

Spettacoli Cultura

Qui sotto, Robert De Niro (Noodles) e Sergio Leone sul set di «C'era una volta in America» che il regista sta finendo di girare a Roma. Sotto, Clint Eastwood in «Per un pugno di dollari»



INTERVISTA CON SERGIO LEONE
Il regista di «Per un pugno di dollari» sta girando «C'era una volta in America» con De Niro e James Woods. Niente più «pistolieri» ma due gangster ebrei per un affresco di 50 anni di storia americana

Il West, gli anni 30, il Sessantotto

ROMA — New York, Lower East Side, 1923. Esterno giorno. Noodles sguscia fuori dalla porta del grande locale di «delikatessen» dove campeggia pomposamente la scritta in inglese «I più famosi sandwiches della città». Ha appena baciato la sua piccola Deborah. Incontra l'amico Max, si guardano e ridono insieme di quella prima avventura sentimentale. Ma all'improvviso cinque teppisti li circondano, li affondano e comincia il pestaggio. «Scusa il guanto», ghigna il più cattivo, sfoderando il pugno di ferro.

locale che nasconde una distilleria clandestina. Un cappotto beige pesante, la sciarpa ben stretta attorno al collo, guanti di lana e stivali massicci, Sergio Leone dirige con la consueta severità la scena della rissa. Non, non ci sono Robert De Niro, né James Woods, perché si sta «girando» l'adolescenza di questi due gangster ebrei attorno ai quali ruota la storia complessa (si parte dagli Anni Venti per finire al 1968) di «C'era una volta in America». Film, dicevamo, già leggendaria per i soldi che vi sono investiti (oltre 28 milioni di dollari), per l'impenetrabile «silenzio stampa» che lo protegge, per le note idiosincrasie (ma Leone lo chiama timidezza) di Robert De Niro che ha suggerito che tutti gli attori parlassero con accento del Bronx, per la curiosità che avvolge il ritorno alla regia del regista di «Per un pugno di dollari». Niente interviste, ci avevano detto, e invece con un po' di fortuna siamo riusciti a inchiederlo con Sergio Leone. In due puntate; e la seconda è stata un'autentica sorpresa perché, senza nemmeno sperarci, abbiamo rivisto, già sviluppata e pronta per il montaggio, la scena alla quale avevamo assistito qualche giorno prima.



«Il muro», nuovo film di Güney

PARIGI — Bambini di tre continenti: turchi della comunità berlinese, algerini, francesi e latino-americani, sono entrati di loro spontanea volontà in una prigione... Ma si tratta di una prigione dorata, ricostruita in Francia dal regista turco Yilmaz Güney per il suo nuovo film «Il muro» che racconta di una rivolta avvenuta nel 1975 in una prigione per bambini di Ankara.

Ai maiali piace il paracadute?

ST. PETERSBURG (USA) — Una delle attrazioni principali del festival musicale all'aperto, che si svolge a Pinellas Park vicino a St. Petersburg in Florida, sarà il lancio col paracadute di un gruppo di suini sul luogo della manifestazione. Lo ha annunciato l'organizzatore del festival, Walter F. Sili, il quale sostiene che i maiali-amano il cielo come il fango e che non correranno nessun pericolo, poiché ogni suino verrà imbracato in una speciale custodia e lanciato insieme ad un paracadutista.

saggio, sia pure romanzato, un'esplorazione politica o sociale. Non sono americano, non sono ebreo, non sono più blandamente gangster di tanti altri miei colleghi registi. E allora, la chiave del film sta appunto nel titolo così come è formulato: una favola. Certamente per adulti, ma pur sempre favola.

— E perché tanto mistero attorno alla vicenda? — Perché la magia del cinema non ha bisogno di parole. Non è un caso che il film inizi in una lumeria d'opio dove su un telo bianco si svolge un gioco di ombre cinesi. Ecco, di fronte alla finzione del cinema noi dobbiamo essere come coloro che assistono ad uno spettacolo di magia cinese. Potrei dire però che i temi scelti sono quelli classici di un certo mondo hollywoodiano.

