



Arrivano venerdì su Raiuno le quattro ore nelle quali Leone raccontò la sua Brooklyn

Dice il regista: «Odio il piccolo schermo ma voglio far vedere com'era diverso il cinema»

# C'era una volta in America e ora anche in tv

L'amicizia fra due gangsters ebrei sullo sfondo della New York degli anni Venti e Trenta. Ma anche l'affresco di un mondo sognato, l'America mitica del cinema e della letteratura. C'era una volta in America, il fluviale film di Sergio Leone, arriva in tv (venerdì su Raiuno) e in libreria con un volume fotografico di Editalia. E Leone si prepara ad andare in Urss: il film su Leningrado si farà...

ALBERTO CRESPI

Venerdì sera alle 20.30 su Raiuno va in onda un paradosso il film che più di ogni altro, negli ultimi anni ha saputo e voluto essere una memoria vivente del cinema si bilierà uno dei più alti ascolti televisivi della stagione. Almeno all'inizio, poi le (quasi) quattro ore di durata stroncheranno gli spettatori più in sonnoliti. Ma crediamo che saranno in molti ad entrare nel ritmo ipnotico del film, e a resistere. C'era una volta in America, dice il titolo di quel film, C'era una volta. Come nelle fiabe. Oggi nella realtà (in quella foto di realtà chiamata tv), c'è la Sua Maestà l'Autore. E il film di Sergio Leone servirà a santificarla.

È un paradosso di cui Sergio Leone è ben cosciente. C'era una volta in America è andato abbastanza bene nei cinema italiani (ancora meglio in altri paesi europei, come Rti e Francia), ma solo uscendo in videocassetta (ha venduto molto moltissimo) e, ora, passando in tv, è stato «consacrato». «Non posso negare che la cosa mi sconcerca», dice Leone, «io, come amante del cinema vorrei che la tv non fosse mai nata. Ma bisogna accettarla, come altri mali di questo secolo. Sono arrivato a concepire la tv come una biblioteca. L'unico luogo in cui è possibile rivedere vecchi

doppiaggi li imparo a memoria, li vedo fino alla nausea. E finisco per odiarli. Rivedendo C'era una volta in America temo che certe intenzioni fossero rimaste sulla carta, dentro di me. Invece».

Aveva timori particolari? Momenti del film che le parevano poco comprensibili? «Scrivendolo, avevamo disussu moltissimo sul finale. Sul sorriso di Noodles-De Niro nella funera d'oppio. I miei co-sceneggiatori non lo capivano. E dicevano che era strutturalmente «scorretto» chiudere il film su un flashback. Io ho risposto che, per me, Noodles forse non era mai uscito da quella funera. E che poteva aver sognato tutto il film sotto gli effetti della droga. Per me C'era una volta in America è sempre stato un trip che mi consentiva di raccontare un'America immaginaria di rivisitare la leggenda, di permettermi anche «impressioni» stonche».

Diventato oggetto di culto soprattutto in altri paesi (tra le molte lettere ricevute, Leone ne cita una di un giovane tedesco che giura di averlo visto 200 - duecento! - volte). C'era una volta in America giunge in tv, in Italia, dopo il successo registrato in altri paesi soprattutto in Usa e in Francia, dove ha battuto i record «di noleggi» sulle tv via cavo in Italia, il rilancio del film aiuterà la vita di un bellissimo libro che Leone stesso presentò in pompa magna in maggio, al festival di Cannes. Un libro-stregha di Editalia, oltre 600 foto (fotogrammi del film, foto di scena scattate da Angelo Novi, e foto d'epoca scelte tra il materiale su cui Leone si è documentato) e un prezzo «da amator» ancora da stabilire (ma supererà sicu-



