

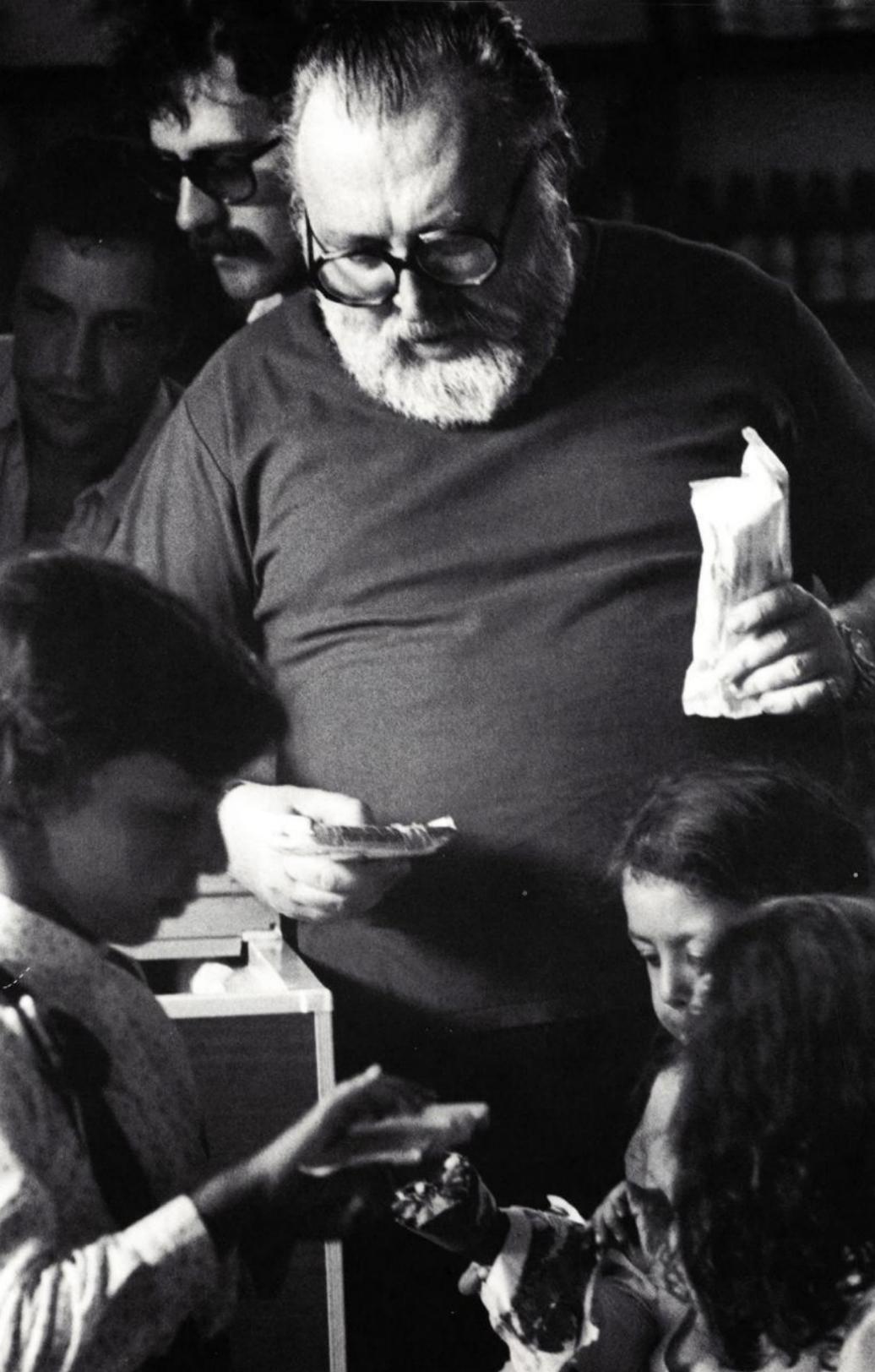
FALSOPIANO

Claver Salizzato

SERGIO LEONE

Breve avventurosa storia
della mia amicizia con Sergio,
il Leone di viale Glorioso





