

La morte di Sergio Leone È scomparso a sessant'anni il regista di «Per un pugno di dollari»

Dalla riscoperta del western al grandioso affresco di «C'era una volta in America», il percorso di un autore per il quale il cinema era mito ed epopea

L'uomo che giocò con l'America

Io, dinosauro del cinema innamorato delle fiabe

SERGIO LEONE

Repubblicando un estratto dell'articolo che Sergio Leone scrisse per l'Unità il 23 dicembre 1989, in occasione del «cinquant'anni dalla nascita del cinema».

Amo le fiabe e non faccio che raccontarle da tutta la vita. Al cinema, e fuori. Ma sto imparando a diffidare perché l'ultimo cinema che ha cancellato la tragica crudeltà per sottolineare le più infantili scodinzolature: Nemmeno Rambo e Conan il Barbaro sono eroi epici o crudeli e la loro violenza è guardata bene, non è che la bonomia di Babbo Natale o del Mago di Oz. In una forma particolarmente assurda, Rocky non ha la faccia piena di pugni. Si vede benissimo che quello è soltanto un giovane. E dietro le apparenze spettrali di Ghobusera, troppo colorate e bislacche, riconosciamo gli spiriti ridotti a fare gli spiritosi.

Questa riduzione del cinema a costoso caleidoscopio, oltretutto, non è nemmeno un autentico recupero delle origini. Ma una vera e propria regressione che il cinema potrebbe accettare, trasformandosi in un intrattenimento puramente infantile. Non è un rischio da poco per l'arte che ha visto Bambi e Alfred Hitchcock dietro la macchina da presa. Sarebbe come se in letteratura non ci fosse più posto per Molière, per i fratelli Karamazov e per l'ultimo dei Mohicani. Ma solo per Mary Poppins, Heidi, Peter Pan e la Fata Turchina. Peggio ancora del resto. Al cinema non c'è posto neanche più per il direttore di legge o per il detective privato. Anche costoro si sono adattati, alla parte del guardatore della notte o del killer barocco.

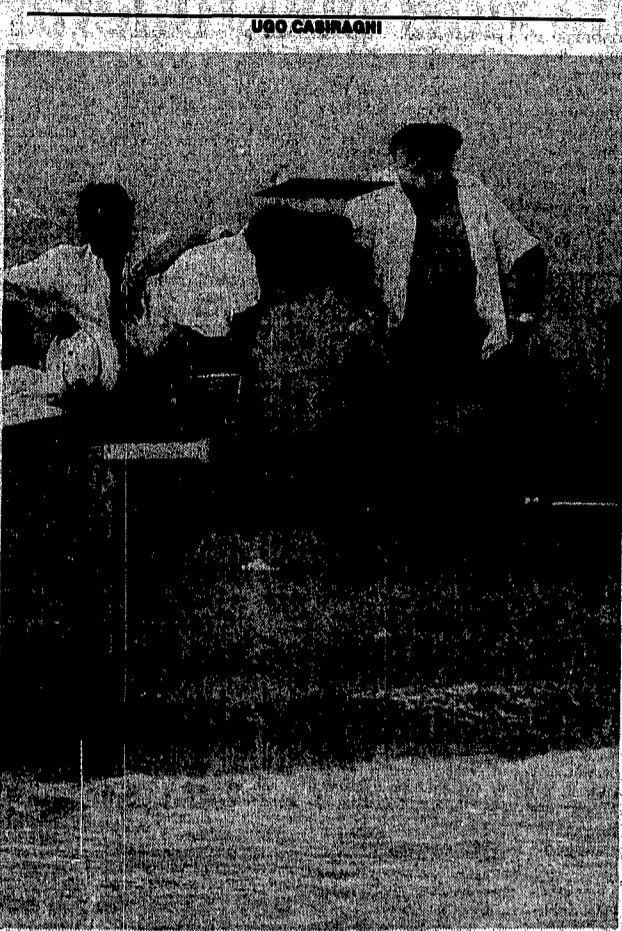
Oltre novant'anni di film ed esperienza cinematografica soltanto per prendere il mondo in parola. Perché in fondo la verità è poi questa: il cinema somiglia straordinariamente al mondo di cui oggi più che mai è riflesso. Viviamo in un pianeta sempre più povero di risorse culturali. Così non c'è da stupirsi se anche il cinema oggi parla con il linguaggio degli uffici pubblici.

