

## Ecco l'integrale Un'ora in più per il film dei film

Quanti erano i sette samurai? Aspettate a ridere. Non è una domanda del tipo «di che colore era il cavallo bianco di Garibaldi?». Come dice Akira Kurosawa nel brano della sua autobiografia che riportiamo qui sotto, i sette samurai divennero subito tre e mezzo quando i produttori imposero al regista di tagliare drasticamente il film. Ridi-vennero sette quando Kurosawa poté ripristinare la sua versione, di 3 ore e 20 minuti, ma nel frattempo, se vogliamo, erano diventati 14 grazie al «raddoppio» hollywoodiano dei *Magnifici sette*, celeberrimo remake western con Yul Brynner e Steve McQueen, diretto da John Sturges nel 1960. Però - e a questo proposito leggete l'altro brano qui sotto, quello firmato appunto da Sturges - forse erano solo 13, visto che due dei samurai giapponesi erano stati «sintetizzati» in un unico pistolero, quello interpretato dall'allora giovanissimo Horst Buchholz.

Insomma, c'è una questione filologica di rara difficoltà, intorno ai *Sette samurai*. Ma a suo tempo Aldo Tassone, biografo del regista e curatore di una mitica rassegna Rai nell'86, l'aveva risolta: andò in onda l'edizione lunga e completa, ma come andò in onda è una storia che merita di essere raccontata. Nel volume *L'ultimo samurai*, autobiografia del maestro edita da Baldini & Castoldi e integrata da una nota di Tassone, il curatore spiega: «Il funzionario Rai si voleva "accontentare" dell'edizione corta, già doppiata, "così risparmiavo i soldi e i telespettatori vanno a dormire prima". Ma che pensiero carino! Sta di fatto che Tassone l'ebbe vinta, ma a che prezzo: il film, lungo 200 minuti, iniziò verso le 23.30, preceduto da un imprescindibile discorso di Amintore Fanfani su chissà quale tema di cui si è persa memoria. E gli spettatori - fra cui, distrutto dal sonno, chi scrive - andarono a letto verso le 3 di mattina, sognando samurai e scimitarre fino all'alba. Per fortuna esistevano già i video-registratori, e molti cinefili - ancora una volta, compreso chi scrive - conservano quella cassetta come una reliquia.

Oggi, la «reliquia» arriva in edicola, con *l'Unità*: perché la copia del film che acquisterete è quella, lunga e completa, una sorta di *director's cut* - di versione d'autore - che consente di dire, a chiare lettere, una cosa: *I sette samurai*, così come Kurosawa l'aveva scritto e girato, è un capolavoro assoluto. Anzi, osiamo di più: è *indiscutibilmente* il capolavoro di Kurosawa ed è *probabilmente* il più grande film della storia del cinema sonoro. Un po' forte, vero? Però siamo disposti a sostenere tale tesi fino alla morte, o quasi. E c'è un motivo. Se il cinema è al tempo stesso cultura e intrattenimento - come dovrebbe essere assodato - *I sette samurai* è forse il film che meglio fonde questi due livelli. Perché è un meraviglioso, divertentissimo, imprescindibile film d'avventura, con conflitti primari (fame, amore, lotta per la vita) e battaglie e duelli magnificamente girati; ma è anche un grandioso affresco storico e sociale sulla solidarietà fra due classi ugualmente oppresse, i contadini affamati e i samurai avviati al declino. In poche parole, *I sette samurai* è John Ford più Tolstoj, ma questo - e qui arriviamo al punto - si capisce solo nella versione integrale. Nella copia tagliata di un'ora, non solo i samurai, come scherza amaramente Kurosawa, erano diventati tre e mezzo. Peggio: Tolstoj era stato ucciso ed era rimasto solo John Ford, che va benissimo, ma non è la stessa cosa.

Detto in breve, nella versione di 140 minuti - che era sempre splendida, sia chiaro - erano quasi spariti i contadini. La loro lotta per la sopravvivenza, meno cruenta ma altrettanto epica e valorosa di quella dei samurai, veniva allontanata, messa sullo sfondo. Rimaneva, ovviamente, il motore drammaturgico della storia, semplice e geniale come tutte le cose semplici: l'«assunzione» dei sette samurai, la loro caratterizzazione, e naturalmente la battaglia. Ma il profondo rapporto che si instaura con il villaggio si perdeva. E, di riflesso, perdevano spessore la scelta dei samurai più

giovane di rimanere nel villaggio, e la famosa, bellissima frase finale del samurai più anziano: «...noi siamo come il vento, veniamo e passiamo. I contadini sono come la terra, rimangono. Loro hanno vinto. Loro vincono sempre».