— E cioè? — L'alleanza degli emarginati, le scelte dettate dalla disperazione, le grandi amicizie virili. E il negativo di tutto questo: il tradimento, la violenza, la corruzione. Ma il «viaggio» di Noodles non soltanto attraverso le visioni dell'opio, e anche l'altro percorso, quello reale, che compie dal lontano Iowa fino a New York. Dove si aggirerà come in un labirinto. E un viaggio verso la conoscenza. E il rifiuto ad ammettere che tutto, proprio tutto, il Bene o il Male, sia un unico.

— Leone, che cosa vuol dire aspettare dieci anni per fare un film? — Abbassare la media. Io, purtroppo, do pochissima importanza ai tempi. Dieci giorni o dieci anni, la spinta è sempre una: che la cosa mi interessi e mi appassioni. E fino ad ora questo è accaduto.

— Lei disse un giorno che non esiste una distinzione tra film politico e non politico, ma tra cinema e non cinema. E sempre di quest'avviso? — Più che mai. Esopo ha fatto miglior politica di qualsiasi capo di partito. Infatti rotte di più. — E le piaciuto «Il Padrino»? E che cosa ha di diverso il suo nuovo film? — Avevo rifiutato di dirigerlo non sono un buon giudice. In ogni caso, il secondo, rispetto al primo. La differenza, fondamentale, è che il «Padrino» attinge dalla realtà per sconfinare nello spettacolo. Io, invece, spero, attraverso il mito dello spettacolo, di ricordare una certa realtà.

— Perché due gangster per fare un omaggio all'America? E perché ebrei? — Perché nelle favole c'è il buono e il cattivo. Tra i due mi interessa sempre il secondo, specie quando scopri che il primo, molte volte, è solo un aggettivo. E l'America è il paese degli aggettivi. Ebrei, perché di gangster italiani se n'è parlato troppo, e qualche volta a sproposito, senza dire che spesso abbiamo esportato contadini e reimpatriato gangster.

— Oggi, al cinema, la gente vuole l'azione pura, il ritmo mozzafiato, mollo spari, poche parole. Insomma, un po' ciò che faceva lei ai tempi di «Per un pugno di dollari». Adesso lei dice, invece, che il racconto può essere disteso, monumentale e coinvolgere lo stesso. Ha una ricetta? — Le ricette le lascio ai cuochi. E solo una questione di intuizione. Devi raccontare quello che preferisci, nel modo più autentico possibile e con il tempo che ti occorre per farlo. Se il pubblico che è «una bestia intuitiva» scopre la tua sincerità, ottanta volte su cento ti decreta il successo.

— Fassiamo al western. Perché non se ne fanno più nemmeno in America? — Perché se ne sono fatti molti, troppi e in genere brutti. Pochi di valore. Tutto qui.

— Le citazioni. Bertolucci dice di aver disseminato la sceneggiatura di «C'era una volta il West» di mille riferimenti ai vecchi film western e ama raccontare che lei, pur non cogliendoli tutti, riusciva a citare dal nulla: il che, per lui, era il massimo della genialità.

— Bertolucci, non avendo mai partecipato alla sceneggiatura, ricorda male. Tutti al più, nel soggetto iniziale, steso con me e con Dario Argento, può benissimo aver disseminato il «nulla» di cui parla. A me, nel realizzare, è toccato il resto: metterci il massimo della genialità.

— Senta Leone, lei girò «Per un pugno di dollari» con 120 milioni; oggi fa «C'era una volta in America» con decine di miliardi. E cambiato qualcosa nel suo modo di lavorare? — Sempre lo stesso. Non mi sono mai preoccupato della poca spesa, non vedo perché dovrei preoccuparmi della molta. E un compito che spetta al produttore. Faccia i suoi conti, se torna a significare che il film si può fare.

