

segue da pag. precedente

realtà. Di nuovo spinti dalla mancanza di soldi e di tempo (siamo entrambi studenti e non possiamo dedicare tutto il nostro tempo al cinema) ci soccorsero una frase di Rotha sul documentario (che abbiamo messo in didascalia) e la tecnica teatrale di Brecht. Fu così che decidemmo di ricostruire in laboratorio, per così dire, le esperienze del proletariato europeo esemplificate attraverso le vicende di un gruppo di giovani, ponendo in rilievo le contraddizioni fondamentali di una società che, in quanto tale, è basata su un «contratto sociale» che presuppone un reciproco rispetto, e che tuttavia tende per natura non solo allo sfruttamento di classe, all'inasprimento dei rapporti tra le classi (le dittature borghesi, da Mussolini a De Gaulle, lo dimostrano), di una società insomma che «educa alla violenza». Tutto questo in laboratorio, si è detto, in un capannone cioè, lungo 60 metri e largo 15 che ci ha permesso di ricostruire due fabbriche e uno sciopero, cose che riprodotte realisticamente avrebbero preteso un impiego di mezzi per noi impossibile.

Questo per la parte ideologica. Per la realizzazione pratica ci sono state d'ostacolo difficoltà d'ordine diverso. La prima d'ordine esterno, è stata quella finanziaria: il cortometraggio ci è costato 110.000 lire ed è stata una fatica notevole radunare questi soldi. Alleghiamo comunque il bilancio, che è andato molto oltre il preventivo fatto perché noi speravamo di cavarcela con 70.000 lire.

Le altre difficoltà sono di ordine tecnico: abbiamo dovuto girare senza carrello (ne abbiamo fatto uno di fortuna che però si è dimostrato inefficiente) e con una cine presa, una Bolex Paillard, antidiluviana, dotata di obiettivo a fuoco fisso. Ciò che non solo ha danneggiato la fotografia, ma ci ha limitati anche per quello che concerne i moti di macchina e i primi piani che nelle nostre intenzioni avevano maggior rilievo di quanto non abbiano avuto nella realtà (è stata infatti nostra costante preoccupazione cercare di evitare, dato che il film si svolgeva tutto in interni, di fare del teatro filmato). Abbiamo comunque imparato che val la pena di girare a 35 mm., perché, con una spesa di poco maggiore, disponiamo di materiale più moderno ed efficiente.

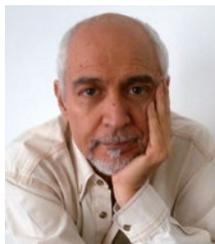
Enormi difficoltà per il sonoro. Non avevamo più soldi e abbiamo dovuto accontentarci di doppiare il film su nastro magnetico, con una voce sola. L'accompagnamento musicale (l'ottava di Beethoven) non ha niente a che fare con il film: l'abbiamo scelta per il tono uniforme che serviva a coprire il rumore del proiettore nelle pause del parlato. (Ci si scusi il lapsus dello speaker: «cupido» invece di «cùpido»).

Noi speriamo che il cortometraggio Le piaccia. Sappiamo che non è bello, abbiamo però la presunzione di ritenerlo interessante. Se le cose stanno così speriamo anche di avere il suo appoggio per quel documentario sulla crisi dell'agricoltura nella provincia di Parma, che avremmo intenzione di girare questa estate».

Cesare Zavattini

I dimenticati #91

John Williams



Virgilio Zanolla

Sulle loro spalle più che su quelle dei protagonisti: quando poi egli si trova a lavorare con interpreti di merito e con un regista motivato e coscienzioso, possono sortire capolavori da mandare in sollucchio. Caratterista sopraffino è stato il britannico John Williams, uno dei più duttili e sofisticati del passato secolo: una figura che, per via delle sue interpretazioni in molte celebri pellicole, lo spettatore italiano ricorda senz'altro, sebbene il più delle volte ignorando chi sia.