Oggi è concesso solo ad alcuni di lavorare a film davvero cinematografici. Film d'intreccio e di idee, non soltanto film di luci e colori. Sono ancora tra quelli, fortunatamente. Ma non nascondo di sentirmi un dinosauro. Mi sento come se avessi novant'anni, anch'io. Siamo registi per lo più tolleranti e, a meno che le stelle non mentano, forse destinati ad una rapida estinzione. Troppi anni di cattivo cinema hanno diseducato il pubblico e la televisione ha fatto il resto. Ma prima o poi il cinema dovrà ricredersi o fare il suo mestiere come la televisione sta facendo egregiamente il suo. Forse qualche segno già comincia a intravedersi. Ma non ne parlo per scaramanzia. Saremo costretti a distinguerci dalla televisione per qualità e a rinunciare al sogno di farle concorrenza sul terreno idiota dell'audience universale. Soltanto girando buoni film possiamo girare anche film veri, del resto. E soltanto film veri possono essere di stimolo a registi giovani e di talento che non siano stati appallati al cinema dalla pubblicità e dagli avvenimenti televisivi. Noi abbiamo imparato così il mestiere. A firmare un energumeno sudato, che al posto di un fucile mitragliatore o d'un amuleto magico dovrebbe agitare piuttosto uno spray deodorante, sono veramente capaci tutti. Siamo della vecchia scuola. Novant'anni di cinema ci hanno insegnato a portare i capelli bianchi con dignità. E a dirigere gli attori. E a comunicare con il cervello, pensante del pubblico prima che con i suoi occhi spalancati.

La morte improvvisa e inattesa, a sessant'anni, di Sergio Leone (scomparso come Hitchcock alla vigilia del primo maggio) sottrae brutalmente al cinema italiano uno dei suoi protagonisti. Un personaggio fuori del comune, anomalo e anche scomodo, discutibile e discusso; spesso incompreso (proprio come Hitchcock) o sottovalutato dalla critica. Ma un uomo per il quale il cinema era tutto, che con i suoi film-spettacolo aveva sempre fatto centro, un regista-produttore che nel cinema era nato e cresciuto, che ne padroneggiava ogni tecnica, che si rivolgeva al grande pubblico e regolarmente lo conquistava senza lasciarsi mai condizionare ma imponendogli le proprie scelte e il proprio mondo. Conosceva l'America meglio degli americani, la ricostruiva come un bambino sa fare dei suoi giocattoli, l'amava di un amore forsennato e nello stesso tempo la rovesciava come un guanto e, da eterno bastian contrario, la decodificava e la smitizzava. Dopo essersi tanto occupato della mitologia americana, Sergio Leone, questo signore barbuto e pasciuto, avrebbe affrontato per la prima volta quella russa. Da anni, secondo i suoi prediletti tempi di lavoro, stava preparando il film sull'assedio di Leningrado, che nelle ultime settimane era diventato certezza. La morte troncò questo progetto d'eccezione.

Nato a Roma nel 1929, era figlio d'arte. La madre, Bice Valerian, attrice del muto. Il padre Vincenzo, che si faceva chiamare Roberto Roberti, regista degli ultimi film della superdiva Francesca Bertini. Anche Sergio si presentò solo pseudonimo (Bob Robertson, cioè figlio di Roberto Roberti) quando, nel 1964, *Per un pugno di dollari* farà di lui il padre del western all'italiana. Dopo una rapida comparsa nel momento neorealista (una partecipazione minima a *Ladri di biciclette*, di cui però era molto fiero), aveva compiuto un lunghissimo apprendistato negli anni Cinquanta come assistente, aiuto-regista e regista della seconda unità, una sessantina di film diretti da italiani o da americani a Cinecittà, per lo più avventurosi, storici o colossali (fu parte attiva nella famosa corsa dei carri di Ben Hur). Alla fine di quel decennio di crisi, gli accadde di sostituire sul set degli *Ultimi giorni di Pompei* il veterano Mario Bonnard (anche lui una gloria del muto) e, col successo di questa operazione da lui non firmata, di vedersi affidare nel 1960 il colosso di *Rodi*, con cui senza volerlo, ma col proprio nome, diede il via alla voga del genere mitologico, il cosiddetto *peplum* che in casi molto rari (Cottafavi per esempio) sarà degno del precursore. Leone terminerà definitivamente il proprio curriculum al servizio di altri nel 1962, con *Sodom e Gomorra* di Aldrich, che fece fallire la Titanus e mise in ginocchio il cinema nazionale.

