

FALSOPIANO

Massimo Moscati

# GIULIANO GEMMA

Angel Face



**FALSOPIANO**

**CINEMA**







EDIZIONI

FALSOPIANO

Massimo Moscati

GIULIANO  
GEMMA

Angel Face



## INDICE

### *Un romano bien preciso*

di Carlos Aguilar	p. 9
Giuliano Gemma, “Faccia d’Angelo”	p. 13
La giovinezza	p. 16
Il primo film è già un successo...	p. 21
... ma non ancora protagonista	p. 25
Arriva Montgomery “Ringo” Wood	p. 36
Gangster, parodia, drammatico e qualche passo falso	p. 65
Ritorno al “cinema di profondità” (con una parentesi)	p. 78
Lontano dal West: qualche incertezza, e poi si riparte	p. 82
Lattuada non distoglie dal cinema “popolare”	p. 87
Da <i>Il deserto dei Tartari</i> ...	p. 95
...a <i>Il prefetto di ferro</i>	p. 102
Film di genere, ma non solo	p. 107
Un cinema sempre più drammatico	p. 113
Una presenza così così	p. 121

L'apparizione, non banale, di Dario Argento	p. 124
Si prosegue stancamente...	p. 128
Mesto ritorno al western, ma anche un nuovo amore...	p. 129
Per un pugno di film	p. 134
Gemma e la televisione	p. 137
Una morte prematura e poco chiara	p. 145
Filmografia	p. 151
Televisione	p. 166
Premi	p. 168
Bibliografia	p. 168

## UN ROMANO BIEN PRECISO

Carlos Aguilar

Quando ho visto per la prima volta Giuliano Gemma sullo schermo? Non ne sono sicuro, ma potrei giurare che era in un cinema di quartiere a Madrid, città dove sono nato e vivo, che si chiamava Elcano, protagonista di *Arrivano i titani*. Sarà un caso, ma oggi vivo in un appartamento vicino a dove sorgeva quel cinema...

Mi colpì quel ragazzo sorridente e, ovviamente, i suoi salti che conferivano un tono spensierato diverso dal consueto al genere mitologico italiano, uno dei miei riferimenti critici. Ora, in nessun modo avrei potuto sospettare che qualche anno dopo quell'attore sarebbe riapparso in un film essenziale della mia adolescenza, *I giorni dell'ira*. Scrivo questo perché una decina di anni dopo aver assistito a questo film ho avuto un'esperienza, per così dire, agrodolce simile a quella vissuta da giovane spettatore di quel bellissimo western. Non intendo dilungarmi, anche perché si tratta di un'emozione molto personale, ma semplicemente ricordare che mi trovai a commentare quel film sia con il suo protagonista, Giuliano, sia con il suo regista, Tonino Valerii, ma nella veste di storico del cinema ormai di una certa età. Come potevo immaginare, uscendo dal cinema dopo aver visto *I giorni dell'ira*, che si sarebbe realizzata un'esperienza del genere, che sarei diventato amico del protagonista e del regista...

Ho conosciuto Giuliano quando ero già, per così dire, Carlos Aguilar. Questo primo incontro avvenne al festival di Valladolid nel 1987, in seguito alla presentazione di un film spagnolo con lui protagonista, *L'agguato*. Ricordo che mi apparve subito come un uomo distinto nel portamento, ed eccezionalmente carismatico.

Ci siamo rivisti molto tempo dopo, in Italia. Pochi giorni per rendere omaggio a quel genere stupidamente denominato "Spaghetti Western". Si ricordava di me, aveva una buona memoria anche se selettiva, e in quei giorni la naturale diffidenza iniziale si stemperò gradualmente trasformandosi in amicizia. Giorni indimenticabili, in

Massimo Moscati



*Arrivano i titani* (1962)

cui ormai si parlava in italiano.

L'anno dopo ho rivisto Giuliano a Roma, per scritturarlo per una serie di documentari, *Érase una vez en Europa*, in cui svolgevo vari compiti. Quindi, poco dopo, organizzai un omaggio a Giuliano ad Almería, città emblematica della Settima Arte e patria estetica dell'Europa occidentale. Questo omaggio includeva la presentazione di un mio libro a lui dedicato, così come nelle precedenti edizioni avevo presentato saggi su Joaquín Romero Marchent e Sergio Leone, i due pionieri del Western europeo. Ad Almería accolsero con entusiasmo la mia proposta, consapevoli che fosse doveroso e necessario che la città rendesse omaggio a Giuliano Gemma.

I nostri incontri a Roma, per raccogliere materiale fotografico a casa sua e per realizzare l'intervista che doveva costituire la parte centrale del mio libro, hanno contribuito a cementare la nostra amicizia. Che, naturalmente, si è rafforzata durante la sua permanenza (poco meno di una settimana) ad Almería, per presentare il mio saggio *Giuliano Gemma: el factor romano*.

Senza esitazione, decisi di affidare la premessa del libro a Tonino Valerii, che si impegnò con molto entusiasmo; ricordo che mi inviò un dattiloscritto, partorito con quelle simpatiche macchine per scrivere, con cui le persone della mia generazione (e della tua, caro Massimo) scrivevano di tutto pestando su quelle tastiere.

Giuliano Gemma ha attraversato diverse tappe della sua carriera cinematografica, seguendo il filo logico e inesorabile degli alti e bassi del cinema italiano. Tuttavia, si è distinto in due generi che lo hanno consacrato al ruolo di idolo in Europa, Giappone e Nord Africa... Mi riferisco naturalmente al cinema mitologico ("películas de romanos", come si chiama in Spagna) e il western. Ricordo distintamente l'affetto con cui gli spettatori lo applaudivano nelle affollate platee dei cinema popolari di un tempo... Era seguitissimo e amato.