Nato il 15 aprile 1903 a Chalfont St. Giles, un villaggio nella campagna inglese del Buckinghamshire situato una quarantina di chilometri a nord-ovest di Londra, Hugh Ernest Leo, altrimenti detto John, era figlio del colonnello Alfred Ernest e di Mary Roome. Studiò al prestigioso Lancing College di Lancing, nel West Sussex, dov'ebbe tra i compagni di classe il futuro scrittore Evelyn Vaugh, e nel 1916, all'età di tredici anni, debuttò in palcoscenico, ricoprendo piccoli ruoli: fu John in *Peter Pan*, il bambino che non voleva crescere di James Matthews Barrie, al New Theatre di Londra, e apparve anche in *The Ruined Lady* di Frances Nordstrom; nel '18 impersonò Billy Le Blas in *The Law Divine* di Henry Vernon Esmond al Wyndham's Theatre. Crescendo, il suo amore per la recitazione si fece preponderante: sicché nel 1924, dopo otto anni d'intenso apprendistato, sostituì un attore di fama come Francis Lister nel ruolo di Clifford Hope in *The Fake* di Frederick Lonsdale. Lo stesso anno, sbarcò a New York con la compagnia di Godfrey Tearle, che il 6 ottobre portava in scena all'Hudson Theatre il dramma di Lonsdale.

Allora come oggi, Broadway rappresentava la Mecca del teatro per gli attori di tutto il mondo. Molto professionale, bravo e fortunato, John riscosse subito grande successo nella commedia *A Kiss in the Taxi* di Clifford Grey, adattamento della pièce francese *Le Monsieur de cinq heures* di Maurice Hennequin e Pierre Veber, accanto all'allora ventiduenne Claudette Colbert, che rappresentata al Ritz Theatre a partire dal 25 agosto 1925 ebbe 103 repliche, e due anni dopo venne trasposta in un film, anch'esso di ottimo esito, diretto da Clarence Badger e interpretato da Bebe Daniels. Fu l'inizio della sua carriera sui palcoscenici americani, che durata quattro decenni, per un totale di oltre trenta spettacoli, fu ricca di soddisfazioni, e lo portò a recitare a fianco di 'mostri sacri' quali Ethel Barrymore, Helen Hayes (in *Alice Sit-by-the-Fire* di Barrie, 1945) e Gertrude Lawrence (in *Pigma-*

Spesso è difficile riconoscere il merito del caratterista (dico «del caratterista» e non «del bravo caratterista» perché i caratteristi sono tutti bravi per definizione, altrimenti durerebbero meno d'un film), ma è certo che molte opere cinematografiche si reggono



John Williams in "Il delitto perfetto" (1954) di Alfred Hitchcock

lione di George Bernard Shaw, 1946).

Se il teatro rimase il suo grande amore, è pur vero che John fu molto attivo anche nel cinema e in televisione. Secondo varie fonti, il suo primo approccio con la settima arte risalirebbe al 1930, nel cortometraggio *The Chumps* di Mack Sennett: ma in realtà non si ha modo di scorgerlo in alcuna scena di questo short. Fino ai primi anni Quaranta, egli prese a parte ad alcune pellicole, tuttavia senza mai essere accreditato: da *È arrivata la felicità* (Mr. Deeds Goes to Town, '36) di Frank Capra, a *The Big Blockade* di Charles Frened, e *The Nest of Kim* di Thorold Dickinson, entrambi del '42. Quello stesso anno, stavolta col suo nome, apparve anche nella commedia *The Goose Steps Out* di Basil Dearden, nel piccolo ruolo del maggiore Bishop, e nel bellico *Audace avventura* (The Foreman Went too France) di Frened, vestendo i panni di un capitano inglese. Grazie al suo fisico - era alto 188 centimetri, aveva intensi occhi azzurri, volto regolare e aspetto signorile - John faceva la sua figura in uniforme, ma per il suo tutto britannico *aplomb* non riusciva meno credibile ed efficace in livrea da maggiordomo, in toga da avvocato, nei panni d'ispettore: ovunque, insomma, al personaggio fosse richiesta una certa distinzione. Per il suo successivo impegno cinematografico egli dové attendere cinque anni: in compenso, esso segnò il suo fortunatissimo incontro con Alfred Hitchcock, che lo chiamò sul set de *Il caso Paradine* (The Paradine Case, '47) per interpretare - quantunque, e si trattò dell'ultima volta, non accreditato - il personaggio dell'avvocato Barrister Collins, collega e collaboratore del brillante Anthony Keane (Gregory Peck). L'anno seguente interpretò un altro avvocato, stavolta dell'accusa, nel drammatico *Il sorriso della Gioconda* (A Woman's Vengeance) di Zoltán Korda.