Qualcosa del genere accade anche alla fine dei *Magnifici sette*, ma è ovvio che in un film hollywoodiano con fior di divi (Brynner, McQueen...) suona tutto un po' falso. Comunque, dire che *I magnifici sette* non sfiora nemmeno la grandezza dell'originale non significa, al tempo stesso, negare che si tratta di un gran bel filmone. Quindi, era giusto ricordarlo, e sentire anche la parola di John Sturges. L'unico peccato - che non è colpa di Sturges, né di qualcuno in particolare, ma di come va il mondo - è che il rifacimento sia divenuto più famoso dell'originale. Vedersi finalmente *I sette samurai* nella sua forma completa è un modo di iniziare un doveroso risarcimento.

Alberto Crespi

Domani con l'Unità la videocassetta del capolavoro di Akira Kurosawa, nella versione completa di 3 ore e 20 minuti. Il modo migliore per rivedere un film fantastico, che unisce l'avventura western alla John Ford a una descrizione della vita contadina degna di Tolstoj

Un acquerello di Akira Kurosawa per la preparazione del film «Ran». A destra Toshio Mifune nella parte di Kikuchiyo nel film «I sette samurai» e nella foto piccola il regista

# Quanti erano i 7 samurai?

### IL RACCONTO 1

«Allora mi costrinsero a tagliare 60 minuti. Conservai la pellicola»

#### AKIRA KUROSAWA

L'avventura e lo spettacolo fanno parte integrante del cinema, ne costituiscono il fascino. E così, dopo dei film moderni, soprattutto se impegnativi, mi piace cambiar aria e girare film in costume. I film storici (*jidai-geki*) offrono anche un altro vantaggio: ci si sente più liberi nell'affrontare certi argomenti, meno condizionati dalle censure, compresa la censura di mercato.

*I sette samurai* era concepito come un film semplice, gaio, disinvolto. Le riprese iniziarono il 27 maggio 1953 e proseguirono fino al 18 marzo dell'anno successivo. Troppe piogge, e troppi pochi cavalli. Questo è proprio il genere di film che non si può girare in Giappone. Certo, ho dovuto superare i preventivi, e il budget iniziale si è moltiplicato per tre, ma non mi si deve considerare per questo un regista spendaccione. I budget dipendono dai film che si fanno, e se avessi economizzato con una storia come questa i produttori avrebbero intascato tre volte meno.

Girai per ultima la scena della battaglia, la più spettacolare e costosa, senza la quale il film non avrebbe avuto senso. Prima, mostrai ai produttori le due ore che avevo già girato. Piacquero molto. Non so se capirono che che li



i contadini, autentici coprotagonisti dell'edizione originale; invece dei *Sette samurai*, a Venezia avevano visto *Tre samurai e mezzo*. I tagli compromettevano non solo la struttura del film ma lo stesso assunto di fondo, l'utopica fusione di due classi (samurai e contadini) tradizionalmente opposte, che scoprono una solidarietà ideale nella lotta contro i briganti invasori.

### IL RACCONTO 2

«Per i Magnifici sette ho attinto molte cose da Akira Kurosawa»

#### JOHN STURGES

Tre cose sono fondamentali per ogni western. La prima è l'isolamento: assolutamente indispensabile. In *Giorno maledetto* tutti chiedono a Spencer Tracy «perché non chiama aiuto?», ma è impossibile, le linee sono tagliate. Per cui, la prima cosa da fare è tagliare fuori le persone da ogni possibile aiuto: non possono chiamare il governo, non possono andare alla città vicina, niente. La seconda è che i problemi vengano risolti in modo violento. A colpi di pistola. La terza è che un uomo, o un gruppo di uomini, si facciano carico della legge e della giustizia, del Bene e del Male, che lo vogliono o no, anche a rischio di morire per questo.

Queste tre cose non sono uniche del West, ma sono le tre situazioni più potenti sulle quali costruire una storia. E nel vecchio West si verificavano spesso. Aggiungiamo un quarto ingrediente: il colore - le montagne, i vestiti. È raro trovare qualcuno a cui non piaccia guardare un uomo a cavallo. Tutto ciò rende il western piacevole e credibile. Per il resto, la storia del West non era certo esattamente come noi l'abbiamo mostrata.