— I film western di Leone, qui in Italia, non hanno mai avuto buona stampa. In America, invece, tanto: per fare un esempio, il buono, il brutto, il cattivo viene studiato all'Università del cinema e smontato inquadrate per inquadrate. Che cosa risponde lei? — Che in Italia si «smonta» solo la gioia di fare buon cinema.

— Al pubblico ha niente da rimproverare? — Niente! Io proprio niente.

— Cinque pregi e cinque difetti di Sergio Leone (il più possibile sinceramente). — Mi offende la nota. Perché credo che la sincerità sia la mia prima qualità. Ma includerei anche nei difetti. Vediamo, comunque. Volei molto bene alla gente che mi è cara. Il non saper dire «bravo» alla gente che lo merita, per timidezza, ma soprattutto per la preoccupazione che mi si risponda «lo so da me». Non essere invidioso. Preoccuparsi molte volte delle inezie e trascurare le cose importanti. Al di fuori del lavoro essere tremendamente pigro. Essere affascinato dall'idea. Perdere tempo nella speranza di scoprire il lampo di genialità. Avere un profondo rispetto per l'amicizia, quella rara. Amare molto il cinema (ma non so se è un pregio o un difetto). Avere pochi interessi al di fuori del lavoro. E per ultimo, farmi sfuggire dalla mente le inezie e trascurare i buoni (se ce ne sono) e farmi affiorare una lunga lista di cattivi, su cui è meglio stendere un velo.

— La violenza. Sam Peckinpah dice che nei suoi western non c'è sadismo, c'è solo la voglia di far vedere alla gente come è fatto il buco d'entrata nella carne di un proiettile. Per lei invece che cos'è la violenza cinematografica? — Violenti sono i sentimenti che racconto. E profondamente diverso.

— Una curiosità: è vero che i tre killer dei titoli di testa di «C'era una volta il West» dovevano essere, nelle sue intenzioni, Clint Eastwood, Lee Van Cleef ed Eli Wallach? — Sì, ma dovevano morire sotto il fuoco di Charles Bronson, quasi a suggerire la conclusione di un «periodo». Lee ed Eli, buroloni come sono, ci sarebbero pure stati. Ma Eastwood era già troppo divo per crepare. E poi così, a pochi minuti dall'inizio del film. Infatti disse di no.

— Rifarebbe un western negli anni di «Guerra stellari»? — Certamente. In questi ultimi tempi mi sono accorto di aspettarlo anch'io. E rimettendomi il cappottone beige, s'allontana tra i fumi di quel Bronx a quattro passi da Pietralata brontolando contro qualcuno.

Michele Anselmi

Nuova uscita pubblica della Bottega Teatrale che il mattatore dirige a Firenze: al centro dell'attenzione c'è il grande poeta e regista. Dalla traduzione dell'«Orestide» di Eschilo al dramma «Affabulazione», fino ad una sceneggiatura inedita su San Paolo

Gassman ha ritrovato Pasolini

Dal nostro inviato
FIRENZE — La poesia chiamata «Orestide», per il recital pasoliniano dei ragazzi della Bottega teatrale, e del loro maestro Vittorio Gassman, la sala di via Santa Maria era gremitissima e parecchia gente è rimasta fuori. Si è sentito anche bussare, ripetutamente, alla porta di strada ormai chiusa; e per un attimo abbiamo pensato, essendo la rappresentazione già in corso, che si trattasse di un effetto voluto, come in una famosa scena del Macbeth, mentre si accingeva a Gassman attore e regista (fine giugno, cortile di Palazzo Pitti, dieci repliche previste e poi altrettante a Verona).