FALSOPIANO

CINEMA

*A Giuseppe “Pino” Pinori, amico,
compagno di lavoro e di vita, Maestro
della Luce, che mi ha insegnato a fare
il Cinema.*



FALSOPIANO

Claver Salizzato

SERGIO LEONE

Breve avventurosa storia
della mia amicizia con Sergio,
il Leone di viale Glorioso

Ringraziamenti

Desidero qui innanzitutto e prima di tutti ringraziare i miei editori, Davide e Roberto (in rigoroso ordine alfabetico), che già in passato hanno dato alle stampe miei scritti non proprio ortodossi rispetto alla linea delle loro collane, e che, con questo libro, né saggio e né romanzo, ma un ibrido fra i due, compiono con coraggio un'ulteriore digressione dalla strada maestra del loro marchio editoriale. Per la stima e il credito intellettuale che ci legano.

Devo poi esprimere, benché a tempo abbondantemente scaduto (ma i tempi della vita e del Cinema non scadono mai finché non compare sullo schermo la parola "Fine"), tutta la mia riconoscenza a Enrico Magrelli, amico, compagno, collega e anche un po' Maestro, per aver provocato e agevolato il mio trasferimento a Roma ed essermi stato autorevole *chaperon* nell'ambiente "tentacolare" della critica e del giornalismo cinematografici della Capitale, fin dalla prima metà degli anni '80 del secolo scorso (proprio come in un avvincente *feuilleton* francese dell'Ottocento). Il che mi ha permesso di mettere nero su bianco ciò che questo volumetto racconta.

Alla mia avventurosa, nel mondo e nel lavoro, partner Piera Detassis, con la quale, giovani Turchi in cerca del nostro Hitchcock, ho spesso condiviso, oltre che le pene dell'amor perduto, incontri, chiacchierate, scambi culturali, progetti, idee, con tanti Autori contemporanei e con Sergio Leone in particolare, va il mio affetto e tutta la mia gratitudine per quei remoti, ma ancora vividi nella mia memoria, "Tamburi lontani" che tanto hanno significato per me.

Last but not least, ho un debito, che qui pubblicamente intendo pagare, con Enrico Mangini, musicofilo e cinefilo, grande appassionato di BMovies, nipote di Giuseppe Colizzi, con il quale ho condiviso un po' di recenti trascorsi di un certo valore (la conoscenza di tanti artisti della musica, di prima grandezza nel mio Pantheon personale, come, in cima agli altri, Detto Mariano e Gino Santercole), che, mentre ci parlavamo al telefono di altre cose, ha messo in moto la macchina dei ricordi solleticandomi e solleticandomi a buttarla giù, per iscritto.

Cosa che ho fatto, spero, senza troppi danni.

Ai posteri...

INDICE

Sotto il segno del Leone

di Bob Robertson p. 9

Via col vento... e il Leone p. 11

Capitolo primo

ALLA RICERCA DEL TEMPO PERDUTO p. 33

Capitolo secondo

IL TEMPO RITROVATO p. 75

Capitolo terzo

LA LENINGRADESE p. 99

Capitolo quarto

IL LEONE SECONDO IL CINEMA (IPSE DIXIT) p. 109

Capitolo quinto

IL POSTO DELLE FRAGOLE p. 141



Sergio Leone

SOTTO IL SEGNO DEL LEONE

di Bob Robertson

C'era una volta, in America, una camera fissa che inquadrava vertiginose fughe di nuvole, cowboys inzaccherati, incontri di boxe, diligenze, brutti musi delle periferie urbane, ragazze del Saloon, assalti di cavalleria, discorsi doppi e tripli dei politicanti, mistici motociclisti, orchestre, duelli al sole, corse d'automobile sotto la pioggia, bounty killers, galoppate nel deserto, G-men. Segretarie dei detectives privati, grandi ponti newyorkesi, epiche lotte sindacali e appostamenti nel buio. L'occhio della macchina se ne stava lì, fisso e attonito, come spalancato per la meraviglia sotto la grande ruota del tumultuoso luna park americano. Registrava unicamente cadute di titani, dialoghi luccicosi, amori eterni, partite di dadi giocate sull'abisso, melodrammi brillanti di dentifricio e senza nemmeno un accenno di carie. Sempre le stesse meraviglie, sempre gli stessi orrori. Anche le grandi eccezioni, soprattutto nei prodotti di seconda scelta, che la critica ha scoperto soltanto di recente, molto in ritardo sul pubblico basso e sulle ore di massimo ascolto televisivo, confermavano che il cinema, come regola, era sotto incantesimo. Poi Sergio Leone cominciò a muovere il carrello della macchina da presa, fino ad allora immobile come una sentinella di guardia alla fortezza, e il cinema