Ormai il suo proposito era di realizzare un film come voleva. L'idea gli venne dal suo interesse di sempre per il film d'azione americano per eccellenza, il western, ma soprattutto da varie suggestioni collaterali: il genere western che si praticava da qualche anno in Germania, i 25 western che con minor fortuna si andavano raffazzonando in Italia, e finalmente un western giapponese (*Yojimbo* o *La guardia del corpo*) firmato dal grande Kurosawa che a sua volta s'era ispirato agli originali. Da uomo di spettacolo, Leone capì che questo tipo di film poteva anticipare una coproduzione europea (con Spagna e Germania), costare poco agli



Sergio Leone a cavallo del dolly durante le riprese di «C'era una volta in America». In alto a sinistra, il regista sul set di «Un uomo di nome Joe»; a destra, senza barba, mentre scherza con Clint Eastwood

italiani e intorno al mondo. E infatti la cometa giudiziaria con i giapponesi, nata dall'evidente somiglianza dei due prodotti, si placò quando a loro sarà concessa (sottobanco) la distribuzione su una fetta del mercato asiatico di *Per un pugno di dollari*, i cui incassi in Giappone erano stati immensamente superiori a quelli del film di Kurosawa.

Per un pugno di dollari, fu dunque il ventiseiesimo western all'italiana ma il primo al quale non si poteva adattare il termine spregevole di western-spaghetti coniato all'estero. In certo senso era un western che criticava il genere così com'era stato concepito in America,

era un vero e proprio anti-western che si opponeva al romanticismo e al razzismo di quello, cercando di rimanere più aderente alla realtà cruda che l'epopea all'americana cancellata. Ciò divenne più chiaro con i due film successivi, usciti a periodicità annuale: *Per qualche dollaro in più* e *Il buono, il brutto, il cattivo*. Con sequenze sempre più lunghe, sempre più lavorate, sempre più ossessive, con l'ironia derisoria del fatto di applicare la mediterranea tragedia greca a un genere che non l'avrebbe mai sopportata, l'autore penetrava nei meandri, nei troppi e nei luoghi tipici del western classico, estraneando e implacabilmente reiori-

cizzando la matrice economica sanguinaria e il culto del successo. Questa trilogia del dollaro non faceva troppo piacere ai cineasti americani, nemmeno a quelli della nuova leva che, in nome di un nuovo nostalgico romanticismo, contestavano gli aspetti ormai antistorici della falsa epopea nazionale. Però senza Sergio Leone il cinema americano non avrebbe oggi una star e un regista come Clint Eastwood, così come l'Italia un musicista di cinema come Morricone, e chissà se un attore come Volonté (il ferace antagonista di Eastwood) avrebbe imboccato così presto la propria strada.