Sergio Leone, qui sopra e in alto, durante le riprese del film «C'era una volta in America»

ramente le 100.000 lire) Curato da Marcello Garofalo (che, parola sua, ha scelto le illustrazioni da un totale di 11.000 foto in bianco e nero, 600 diapositive, 400 fotocolori) e Giulia Marini, il volume sarà accompagnato anche da una mostra di quadri, ispirati al film, del pittore Lucio Garofalo. Mostra che si aprirà a Roma in maggio, nella galleria Editalia in via del Corso, per trasferirsi a Milano, e da lì, a prezzo «da amator» ancora da stabilire (ma supererà sicu-

ramente le 100.000 lire) Curato da Marcello Garofalo (che, parola sua, ha scelto le illustrazioni da un totale di 11.000 foto in bianco e nero, 600 diapositive, 400 fotocolori) e Giulia Marini, il volume sarà accompagnato anche da una mostra di quadri, ispirati al film, del pittore Lucio Garofalo. Mostra che si aprirà a Roma in maggio, nella galleria Editalia in via del Corso, per trasferirsi a Milano, e da lì, a prezzo «da amator» ancora da stabilire (ma supererà sicu-

ramente le 100.000 lire) Curato da Marcello Garofalo (che, parola sua, ha scelto le illustrazioni da un totale di 11.000 foto in bianco e nero, 600 diapositive, 400 fotocolori) e Giulia Marini, il volume sarà accompagnato anche da una mostra di quadri, ispirati al film, del pittore Lucio Garofalo. Mostra che si aprirà a Roma in maggio, nella galleria Editalia in via del Corso, per trasferirsi a Milano, e da lì, a prezzo «da amator» ancora da stabilire (ma supererà sicu-

ramente le 100.000 lire) Curato da Marcello Garofalo (che, parola sua, ha scelto le illustrazioni da un totale di 11.000 foto in bianco e nero, 600 diapositive, 400 fotocolori) e Giulia Marini, il volume sarà accompagnato anche da una mostra di quadri, ispirati al film, del pittore Lucio Garofalo. Mostra che si aprirà a Roma in maggio, nella galleria Editalia in via del Corso, per trasferirsi a Milano, e da lì, a prezzo «da amator» ancora da stabilire (ma supererà sicu-

Cinema. Muore Pressburger

## Arcieri contro Hollywood

Il più anziano degli «Arcieri» è morto, Michael Powell è rimasto solo. La coppia più illustre del cinema britannico classico si è spezzata. Emenc Pressburger è morto l'altro ieri a Aspalis, nel Suffolk, alla bella età di 85 anni. Era nato a Miskolc, in Ungheria, il 5 dicembre del 1902. È ancora vivo Michael Powell, il «giovane» della coppia, nato a Canterbury il 30 settembre del 1905.

Powell-Pressburger, un marchio, una garanzia. Si incontrarono a Londra nel 1939, la guerra era alle porte. Powell aveva da poco girato un documentario sulla Raf (The Lion Has Wings), ma era regista dal '31, dopo una gavetta tutta cinematografica iniziata come assistente del prestigioso Rex Ingram. Pressburger era, fra i due, l'eclettico, il mitteleuropeo. Londra era l'ultima tappa di un lungo viaggio per mezza Europa Ungherese di nascita, ceceo e tedesco per formazione universitaria (studio a Praga e a Stoccarda), era arrivato al cinema dal giornalismo. Tra i suoi lavori come sceneggiatore va ricordato La via parisiense, trascrizione dell'opera di Offenbach per la regia di uno dei futuri «tedeschi» di Hollywood, Robert Siodmak. Nella Londra del '39, appunto, l'incontro. Nel '43, i due si battezzarono «The Archers», gli Arcieri. E insieme realizzarono una serie di film che vanno considerati una delle più importanti, e anomale, esperienze produttive nella storia del cinema europeo.

I principali titoli che Powell e Pressburger firmarono insieme, entrambi in qualità di produttori, sceneggiatori e registi, sono: Gli invasori, 1940, Volo senza ritorno, 1941, Duello a Berlino, 1942, Scala al Paradiso, 1946, Narciso nero, 1947, Scarpette rosse, 1948, La volpe, 1950, L'infame, 1951, I racconti di Hoffmann, 1951. Nei titoli di testa, i due si spartivano equamente le qualifiche, ma di fatto Powell era il regista e Pressburger il produttore, mentre la fase di sceneggiatura avveniva realmente a quattro mani.