acquistò subito qualche altro punto di vista. Sotto il profilo tecnico, certamente. Come recitano gli articoli di giornale e i saggi dotti pubblicati in tutto il mondo dopo *Per un pugno di dollari* e *C'era una volta il West*. Ma soprattutto sotto il profilo del disegno filosofico, dei contenuti profondi. L'occhio del cinema sbatté una o due volte le ciglia, si scosse da un lungo sonno, poi cominciò a guardarsi intorno come il periscopio che, in certi vetusti film di guerra, scruta l'orizzonte sul pelo dell'acqua.

Sergio Leone rovesciò il western come un guanto. Entrarono in campo serpenti e scorpioni, parecchi figli di puttana, molti samurai del nulla. Dialoghi aforistici, riprese cariche di sapienza e di ironia, panoramiche di selvaggia bellezza. Trasformò il cavaliere della valle solitaria in un giocatore disperato senza niente da perdere, nulla da guadagnare. Ma quello fu soltanto l'inizio del viaggio. Perché poi, in una libreria romana, Sergio Leone scoprì anche l'autobiografia di Harry Grey, *The Hoods*, una gangster story senza gloria, e allora cominciò un'altra leggenda.

Questo libro proverà a raccontarne e descriverne le tappe, pubbliche ma soprattutto private, le più intime, sulla strada impervia e ventosa della memoria e del ricordo personali.

(agosto 1984)

VIA COL VENTO... E IL LEONE

In cui si cercherà di chiarire il calembour contenuto nel titolo del presente preambolo e le sue correlazioni con questo libro.

Via col vento, il mitico film di David Oliver (O puntato per la Storia del Cinema) Selznick e Victor Fleming, del 1939, con Vivien Leigh, Clark Gable, Olivia de Havilland, Leslie Howard e Hattie McDaniel (per citare solo i principali interpreti), e *Via col vento*, il leggendario romanzo di Margaret Mitchell del 1936, con le figure indimenticabili e paradigmatiche, nell'epico contesto della Nascita di una Nazione, gli Stati Uniti d'America, di Rossella O'Hara, Rhett Butler, Melania Hamilton, Ashley Wilkes e la "negra" Mami (per citare solo i principali protagonisti), a cosa si riducono, volendo sviscerarli e farne un'autopsia dettagliata sul tavolo dell'anatomopatologo? In cosa si sostanziano, nel profondo dei loro meccanismi narrativi, tolta tutta l'impalcatura degli innumerevoli e fascinosi e coinvolgenti, oltre che ipnotici, strati della loro rappresentazione, sullo schermo e sulla pagina?

In una trama immortale e imprescindibile sempre la stessa dai tempi dei poemi epici di Omero, *Iliade* e *Odissea*, in cui sono proprio le passioni a disegnare il Fato. Eccola in breve: una Grande, ideale, tra-

volgente e tempestosa storia d'amore (*La figlia del vento/Jezebel*, melodramma bello e buono di William Wyler, si intitolerà non a caso, il tentativo di replicarne le forme e di scipparne il successo, un anno prima), ovvero di presunzione, fraintendimento, equivoco, perdita d'amore, che genera quasi sempre pulsioni di vendetta. Sullo sfondo di un'altrettanto Grande, ideale, travolgente e tempestosa Storia, con la maiuscola stavolta, quella che cambia e porta "via col vento", anch'essa, i destini dell'umanità. Un'umanità di eroi, anti-eroi, non-eroi, falsi-eroi, eroi-per-caso e malgrado loro, con le proprie legittime eroine, nel crogiolo degli eventi.