Determinare, a questo punto, se sia stato un attore più o meno di talento, è assurdo. Ha bucato lo schermo ed è entrato in empatia con un pubblico innumerevole (e diversificato). Cosa non da poco. E la

sua caratteristica simpatia, a partire da quel sorriso dove brillavano denti immacolati, emergeva prepotente in quei due generi, fornendo una variante personale, rilassata, molto mediterranea dei tipici eroi del western e del peplum, solitamente cupi e implacabili. Ma Giuliano non si è fermato qui, rivelando tante sfaccettature diverse con registi del calibro di Luigi Comencini, Damiano Damiani e Mario Monicelli; nonché, in particolare, con il geniale Valerio Zurlini che, ne *Il deserto dei tartari*, ha osato impiegare Giuliano in un personaggio nella cui pelle nessuno allora lo avrebbe immaginato, con l'impegno, inoltre, che parlasse con la propria voce, senza doppiaggio.

Giuliano era una persona semplice ma non banale. Amava gli sport, che praticava con la stessa necessità con cui respirava, ma allo stesso tempo esprimeva gusti raffinati, nella scultura, pittura e musica.

Parlava poco e con misura, rispettava le opinioni degli altri. Era un uomo preciso. Nessuno gli ha regalato niente e ha dovuto lavorare molto. Era cresciuto modestamente, in Italia alla fine del fascismo... e forse per questo gli piaceva ascoltare, imparare e cercare di capire tutti, per quanto diversi fossero.

Dopo il tributo ad Almería, ci siamo visti più volte, sempre a Roma. Ricordo che parlavamo molto di flamenco, passione che condividevamo. E non mancava anno che non mi telefonasse per farmi gli auguri di Capodanno.

C'è bisogno di aggiungere che la sua morte mi ha scioccato, che mi manca la sua amicizia? Che la rilevanza di Giuliano giustifica l'esistenza di questo libro, di cui scrivo con grande piacere la prefazione?

Ebbene, lo affermo: è necessario evitare l'oblio dei grandi.

Madrid, 18 marzo 2023

## GIULIANO GEMMA, “FACCIA D’ANGELO”

Quando ero bambino abitavo in via Gulli a Milano, praticamente attaccato al cinema Adriano. Era situato ad Ovest, nella popolosa zona Forze Armate-Baggio, vicinissimo a piazzale Siena. Era una grande sala di terza visione, ben 1300 posti con la platea digradante ad anfiteatro e a forma di ferro di cavallo. Lo schermo era gigantesco. Già a sette, otto anni - di sabato o domenica, insieme agli amichetti - andavo da solo ad assistere agli spettacoli. Soldi contati, anche per la merenda e varie “leccornie” vendute dal baracchino di fronte. I nostri genitori ci mandavano tranquillamente da soli perché in sala vigilava Mario, la “maschera” (oggi diremmo personale di sala). Faceva paura solo a vederlo. In seguito, mi resi conto che assomigliava a Reggie Nalder, un attore austriaco emigrato a Hollywood dal volto spaventoso, che si era fatto notare ne *L'uomo che sapeva troppo* (1956), di Alfred Hitchcock, nel ruolo del sicario in azione alla “Royal Albert Hall” di Londra (se ne sarebbe ricordato Dario Argento, impiegandolo in un *cameo* non accreditato in *L'uccello dalle piume di cristallo*, 1970).

Era una sicurezza per le nostre mamme, e nel cinema Adriano non c'era ombra di molestatori. Durante la proiezione si poteva scorgere, a tempistiche fisse, una torcia luminosa aggirarsi in platea e in galleria.

È in questo grande cinema che ho letteralmente “assorbito” decine di film di Franco & Ciccio, avventura, cappa & spada, peplum e western. L'Adriano era stato edificato nei primi anni Cinquanta (del Novecento), quando le sale cinematografiche erano affollatissime. Il suo nome derivava indubbiamente da un retaggio del Ventennio, il grande imperatore romano “buono”, e faceva parte di quell'insieme di sale milanesi (Colosseo, Mediolanum, Augusteo, Giulio Cesare, Marte, Massimo, Minerva, Plinius, Rex...), aperte in era fascista e in buona parte non sopravvissute, che richiamavano l'epoca dell'antica Roma. Non a caso, mi rimase impresso *Maciste l'eroe più grande del mondo* (1963), proiettato all'Adriano un paio di anni dopo la sua

uscita, nel quale il possente Mark Forest era affiancato dal giovane Xandros, che ben presto imparai a conoscere come Giuliano Gemma. Era una saetta piroettante, per me quasi capace di volare.

Prima della chiusura definitiva dell'Adriano, avvenuta nel 1974 per diventare la sede del Teatro Uomo, farò in tempo a vedere i migliori *western spaghetti* e, naturalmente, quelli interpretati da Giuliano Gemma (che ogni tanto compariva sui cartelloni come Montgomery Wood). Solo in seguito venni a conoscenza dell'esistenza di Sergio Leone e dei suoi film, visti sempre tardivamente, ma al cinema Alpi (della stessa proprietà, ma di seconda visione!). Ricordo *C'era una volta il West* visto con mio cugino, un po' più grande e poco amante del cinema: esattamente a metà film, dopo un assordante attacco di Morricone, si alzò convinto che fosse finito.

Gemma era rassicurante, assolutamente positivo, un eroe anche manesco ma integerrimo e sempre dalla parte giusta. E poi era allegro e scanzonato.

Ecco, questo saggio sulla sua attività come protagonista del cinema italiano degli anni '60 e '70 (del Novecento) non nasce da dinamiche squisitamente artistiche ma affettive. Da ragazzino le mie icone cinematografiche erano Sean Connery (James Bond), Alain Delon, Charles Bronson e Giuliano Gemma. Come si vede un poker d'assi piuttosto composito e diversificato, con la quinta carta: Steve McQueen (in effetti, meglio una "Scala 40": Yul Brynner, Kirk Douglas, Charlton Heston, Lee Marvin, Rod Steiger, Clint Eastwood, Paul Newman, Robert Redford, Lino Ventura, Franco Nero...).

Ma un dato è certo, Gemma doveva avere un libro che potesse ricordarlo all'interno del Pantheon del Cinema (il testo dello spagnolo Carlos Aguilar, mai giunto in Italia, risale al 1990). Un saggio in grado di fare ordine sulla sua carriera di attore che, pur rimanendo indissolubilmente legata al western all'italiana, chiarisse che su un centinaio di film quelli di Ringo & Co. sono stati solo diciassette. Che mettesse nero su bianco che Giuliano Gemma significa anche Pasquale Squitieri, Damiano Damiani e Dario Argento (passando per le vertigini di Valerio Zurlini).