Torniamo, da Shakespeare, a Pasolini. Gassman ha ricordato, in succinto, la sua amicizia con quello scrittore geniale e difficile, «misterioso anche a se stesso»; ha rammentato di essere stato lui a stimolarlo alla prima, autentica prova drammaturgica, la traduzione dell'«Orestide» di Eschilo, approntata per un memorabile spettacolo sirausano dell'anno 1960, e che suscitò scalpore (non meno dell'allestimento) negli ambienti accademici.

Adesso, dell'Orestide, anzi della parte centrale della trilogia, Le Cocteur, ci viene riproposto un brano: Gassman indossa idealmente i panni di Oreste e, subito dopo l'uccisione di Clitennestra, fornisce al Coro (lo incarnano tre ragazzi) le ragioni del suo gesto e chiede solidarietà, mentre già intonano sul suo capo le Erinii, le «cagne materne».

Ispirata ai miti greci, per più aspetti, è Affabulazione, una delle opere da Pasolini destinate alla scena, ma rappresentate, quasi tutte, solo dopo la sua morte: è questo il caso, appunto, di Affabulazione, testo fatto conoscere da Gassman, a suo tempo, nella propria intervista, e che ora egli esemplifica, condotto da tre giovani allievi, in due scorcii illuminanti, compreso il disperato finale.

Gassman, dunque, tranne che per Orestide e per Affabulazione, ha lasciato il campo, totalmente, agli alunni della Bottega, impegnandone sedici, circa metà del totale. In definitiva, abbiamo assistito a una «lezione aperta», alla dimostrazione di un metodo didattico basato in larga misura sulla pratica, sulle tecniche del mestiere. Con i suoi ragazzi (ma non soltanto suoi, nella Bottega operano altri, da Giorgio Albertazzi a Giovanni Pampiglione), Vittorio sta ora attendendo a un lavoro che, sulla carta, promette assai: da una ricerca e uno studio condotti sui romanzi brevi di Dostoevskij, sui loro personaggi e situazioni, si dovrà giungere a plasmare il materiale, così naturalmente teatrale (e non solo per l'abbondanza e la qualità dei dialoghi), in una forma drammatica organica, in un vero spettacolo, per il quale si annunciano già richieste da più parti (da Spoleto, da Asti).

Ma, prima, per Gassman regista e attore, c'è l'appuntamento del Macbeth, nell'ambito del prossimo Maggio fiorentino (che, come si sa, tende a prolungarsi dall'avanzata primavera alle soglie dell'estate).

Aggeo Savioli



Hector Berlioz in una foto del 1858

Due orchestre, due cori, una selva di trombe: in cinquemila hanno applaudito sotto una tenda il Requiem del compositore francese

Com'è bello Berlioz formato kolossal

Rubens Tedeschi

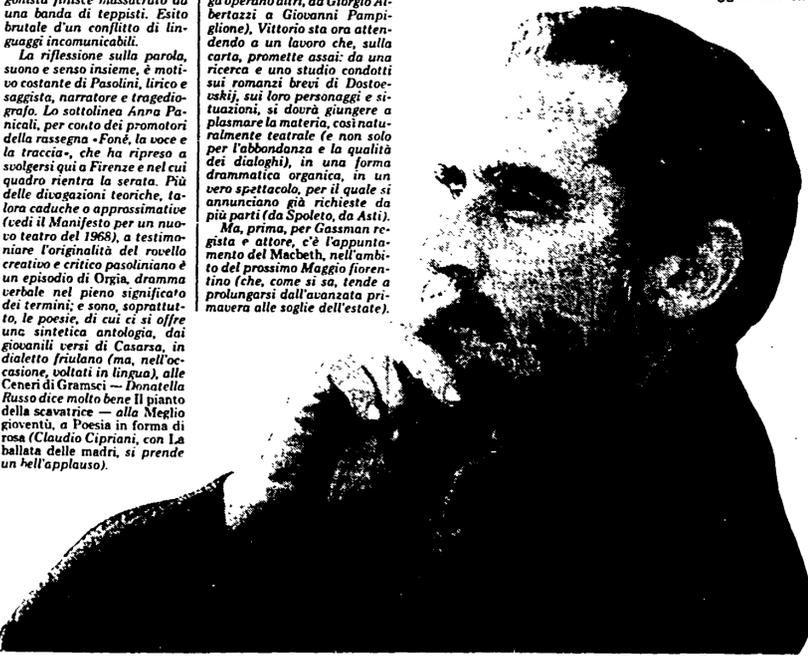
casione e riesce a convincere il ministro della Guerra: il Requiem verrà eseguito agli Invalidi, il 5 dicembre 1837, per i funerali del novello eroe. E così avviene con gran successo di pubblico e di stampa. Un successo che non fu altro che il lavoro e le altre esecuzioni, in patria e all'estero, sollevando, tra l'altro, l'ammirazione di Liszt e di Schumann.