Fin dalle origini, di cosa tratta l'Epos? Tutte le Gesta cantate nell'*Iliade* che senso avrebbero se prescindessero dall'infatuazione soprannaturale e "divina" che rapisce Paride per Elena e lei per lui? E quale sarebbe la causa prima che spinge Ulisse nell'*Odissea*, come un "vento" inarrestabile, verso il ritorno a Itaca, se non ricongiungersi con la sua amata sposa Penelope?

Era inevitabile, quasi ineluttabile, nell'ordine delle cose, che un giorno il "Vento" (quello cinematografico e quello romanzesco) e "Le figlie e i figli del Vento", incrociassero le loro strade, in un copione già scritto dalla sorte, con il "Leone" (*Il vento e il leone*, il film di John Milius del 1975 – anche qui una storia d'amore travestita e incastonata nella Storia dei popoli – è il secondo titolo cui fare riferimento nel discorso, anche se, quanto alla sostanza, è un

altro paio di maniche).

Il Vento (scrive el-Raisuli il Magnifico al presidente Theodore Roosevelt, in epitaffio alla medesima pellicola) «crea la tempesta», il Leone ruggisce e lo sfida, ma senza ottenerne alcun ascolto. «Io come il leone» (conclude) «devo rimanere nel mio posto. Tu come il vento non sai mai quale sia il tuo posto».

A cosa si riduce, alla fine, la “commedia umana” che il Leone di Viale Glorioso nel quartiere Trastevere di Roma (Sergio) dipinge sulla tela del suo personalissimo (pellicola a due perforazioni) Cinemascope? La “commedia” degli “Stranierisenza-Nome”, dei “Biondi”, dei “Tucò”, dei “Sentenza”, degli “Armonica” e “Cheyenne” e tutti gli altri della galleria fin giù ai “Noodles” e oltre, non si spiega solo con la passione per il Genere e il gusto del monello “de noantri” nello smontarlo e poi ricostruirlo “più bello e più grande che pria” (soleva dire Petrolini Imperatore di Roma), obiettivo attraverso il quale è stato sempre storicamente inquadrata l’opera del nostro, tra Favola, esotismo e vecchie glorie di un tempo che non è più (e che forse non è mai stato se non nell’immaginario collettivo generato dal Cinema). O per lo meno, non solo, e non certo come fattore predominante. A tale proposito, voglio riportare, in prima persona e di prima mano, ciò che lo stesso Leone ebbe a replicarmi nel corso di un’amichevole chiacchierata personale e informale (fra le tante, troppo poche ahimè e sempre troppo brevi), mai resa pubblica, tutta imperniata sul racconto

(fatto da me a lui) del seguente soggetto cinematografico (il Maestro ascoltava con l'interesse di un leone – nomen homeni – per la propria preda).

Sicilia 1860. Il Generale Giuseppe Garibaldi, alla testa di Mille e poco più volontari in camicia rossa, sta veleggiando alla volta di Marsala, con l'intenzione di prendere la Sicilia, scacciarne i Borboni e iniziare così la conquista del Regno di Napoli. Tre uomini, un Comandante dell'esercito lealista, il suo sergente e un prigioniero, forse un ribelle, forse un delinquente comune, che i due militari stanno scortando, attraverso l'isola in subbuglio, verso Messina, affrontano nel frattempo quello che si rivelerà, nell'epilogo drammatico, l'ultimo, risolutore viaggio, un viaggio al termine della notte, delle loro esistenze. Nelle tappe del percorso diventerà chiaro il misterioso legame, causa di tutto, fra il comandante e il fuorilegge. Una donna! Ambita e concupita da entrambi, promessa sposa del primo, rapita in chiesa, proprio nel giorno delle nozze, dal secondo. Un amore senza limiti, negato e violato, spinge l'uno a consumare la vendetta. Lo stesso amore, però segretamente ricambiato da tanti anni, impossibile da vivere se non fuori dalla legge, conduce l'altro alla ribellione. E all'estrema, risolutiva resa dei conti fra loro.

C'era una volta... in Sicilia.

Come finisce non è importante (per chi lo volesse sapere ne sarà poi tratto un film nel 2001, diretto da Fabio Conversi e intitolato *Tra due mondi*).

In definitiva un Western sotto mentite spoglie e



Per un pugno di dollari (1964)

divise, con cavalli e cavalieri, la prateria, sceriffi e banditi, quel treno per Yuma e via scorrendo, con il Gattopardo alle spalle. Favola, esotismo, vecchie glorie di un tempo che “C’era una volta...” e non è più.