Per quattro lustri un certo cinema italiano avrebbe contrapposto

Gemma a Franco Nero, come quello francese Alain Delon a Jean Paul Belmondo. Chissà come mai i due attori (a parte un film tardivo che li ha visti insieme nel cast, ma non interagire) non hanno mai incrociato le loro avventure: come sarebbe stato l'incontro di Ringo con Django?

A proposito, passando in auto dopo tanti anni per via Gulli – era la fine del 2019 -, non ho potuto evitare di intravedere il vecchio edificio dell'Adriano in fase di demolizione.

## LA GIOVINEZZA

Giuliano Gemma è nato a Roma il 2 settembre 1938. Figlio unico di Domenico, operaio (originario di Ceprano, in provincia di Frosinone), e Agher Chiarini, casalinga reggiana, che erano convolati a nozze l'anno prima a Reggio Emilia, dove Giuliano visse dal 1940 al 1948 presso i nonni materni, e dove frequentò le scuole elementari. Gemma ricorderà sempre questo periodo come il più felice della sua vita, nonostante il grave incidente vissuto: con un gruppo di amichetti incappa in una bomba inesplosa che deflagra non molto distante e rimane ferito da una scheggia al volto, che gli procura cicatrici spesso visibili nei primi piani dei suoi film.

Porterà Reggio Emilia sempre nel cuore, facendo ritorno periodicamente nella città emiliana per trovare gli amici di un tempo. Al punto da dichiarare, in molte interviste, di essere reggiano e non romano. Il suo quartiere era noto come *dal pòpol giòst* (“del popolo giusto” in dialetto): era un agglomerato di case e vicoli denominato Borgo Emilio, oggi scomparso, al tempo il rione più popolare di Reggio Emilia. Una sorta di enclave nella città tra passaggi nascosti, osterie e bordelli dove appunto viveva il cosiddetto “Pòpol Gióst” i cui abitanti erano noti per parlare un proprio gergo. Tornato a Roma, appena dodicenne manifesta una spiccata versatilità per le attività sportive e comincia a frequentare la palestra dedicandosi alla ginnastica attezzista (che gli sarà molto utile nel suo breve percorso nel mondo circense). Intorno ai sedici anni si dedica al pugilato e in seguito, in virtù della sua preparazione atletica, presta servizio militare nel Corpo dei Vigili del Fuoco, nella zona di Capannelle a Roma dove stringe amicizia con il pugile Nino Benvenuti (col quale anni dopo interpreterà un film).

Intervistato da Luca Cari, per la rivista ufficiale del Corpo “Obiettivo Sicurezza”, Gemma dichiara: «Lo sport è sempre stato una passione, la ginnastica soprattutto e quello dei vigili del fuoco era un ambiente che mi piaceva anche per questo. Avevo molti amici nel Corpo e fin da ragazzo chiedevo a loro come fare per essere arruo-

lato. Poi quando arrivò il momento feci domanda e a marzo del 1960 entrai. Significava per me anche non addestrarsi a fare il soldato, ma imparare a proteggere e soccorrere gli altri. Tecniche peraltro che nella vita mi sono anche tornate utili». L'intervistatore lo incalza sul fatto che le cose imparate come vigile del fuoco possono essergli state utili al cinema: «In effetti sì. Se devi legare un cavallo ad un pannello e sai fare il nodo barcaio è sicuramente un vantaggio, come se devi legare uno e sai fare delle belle manette con la corda. Sul set mi chiedevano spesso come facessi ad essere tanto bravo e io rispondevo che era merito di quei centocinquanta nodi che devi imparare come vigile del fuoco! Piccole cose comunque rispetto ai valori che ti restano dentro, perché imparare ad aiutare chi ha bisogno è qualcosa di grande. Il vigile del fuoco lo devi fare con questo spirito di altruismo, non può essere diversamente».

Alla passione per lo sport, il giovane affianca da sempre quella per il cinema. Fin da bambino frequenta le sale cinematografiche, vede e rivede film che spesso impara a memoria. Ha una particolare idolatria per Burt Lancaster, non a caso acrobata come lui. Lo attirano soprattutto i film d'azione, di cappa e spada, d'avventura. Quattordicenne, spesso segue il padre, diventato segretario di produzione a Cinecittà. A diciott'anni incomincia ad entrare nell'ambiente come figurante e stuntman, girando anche diversi spot pubblicitari. Debuttera nel cinema in un piccolo "vero" ruolo nel film *Venezia, la luna e tu* (1958), di Dino Risi, gondoliere al fianco di Alberto Sordi e Nino Manfredi. Fino al vero ingresso nel mondo del cinema (come dichiara a Luca Cari): «A giugno mi ero congedato e subito a luglio mi presentai ad un provino per il film *Arrivano i titani*. Il regista stava cercando un attore che sapesse fare i salti mortali, per interpretare il personaggio prestante di Crios. Era il 1961, il regista era Duccio Tessari e quello fu il mio inizio di carriera».

Prima di allora Gemma partecipa a vari film: *Ercole e la regina di Lidia* (1959), protagonista il forzuto Steve Reeves (dove non viene accreditato, ma è doppiato in romanesco): «In quel film faccio due parti: due personaggi imbalsamati, amanti della regina che lei, dopo averli usati, aveva mummificato. Uno sta immobile con una lancia in

mano e l'altro con un arco. Ma nessuno può accorgersi che sono io se non lo sa. Mi si vede pochi secondi. Ricordo che c'erano delle belle scene, di Flavio Mogherini, poverino è morto un paio di anni fa in Bulgaria mentre girava un film. Comunque Steve Reeves l'ho conosciuto e, come le ripeto, umanamente l'ho trovato una bella persona».<sup>1</sup>