Riscaldato oggi, bisogna riconoscere che, dopo un secolo e mezzo, il Requiem riesce ancora a stupire. La «grande macchina» funziona. Ai suoi tempi, essa corrispondeva al gusto del grandioso, alimentato dalla Rivoluzione Francese e dall'Impero: quel gusto che produce i quadri storici di David vasti come la facciata d'una casa, le musiche cerimoniali di Mehul, la prosa fiutante di Victor Hugo. Ai tempi nostri, Berlioz potrebbe gareggiare con Hitler, che voleva anch'egli mille esecutori per la sua Ottava Sinfonia o, più semplicemente, col «colossale» cinematografico in pieno revival.

Nella grande Messa, però, non c'è soltanto la grandiosità, come le decine di trombe del Tubo mirum che si rispondono ai lati della sala mentre una legione di timpanisti batte alla disperata. C'è anche un'incomparabile abilità costruttiva (il Lacerioso, ad esempio, di cui si ricorderà Verdi) e un vertiginoso virtuosismo coloristico che ancor oggi fa scuola. Qualità moderne che portano il musicista a trascurare il «motivo», sovente banale, per esaltare i timbri, gli impasti, l'architettura.

Il risultato è quella mescolanza di «buono, cattivo o addirittura orribile» che Paul Dukas riconosceva in questo Requiem. L'abbiamo ritrovata sotto il tendone, in un'esecuzione gagliarda, dove l'entusiasmo compensa qualche imprecisione.

Merito di Gary Bertini che ha guidato energicamente le falangi vocali e strumentali, arginando gli sbandamenti, e merito delle orchestre della Rai e del Pomerigi, degli ottomila militari, del Coro della Rai, dello Scottish Chorus e, infine, del tenore Keith Lewis squillante (e inconfondibile) nel Sanctus. Poi, ai termini, applausi fragorosi per tutti, con decimila mani battenti, per non esser da meno.



Rubens Tedeschi

MILANO — A quel geniale matto di Berlioz, il suo Requiem sotto il tendone, con cinquemila persone ad applaudirlo, sarebbe piaciuto molto.

E' ovvio. Hector Berlioz, questo pulcino grande quanto un'aquila, come scriveva il maligno poeta Heine, amava le costruzioni grandiose, smisurate, «le torreggianti incongruenze» tra cui si pone questa Grande Messa dei morti che, dopo aver sbalordito 150 anni fa i parigini, ha conquistato i milanesi convocati dalla Rai alla periferia di Milano, sotto l'enorme volta del Teatro Tenda.

Lo spettacolo era doppio: su un lunghissimo palco, bombardato dagli occhi delle telecamere, stavano un doppio coro, una doppia orchestra e, ai lati, una selva di trombe e di tromboni lucenti, prestati dalle bande militari. Di fronte, poi, il mareggiare della sconfinata platea in cui la vicina metropolitana riversava ininterrottamente i milanesi, ingorghiati per sfidare il gelo invernale. Una folla da partita di calcio, richiamata dalla promessa di un concerto di proporzioni faraoniche.