

L'ANNIVERSARIO. Cinque anni fa moriva il regista. Un grande. Riconosciuto in ritardo

C'era una volta Leone



E «Segnocinema» gli dedica un intero numero

Sergio Leone è morto il 30 aprile 1989. Cinque anni fa. Non è l'unica ricorrenza: il 1994 e anche il trentennale di «Per un pugno di dollari» e il decennale di «C'era una volta in America». Tutti buoni motivi per ricordare questo regista immenso, popolare, la cui «qualità cinematografica» è stata riconosciuta tardi: in pratica, solo con il capolavoro della maturità, il gangsteristico «C'era una volta in America» appunto, e non per i suoi celeberrimi western, da «Per un pugno di dollari» in poi. La rivista «Segnocinema», nelle librerie fra pochi giorni, ha dedicato a Leone uno speciale curato da Marcello Garofalo, che ha scritto per noi l'articolo che vedete in questa pagina. Oltre a saggi sui film diretti da Leone e su quelli da lui solo prodotti, come «Il mio nome è Nessuno», la rivista comprende anche analisi del suo rapporto con Mario Bonnard (che fu il suo maestro) e della sua esperienza come regista della seconda unità per il celeberrimo, catastrofico «Sodoma e Gomorra» diretto da Aldrich. Più un'intervista con Bernardo Bertolucci, coautore del soggetto di «C'era una volta in America», e frammenti di un'intervista inedita con Leone realizzata da Marcello Garofalo nell'87. Varrà la pena di ricordare che Garofalo è anche autore del libro più bello su Leone: il lussuoso «C'era una volta in America. Photographic Memories». Editalia, 1988.

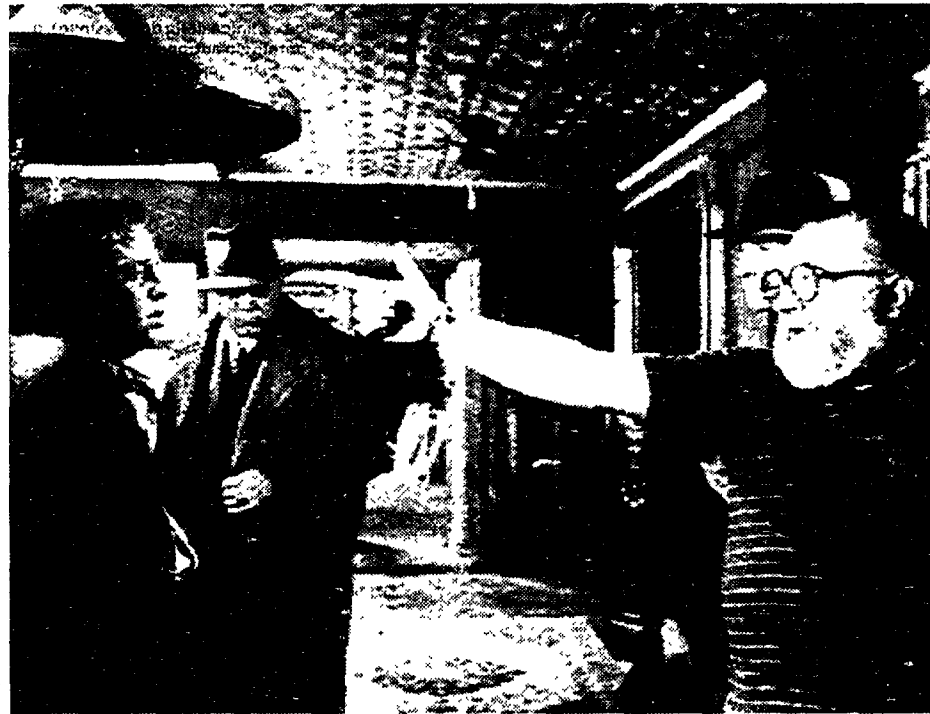
1933: le sue continue opportunità di rivalse sono troppo sovradimensionate per essere vere, probabilmente non sono mai esistite, Leone spezza entrambe le coordinate temporali (successione e irreversibilità) e Noodles si accorge troppo tardi della «grande truffa» che è il cinema, l'apparire quando si crede di vivere. Il suo sorriso accatista tutte le visioni e le congela: esso è ciò che il regista per esclusione, solo per esclusione delle altre traiettorie, descrive come immagine finale. Egli sorride perché accede alla visione senza resti del reale, una visione volata che gli impedisce sempre di scorgere «la cima del particolare», di conoscere la «verità vera». Una volta ricordo di aver domandato a Leone: «Maestro Sergio, ma perché quel sorriso?». La sua risposta fu: «Così va il mondo! Perché parlarne?».

