

È scomparso il produttore Utt Kenneth Aveva 72 anni

NEW YORK Il produttore Kenneth Utt è morto di cancro all'età di 72 anni. Utt aveva prodotto film come *Il silenzio degli innocenti* di Jonathan Demme e, anni prima, *Un uomo da marciapiede* di John Schlesinger e *All That Night* di Bob Fosse. Aveva iniziato la carriera come attore di radio, cinema e tv, passando alla produzione negli anni 60.

Si infortuna Sbragia Repliche sospese a Palermo

PALERMO Infortunio per Giancarlo Sbragia e annullamento della rappresentazione di *La morte e la fanciulla* il testo di Dorfman nel cartellone del teatro Biondo L. L'attore che recitava la parte di anche regista, oltre che protagonista accanto a Carla Gravina e Giancarlo Zanetti, è caduto sul pavimento del suo albergo siciliano e ha subito l'incrinamento di due costole.



## Muore a 83 anni l'attore francese Barrault, il teatro come avventura

Se ne è andato, prossimo a ottantaquattro anni, Jean-Louis Barrault, grande attore e regista, straordinario animatore della scena teatrale francese. Con la sua morte si conclude la parabola esemplare di un artista che ha conosciuto glorie e contestazioni riuscendo a mantenere intatta la voglia di rischiare. Una vita vissuta quasi interamente per il palcoscenico, accanto alla moglie Madeleine Renaud.

MARIA GRAZIA GREGORI  
«Ricorderò per tutta la vita quel giorno d'inverno del 1931. Quel momento, quell'istante stesso ( ) in cui uscii dal Collegio Chaptal, in cui presi per il boulevard des Ballagnolles, per le strade di Cligny, Blanche e Pigalle, in cui passai davanti al circo Medrano dall'odor di cavallo, in cui d'un tratto il mio cuore si mise a ostruirmi la gola davanti alla facciata dell'Atelier e quando finalmente la portinella dell'Atelier mi guidò fino al camerino di Charles Dullin...»  
Così, ormai aureolato dalla fama, ormai «maestro» riconosciuto, Barrault ricorda in *Ritlessioni sul teatro* la sua entrata ufficiale nel mondo della scena come allievo del grande Dullin, amico di Sartre e di Camus. Lì nella scuola-tempio di quello che era stato il preferito di Jacques Copeau, l'orfano di padre Jean-Louis Barrault, già esperto nelle difficoltà dell'esistenza, muove i primi passi come attore, stringe le prime amicizie, destinate a segnare nelle scelte, con Antonin Artaud e con Etienne Decroux, come lui all'Atelier e destinati a diventare, di lì a poco, rispettivamente, uno dei più grandi teorici della scena e il «padre» del mimo contemporaneo. Ed è sempre lì che, secondo la leggenda alimentata da lui stesso, scopre dormendo una notte nel letto di Volpone, celebre personaggio di Ben Jonson, cavallo di battaglia di Dullin, il senso del teatro come unione indissolubile di *presente* e di *silenzio in cammino*. Tre mi che, con il aiuto di Artaud e di Decroux, mette alla base del suo primo scandaloso spettacolo *l'Intorno a una madre* derivato da un testo di Faulkner, firmato anche come regista, secondo i moduli di un teatro gestuale, oggi diremmo tranquillamente d'avanguardia, del quale tutti ricordano almeno la celeberrima scena muta in cui interpretava un cavallo, ripetuta poi infinite volte, nel corso degli anni, nei gala benedetti in favore degli attori bisognosi. «Un cavallo-centauro magico - scriveva in una sua critica teatrale Artaud - come magico sono gli incantesimi degli stregoni negri».  
Ma un grande attore come Barrault, cresciuto nel culto della parola, non può rimanere a lungo inchiodato a un teatro solo centrato sulla fisicità anche se nato da un attore «al-le-ta del cuore». Così l'incontro con un teatro di poesia come quello di Cervantes lo mette di fronte alla responsabilità alla