Nel '51 fu Mr. Foster nel thriller *Kind Lady* di John

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Sturges, quindi Archbald Puffin nell'avventuroso *Il bandito di York* (The Lady and the Bandit) di Ralph Murphy, e nel '52 il generale Sir Henry Harrison in *Bagliori ad Oriente* (Thunder in the East) di Charles Vidor: in quest'ultima circostanza apparve per la prima volta coi baffi, che si rivelarono un elemento determinante per definire la sua figura. Nel '53 Hitchcock lo chiamò di nuovo a lavorare con sé, nel film che dette a Williams la maggiore popolarità e le maggiori soddisfazioni professionali; uno dei capolavori del regista inglese, girato quasi tutto in un unico ambiente domestico: il thriller *Il delitto perfetto* (Dial M for Murders, '54), dove l'attore di Chalfont St. Giles compartì la scena a pari dignità con Grace Kelly, Ray Milland e Robert Cummings. La pellicola, tratta dall'omonimo e fortunato dramma teatrale di Frederick Knott e sceneggiata dallo stesso autore, venne girata in appena trentasei giorni negli studi Warner Bros. di Burbank. In essa, Williams aveva la parte dell'ispettore capo Hubbard, ruolo che aveva già ricoperto con grande successo a Broadway nel dramma di Knott, tanto che proprio nel '53 la sua brillante prestazione teatrale gli aveva meritato il Tony Award come attore non protagonista. Difficile dimenticare il momento in cui, meditando su come incastrare alle sue responsabilità il brillante ex campione di tennis Tony Wendice (Milland), che ha tentato di fare uccidere la moglie, col bocchino della pipa egli si pettina gli inappuntabili baffi. Giova ricordare come quattro anni dopo l'attore tornò a interpretare lo stesso personaggio in un episodio televisivo dall'identico titolo facente parte della serie *Hallmark Hall of Fame*.

Subito dopo *Il delitto perfetto* John lavorò in un altro memorabile film, la deliziosa commedia sentimentale *Sabrina* di Billy Wilder ('54), dov'ebbe il ruolo dell'autista Thomas Fairchild, padre della protagonista, interpretata da Audrey Hepburn; la pellicola venne proiettata in anteprima il 3 settembre 1954 a Toronto, e il 23 dello stesso mese a New York e Los Angeles. Per la sua attuazione, quell'anno egli venne premiato dal National Board of Review of Motion Pictures quale miglior attore non protagonista. Seguì, ancora nel '54, il musical *Il principe studente* (The Student Prince) di Richard Thorpe, in cui interpretò Lutz. Poi Hitchcock lo volle nell'indimenticabile *Caccia al ladro* (To Catch a Thief, '55), nella parte del flemmatico H. H. Hugson, funzionario della compagnia assicuratrice Lloyd's di Londra, inviato in Costa Azzurra per fare luce su una serie di furti di gioielli; un'altro bellissimo personaggio, che John impersonò da par suo. Quell'anno 'Hitch' lo chiamò anche a lavorare con lui per la televisione, dove l'attore aveva esordito nel '51, nel suo programma *Alfred Hitchcock Presents*, una serie a puntate durata fino al 1959, e trasmessa in seguito anche nel nostro paese: John apparve in ben dieci episodi, tra la prima, seconda e quarta stagione, guadagnando larghissima popolarità anche tra il pubblico televisivo.

Nel '56 egli prese parte a due film: fu il brigadiere Russell nel bellico *Operazione Normandia* (D-Day the Sixth of June) di Henry Koster, e John T. 'Jack' Blessington nella commedia sentimentale *Una Cadillac tutta d'oro* (The Solid Gold Cadillac) di Richard Quine. Nel '57 fu il colonnello Whittingham nella commedia *La bionda esplosiva* (Will Success Spoil Rock Hunter?) di Frank Tashlin, con Jayne Mansfield; Irving La Salle Jr. nel dramma sentimentale *L'isola del sole* (Island in the Sun) di Robert Rossen, accanto a Joan Fontaine, James Mason, Joan Collins, Stephen Boyd, Dorothy Dandridge ed Harry Belafonte; il procuratore Brogan-Moore, consigliere dell'avvocato penalista Sir Wilfrid's Robarts nel thriller *Testimone d'accusa* (Witness for the Prosecution) di Billy Wilder, a fianco di Charles Laughton, Elsa Lanchester, Tyrone Power e Marlène Dietrich: questa sua, un'altra parte difficile da dimenticare.

Nel '59 apparve nei panni di Gilbert Dickinson nel drammatico *I segreti di Filadelfia* (The Young Philadelphians) di Vincent Sherman, con Paul Newman, Barbara Rush, Robert Vaughn, Brian Keith, Alexis Smith, Diane Brewster e Billie Burke. L'anno seguente interpretò Delton nella commedia di fantascienza *Un marziano sulla terra* (Visit to a Small Planet) di Norman Taurog, con Jerry Lewis, e il brillante e acuto ispettore Brynes nel noir in *Merletto di mezzanotte* (Midnight Lace) di David Miller, con Doris Day, Rex Harrison, John Gavin e Myrna Loy.