Poi arriva il *blockbuster* hollywoodiano *Ben-Hur* (id., 1959), dove Gemma recita una piccola parte a torso nudo: è uno degli uomini presenti nelle terme quando lo sceicco scommette con Messala (Stephen Boyd), e compare - sempre al fianco di Messala - quando Ben Hur (Charlton Heston) minaccia il suo ex migliore amico con una lancia, prima di essere mandato alle galee; ne *Il nemico di mia moglie* regia (1959), di Gianni Puccini, è il figlio di Memmo Carotenuto; in *Arrangiatevi* (1959), di Mauro Bolognini, fa il pugile; *I cosacchi* (1960), di Giorgio Rivalta; in *Messalina Venere Imperatrice* (1960), di Vittorio Cottafavi, è incaricato di uccidere la protagonista (Belinda Lee) ma soccombe [«Mi avevano chiamato per fare un piccolo ruolo e la prima scena era con Belinda Lee, dovevo tentare di pugnalarla ma invece lei esclamava: “Perché odiarsi quando ci si può amare?” e mi baciava. Dunque per me era stata un'emozione grandissima, perché Belinda era una bellissima donna» (in Franca Faldini-Goffredo Fofi, *L'avventurosa storia del cinema italiano: 1960-1969*, Feltrinelli, 1981); *Io amo, tu ami...* (1961), di Alessandro Blasetti; il fantascientifico *Il Pianeta degli uomini spenti* (1961), di Antonio Margheriti. Non accreditato, appare anche in *Boccaccio '70* (1962), è Ercole all'inizio dell'episodio di Federico Fellini *Le tentazioni del dottor Antonio*.

Fino all'esordio con *Arrivano i Titani*: «Quando un regista voleva proporre un attore nuovo in un film c'erano delle difficoltà abbastanza relative da superare perché in quegli anni esisteva un fatto diverso, ossia la garanzia del filone. Avendo questa garanzia, essendo i costi dei film di allora nettamente inferiori a quelli astronomici odierni ed essendoci nei cinema un'affluenza di pubblico di gran lunga maggiore, con un minimo di pressione sia il produttore sia il distributore accettavano l'attore nuovo. Io per esempio sono riuscito

a fare dei film proponendo e facendo accettare per protagonista il signor Giuliano Gemma, che era un vigile del fuoco, attore nuovo, però inserito da me in un filone di sicuro successo».<sup>2</sup>

Lorella De Luca, attrice e moglie di Tessari, ricordò che il marito faticò non poco per far accettare Gemma a Cristaldi, che lo riteneva non in parte.

Massimo Moscati



*Arrivano i titani* (1962)

## IL PRIMO FILM È GIÀ UN SUCCESSO...

Cadmo (Pedro Armendariz), re di Tebe, ripudia la moglie per sposare la sua prediletta Ermione (Antonella Lualdi). Dedicò sua figlia Antiope (Jacqueline Sassard) al culto virginale di Venere, un oracolo che lo aveva avvertito della perdita del suo trono il giorno in cui avrebbe trovato l'amore. Si fa proclamare dio dal suo popolo e abolisce ogni traccia di religione straniera. Inoltre, per partecipare ai festeggiamenti che celebrano la distruzione dell'ultimo tempio innalzato alla gloria di Giove, Cadmo chiama atleti da tutta l'Elade. Suscita così l'ira di Zeus, che decide di punirlo e, a tal fine, arma il braccio di Crios (Giuliano Gemma), capo dei Titani, promettendogli la liberazione dei suoi fratelli se svolgerà il suo compito...

*Arrivano i Titani* (1962), esordio registico di Duccio Tessari, è un film mitologico di impostazione umoristica che chiude la grande stagione dei *peplum* italiani. Commedia e non parodia, che mantiene alto l'interesse per la trama dandogli un taglio giocoso e brioso. La storia è condotta a pieno ritmo da Tessari, ricca di idee (l'elmo che rende invisibili...) e di energia (combattimenti dal dinamismo euforico) con una direzione artistica elegante (solo le scene agli inferi e della Gorgone risultano un po' *kitsch*) ed effetti speciali dal fascino retrò ma efficaci.

Distante dai colossi *bodybuilder* che popolano il *peplum* italiano, Giuliano Gemma (tinto di biondo per l'occasione) è un godibilissimo Crios. È perennemente in movimento, in infinite azioni acrobatiche, beffardo e affascinante. Usa più la sua intelligenza che i suoi muscoli.

«Il provino fu molto divertente perché [Tessari] mi disse, in termini ginnici: “Fammi un po' un flicflac”. Il flic-flac è una figura acrobatica con le mani messe in un certo modo a cui segue il salto mortale. Io feci: “Ma scusa, e le battute?” E lui: “Non ti preoccupare, basta quello!” Così, in questo teatro della De Paolis, feci il flicflac e ottenni il ruolo, anche perché Duccio aveva detto a Cristaldi,

il quale era molto perplesso sulle mie qualità di attore, di non preoccuparsi, che ci avrebbe pensato lui. Difatti per circa un anno mi tenne proprio per mano, mi guidò passo passo, la mattina andavo da lui a prendere tutte le imbeccate. Sul lavoro Duccio è simpatico quanto nella vita, e questo potrebbe essere un po' anche il suo lato dispersivo, perché magari a volte si diverte troppo e pensa meno a quanto sta facendo» (in Franca Faldini-Goffredo Fofi, cit.).

Tessari evita di mostrare gli dei della mitologia greca, evocandoli attraverso il dialogo (sottolineando quindi senza illustrare la loro importanza nella vita quotidiana delle vite terrene), in modo abbastanza discreto a parte una sequenza di grande effetto con Plutone. Ennio De Concini, sceneggiatore colto a cui si deve la rinascita del genere nel cinema italiano – partecipò all'*Ulisse* (1954), di Mario Camerini; al dittico *Le fatiche di Ercole* (1959) e *Ercole e la regina di Lidia* (1959), entrambi di Pietro Francisi; e contribuì all'ottimo *Mesalina Venere imperatrice* (1960), di Vittorio Cottafavi e a *Il colosso di Rodi* (1961) di Sergio Leone – decide di tentare un'operazione fuori dagli schemi e trova in Tessari il partner dal tocco ideale. Memorabili tutte le scene di seduzione tra Gemma e Jacqueline Sassard, affascinanti, in particolare grazie al candore di quest'ultima, un'Antiope totalmente ignara del suo charme. Estremamente energiche le scene d'azione con Crios che si confronta con più assalitori ridendo e, soprattutto, l'arrivo trionfante dei Titani in suo aiuto per un grande combattimento finale. Spunta un po' lo spirito di Asterix durante i deliranti scontri dove l'esercito del perfido Cadmo (bravissimo Pedro Armendariz) viene ridicolizzato in maniera esilarante. Per l'epoca, un'idea innovativa di puro intrattenimento.