## Lui sullo schermo tra Carné e Scola

MICHELE ANSELMI  
Aveva già superato i settant'anni, Jean-Louis Barrault quando Ettore Scola nel 1982 gli affidò il ruolo di Restif de la Bretonne, celebre moralista e donnaiolo settecentesco, per *Il mondo nuovo*. Ossuto elegante lo sguardo tra il distaccato e il malizioso, il vecchio attore francese si divertì a indossare quel cappellino da Balanzzone e a salire nell'affollata carrozza sulle tracce di Luigi XVI, dato in fuga verso il Lussemburgo.  
Una performance non proprio memorabile, ma che Barrault visse come una sorta di svolta verso quel cinema che lo aveva progressivamente messo da parte, dopo gli exploits degli anni Quaranta e Cinquanta, relegandolo in ruoli di caratterista, come nel *Giorno più lungo* del 1967. Ricorda Scola: «Portava sempre nel portafoglio un ritaglio ingiallito di *Le Monde*, che diceva, di lui: «Mauvais comme toujours», pessimo come sempre. Accettò volentieri la mia proposta. Gli piaceva l'idea di indossare i panni di Restif, di cui aveva anche letto qualcosa». Era bravo? «Sì, ma faticato a vederlo come «un mostro sacro» Prediligeva una recitazione esagerata, stravolgata, piena di scatti, mimava anche quello che non c'era bisogno di mimare. Un po' come nel film di Renoir *Il testamento del mostro*, dove però aveva dato vita a un macchiettonio stupendo».  
In effetti come vanazione sul tema abusatissimo del doppio Jekyll-Hyde, Barrault aveva offerto il meglio di sé in quella commedia del 1959 nata per la televisione francese. Trasportato in età moderna, lo strano caso del dottor Cordelier e di monsieur Opale si arricchiva di uno stile di regia estroso e ironico, all'insegna di una spensieratezza tecnica inconsueta per Renoir. Tre settimane di riprese, cinque macchine da presa in funzione simultaneamente, eliminazione quasi completa di dissolvenze ed effetti speciali. «Con tutte quelle cineprese non sa mai bene dove guardare» disse di lui Renoir, pur lodando la grande libertà interpretativa sfoderata dall'attore.  
La stessa che aveva esercitato nel suo film forse più famoso dopo gli esordi degli anni Trenta con *Allégret di Il sentiero della felicità* e il Guirys di *La perla della corona* ovvero *Les enfants du paradis* (*Amani perduti*, 1943-45), diretto da Marcel Carné su una sceneggiatura del poeta Jacques Prévert. Fu proprio Barrault a raccontare a Carné, per il quale aveva già recitato in *La strana avventura del dottor Molinaux* la dolorosa storia d'amore di un mimo ottocentesco, poi trasformato sullo schermo nell'infelice Baptiste Dubureau. Memorabile l'ultima scena con Garance-Anletty che si fugge per le vie di Parigi e si perde tra la folla del carnevale in mano cercata dal disperato attore. Cinque anni dopo Barrault avrebbe girato *La Ronde* di Ophüls, accanto a Gérard Philippe, ma non era più lui il mattatore.  
ritagliandosi il ruolo di Pangi, e il gusto dell'avventura lo porta ancora, a settantun anni, alla ricerca di un altro spazio desueto, un ex palazzo del ghiaccio, dove fondare il suo ultimo teatro, il Rond Point nel quale la Renaud riprenderà il suo celebre *Giorni felici* di Beckett e dove il vecchio maestro metterà in scena *L'amour de l'amour* dando la parola ad Apuleio La Fontaine Corneille e Racine in omaggio all'amore-passione per lui, inguarribilmente e scopertamente, rimasto un ragazzo nel cuore, il motore del mondo. Sono gli ultimi fuochi della vita esemplare di un uomo che si è battuto come amava ripetere «contro questa vita fatta di cataclismi, guerre, violenze, contestare tutto questo significa per me, fare prevalere nella vita e sulla scena il piacere, la gioia, la tenerezza». È certo che ci mancherà»

Da stasera su Raitre (23.45) una rassegna di film firmati dal cineasta il cui nome era sinonimo di Hollywood Tutti in inglese con sottotitoli: un modo per scoprire le voci di Humphrey Bogart, John Wayne, Gary Cooper...