Nel decennio Sessanta partecipò a sette film: fu il simpatico truffatore Peregrine Upjohn nella commedia di Henry Koster *Erasmus il lentiginoso* (Dear Brigitte, '65), Jonathan Martin nel romanzone biografico *Jean Harlow, la donna che non sapeva amare* di Alex Segal (Harlow, id.), Frederick Duval nella commedia *Questi pazzi agenti segreti!* di Norman Abbott (The Last of the Secret Agents?, '66), l'ambiguo Gerald Waverly nel musical *Fermi tutti, cominciamo daccapo!* di Norman Taurog (Double Trouble, '67), il generale Francis Mayhew nella commedia bellica *Guerra, amore e fuga* di Jack Smight (The Secret War of Harry Friggs, '68), e il dottor Finache nel vaudeville *La pulce nell'orecchio* di Jacques Charon (A Fine in Her Ear, id.). Nel '70 Billy Wilder lo chiamò a lavorare nella commedia-giallo *La vita privata di*

Sherlock Holmes (The Private Life of Sherlock Holmes), la terza pellicola che John intraprese con lui dopo i fortunatissimi *Sabrina* e *Testimone d'accusa*; purtroppo, a questo film non arrise altrettanta buona sorte: infatti, come raccontò lo stesso Wilder (che lo definì «il più elegante che avessi mai girato»), dopo un'anteprima «disastrosa» esso venne drasticamente ridotto di oltre il 30%, proprio nelle scene che vedevano l'impiego del nostro attore; per il colmo, le parti tagliate sono state irrimediabilmente perdute.

Nel frattempo, Williams aveva rinverdito la sua popolarità televisiva entrando nel '67 nel cast dell'apprezzatissima serie *Tre nipoti e un maggiordomo* (Family Affair) nel ruolo di Nigel French, il fratello del protagonista Mr. French, impersonato da Sebastian Cabot, ma in realtà sostituendo temporaneamente quest'ultimo, colpito da un attacco di aplessia. La sua ultima fatica in tv fu nel '79, nella prima serie televisiva di *Battaglie nella Galassia* (Battlestar Galactica, 1978-79), nell'episodio *War of the Gods*, dove recitò accanto al collega Lorne Greene. Ma grandissima fama gli dette anche la pubblicità: giacché per ben tredici anni, tra il 1971 e l'84, - un record nella storia della tv americana - egli apparve nello spot di grande successo *120 Music Masterpieces* (120 capolavori musicali), promuovendo con la sua innata eleganza una serie di LP di musica classica registrati e prodotti dalla Columbia House.

Nel cinema, le sue ultime apparizioni risalgono agli anni Settanta: fu Arthur Frankland nel giallo poliziesco *Il mastino dei Baskerville* (The Hound of the Baskervilles, '72) di Barry Crane, una celebre avventura di Sherlock Holmes, realizzata inizialmente per la tv ma distribuita in seguito anche nelle sale cinematografiche; interpretò il giudice nel musical di Daniel Mann *Lost in the Stars* (1974), Jameson nella commedia criminale di Norman Tokar *La gang della spider rosa* (No Deposit, No Return, '76), e Mansfield nella commedia western di Robert Butler *Teste calde e tanta fifa* (Hot Lead and Cold Feet, '78).

Ritiratosi a vita privata con un attivo di quasi quaranta film, altrettanti spettacoli teatrali, la partecipazione ad alcune serie per il piccolo schermo e più di quaranta apparizioni quale ospite in programmi televisivi, trascorse i suoi ultimi anni assieme alla moglie Helen, sposata nel 1929, in un condominio a pochi passi dal mare del quartiere elegante di La Jolla, presso San Diego, in California. Carattere cordiale ed equilibrato, persona onesta e gentile, egli riconosceva volentieri i meriti degli altri e aveva sovente parole di stima verso i giovani attori di talento, stupendosi - ad esempio - della facilità con la quale, nelle *soap opera*, essi fossero in grado di apprendere rapidamente parti spesso assai lunghe.

Colpito da un aneurisma, John Williams morì il 5 maggio 1983, all'età di ottant'anni e diciotto giorni. Non vi furono funerali; il suo corpo venne cremato.



John Williams con Audrey Hepburn in "Sabrina" (1954) di Billy Wilder

Virgilio Zanolla