Film di genere, ma ormai acclamato anche dalla critica più paludata, *Arrivano i Titani* rimane comunque un infantile giocattolo di cartapesta, estremamente kitsch e colorato.

Allora perché gode di questa reputazione e perché è comunque così divertente da guardare? La ricetta è semplice: umorismo. Un umorismo disincantato, perfettamente dosato, che non sprofonda mai nella grossolana parodia, che flirta spudoratamente con lo scherzo, pur conservando una certa malizia. Un tono sapientemente gestito

da Gemma, nei panni dell'inviato degli dei ossigenati, saltellante in un mix ingenuo e furbo come una scimmia e una sorta di *Fanfan la Tulipe* che regge tutto il film sulle spalle. Grazie alla sua naturale simpatia e levità, l'attore dona al film una vitalità che lo rende il protagonista perfetto. Ben circondato da bravi attori camuffati da trucchi posticci, come Armendariz re megalomane, Antonella Lualdi regina velenosa, Fernando Rey prete criminale, che ha la miglior battuta del film ("Se quello che dico fosse chiaro, non sarei prete"). Tuttavia, è innegabile che il film è invecchiato, è prolisso e presenta diversi cali di tensione, evitando i *climax* come l'ultimo faccia a faccia tra il nostro eroe e il re malvagio. Fracassona, poi, risulta la colonna sonora di Carlo Rustichelli. Ma nel complesso, non pochi rimangono gli spunti irresistibili.

Coproduzione franco-italiana che vede nei crediti Alexandre Mnouchkine, il che spiega la presenza nei titoli di coda della figlia Ariane, come assistente alla regia.

Ricorda Gemma: «Entrai alla Vides con *Arrivano i Titani* e mi fecero un contratto per sette anni. Però dopo due anni e mezzo che ero con loro decisero di chiudere questo settore e licenziarono tutti meno Tomas Milian, che ormai era al penultimo anno, e Claudia Cardinale. Comunque, i contratti di quel tipo erano, come del resto sono sempre, piuttosto unilaterali come interesse. Lo stipendio era basso. Io guadagnavo di più facendo l'acrobata, ma capivo che, firmandolo, poteva cambiare la mia vita e che Cristaldi mi dava un'occasione per farmi avanti. In ogni modo fu un bene che chiudessero perché, se avessi raggiunto il successo con *Una pistola per Ringo* e gli altri film nel periodo in cui ero ancora a contratto, avrei dovuto continuare ad accontentarmi del loro stipendio che, di anno in anno, per una clausola prevista, aveva uno scatto minimo». (in Franca Faldini-Goffredo Fofi, cit.). Il giovane viene notato. Luchino Visconti lo ingaggia ne *Il Gattopardo* (1963): insieme al futuro Terence Hill (Massimo Girotti) impersona il compagno d'armi di Tancredi (Alain Delon). Erano state girate altre scene, che vennero tagliate durante il montaggio definitivo: «Ero un generale garibaldino che arruolava Alain Delon in un convento di suore. Non fu mai montata quella scena.

Luchino mi chiese scusa» [“La Stampa”, 5 agosto 2008]. «[...] Lì per lì, quando la Vides, con cui ero a contratto, mi disse di fare quel film pensai: “Ma come? Ho appena fatto il protagonista in uno e adesso mi rispediscono alle particine...”. Dopo, invece, fui molto contento di trovarmi, sia pure per poco, nel mondo di Visconti, che era una persona estremamente gentile, un gran signore da ogni punto di vista. Per me fu una grande emozione lavorare con Burt Lancaster che avevo visto in tanti western, un attore che da sempre mi piace molto, fu una grossa esperienza. Lancaster mi apparve molto più alto di quanto lo immaginavo e poi mi fece effetto perché, truccato da principe, dimostrava una certa età, mentre fuori set, con indosso una maglietta sportiva e questa sua camminata atletica, sembrava davvero un giovanotto. Era molto rispettoso verso Visconti, gli chiedeva di continuo, ma faceva benissimo, dato che il personaggio era di una classe e di una cultura che non gli appartenevano. E poi gli esiti si sono visti, nel film un magnifico, e questo era anche il risultato delle sue modestie di attore, oltretutto sagge e toccanti in uno già arrivato come era lui. Un attore è finito solo quando comincia a credere di non avere più nulla da imparare».<sup>3</sup>

Anche Sergio Corbucci lo include nei numerosi volti presenti ne *Il giorno più corto* (1963), parodia di *Il giorno più lungo* (The Longest Day, 1962), nei panni di un soldato (e incontra nuovamente Girotti, nel ruolo di un militare austriaco).

Comunque Gemma non doveva preoccuparsi, perché il cinema avventuroso continuava a richiederlo.

### ... MA NON ANCORA PROTAGONISTA

Dopo che la città di Nefer è stata conquistata dalla potenza di Babilonia, un pesante tributo deve essere pagato una volta all'anno per mantenere la tregua; trenta delle loro vergini più belle devono essere consegnate alla guardia babilonese per essere consegnate al malvagio re Calfo dove devono essere sacrificate per il divertimento dei babilonesi. Tuttavia, la principessa Rezzia, figlia del defunto re di Nefer, non può assumere il trono della sua terra a meno che non prenda prima un marito. Un gruppo di cospiratori, ansiosi di agire e capeggiati da Maciste (Mark Forest), complottano per rovesciare gli usurpatori e salvare le vergini. Si incontrano con Golia e lo convincono ad aiutarli nella loro causa per liberare Nefer dalle grinfie di Babilonia e porre fine per sempre ai crudeli tributi sacrificali. Con *Maciste l'eroe più grande del mondo* (1963) Michele Lupo dirige uno dei migliori peplum di sempre, grazie anche ad un budget più elevato del solito (messo a disposizione dalla Leone Film). Una produzione ambiziosa e sontuosa con diverse scene importanti tra cui un'impressionante battaglia navale in mare mentre i ribelli tendono un'imboscata all'imbattibile nave babilonese. Facendo attenzione a questa sequenza ci si rende subito conto che rivaleggia con i più blasonati film di cappa& spada hollywoodiani.