Nel West erano tutti giovani. Un uomo di 30 anni era una bizzarria. Per lo più erano stranieri - svedesi, francesi, e così via. Nel cinema facciamo anche invecchiare la città. Non dimenticherò mai una recensione, in cui c'era scritto che la città in un dato film sembrava tanto nuova da essere ridicola. In realtà le città del West

erano nuove. Spesso avevano pochi mesi! Dodge City fu costruita in tre mesi. Ma l'invecchiamento delle scenografie - con le insegne scrostate, le case cadenti - è diventato un artificio dell'immaginazione. In realtà, ci sono foto in cui si vede che gli edifici non erano nemmeno dipinti.

La gente ha una mentalità disciplinata e abitudinaria, così, come i balletti, i film western sono fatti sempre nello stesso modo. D'altronde, se andate ad ascoltare Beethoven non vi lamentate del fatto che è eseguito esattamente come nel concerto precedente. Il western è un genere controllato, disciplinato, formale. Ci sono il Bene e il Male, dei conflitti chiaramente definiti, un inseguimento, un duello. Il bello è vedere la stessa formula e la stessa tecnica ogni volta, eseguite al meglio. Molti hanno provato a fare western «diversi» e si sono bruciati. Il segreto è fare sempre lo stesso western, ma farlo meglio e in modo diverso.

*I magnifici sette* era un remake western dei *Sette samurai*, ma lo stile dei due film era completamente diverso. Ho preso molte cose dal film di Kurosawa, perché erano meravigliose, e sono stato fortemente influenzato dalle sue idee e dalla struttura del suo film, ma il modo di raccontare la storia è molto differente. C'è un momento in cui Britt è seduto, aspettando che i banditi tornino a riprendersi i cavalli, e rimane affascinato da alcuni fiori e co-



mincia a studiarne i petali... ecco, quello l'abbiamo rubato da Kurosawa. Abbiamo ripreso da Kurosawa anche l'inizio del film, il modo di introdurre la storia, con un'eccezione: i banditi, nei *Sette samurai*, erano senza volto, anonimi, non si sapeva mai chi fossero, non dicevano mai nulla. Noi, invece, creammo il personaggio del capobanda. Ma per il resto apriamo il film esattamente come lui. Il paesino, i banditi che arrivano e dicono: «Torneremo quando il raccolto sarà pronto». La gente che si riunisce, e si chiede: «Cosa possiamo fare?», e nessuno ha una risposta, così vanno dal vecchio. E lui diceva, nel film di Kurosawa, «assumete dei *samurai*», mentre nel nostro dice «assumete dei pistolieri». E quando la gente ribatte: «Sono gente orgogliosa, vorranno un sacco di soldi», lui conclude: «Benissimo, cercate dei pistolieri affamati».

La parte interpretata da Horst Buchholz era la fusione di due personaggi del film di Kurosawa. Mifune è un talento incredibile, e non conoscevo alcun attore in grado di recitare il ruolo come lui. Inoltre, il film era ambientato nel Giappone medioevale, quando i *samurai* erano una cosa nobilissima e il desiderio di essere considerati tali poteva essere terribilmente importante: sarebbe stato esagerato, e un po' banale, fare la stessa cosa con dei pistolieri. Una pistola non è una scimitarra. Per cui prendemmo due personaggi, quello di Toshio Mifune e quello del giovane che vuole essere *samurai*, e ne ricavamo uno solo.

### Bibliografia essenziale dei due registi

I due testi che pubblichiamo qui accanto sono tratti da altrettanti libri. Quello di Akira Kurosawa è un estratto dal volume «L'ultimo samurai», autobiografia del cineasta uscita nel '95 da Baldini & Castoldi (costava 34.000 lire, ma in autunno sarà riedito in formato tascabile, e a prezzo ridotto). Un libro magnifico, in cui l'autobiografia vera e propria arriva solo fino all'inizio degli anni '50, a «Rashomon» e alla consacrazione internazionale (ed è integrata da un'aggiunta di Aldo Tassone), ma tutte le parti sull'infanzia, e specialmente sulla guerra, sono strazianti e bellissime. Il testo di John Sturges è invece parte di un articolo del regista intitolato «How the West Was Lost», uscito nel 1962 sulla rivista «Films and Filming» e riprodotto sul volume «Hollywood Directors. 1941-1976», a cura di Richard Koszarski, Oxford University Press, 1977.