In che cosa consiste l'anomalia del cinema degli Arcieri? Di fatto, nel loro essere in-

sieme hollywoodiani ed europei. Il carattere hollywoodiano risiede nella spettacolarità del film, nel gusto per il lavoro sui generi (Scarpette rosse è un capolavoro del musical, L'occhio che uccide diretto nel '60 dal solo Powell - è un thrilling esemplare), nell'uso intelligente dei divi (Anton Walbrook, Deborah Kerr, David Niven, Moira Shearer) e nel lato europeo si nasconde nella stravaganza dei soggetti, nella ricerca espressiva e stilistica. Sia Narciso nero che Scarpette rosse, in cui la fotografia è del grande operatore Jack Cardiff, sono considerati testi sacri nell'evoluzione del Technicolor, ma in questo senso il loro film più curioso resta forse Scala al Paradiso, in cui colore e bianco e nero si alternano, come si alternano i due mondi (l'Inghilterra in guerra, e l'Alidia) in cui si svolge la vicenda dell'aviatore Peter Carter, portato in paradiso (mentre è ancora vivo) da un angelo troppo frettoloso. Sembra la trama di un film di Frank Capra, ma lo spirito americano del New Deal è sostituito da un'ironia e da un'eleganza tutte britanniche.

Con la guerra avevano iniziato (i loro primi titoli si possono iscrivere all'interno del cinema di propaganda), e con ricostruzioni bellissime gli Arcieri finirono. Gli ultimi due film della ditta furono La battaglia di Rio della Plata, nel 1956, e Colpo di mano a Creta, l'anno successivo. La tensione stilistica si era allentata, la coppia si sciolse senza rancori. Powell trovò ancora l'energia per una magnifica lezione di cinema nel citato L'occhio che uccide. Pressburger tornò sporadicamente alla regia per film quasi sempre modesti. Il cinema degli Arcieri era figlio di quell'incredibile stagione che, per il cinema inglese, coincise con la guerra (pensiamo, su un versante quasi opposto, al documentario di Humphrey Jennings). Da quel cinema rimane una lezione, probabilmente, irripetibile mentre l'Italia stregava il mondo con la «povertà» del neorealismo, Powell e Pressburger, con il loro cinema da «studio», sfilavano Hollywood. E quasi vincivano, in due contro tutti. □ A.C.

## L'opera. «La clemenza di Tito» a Bologna. Quel Mozart così anacronistico e moderno

Quarta opera della stagione bolognese, Clemenza di Tito ha richiamato un pubblico assai folto e plaudente. Nella pregevole compagnia di canto sventano Martine Dupuy nelle vesti maschili di Sesto e Kathryn Bouleyn impegnata nelle vertiginose difficoltà della parte di Vitellia. Il bellissimo allestimento di Pierluigi Pizzi e la duttile direzione di Peter Maag hanno completato il caldo successo.

RUBENS TEDESCHI

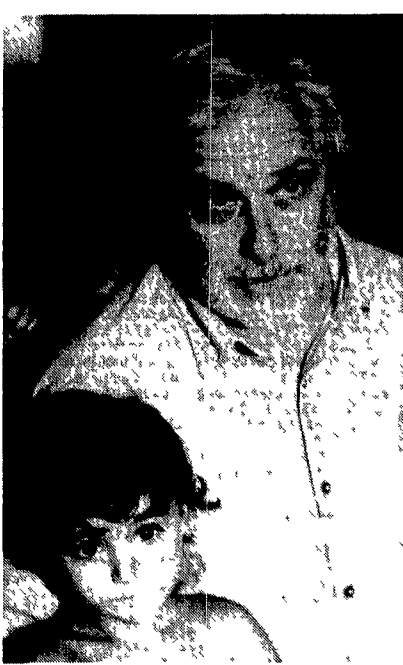
BOLOGNA. Nell'attuale scoperchia dell'opera senza del Settecento non può certo mancare «La Clemenza di Tito» scritta da Mozart nel 1791 pochi mesi prima della morte per l'incoronazione boema di Leopoldo II. Un lavoro di circostanza ma per la stranezza dei casi musicali destinato a un postumo successo. La prima sera nel teatro di Praga affollato di nobili invitati fra cui il vecchio Casanova. I testi fu piuttosto freddo. Pare che la Regina invidiosa abbia definito la partitura mozartiana una «porcheria tedesca». Al musicista tornato rapidamente a Vienna per montare il Flauto magico arrivò tuttavia una serie di bozzetti trionfali spediti nei giorni successivi dagli amici. Alle repliche l'entusiasmo andava crescendo e non era una benevola bugia perché anche dopo la scomparsa dell'autore la Clemenza rimase a lungo popolarissima.