Una semplicità difficile

Già, perché parlarne? Perché a distanza di dieci anni dalla sua uscita quel film è ancora al primo posto nel cuore di migliaia di cinefili, perché oggi i suoi film in tutti i loro frequenti passaggi televisivi raccolgono sempre audience altissime, perché tanti registi contemporanei, da Frears a Carpenter, da Raimi a Fastwood, da Van Peebles a Scorsese, dichiarano il loro amore verso il Maestro del western italiano. In occasione dello speciale da me coordinato per «Segnocinema» ho rivolto a Bernardo Bertolucci la seguente domanda: «Perché secondo te il cinema di Leone è ancora moderno?». Questa la secca risposta: «Perché Sergio è uno dei pochissimi registi che ha avuto sempre la pace, il ritmo, l'andatura dell'epos, e l'epicità è un qualcosa che non si consuma con gli anni...». Forse è un qualcosa legato a quella «semplicità difficile» di cui parlava Manganelli.

Sergio amava troppo il cinema per frodarlo. Quando, durante un pranzo, una coppia di noti sceneggiatori osò sminuire il valore di un film di Lubitsch («Ninotchka»), il Leone rugì di sdegno, quasi a sentirsi male, insultandolo robustamente. Non lo dimenticherò mai. D'altronde ho incontrato Sergio più di duecento volte, e le ricordo tutte, e dopo tanto tempo mi sembrano inventate. Ma è impossibile inventare Sergio Leone. Lo so soltanto chi lo ha conosciuto.

Sergio Leone con l'attrice Darianne Feueg



Il regista sul set di «C'era una volta in America»

Dal libro «C'era una volta in America»/Editalia

LA TV DI ENRICO VAIME

Le farfalle di Fruttero e Lucentini

MI FIDO dei programmi che fa Federico Fazzuoli. Forse perché non è un curioso personaggio, ma un personaggio curioso: spostando l'aggettivo cambia il senso della considerazione. Ha un modo di proporre le sue trasmissioni molto diretto e la scelta dei temi è la stessa da sempre: la natura da conoscere e rispettare. E da raccontare con semplicità di linguaggio pur se con mezzi sofisticati (si ricordano ancora la sua passione per gli elicotteri e le riprese dall'alto alla *Apocalypse now*, con sotto però barabbietole e cavallori al posto dei vietcong).

«Avventura natura» (Tmc, martedì 20,30) è un programma che si confida al suo conduttore. La strage delle foche e l'incendio delle Galapagos hanno scosso l'uditorio di Torre Canavese dove si svolgeva la puntata predisponendolo alla polemica scoppata all'apparire di stupende farfalle amazzoniche infelzite dagli «piloni» dei collezionisti. È nata una diatema: il collezionismo nuoce all'ambiente? E delle farfalle il discorso si è esteso agli scarabei e alle vespe e api (ce ne sono in Italia diecimila specie; e noi qui a guardarle come fossero tutte uguali). Parlare di farfalle al di là di sera è inconsueto e tutto considerato rilassante: siamo anche disposti a perdonare gli ammiratori di lepidotteri affascinati dal blu delle ali che è falso, è un effetto ottico dovuto alla rifrazione della luce. Le ali sono invece di colore bruno, pensa te.