Quando i film di Sergio Leone uscirono, ci capitò anche di polemizzare con quello che allora ci sembrava (e in parte ancora ci sembra) un americanismo eccessivo; ma eravamo coscienti a farlo con l'impegno e il rispetto che l'impresa esige sotto il profilo formale. Ci sono sempre stati registi italiani attenti alla forma, ma la cura maniacale di Leone è ormai una leggenda. I brani che ha dovuto tagliare dai suoi film gli costavano sangue, la sua professionalità non avendo davvero nulla da invidiare a quella dei colleghi americani più perfezionisti. Ma nonostante questa fede assoluta nel dettaglio spicciolo, nelle inquadrature complesse, nel ritmo rallentato per aumentare fino al diapason l'attesa della inevitabile violenza, il suo cinema è sempre stato popolare; e questo si spiega soltanto col sentimento che l'autore ci metteva, con la indelisa sincerità che, nel buono e magari nel brutto e nel cattivo, sprizzava dai suoi film-spettacolo, per i quali non rinunciava mai agli attori maschi più spettacolari del mondo, quelli di Hollywood. Avrebbe voluto De Niro anche per *L'assedio di Leningrado*, si accorse di farne il personaggio che aveva in testa. Esattamente come in *C'era una volta in America* (1984), girando nel Monument Valley cara a John Ford, aveva trasformato uno degli eroi del maestro, Henry Fonda, in un saggio killer.

Già la *testa* (1971) era un progetto che Leone non voleva dirigere personalmente, ma poi ci si appassionò facendolo: sotto il mito della rivoluzione messicana, si affacciavano problemi e tensioni del mondo contemporaneo. Uomo di sinistra, partecipò al documentario collettivo sulla strage di Piazza Fontana, e da qualche tempo scriveva su *l'Unità* (si ricorderà il pezzo su Chaplin, suo idolo). Per molti anni, forse troppi, accarezzò il film della sua vita che doveva chiamarsi *C'era una volta l'America* e uscì nel 1984 col titolo *C'era una volta in America*. Il responso di pubblico è stato relativamente inferiore alle attese, come già per *Già la testa*. Infatti il film-gangster non era più tale, il genere era travolto e sconvolto in un amplesso affresco; condono su diversi piani, degli anni del proibizionismo. I rituali dell'epoca, offerti con insistenza e dilatati, ma ancora una volta capovolti rispetto alla rappresentazione che ne aveva dato il cinema americano classico, si alternavano a pagine assai forti e dirette di critica sociale. Un'opera-fiume alla maniera hollywoodiana di *Via col vento*, ma che non aveva più nulla da spartire, né spettacolarmente né indimamente, con l'esuberanza e l'indifferenza dei colossi di Hollywood. Forse proprio per questo, Sergio Leone non era più tale, il genere civile, Sergio Leone non poteva più essere accettato frontalmente, come una volta. Il suo cinema americano si era concluso in bellezza. Purtroppo (e lo diciamo da vecchi suoi critici) non ce ne saranno altri.

La moglie Carla: «Nei soccorsi nessun ritardo»

ROMA. C'è un piccolo «giallo» nella morte di Sergio Leone? La prima nota di agenzia è delle 6.07. In poche righe si comunica la morte del regista, avvenuta alle due della notte, nella sua abitazione romana di via Bimbania, all'Eur. E aggiunge qualche frase che lascia trasparire una scarsa tempestività nei soccorsi. Ma i lanci successivi precisano come l'ambulanza della Croce Rossa, chiamata attraverso il 113 alle 1.31, sia giunta nella casa di Sergio Leone alle 1.45, a quattordici minuti dalla prima chiamata. A fugare ogni sospetto, poi, la stessa segreteria del regista e la moglie Carla, hanno ribadito che l'arrivo dell'ambulanza è stato assolutamente tempestivo e che le voci che affermavano il contrario «sono frutto di un equivoco». I primi soccorsi sono stati prestatati dal nipote Enrico Morsella che è medico e abita nella casa a fianco. Accortosi della gravità del caso ha praticato a lungo il massaggio cardiaco, ma l'intervento, come pure i soccorsi portati dal dottor Pirvine, il medico che era a bordo dell'ambulanza nel frattempo arrivata, sono stati vani.