Un'altra scena straordinaria è il finale in cui il popolo di Nefer si unisce ai ribelli per bruciare Babilonia: uno straordinario lavoro sulle miniature, come il punto culminante della frenetica corsa dei carri. Mark Forest (Maciste) sembra agire senza stuntman. Da segnalare anche la breve scena subito dopo la rivolta che porta alla morte del tiranno, in cui i babilonesi liberano i leoni e i leopardi nelle segrete per massacrare la resistenza. Il culturista italo-americano Mark Forest (nato Lorenzo Luis Degni) ha interpretato sette volte Maciste, tre Ercole ed è stato uno dei volti più popolari della Cinecittà d'oro degli anni '60 quando furoreggiavano i film storici e mitologici. Dopo Steve Reeves, è stato il secondo attore americano a trovare lavoro e popolarità a Cinecittà, aiutato dal fatto che parlava già cor-

rentemente l'italiano. La sua carriera cinematografica a Roma durò solo cinque anni (1960-1965), ma aveva esordito in *Sinuhe l'egiziano* (The Egyptian, 1954) diretto da Michael Curtiz. Si ritirò per dedicarsi all'altra sua passione, ovvero reiventandosi cantante d'opera (tenore) in Europa, sotto la guida di Giovanni Milillo, compositore ed ex tenore della New York Opera. È ricordato come uno degli interpreti peplum meno rigidi nelle scene d'azione, nonostante la sua struttura massiccia, e tra i più espressivi. Su Gemma espresse parole di grande stima: «Giuliano era un giovane molto educato, un po' timido, molto professionale, straordinario atleta».

Ma il nostro, nel ruolo di spalla e secondo nome in cartellone, molte volte ruba la scena al protagonista.

Il siciliano Michele Lupo ha firmato oltre venti film, fra peplum, parodie, western e *action*, anche con Gemma e Bud Spencer. Considerato affidabile, venne scelto per realizzare *Il mio nome è Nessuno* (1973), ma venne licenziato da Sergio Leone in seguito a disaccordi sulla sceneggiatura.

Shéhérazade (Anna Karina) viene promessa in dono a un potente Sultano in cambio del libero passaggio in Terra Santa. Quando il subalterno del Sultano Renaud de Villecroix (Gérard Barry) la salva da morte certa, la fanciulla si innamora perdutamente del suo eroe. Il Sultano (Antonio Vilar) scopre il tradimento e condanna la coppia a vagare per la vergogna nel deserto. Ma quando il Sultano cade nelle mani dei nemici, i due amanti cercheranno di salvarlo. Nonostante sia mortalmente ferito, il Sultano premia i loro sforzi dando il suo consenso affinché i due si sposino e conducano una vita felice.

Come il blockbuster *Cleopatra* (id., 1963) di Joseph Mankiewicz, uscito solo poche settimane dopo, *La schiava di Bagdad* (Shéhérazade, 1963), di Pierre Gaspard-Huit, è un film che soffre chiaramente di manie di grandezza, anche se non allo stesso livello dell'altro. L'epopea esagerata di Mankiewicz è comunque riuscita a resistere alla prova del tempo ed è generalmente considerata meglio oggi rispetto a quando apparve sugli schermi la prima volta. Al contrario, il sontuoso pezzo d'epoca di Gaspard-Huit è stato quasi dimenticato,



*Un uomo in ginocchio (1979)*

nonostante la seducente presenza di Anna Karina che, abbandonato Jean-Luc Godard, rifulge radiosa in *widescreen* Eastmancolor. Perché allora il film languisce nell'oscurità?

*Shéhérazade* commette lo stesso peccato mortale di *Cleopatra*. È un film così preso dalla sua grandezza che finisce per essere un pezzo di marmo senz'anima piuttosto che una scultura vivente. I valori di produzione difficilmente possono essere criticati. Le scenografie e i costumi sono tutte opere d'arte, e non c'è quasi un'inquadratura nel film che non sia di una bellezza mozzafiato. Le scene del deserto sono strabilianti e conferiscono al film una potenza visiva simile a quella di *Lawrence d'Arabia* (id., 1962), di David Lean, che innegabilmente ha influenzato i realizzatori. Ma la bella fotografia e i set stupefacenti non sono sufficienti per costruire un grande film, e *Shéhérazade* cade in quelle aree che sono fondamentali per dargli vita. La regia di Gaspard-Huit è meccanica e manca di spontaneità, la recitazione è blanda e goffa e la sceneggiatura è quasi totalmente priva di profondità e sentimento umano. Il film emana una bellezza gelida, non del tipo che eccita l'intelletto o agita l'anima (anche se non mancano momenti azzeccati: come la danza esotica eseguita da Karina e alcune scene di battaglia piuttosto vigorose).

Sul fronte della recitazione, solo la performance di Antonio Vilar è all'altezza. Il suo Haroun-al-Raschid è un personaggio complesso, ben disegnato, persino simpatico, molto più interessante e credibile degli altri protagonisti, che sono poco più che caricature appena abbozzate. Al di là della sua ovvia sensualità, c'è ben poca sostanza nella *Shéhérazade* di Karina, e se l'attrice appare annoiata per tutto il film è probabilmente perché la caratterizzazione che le viene imposta è piuttosto banale. Il Renaud de Villecroix di Gérard Barray è professionale, ma poco credibile come ambasciatore cristiano.

Gemma è il quarto nome in cartellone, la sua presenza in questa coproduzione italo-franco-spagnola è a dir poco pleonastica. Ma la sua disponibilità serve a fare... "massa critica" sul curriculum.

Lo stesso ragionamento vale per *I due gladiatori* (1964), di Mario Caiano, dove Gemma non ha neanche il nome in cartellone (pochi mesi dopo, il suo viso apparirà, in nuovi manifesti in occasione della

riproposta del film sull'onda dei successi western): un eroe dell'esercito romano, Lucio Crasso (Richard Harrison) diventa un gladiatore e affronta il despota Commodò (Mimmo Palmara). Il punto di partenza ricorda vagamente *Il Gladiatore* (Gladiator, 2000), di Ridley Scott, ma i due film sono molto diversi. Simpatico peplum d'epoca, mostra che Richard Harrison non è un grande attore ma incarna comunque bene il ruolo. Scarso budget e la ridicola arena del circo ne è la riprova.