E collezionisti (e ammiratori) di farfalle sono in fondo anche Fruttero e Lucentini che (*Raiuno 22.30*) parlano di libri in *L'arte di non leggere*. Per fare un programma culturale (Plekwick insegna) si deve partire da una citazione. La coppia di conduttori ha scelto Schopenhauer: una concessione colta che poi s'è ammorbida grazie al linguaggio usato nel programma. Un po' di sano snobismo e un tono da *comedy* che non era facile prevedere. Fruttero e Lucentini si sono a volte esibiti alla maniera di Walter Matthau e George Burns ne *I ragazzi irresistibili* di Neil Simon: affiatati ma non disposti a soccombere nella conversazione si sono spesso impallati in audio parlando uno sull'altro. Capita a chi non ha dimestichezza col mezzo e loro non ce l'hanno. Non seguono la tv, guardano e curano le loro farfalle che sono i classici letterari come il *Robinson Crusoe* di De Foe, ne approfondiscono i particolari, i colori dei fogli come quelli delle ali: il libro fu scritto dall'autore a 59 anni, si possono saltare le prime 40 pagine ed evitare la seconda parte, una sorta di appendice-seguito.

ESIBISCOLO alle telecamere il volume malconcio per l'uso e citano un saggio di Dante Isella (*L'idillio di Meulan*) destinato ad appassionare i manzoniani, quindi un'élite squisita ed esigua. E poi via, una relativa concessione alla moda: un bel romanzo di Pontiggia, *Vite di uomini non illustri*, uscito dalle classiche e dalle pagine di attualità culturale, roba dell'anno scorso che forse potrà mettere in difficoltà qualche libraio.

Il duo, infastidito dalle leggi del tempo (scandito da un contanuti a molle) e forse anche dalla presenza davanti al televisore di noi estranei, continua un dialogo tra il serio e il facetto, un po' Totò e Peppino, un po' Boulevard e Pécuchet. Hanno persino scritto poesie insieme, a quattro mani: *L'draulico non verrà* (e tutti a chiedersi come sia possibile produrre versi a due come andando in bob). L'effetto de *L'arte di non leggere* (fortemente voluto da Nino Crascenti: avanti così!) vive di questa serenità di convivenza, questo scoprire la voglia d'ironia nella consuetudine di un discorso che dura da sempre. Forse un occhio più accondiscendente nei riguardi del pubblico gioverebbe all'atmosfera che rischia di sembrare un po' esclusiva: se Fruttero e Lucentini, oltre che fra loro, parlassero con la stessa disinvoltura anche con noi seduti al televisore, ci sentiremmo parte di questo circolo illuminato, soci alla pari, anche se di recente iscrizione. Insomma preferremmo che fossero i due conduttori a dirci, magari retoricamente, «scusate il disturbo». Per ora ci sembra di doverglielo dire noi.

MARCELLO GAROFALO

«Il Grasso è bravo artista del legno, accurato autore di «colmi» e «tavole d'altari». È un uomo piacevole «come sono la maggior parte de' grassli», incline a una «semplicità» difficile, che per essere compresa richiede «sottili uomini». Proprio così. Giorgio Manganelli, nella sua prefazione a *La novella del Grasso Legnaiuolo*, senza volerlo, ci offre in tre righe anche il miglior ritratto di Sergio Leone, uomo e regista. Ho incontrato Sergio (mi piaceva chiamarlo «Maestro Sergio») nell'86 e l'ho frequentato sino alla sua morte: gli ho voluto un bene immenso perché aveva realizzato soprattutto un film meraviglioso quale *C'era una volta in America* e perché, una volta conosciuto, era esattamente la persona che mi aspettavo che fosse, un uomo di una «semplicità difficile».

Sebbene qualche mese fa anche i *Cahiers du Cinéma* abbiano inserito *C'era una volta in America* e *C'era una volta in America* tra i cento film fondamentali della storia del cinema e negli ultimi anni Sergio abbia ricevuto importanti, ufficiali, riconoscimenti, mi sembra che la maggioranza di quanti scrivono di cinema o lavorano nel cinema non si siano ancora e bene resi conto del valore che l'opera di Leone ha nella storia di quest'arte. Eppure, credo che la sua filmografia mostri con chiarezza come un autore, con la «scusa» dello spettacolo, con il candore e la pazienza dell'intelligenza, piano piano si sia trasformato da inventore di parabole (non solo ironiche) sull'Occidente in magnifico filosofo (certo, filosofo nel senso di uomo che ricerca coerentemente una sua «verità»), riuscendo a esprimere in maniera semplice concetti profondissimi.

