasta come inibita, capace solo di impostare correttamente i problemi, senza riuscire ad esaminarli sino in fondo, accontentandosi di verità appariscenti e superficiali. Ciò che manca al razionalismo di Kramer è l'esperienza della sconfitta o l'illuminazione di una fede; ciò che lo distingue dal razionalismo europeo è l'assenza dell'amarezza più profonda, della disperazione, del coraggio estremo di constatare la propria tragica impotenza oppure la serenità di una certezza trascendente.

La religiosità di Kramer conserva qualcosa di « positivistico », di altrettanto ingenuo che le mistificazioni ideologiche perpetrate da tanti suoi colleghi di Hollywood, con le stesse armi polemiche, le stesse strutture espressive, comuni a tutta la pubblicistica borghese.