Sirano destino per un lavoro occasionale che alla vigilia dell'esplosione romantica risuma la settecentesca classicità per l'anacronistica celebrazione dell'ultimo erede del Sacro Romano Impero. Tanto che ancor oggi i non pochi ammiratori della Clemenza debbono porre il problema di questo apparente anacronismo.

Problema esclusivamente mozartiano perché di versioni musicali della Clemenza ne esistono ben quaranta tutte sul medesimo testo del Met-

ta e distaccata. Il secolo al tramonto vive qui in una mirabile stilizzazione come un'immagine della memoria, nitida in ogni particolare, ma rigida dalla morte.

Il fascino della Clemenza, ai giorni nostri, sta tutto in questa incomparabile «falsificazione» che ritroviamo nelle stupende scene di Pierluigi Pizzi una monumentale cupola barocca stravolta in posizione orizzontale sulla quale i personaggi si stagliano come figure di un affresco vano e imponente. Tutto discende dalla nobile cornice mosso e solenne ad un tempo come i suoni che salgono dal palcoscenico e dall'orchestra. Tra ciò che si vede e ciò che si ascolta la corrispondenza è perfetta anche se nel settore musicale le difficoltà sono maggiori. Non occorre rileva re quanto sia arduo oggi rinnovare i miracoli dei «primi uomini» e delle «prime donne» cui Mozart affidava le prodigiose difficoltà di una scrittura eccelsa nel lindere e nel virtuosismo. E quasi un miracolo avvicinarsi decorosa mente al modello Martine Dupuy, nei panni maschili di Sesto e Kathryn Bouleyn in quelli dell'appassionata Vitellia. Ma anche di più lasciano stupefatti gli ascoltatori e strappando entusiasmi ai plausi dopo ogni aria. Accanto a loro Adelina Scarabelli e Susanna Anselmi disegnano con bel garbo la gentile coppia Sesto-Arno. Duro Rai-fanti è un Tito regale a volte persino un troppo vigoroso e Natale De Carolis il confidente Publio. Tutti assieme alla brava orchestra sono condotti con felice equilibrio da Peter Maag attento a far scorrere il classicismo (snello energeticamente nei recitativi) col ritmo mozartiano di una vera opera. Il successo gli ha dato ragione caldissimo dopo ogni pezzo e dopo ognuno dei due atti con tonanti ovazioni alla fine.



Luciano De Crescenzo, regista e interprete di «32 dicembre»

## Primefilm. Escono «32 dicembre» e «Sorveglianza speciale» Il tempo? Una convenzione, serve soltanto a sapere che ora è

MICHELE ANSELMI

**32 dicembre**  
Regia Luciano De Crescenzo. Sceneggiatura Luciano De Crescenzo e Lidia Ravera. Interpreti Luciano De Crescenzo, Benedetto Casillo, Gerardo Scala, Caterina Boratto, Massimo Sestini, Riccardo Maccioni, Renato Scarpa, Enzo Cannavale, Riccardo Pazzaglia. Fotografia Danilo Desideri. Italia, 1988. Milano: Apollò.

Luciano De Crescenzo piace perché non ha paura delle parole. Se c'è chi gli rimprovera di essere maestro di una filosofia «spicciola» lui spiega che quell'aggettivo è tutt'altro che offensivo perché nasce da un metodo di ragionamento applicato alla realtà quotidiana. Lo proferisce in una forma didattica che lo anima. Due figuranti di Cinecittà sono assunti da un'agenzia borghese per compiacere il marito pazzo che si crede Socrate (è il tutologo Silvio Ceccato). Ribattezzati Aristiene e Aristipio i due napoletani (Benedetto Casillo e Sergio Solli) stanno al gioco del tempo di così come filosofia comanda il primo soffrendo e rinunciando il secondo godendo e gozzovigliando. Ma siamo si-

curi che il vero matto sia proprio il padrone di casa? Non sarà, come il prandelliano Enrico IV insegna, che i pazzi stanno in famiglia?

Decisamente meglio il secondo «esempio», dove vediamo una ancora paciente nonna milanese (Caterina Boratto) vivere una dolcissima love-story con uno spiantato coetaneo (Massimo Sestini) i due si amano sul serio, ma la famiglia, tranne la nipotina complice, pensa subito al peggio. Figurette che cosa accade quando i due decidono di sposarsi. Non sta bene, sono vecchi e poi che fine faranno quei nove appartamenti di proprietà della nonna? Tranquilli la veduggia coppia fugge a Parigi beffando gli avi di figli. Perché come insegna il prete, «innamorarsi a tarda età non è segno di pazzia ma di purezza d'animo».