Incagliato su una costa latinoamericana, Ercole (Mark Forest) scopre una tribù Inca che attua pratiche sanguinarie, ma c'è chi sta cercando di ribellarsi ai rituali barbarici del loro tiranno. Il nostro aiuterà il principe Maytha (Giuliano Gemma), passato dalla parte dei ribelli, a riconquistare il trono del suo amato re, Atahualpa (Franco Fantasia), imprigionato con la forza, nonché a salvare la giovane e bella principessa Yamira (Anna Maria Pace) da un sacrificio al dio Sole.

Oswaldo Civirani era oggettivamente un regista imbarazzante, e neanche *Ercole contro i figli del sole* (1964) si sottrae all'improvvisazione e all'assurdo. C'è infatti un Ercole, eroe dell'antichità greca vissuto intorno al 1700 a.C., teletrasportato nella civiltà precolombiana, nel XIII secolo, grazie ad un naufragio deviato via... non si sa bene come. Inoltre l'erculeo eroe scopre la parte occidentale del Sud America molto prima di Cristoforo Colombo, ed Ercole e gli Inca parlano la stessa lingua!

Un delirio ed un'irriverenza così marcati che i nostri ribelli Inca utilizzano persino macchine da guerra romane per assediare le fortificazioni nemiche. All'epoca si ironizzò sul ruolo di Gemma, dai lunghi capelli, comprimario involontariamente gay quando sembra ripetutamente gioire nel vedere l'enorme massa di muscoli di Forest in azione.

Nonostante le evidenti carenze, anche di cast, l'attore spicca su tutti, e sembra non rendersi conto del disastro in cui è stato coinvolto.

Roma è irritata dalla paranoia dell'imperatore Domiziano (Piero Lulli) e della sua amante egiziana, Artamne (Moira Orfei). Un misterioso campione si presenta per combattere proprio contro l'Imperatore, un uomo mascherato conosciuto come il Lupo Rosso. In realtà, il Lupo Rosso è Valerio Rufo (Richard Harrison), uno dei fidati centurioni dell'Imperatore che è aiutato nientemeno che dal bufone di corte, Elpidione. Inevitabile la rivolta, con la destituzione del tiranno e l'incoronazione del giovane Nerva (Giuliano Gemma).

*La rivolta dei pretoriani* (1964) è l'esordio di Alfonso Brescia, assistente alla regia molto apprezzato, in particolare di Mario Amendola e Mario Caiano, e molto attivo su un buon numero di pellicole nei primi anni '60. Per la sua prima incursione dietro la macchina da presa, Brescia si concentra su un periodo della storia romana generalmente ignorato, vale a dire il regno dell'imperatore Domiziano (che durò dall'81 al 96 d.C.), preferendo avvicinarsi al filone da un punto di vista più storico che mitologico. Sviluppando, quindi, una trama degna dei classici degli anni Quaranta in un contesto abbastanza rispettoso della storia antica. Piero Lulli interpreta Domiziano come un tiranno sanguinario che non ha altro obiettivo che regnare come padrone assoluto sull'Impero Romano, un individuo sull'orlo della follia che richiama palesemente Caligola. Se Richard Harrison è il protagonista, anche con un certo carisma, è quindi Lulli a dominare la scena.

Richard Harrison nasce a Salt Lake City (Utah) nel 1936. Ad appena 17 anni decide di tentare la fortuna a Los Angeles, scommettendo molto sul suo fisico imponente. La sua immagine cattura l'attenzione delle riviste che, negli anni Cinquanta, cominciano a promuovere la nudità del corpo maschile con pretesti tanto inconsistenti come il sollevamento pesi o il nudismo, ma attraverso i quali riescono a eludere una rigorosa censura che impediva la pubblicazione di contenuti palesemente rivolti alla platea omosessuale. Harrison diventa uno dei *macho* in copertina, per deliziare la comunità gay californiana, ancora nascosta alla vista del pubblico e ancora lontana dal promuovere la propria liberazione.

Ma Harrison non riesce a sfondare dove vorrebbe, il cinema. La

Twentieth Century-Fox gli offre una comparsata in *South Pacific* (id., 1958), di Joshua Logan, e l'attore, deluso, firma un contratto con Roger Corman, che era sempre alla ricerca di nuovi talenti per alimentare le produzioni *low budget* che realizzava con la sua etichetta, la American International Pictures: appare in tre film, il più interessante dei quali è *Il padrone del mondo* (Master of the World, 1961), con Vincent Price e Charles Bronson. Le riprese degli altri due lo portano in Italia, dove Harrison debutta nel peplum *I sette gladiatori* (1962), di Pedro Lazaga. La carriera di Harrison si sposta inevitabilmente verso il filone dei "sandaloni".

Finita l'epoca dei peplum, Harrison partecipa a innumerevoli western europei, fra Cinecittà e Almeria, "barcamenandosi" fra *paella-western* e *spaghetti-western*. Si distingue per impersonare un pistolero raffinato nel precursore *Duello nel Texas* (1963), di Richard Blasco (Ricardo Blasco), il primo film western ad avere una colonna sonora composta da Ennio Morricone (con lo pseudonimo di Dan Savio).

Inspiegabilmente l'attore rifiuta l'offerta di Sergio Leone di interpretare *Per un pugno di dollari* (1964), consigliando per il ruolo il semi-sconosciuto Clint Eastwood. Harrison, mostrando un brillante senso dell'umorismo, ha ripetuto innumerevoli volte che quello era stato il suo più grande contributo alla storia del cinema.

Una buona opportunità, ma senza sviluppi, giungerà dalla partecipazione in *Il dottor Faustus* (Doctor Faustus, 1967), di Richard Burton e Neveill Coghill.