Perché l'Italia non entrò mai nelle sue storie

Tutti i registi sognano di raccontare la propria adolescenza, il primo bacio, l'ultimo esame, la fuga da casa. Qualche volta, ma è molto raro, riescono ad interessare il pubblico ai loro ricordi. Anche Leone sognava un film autobiografico, *Viale Giordano*, dal nome della strada di Trastevere dove è cresciuto negli anni Trenta. L'ha pensato prima dei *Vietnam*, ma con meno fortuna di Fellini, perché nessun produttore era disposto ad accontentarlo. Comincia così, con questa piccola sconfitta, l'esilio un po' paradossale di Leone dagli scenari nazionali. Tra i grandi registi italiani è l'unico a non aver mai ambientato un film in Italia (eccettuato *Gli ultimi giorni di Pompei*). Proprio lui, che aveva debuttato come assistente e come comparsa (era un seminarista sotto l'acquazzone a Porta Portese) in *Ladri di biciclette*, il film neorealista per eccellenza, per tutta la vita si è consacrato alla mitologia della cultura di massa: macisti, gangster e soprattutto pistolieri.

Fu questo ad attirargli la diffidenza della critica e l'amore di cinefili già postmoderni, spietati per aver intuito, prima di Spielberg e Lucas (e con più allegria di Godard e Warhol), che erano quelle le radici di una generazione senza radici. Per un pugno di dollari non somigliava al western americano, ma a come ci piaceva reinventarli nei giochi infantili: un seguito interminabile di sparatorie, precedute da sguardi minacciosi, insulti laquardi, rodomontate oscene

Invece, proprio grazie all'evasione (dalla realtà, dalla patria) ha trovato se stesso e l'identità d'autore. L'infanzia dei gangster ebrei raccontata in *C'era una volta in America* somiglia a un'infanzia neorealista, ma con spavalderie, stupefazioni e silenziare postubili solo a New York. E l'apoteosi del piacere e insieme del crepuscolo, due soli italiani molto difficili da fondere, come dimostrano tanti tentativi falliti. Una bella rivincita per il ragazzo di Trastevere che non era riuscito a fare il suo film.

* Critico e coautore delle due monografie su Sergio Leone

Eppure la critica lo amò soltanto alla fine

MICHELE ANSELMI
Senta, Leone, i suoi film, qui in Italia, non hanno mai avuto buona stampa, mentre negli Usa vengono studiati e smontati. Inquadratura per inquadratura all'Università. Che cosa risponde? Che in Italia si «amonta» la gioia di fare buon cinema.
Parlava un po' come Sartre, Sergio Leone. Era tagliente e sbrigativo, forse per aderire al personaggio del cineasta fuori dalla mischia. Quando l'intervistammo nel 1983 (tu sorridevi della richiesta, tra l'Unità e lui non era corso per anni buon sangue), si fece consegnare le domande per iscritto e impiegò qualche giorno per rispondere. Certo l'uomo non era facile, ma anche la critica aveva le sue colpe. Giusto all'indomani dell'uscita di *Per un pugno di dollari*, 1964, l'autorevole Vito Kezich scrisse su *Panorama* «Adesso, tra tante belle penne, si è scoperto anche il western». Il sottogenere del western autarchico ha in questi giorni il suo primo successo. Lo ha diretto tale Bob Robertson, che risulta essere l'italiano Sergio Leone. I ragazzi vanno tenuti lontani da questa scuola di violenza, ma gli adulti che cosa possono trovarvi al di là di uno sfogo dell'istinto di sopraffazione? Francamente noi, che all'epoca avevamo nove anni, conserviamo un ricordo diverso del film. Vicissimo dal cinema per niente turbati né con gli occhi iniettati di sangue, figuriamoci una persona adul-

film di Leone diventassero un caso critico, c'era chi, per esempio, Pietro Bianchi sul *Giorno*, salutava con curiosità il talento di quel giovane regista. Recensendo *Per qualche dollaro in più*, scriveva entusiasta: «Con questo nuovo film, Leone perfeziona le sue qualità, guadagnando in invenzione e in gusto. Gli resta ovviamente qualche residuo culturale: il «villain» è un nevolitivo con riflessi esistenzialistici, ci sono addirittura ricordi dello Shakespeare di Riccardo III». Troppo colto o troppo poco, Omero della Ciocciaria o Godard del West: in ogni caso, Sergio Leone riuscì, a partire dai primi anni Settanta, a costruire attorno al proprio silenzio creativo (ma intanto lanciava Verdone) una piccola leggenda. Lui che aveva, definito Clint Eastwood attore con due sole espressioni («con cappello e senza cappello»), imparò a essere più duttile e conciliante. Quando *C'era una volta in America* andò a Cannes la critica fu benevola, anzi entusiasta («Film onirico e surrealista, giocato sull'angoscia piuttosto che sull'azione», scrisse il detrattore di Teri Kezich, citando Fellini e Cocteau), ma il pubblico non rispose come una volta. Dietro questo rovesciarsi dei gusti c'era un piccolo scherzo del destino: il film più sognato, sofferto e voluto da Leone diventava anche il meno visto. Strana magia di un cinema fiabesco che, complice l'oppio di Noodles, si era forse spinto troppo avanti per far breccia del cuore della gente.