# Hawks l'originale

ALBERTO CRESPI  
Dire Hawks è come dire Hollywood, con tutti gli annessi e connessi. Quando si pensa al grande cinema americano vengono in mente sempre gli stessi tre o quattro registi: Hawks, Ford, Hitchcock. Capra. Ma Hitchcock era un Sir inglese, Ford era un pazzo poeta irlandese, Capra un geniale emigrante siciliano. Hawks era l'America. Era nato nell'Indiana (nel 1896) e il suo nome completo era Howard Winchester Hawks. Come dire, basta la parola.  
Ma c'è anche un altro motivo per cui Hawks e Hollywood sono sinonimi. Ford era il regista più personale e incontrollabile che il cinema americano abbia mai avuto. Capra era un maestro della commedia. Hitchcock del thrilling. Hawks, da produttore di se stesso lavorò per tutte le majors e percorse tutti i generi, portandoli - tutti - al massimo grado di perfezione. Hawks è un artista classico se mai ne è esistito uno. Un artista classico è colui che pone dei canoni a cui poi altri artisti saranno costretti, volenti o nolenti a rifarsi. Copiare Ford è impossibile perché il tocco fordiano è impalpabile, ineffabile. Copiare Hitchcock è un suicidio perché si può arrivare solo ad un calcolo. Copiare Hawks è auspicabile perché imitare la sua cura dei dialoghi e il suo stile di ripresa semplice e impeccabile, è come reggersi a una corda doppia mentre si scala una montagna. Non esiste un western da camera più perfetto di *Un dollaro d'onore*. Non esiste un «noir» più paradigmatico del *Grande sonno*. Non esiste una commedia più ad orologeria di *Susan*. I film di Hawks sono modelli mentre i film di Ford sono film di Ford, e basta.  
È per questo che vedersi i 16 film di Hawks in programma da oggi su Raitre è come farsi un rissapio di storia del cinema. E poi, parliamoci chiaro, si parte proprio dal meglio. *Scarface* è un gangster-movie talmente bello da rasentare la perfezione, ed è del '32. A conferma di quel che dicevamo, Bran De Palma - grande «copiatore» del cinema Usa - l'ha rifatto quasi 50 anni dopo, ma non ha potuto che realizzarne una versione espansa (180 minuti contro 90), enfatica, barocca. È la differenza che passa fra un artista classico e un manierista.  
Come potete vedere dalla scheda sottostante, i 16 film scelti da Vieri Razzini e Cesare Pettillo con la collaborazione di Nadia Paladini, sono quasi il meglio del meglio. Fra i capolavori manca, forse, solo il magnifico western «l'indiano» *Il grande cielo*. Ma ciò che conta è che questi 16 gioielli andranno in onda in versione originale, con sottotitoli. È un evento culturale di grande rilievo, forse un primo, piccolissimo passo per segnare un'inversione di tendenza in un'abitudine invecchiata nel nostro pubblico. È ovvio che il doppiaggio non sparirà, ma è altrettanto vero che nessuno può dire di aver davvero visto un film senza averne ascoltato le voci, i rumori, gli effetti originali. E poi volete mettere l'emozione in questi 16 film ascolterete le vere voci di divi come Carole Lombard, Edward G. Robinson, John Wayne, Dean Martin, Cary Grant, Katharine Hepburn, Humphrey Bogart, Gary Cooper, Montgomery Clift. Credeteci: scoprirete un mondo. Capiamo che il sottotitolo può risultare fastidioso a chi non è abituato (soprattutto ai capisce, sul piccolo schermo tv) ma vi invitiamo a fare l'esperienza.  
È un grande viaggio nell'America di un'epoca contraria e insolita. Hawks aveva le genialità di rintracciare momenti di inquietudine nelle commedie e spunti di libertà nei film d'azione. La sua è una rappresentazione più «trasparente» di quel pianeta che da sempre ci affascina e ci respinge in ugual misura. Buona immersione.

Due foto «gemelle» di Howard Hawks. Qui accanto con Cary Grant e Rosalind Russell sul set di *«La signora del venerdì»*. Sotto, con Humphrey Bogart e Lauren Bacall durante le riprese del *«Grande sonno»*.



## IL REGISTA LI VEDEVA COSÌ «Ma che casino fare recitare 1500 vacche»

Quello che segue è l'elenco dei 16 film del ciclo, commentati da Hawks medesimo. Le citazioni sono tratte dalla monumentale intervista di Peter Bogdanovich (pubblicata in *Il cinema di Howard Hawks*, catalogo della Biennale di Venezia del 1981) e dal volume *Il cinema secondo Howard Hawks* di Joseph McBride (Pratiche Editrice 1992). I film andranno in onda ogni domenica da oggi, con l'eccezione del 27 marzo in occasione della notte elettorale.  
«Scarface», con Paul Muni e George Raft, 1932. Anche se i nomi sono diversi è un film su Al Capone. «Fu molto più violento di ogni altro film di quei tempi. Per passare la censura, filmammo un finale completamente diverso per la morte di Muni. Per alcuni stati il finale prevedeva la morte di Muni per impiccagione. E non avendo più a disposizione Muni, dovemmo farlo con dei piedi la forza, la corda, un corpo appeso e music».  
«Twentieth Century» (*Ventesimo secolo*), con John Barrymore e Carole Lombard, 1934. Tipica commedia «veloce» alla Hawks. «Quando una scena non mi sembra interessante, più velocemente la faccio recitare e più facilmente ne esco fuori. Sono cresciuto alla vecchia scuola del muto e l'unica cosa cui badavamo nelle comiche era la velocità».  
«Tiger Shark» (*Tigri del Pacifico*), con Edward G. Robinson, 1932. Storia di squali e di pescatori. È di una ragazza contesa fra un uomo anziano e un giovane. «Le cose vanno così se scrivessi un soggetto su me e su mio figlio la ragazza toccherebbe a lui, temo. Ma potrei sempre rivoltare le cose».  
«Celling Zero» (*Brume*), con James Cagney, 1936. «La commedia era basata su un uomo che faceva in continuazione proposte spinte alle donne. Nella sceneggiatura Cagney dava alla ragazza la chiave della sua camera. Nel film invece, era la ragazza a dare la chiave a lui. Era tutto inventato. Ci divertimmo molto a farlo».  
«Air Force» (*Arcipelago in fiamme*), con John Garfield, 1943. È uno dei film di Hawks scritti da William Faulkner. «Sembra che parlissimo la stessa lingua. Era molto intelligente, lo rivelava attraverso quei suoi occhi da reporter alcolizzato. Bill beveva troppo ma quando non beveva era incredibilmente bravo».  
«Ho Bravo» (*Un dollaro d'onore*), con John Wayne e Dean Martin, 1959. «Credo che in *Rio Bravo* ci siano tante di quelle risate, proprio come se stessi proponendo una commedia brillante. Se lo analizzi, noterai che è come se fossero tre storie televisive divise in tre parti. Se ne potrebbe ricavare una stupenda storia per la tv».  
«I Was a Male War Bride» (*Ero uno sposo di guerra*), con Cary Grant e Ann Sheridan, 1949. «Potrebbe anche essere un soggetto serio dove si sposano e non possono stare assieme, perché c'è la guerra. Ma spesso le commedie nascono da storie così. Dimmi un po' quali erano le cose «divertenti» descritte da Chaplin il suo ommino venivano fuori dalla tragedia, dalla fame, dalla povertà».