Ma no, questa poteva essere solo un’impalcatura, il fondale della Monument Valley, non la vera Monument Valley, un’*imitation of life* (alla Douglas Sirk, re del melò cinematografico) su carta copiativa. A quel punto Leone, pur approvandone i caratteri filmici, suggerì di inserire gli eventi privati dei medesimi, i loro intimi conflitti e brucianti tormenti, nel grande teatro storico non del Risorgimento italiano, troppo poco epico per lui, troppo “strapaesano” e autarchico, ma della Guerra di Secessione americana fra Nordisti e Sudisti (già da lui stesso messa in scena, per inciso, nel 1966 con *Il buono, il brutto, il cattivo*). Via col vento, dunque, oltre John Ford e il Genere.

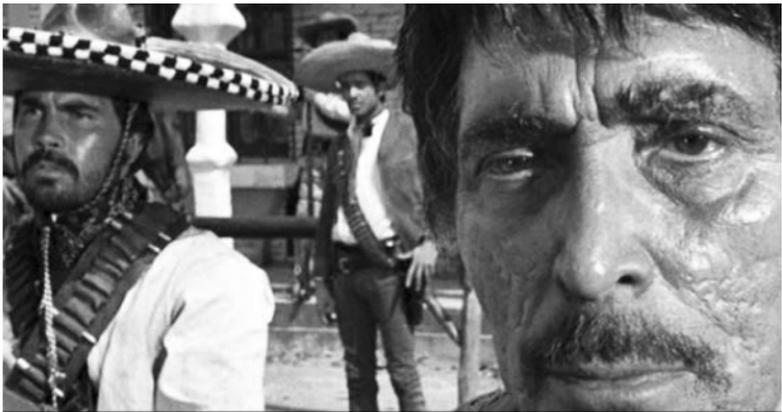
«Per questo – aveva scritto tempo addietro a beneficio di una presentazione delle sue pellicole in una Festa dell’Unità romana nel 1984 (scritto mai dato alle stampe di cui esiste – e forse non esiste neanche più, perduto chissà dove – una minuta di suo pugno) – il mio cinema è popolato di ladri di Bagdad, di principesse rapite, di maghi cattivi, di uccelli Roc, e la loro eloquenza, quando ne hanno una, è quella che sa dargli Sherazade. Raccontare, catturando l’attenzione del pubblico oppure la sentenza di morte verrà eseguita all’alba».

A partire dal Cavaliere della valle solitaria, che



Per un pugno di dollari (1964)

diventerà nel giro di poco più che un decennio, lo Straniero senza nome (*Per un pugno di dollari, Per qualche dollaro in più, Il buono, il brutto, il cattivo*), che fugge sdegnosamente l'amore di donna per perseguire alti (o bassi, ma alla fine sempre nobili) ideali di giustizia, libertà e riparazione dei torti (e che ricorda tanto il ceffo dell'avventuriero senza scrupoli e bandiere, innamorato delle cause perse, quando sono perse davvero, Rhett Butler), eppure di quell'amore sente tutta l'attrazione e da quell'amore trae tutta la propria forza vitale e le ragioni che lo conducono in battaglia. Attraverso i sentieri selvaggi e sconosciuti della Nascita di una Nazione, appunto, e della messinscena di una Rivoluzione (*C'era una volta il West, Giù la testa*), entrambe dominate e generate, direttamente o indirettamente, da personalità femminili. La Jill del primo addirittura protagonista, in un Genere "maschio" per eccellenza (ma al contrario perfino Ford, patriarca biblico, ha sempre sentito il bisogno nella sua opera di un "eterno femminile" da accompagnare ai propri paladini, fin dalla capostipite malafemmina Dallas di *Ombre rosse*). L'amante senza nome di John-Sean e dell'amico che dovrà poi giustiziare, nel secondo (una reminiscenza della Catherine fra Jules e Jim di Roché-Truffaut), che in una scena rimontata postuma, forse una delle scene d'amore più esplicite e non fraintendibili nella filmografia leoniana (cassata solo perché l'autore temeva che il film durasse troppo e aveva notato l'uscita di uno spettatore dalla sala, pro-



Per un pugno di dollari (1964)

prio a quel punto, non potendo immaginare che era stata provocata solo da un assai prosaico e improcrastinabile... bisognino fisiologici) concede i propri favori ad entrambi contemporaneamente.