Leningrado, cronaca di un film solo sognato

ALBERTO CRISPI
Rimarrà uno dei grandi film non fatti del cinema italiano. Come il *Mastoma* di Fellini, o il film su San Paolo di Pasolini. E rimarrà la grande rimozione, all'interno di quella sorta di mondo sparabolico che è il cinema sovietico sulla «grande guerra patriottica»: un cinema ricco di titoli, anche di capolavori, in cui rimane un buco nero: Leningrado, il suo assedio, quei 900 giorni che costarono milioni di morti. Sergio Leone voleva riempire quel buco, illuminarlo. Non ne ha avuto il tempo. Già, il tempo, è stato il vero protagonista del rapporto, lungo e mille volte interrotto e ripreso, fra Sergio Leone e l'Urss. Era un progetto vecchio di anni: precedente a *C'era una volta in America*. Un progetto in cui si incontravano i tempi lunghi del regista e quelli, ancora più secolari, della burocrazia sovietica. I contatti con Mosca erano iniziati in tempi di «stagnazione», quando il ministro del cinema era l'ultra-brezneviano Filip Ermas, uno degli epurati nel Penum del Pcus di pochi giorni fa. Il nuovo corso aveva dato una mano al film: l'avvenimento del regista Klimov alla guida dell'Unione dei cineasti, e di Kamsalov al ministero del cinema, avevano semplificato le cose. Rimanevano punti di disaccordo. Ai sovietici non piaceva che la fonte del film fosse un libro americano, il reportage *1900 giorni di Harris* di Salisbury. Ma Leone aveva scoperto in Urss un libro al-

terno bello e drammatico, *Blodnaja kniga* (il libro dell'assedio) di Danil Granin e Ales Adamovic (quest'ultimo, non a caso, sceneggiatore di fiducia di Elem Klimov). Sullo sceneggiatore di parte sovietica, dopo che Leone non aveva frantumato con il noto scrittore Jurij Nagibin, ci si era accordati su Arnold Vitold. Da parte sua, Leone voleva anche un americano, Alvin Sargent, premio Oscar per *Giulia*. Pareva davvero tutto pronto. Sarebbe stata la realizzazione di un sogno antico, nato forse da un altro sogno, perché tra i film non realizzati di Leone c'era anche uno *Stalingrado* in cui tutta la famosa battaglia era vista con gli occhi di un ragazzino di 14 anni. Ma il passaggio da Stalingrado a Leningrado significava passare dalla battaglia più celebrata nel cinema sovietico all'epopea popolare più tragica e più rimosa. Perché, come dicevamo, il cinema sovietico non ha mai raccontato i 900 giorni di Leningrado, e non si è mai saputo ufficialmente perché, anche se si è sempre menzionato un veto personale di Stalin (che con la città di Kiow, e con quella fetta di partito che aveva espresso Kiow, non aveva, per usare un eufemismo, buoni rapporti). Esiste, in realtà, un piccolo film sovietico sull'assedio e guarda caso racconta un episodio che anche Leone voleva mettere nel suo film. Si tratta del mediometraggio *Solo,*

Aldo Schiavone La sinistra del terzo capitalismo

pp. VIII-154, lire 15.000 «Saggi tascabili Laterza»

la crisi dell'idea di socialismo, le trasformazioni del capitalismo, una nuova proposta per la sinistra: il graffiante pamphlet di un intellettuale scomodo

Editori Laterza