Si finisce a Napoli, alla vigilia di Capodanno. Il disoccupato Alfonso Caputo (uno straordinario Enzo Cannavale con parrucchino) non

ha i soldi per comprare i botoli ai bambini. Attorno c'è gran festa, nel suo cuore gran languore. Il poveretto si espone pure alla rituale figuraccia col fratello pur di mettere insieme qualche lira. Inutile. La notte di Capodanno e triste mentre tutti accendono mortaretti e castagnole, ma chi l'ha detto che è proprio il 31 dicembre? Ai tempi di papa Gregorio XIII si fecero errori di calendario. E se fosse il 32 dicembre?

Sornione e paziente, De Crescenzo attraverso il film come un testimone di saggezza suscita dubbi e smonta certezze, traendo nutrimento dalla lettura dei prediletti filosofi greci e facendoci riflettere su trabocchetti di filosofia. Così gli si perdona la struttura poco rigorosa dell'impianto e quella naturale tendenza alla chiacchiera stralunata. L'importante è che il gioco resti stupefacente e che la tv (c'è il mezzo Berlusconi) non faccia di queste pillole di filosofia pillole di spot.

## Tutti con Dreyfuss, sbirro dal cuore d'oro

SAURO BORELLI

**Sorveglianza speciale**  
Regia John Badham. Sceneggiatura Jim Kouf. Fotografia John Seale. Musica Arthur Rubinstein. Interpreti Richard Dreyfuss, Emilio Estevez, Madeleine Stowe, Aidan Quinn. Usa 1987.  
Roma: Admiral, Ariston 2. Milano: Pasquirolo.

Un po' badando alla più esteriore spettacolarità un po' intraguardando con complicati situazioni psicologiche John Badham («Wargames»

le loro risorse espressive. L'azione si svolge nella infarrata tetra Seattle dei giorni nostri. In campo quasi subito due angeli dalla faccia sporca» quali i grintosi poco malleabili ispettori di polizia Chris Lecce (Richard Dreyfuss) e Bill Reimers (Emilio Estevez). E insieme a questi o meglio in contrasto con costoro ecco anche la concorrente presenza di due avanzi di galera che appena scappati dal penitenziario si inoltrano in una lunga rischiosa fuga per tornare nella città d'origine appunto Seattle. Ove il maggiore dei due vuol ritrovare la vecchia ormai re-

calcitrante fiamma Maria McGuire (Madeleine Stowe). L'espedito narrativo più stimolante c'è per gran parte basato sul fatto che i FBI giustino per mettere le mani sui pericolosi eva. delega ai due ispettori il compito certo non molto gratificante di appostarsi nei pressi dell'abitazione dell'ex amante del fuggiasco braccato. Per cercare anche col ricorso e strumenti sofisticati di mettere in trappola il pericoloso malfattore Chris e Bill benché notosi e indocili al clima mortificante del posto di polizia i cui lavoratori si adattano comunque a quel loro pocco d'onnuo ruolo. Di

la poco però scoprono con manifesta letizia che la signora da sorvegliare è una bella simpatica ragazza d'origine messicana di cui, imprevedibilmente il focoso John, contravvenendo ad ogni norma professionale, si innamora subito irrimediabilmente.

La qual cosa ingarbuglia presto ogni aspetto particolare della storia. Sia perché il poliziotto non può rivelarsi per quello che è. Sia anche per il fatto che quando arriva finalmente la temuta «resa dei conti» con l'arrivo del pericoloso evaso per chiari segni in-

tenzionato a riprendersi la sua

donna, l'imbarazzato John, col fraterno aiuto dello stupefatto collega, deve sfoderare tutta la sua abilità di mastino e di spigliato uomo della legge per rimettere le cose a posto. Alfani di cuore personali compresi.

C'è altro da aggiungere? Sì Dreyfuss, Estevez e Stowe sono bravi e misurati nel loro agrodano panni. Per il resto, sono il ritmo concitato e incalzante, le azzeccate atmosferiche ambientali e psicologiche a fornirci lo spettacolo di una storia forse non autentica ma comunque e sempre, vorrosissime.