Per poi culminare nell'apoteosi lirica dell'America *Roaring Twenties*, con Deborah (*C'era una volta in America*) incarnazione dell'*amour fou* che tutto distrugge e atterra e devasta, come l'incendio di Atlanta.

E chissà cosa avrebbe potuto diventare nell'incompiuto, mai iniziato se non nella mastodontica progettazione, *Leningrado*, la *liaison dangereuse* fra un giornalista americano inviato di guerra sul fronte russo (Robert De Niro, finché fosse retto e giustificato dall'età, nelle intenzioni che il regista ebbe a manifestare a chi scrive, in camera caritatis, qualche giorno prima di morire) e la partigiana sovietica, combattente per respingere l'offensiva nazifascista alla sua Nazione, in quei novecento giorni di assedio che sconvolsero il mondo e segnarono la fine del sogno hitleriano del Terzo Reich Millenario.

In mancanza di un soggetto strutturato (solo poche pagine, quattro/cinque fogli dattiloscritti, a firma Benvenuti, De Bernardi, Ferrini, Mediolì e Leone) e quindi di una sceneggiatura, almeno in prima stesura o in abbozzo, non ci è dato di sapere e non lo sapremo, purtroppo, mai (mi è capitato di scorrere distrattamente, un giorno in una libreria di Roma, una versione Tornatore del progetto e ho sentito il Leone ruggire di rabbia dall'aldilà).

Ladri di Bagdad, principesse rapite, maghi cattivi, uccelli Roc... Repliche, fra il Vento e il Leone, dei Rhett Butler-Rossella O'Hara, dei Raisuli il Magnifico-Eden Pedecaris e di come si racconta la loro storia privata, intrecciata indissolubilmente con la Storia pubblica che determina e definisce i loro animi, i loro cimenti e le loro sorti. Con l'eloquenza di Sherazade, la fanciulla che narra al sovrano di Persia Shahryar, deluso, disamorato dalla perfidia femminile e deciso nel suo intento di far giustiziare ogni donna dopo averla accolta nella propria alcova, non appena sorge il sole, una favola che si interrompe solo ai primi bagliori dell'aurora, per poi riprendere la notte seguente, e così via per Mille e una notte, tutto il tempo necessario a placarne le ire. Con il proposito di ammaliarlo, catturandone l'attenzione e il trasporto emotivo. Oppure la sentenza di morte verrà eseguita all'alba!

Solo che la "favola" leoni(a)na non ha per niente le caratteristiche e i connotati del "favoloso", i suoi Ladri di Bagdad sono cacciatori di uomini, vendicatori implacabili e fuorilegge, le sue principesse rapite sono puttane o arrivate disposte a tutto, i suoi maghi cattivi, delinquenti e assassini senza alcuno scrupolo e gli uccelli del Paradiso più che cinguettare cantano a morto. Le grandi storie d'amore sono per lo più sporche e nere e la Grande Storia che le sottende, ancora più sporca e nera. E su tutto domina la liturgia della Violenza e del "Raccolto Rosso" sangue (*Red Harvest* di Hammett da un lato e

l'Arlecchino di Goldoni dall'altro, sono le due uniche fonti che Leone abbia mai ammesso essere state alla base della genesi del suo *Pugno di dollari*).

Quando un uomo con la pistola incontra un uomo con il fucile, quello con la pistola è un uomo morto, è tutto ciò che conta di sapere in questa parafrasi, libera e pagana di *Via col vento*.

Quando il Leone incontra il Vento, potete scommetterci fino all'ultimo dollaro che il Vento è una tempesta di sabbia.

Alcune scene significativamente simboliche di tutto ciò, estrapolate a proposito dai (troppo pochi) film leoni(a)ni, possono dimostrare meglio di qualsiasi dissertazione letteraria, quanto fin qui argomentato (tralasciando la parentesi *Peplum* troppo debitrice al filone e "di mestiere" – scuola wyleriana – per poter essere considerata di esempio).