Un disarmante sorriso

Un esempio? Basterebbe il finale di *C'era una volta in America*, in cui, con un disarmante sorriso, ci racconta «il presente delle cose passate, il presente delle cose presenti, il presente delle cose future, lo stesso «presente» che Agostino aveva teorizzato nelle lunghe pagine delle sue *Confessioni*. «C'era una volta», in fondo, significa annullare il tempo, il sogno di tutti gli alfabetologi, giacché equivale a su-

Parla Bernardo Bertolucci che con Dario Argento fu uno degli sceneggiatori del regista

«Il western per lui era un gioco da ragazzi»

ALBERTO CRESPI

Quando scorgono i titoli di testa di *C'era una volta in America*, fa sempre una certa impressione vedere i loro nomi: «soggetto di Dario Argento e Bernardo Bertolucci», come dire fra i pochi registi italiani che hanno un *reale mercato* all'estero, che hanno fatto e pensato cinema in grande, calandosi in un genere che in Italia ha poca tradizione (Argento e l'horror) o realizzando «kolossal d'autore» capaci di coniugare arte e spettacolo (Bertolucci).

Bernardo Bertolucci è a Londra. Sta per uscire in Inghilterra *Il piccolo Buddha* e il regista è atteso dalla solita, snerbante «no-stop» di interviste. Ma dieci minuti, per una chiacchierata su Sergio Leone, li trova volentieri.

Come vi conoscete?

Era un periodo in cui ero molto frustrato perché, dopo *Prima della rivoluzione*, non riuscivo più a far-

ché aspetto sempre i tuoi film con ansia, risposi. «Perché?» Perché mi piace come film i cui dei cavalli, gli dissi: i western-spaghetti filmmano i cavalli sempre di profilo, tu come John Ford, non hai paura di riprenderli dal di dietro. Allora lui disse: «Devi scrivere il mio prossimo film».

E così cominciasti a lavorare con Dario Argento...

Io e Dario scrivemmo un trattamento molto lungo, 300 pagine senza dialoghi, quasi un romanzo: e lo chiamammo *C'era una volta in America*. Sergio ci lasciava liberi di inventare, ma riusciva sempre a riportare il film verso se stesso. Credevo nel western con la consapevolezza di un grande cineasta ma anche con il sentimento infantile, conservato come un tesoro, che si prova quando si vedono i western da bambini. Per lui il western era al tempo stesso consapevolezza artistica e regressione all'infanzia. I suoi film sono belli per questo.

Potresti ricordare un'idea, una sequenza del film che ti appartengono, e di cui sei orgoglioso?

Lo costrinsi a mettere nel film una donna, per la prima volta. Lui non voleva, poi accettò e il personaggio della Cardinale nacque così. Ma che fatica. Tentavo di raccontargli questa scena che nella mia testa era bellissima: «Pensa, Sergio, lui è steso sul letto, lei scende dalla diligenza, entra nella sua camera d'albergo, lo vede. Si inginocchia davanti al letto. Gli sfila gli stivali, gli massaggia i piedi. Poi le sue mani salgono. Gli bacia le ginocchia, le mani salgono, salgono...» e Sergio concluse: «E lui s'addormenta!». Rimuoveva completamente le scene d'amore. Ciò nonostante il film gli «assomiglia», come gli altri. Diciamo che, prendendo due giovani cinefili come me e Dario, rispetto al film precedenti si era un po' allargato il respiro epico. E poi andò per la prima volta in America, e mise piede

sul territorio reale, autentico, del cinema a cui si ispirava.

Una domanda un po' folle. Non ti senti il suo unico, vero erede?

Veramente ho cominciato a fare film prima di lui...
Effettivamente... Però, dopo la sua morte, sei rimasto l'unico, in Italia, a pensare cinema «in grande». E a fare film su altri paesi, altri mondi, apparentemente non parlando dell'Italia, ma in realtà...

Diciamo che, forse, io e Sergio riusciamo a vedere il lato epico delle cose. E, come lui, non ho mai avuto nessun tipo di sguardo distaccato e «giudicante» nei confronti del cinema «commerciale». Sì, abbiamo fatto cinema sull'«altrove». Ma il cinema è sempre partito dalla società in cui nasce. Come diceva Pasolini, nessuna arte come il cinema è sempre e comunque figlia del suo tempo. Chissà come sarà il cinema degli anni della Pivetti?..



Bernardo Bertolucci