«Monkey Business» (*Il magnifico scherzo*), con Cary Grant e Ginger Rogers, 1952. Un cast pazzesco (c'è anche Marilyn Monroe) per l'ennesimo film con Grant, forse l'attore preferito di Hawks che negli anni Trenta ne parlava così: «Non lavora più, è un gran pigrone, ma le donne lo trovano ancora così attraente! L'ho chiamato di recente e gli ho chiesto come andava con le donne. Mi ha risposto: «Meglio che mai!».  
«Bringing Up Baby» (*Susanna*), con Cary Grant e Katharine Hepburn, 1938. È la più strepitosa commedia sofisticata degli anni Trenta, con tanto di leopardo (il *Baby* del titolo). «Penso che avesse un grosso difetto non c'era gente normale. Tutti i personaggi erano pazzi! Comunque Harold Lloyd mi disse che era la commedia con la migliore costruzione che avesse mai visto».  
«His Girl Friday» (*La signora del venerdì*), con Cary Grant e Rosalind Russell, 1940. Ovvvero *Prima pagina*, seconda versione (la prima fu nel '31), con il direttore uomo e la cronista donna. «Prima pagina era stata concepita come una storia d'amore fra due uomini. Non ci sono dubbi. Ed era molto più facile per me fare una storia d'amore tra un uomo e una donna».  
«Only Angels Have Wings» (*Gli avventurieri dell'aria*), con Cary Grant e Jean Arthur, 1939. Storia di aviatore, forse il capolavoro di Hawks. «Lui si era preso quel compito e non ne era stato all'altezza» epitome assoluta dell'elogio del *professionismo* uno dei temi centrali del suo cinema.  
«The Big Sleep» (*Il grande sonno*), con Humphrey Bogart e Lauren Bacall, 1946. Philip Marlowe, il suo meglio («lo Bogart e gli sceneggiatori non capivamo chi avesse ucciso») è un certo punto della trama. «Furono grafamano a Chandler per «sperlo. Ci rispose: «Non lo so». «Facendo questo film ho capito che non bisogna avere, per forza una spiegazione per ogni cosa».  
«To Have and Have Not» (*Acque del Sud*), con Humphrey Bogart e Lauren Bacall, 1945. «Bogie e la ragazza dovevano entrare in competizione. Lei doveva sempre lasciarlo di scacco. Naturalmente tutto diventò più facile quando i due si innamorarono».  
«Sergeant York» (*Il sergente York*), con Gary Cooper, 1941. Il più bel film di propaganda bellica. «Ad un uomo che è molto religioso viene detto di andare a fare tutto ciò che è proibito dalla sua religione e diventa un grande eroe eseguendo gli ordini che gli vengono dati».  
«Come and Get It» (*Ambizioso*), con Joel MacCrea, Frances Farmer, 1936. Storia di boscaioli di fiumi e di tronchi galleggianti. Per certi versi è la chicca del ciclo perché non lo si è mai visto. Per altri versi Hawks non ne parla mai. Niente citazioni qui bisogna vederlo perdonateci.  
«Red River» (*Il fiume rosso*), con John Wayne e Montgomery Clift, 1948. «Avevamo solo 1500 vacche mentre più che sui film. Vai a spiarci a 1500 vacche quello che devono la re!».