Per un pugno di dollari (1964). All'inizio: un cavaliere solitario che da così lontano assomiglia tanto a un Don Quixote lacerato e stracciato, sconfitto nell'amore per Dulcinea e nella guerra ai mulini, in sella al suo Ronzinante, sta raggiungendo al passo (il cavallo, più mulo che equino, è macilento quanto il suo padrone) le prime, povere, case del paese messicano di San Miguel. Tutt'intorno polvere e miseria. Il cavaliere si ferma davanti a un pozzo e, sceso a terra, fa per attingerne un ramaiolo pieno d'acqua, quando il suo sguardo è attratto da un bambinetto indio, poveramente vestito, che, fuoriuscito di corsa da una baracca, attraversa la strada per raggiungere

la casa dirimpetto. Due energumeni armati di pistole lo respingono in malo modo, con calci, ingiurie, minacce e qualche rivoltellata d'intimidazione. Il padre allora esce dalla baracca per proteggerlo e sottrarlo al pericolo e anch'egli è parimenti bersagliato allo stesso modo. Il cavaliere nota, oltre una finestra della casa, il volto addolorato e sofferente di una giovane donna che contempla l'umiliante spettacolo. Quando alla fine ella si ritrae, richiudendone i battenti, il cavaliere, senza aver dato alcun segno di empatia, finisce di bere e, risalito in groppa, se ne va.

Via col Vento dei Miti infranti.

Per qualche dollaro in più (1965). Sulle note del carillon di un orologio da taschino che l'efferato bandito tagliagole El Indio utilizza per scandire gli ultimi attimi di vita delle sue vittime, il colonnello Mortimer ricorda... Un uomo e una donna si stanno amando nell'intimità della loro camera matrimoniale. Ma non sono soli, qualcuno, senza esser visto, in un angolo cieco della stanza, li osserva concupiscente e rapace. Quando decide di rivelarsi, prima spara a lui e poi, immobilizzata lei, si accinge a stuprarla. Lo stupro, come vedremo anche in altri casi, è l'unico atto d'amore, il più "alto", che il *vilain* in questo spazio immaginario barbaro e eretico, riesca a concepire. Ma lei, in quello stesso momento, appropriatasi della medesima arma, nella concitazione del suo violentatore, se la punta al fianco e fa fuoco suicidandosi. All'aggressore, El Indio, non rimarrà che quell'orologio da taschino come unica preda della sua razza.

Via col Vento di un amore alla morte.

Il buono, il brutto, il cattivo (1966). Qui la presenza fuor di metafora della Guerra Civile americana tra Unione degli Stati del Nord e Confederazione degli Stati del Sud, gli uni contro gli altri armati, è il filo conduttore della matassa, l'immane e sanguinaria quinta dei "Pupi" che vi si agitano dentro, come pesci variopinti in un acquario. Ci sarebbe, ad esempio, la bellissima sequenza in cui il Biondo (il Buono) e Tuco (il Brutto) minano e poi fanno saltare in mille pezzi il ponte che impedisce loro di proseguire la ricerca dell'oro sudista che li vede temporaneamente non belligeranti, ma che è anche, nel resoconto che ne fa il comandante nordista in fin di vita, causa di inutili perdite di vite umane da una parte e dall'altra e monumento funerario all'inutilità e all'insensatezza della guerra. In particolare però, la parte più interessante viene quando, mentre il Biondo sta pulendo la sua Colt smontata pezzo per pezzo nella camera di una locanda della cittadina in cui è appena capitato, all'esterno, in un gran fracasso di ferraglia, carri militari e truppe in marcia per il fronte dei combattimenti, l'esercito del Sud si dispiega in tutta la sua plasticità. Sembra proprio di stare assistendo alla rovinosa e altrettanto assordante ritirata del medesimo esercito da Atlanta, che verrà poi data alle fiamme in...

Via col Vento per l'appunto.

C'era una volta il West (1968). Nulla può essere considerato tanto ricco di senso e suggestivo, nessun



Per un pugno di dollari (1964)

estratto, nessun brano, della figura femminile che ne è forza primordiale, Fattore primario, Sole da cui ogni pianeta deriva il proprio movimento e la propria orbita. Jill è la vitalità, la progenitura, la trasfigurazione della Frontiera. Le figure maschili sono “una razza vecchia” (Armonica) destinata a morire in duello o a scomparire per sempre a destra dell’inquadratura. “Il futuro non riguarda più noi due” (Frank). Jill è la Terra sulla quale verrà costruita la ferrovia e il nuovo ordine delle cose. È la “terra rossa di Tara” e finalmente la Nascita di una Nazione alla fine della “milleunesima” notte. Quando Rhett la lascia, inghiottito dalla nebbia, Rossella trova lo slancio vitale di replicargli la battuta più famosa e più sulla bocca di tutti della storia del cinema, “Ci penserò domani... dopotutto, domani è un altro giorno”. Quando Armonica, terminata la sua funzione narrativa, “Io ho finito qui”, osserva là fuori l’America che sta per sorgere e il West che sta per tramontare, sussurrando “Diventerà una bella città Sweetwater” e Jill gli chiede “Ci passerete un giorno o l’altro?”, non importa già più che la risposta laconica e vaga sia “Un giorno o l’altro”, perché Jill ormai è “là fuori” e, come Rossella O’Hara, non ha più bisogno di uomini che la seducano, la proteggano o tornino da lei “Un giorno o l’altro”, non può pensarci ora che c’è da costruire, da arrotolarsi le maniche e lavorare per qualcosa che conti nella vita. “La sola cosa che conti. La sola cosa che duri. Qualcosa che amate più di me”. Tara o la Ferrovia fa



Per un pugno di dollari (1964)

lo stesso. Entrambe sono il “Domani”.

Via col Vento... Alla ricerca del Tempo Perduto.

Giù la testa (1971). Ovvero, come avrebbe voluto il suo Leone, *C’era una volta la Rivoluzione*. Una Rivoluzione (la Storia) che scaturisce e germoglia, da un atto d’amore (la storia). Una vecchia cabriolet del primo Novecento sferraglia lungo una strada della campagna irlandese. A bordo, tre passeggeri: il protagonista John-Sean, il suo amico più intimo, al volante, e dietro una bella ragazza dai capelli castano ramati che egli sta baciando con grande trasporto. Si intuisce un profondo legame emotivo e un acceso piacere, fra la goliardia e l’erotismo, nello stare insieme e nel godere delle reciproche compagnie. È solo un momento, gli ultimi baci rubati, l’ultima illusione perduta, prima che la tempesta di sabbia che punge gli occhi e rende arsa la terra, spazzi via tutto in un apocalittico Big Bang di nitroglicerina.

Via col Vento delle cause perse (quando sono perse davvero).

E infine, il grandioso compimento dell’Opera.

C’era una volta in America (1984). Nella notte più vagheggiata dell’intera sua esistenza, Noodles, il teppista di strada, il giustiziere senza nome, il Cavaliere Pallido, il Gangster che cita Proust, invita a cena, in un ristorante sul mare di cui ha comprato tutti i tavoli per rimanere solo con lei, Deborah, la Sherazade dal cui racconto non vorrebbe mai separarsi e che ha amato, senza mai esserne ricambiato, fin dal primo istante che l’ha vista, che l’ha spiata



Per un pugno di dollari (1964)

dalla feritoia sul muro del cesso, nella trattoria del suo amico Fat Moe. Lei è una principessa, lui un ladro di Bagdad, un amore impossibile, che non potrà mai trovare compimento, destinato, eventualmente, a finire nella violenza. Mentre l'orchestra suona *Amapola*.

Via col Vento dei *Carpetbaggers*, i profittatori senza timore, quelli che, passata la Guerra insudiciano, corrompono e rubano la Pace.

E basta così.

Via col vento... e il Leone.



Per un pugno di dollari (1964)



Claver Salizzato

SERGIO LEONE

Breve avventurosa storia
della mia amicizia con Sergio,
il Leone di viale Glorioso

© Edizioni Falsopiano
via Bobbio, 14

15121 - ALESSANDRIA
www.falsopiano.com

Progetto grafico e impaginazione: Daniele Allegri

Per l'immagine in copertina: Sergio Leone, *C'era una volta in America* (1984)

Prima edizione - Novembre 2022