Harrison partecipa anche a numerosi spionistici europei imitativi della serie "007-James Bond", il migliore dei quali è probabilmente *Colpo maestro al servizio di Sua Maestà britannica* (1967), di Michele Lupo, con Adolfo Celi. Si impegna un po' in tutti i filoni di "serie Z", e il punto più basso della sua carriera arriva, a metà degli anni '80, quando recita in cinque film girati nelle Filippine per la "Silver Star Film Company", pellicole a bassissimo costo che mescolavano le arti marziali con la violenza più sadica. Non si sottrarrà neanche a produzioni sexy precorritrici dell'*hard-core*.

Oggi, tuttavia, l'attore può contare su una legione di *fan* "taran-

tiniani” che rivendicano il suo ruolo di una tra le più grandi star a... basso costo! Ma lui non sembra interessato, occupandosi insieme a suo figlio, della sua azienda di elettrodomestici dal nome significativo, “Gladiator Electronics”.

Per tornare a *La rivolta dei pretoriani*, deplorevole la sottoccupazione di Gemma, che qui ha solo un ruolo di spalla. L’attore ne era consapevole, dopo *Arrivano i Titani* sembrava che la sua carriera fosse arretrata.

Nel 1657, nella Francia di un Re Sole che illumina l’Europa con tutti i suoi fuochi, la giovane e sublime Angélique de Sancé de Monteloup (Michèle Mercier), all’uscita dal convento, sposerà Joffrey de Peyrac (Robert Hossein). La sua famiglia, di antica ma povera nobiltà, ha infatti bisogno della dote offerta da questo Conte la cui fortuna è pari solo alla sua sulfurea fama di alchimista. All’inizio, inorridita da questo marito orribile e zoppo (ma il passaggio dalla scrittura all’immagine ovviamente rende Joffrey de Peyrac molto meno ripugnante di quanto apparisse inizialmente nei romanzi), Angélique scoprirà in lui un uomo straordinario. Una passione incrollabile unirà da quel momento i due coniugi. Tuttavia, passando per il loro castello, Luigi XIV (Jacques Toja) si addolora rapidamente per l’insolente fortuna di Peyrac, così come per l’affascinante bellezza di sua moglie. L’irascibile orgoglio di Joffrey completa la partita e viene arrestato per stregoneria. Una cabala diabolica viene quindi scatenata contro Angélique, per avidità ma anche per vendetta, perché una volta ha sventato una cospirazione guidata dalla Fronda. La donna trova rifugio nella Corte dei Miracoli, dove incontra Nicolas Merlot (Giuliano Gemma), il suo amore d’infanzia. Diventerà la marchesa degli Angeli, adorata dai mendicanti. Aiutata dai suoi amici, condurrà una lotta disperata pur di salvare Joffrey, promesso al rogo nonostante gli sforzi dell’avvocato Desgrez (Jean Rochefort).

Prima di diventare una figura mitica del cinema francese con *Angelica* (Angélique, marquise des anges, 1964), di Bernard Borderie, Angélique è stata un personaggio letterario. Tra il 1956 e il 1985, aiutata dal marito Serge per la documentazione storica, Anne Golon

ha scritto tredici romanzi che narrano le avventure di Angélique, personaggio straordinariamente moderno. Questi libri hanno riscosso un grande successo: tradotti in ventisette lingue, le loro vendite sono stimate in 150 milioni di copie.

Queste avventure storiche, in particolare, compongono un affresco dettagliato del regno di Luigi il Grande. Sono lette in patria ancora oggi con grande piacere. Il passaggio dalla scrittura all'immagine compiuto da Borderie (assistito da Claude Brulé e Frédéric Cosne) si rivela di alta qualità, capace di ricreare per lo schermo il genuino universo letterario.

Contrariamente al film, la saga di Anne Golon era particolarmente ricca di personaggi e fatti storici. Naturalmente gli sceneggiatori hanno dovuto sfrondate questa mole di documentazione, ma lo hanno fatto con molto gusto. I personaggi chiave della trama (Condé, Monsieur, La Grande Demoiselle, ecc.) sono conservati e tratteggiati con verve, anche se a volte con una certa libertà rispetto alla veridicità. I grandi avvenimenti storici sono parimenti taciuti, o relegati in secondo piano, per non spezzare la vivacità della narrazione.

In sostanza, l'adattamento cinematografico riesce a rimanere fedele alle linee principali della trama originale. Sarà più o meno lo stesso per le opere successive, ad eccezione delle ultime due.

Più erotizzata che sulla pagina, la trama si concentra sulla storia d'amore tra Angélique e Joffrey, ma anche con Nicolas. L'eroina combatte più che può, e con le armi che le sono proprie, contro una società patriarcale e maschilista chiaramente denunciata nel corso del film. Di conseguenza, *Angelica* rimane anche emblematico degli anni Sessanta, che hanno visto prendere forma, anche se in modo ancora parziale, la liberazione della donna e della morale.

La saga cinematografica propugna l'affermazione di una grandezza nazionale ottenuta sotto l'egida di un leader carismatico e trova un'eco nella Francia del Generale (Charles De Gaulle) che, nel 1964, si era lasciata alle spalle i tumulti algerini.

Borderie è un regista abile, a suo agio con la narrazione avventurosa di ampio respiro.

Certo, come spesso accadeva tra le produzioni degli anni '60, le

scenografie sono molto decorative (l'interno del castello di Peyrac, il corridoio nascosto, la corte dei miracoli, l'aula di tribunale, ecc.). Notevoli i costumi, anche se gli abiti delle signore sono alquanto più sensuali che nella realtà. Azzeccate le innumerevoli *location* con magnifici castelli. Sorprendente la colonna sonora di Michel Magne, estremamente evocativa.

All'interno di un cast azzeccato Gemma si inserisce alla perfezione, cosa non sempre facile nelle coproduzioni internazionali. La partecipazione al film gli dà finalmente una grande visibilità: «I film della serie *Angelica* erano delle coproduzioni con la Francia e piacquero moltissimo alle platee popolari. Del resto c'erano tutte le corde giuste per smuovere il loro entusiasmo. I feuilleton piacciono sempre. Negli *Angelica* c'erano i sentimenti, c'erano le azioni, c'era la passione, c'era il buono e il cattivo, insomma tutti gli ingredienti giusti per quel genere di film. Poi, erano stati trattati dai romanzi di Anne e di Serge Golon che erano andati a ruba. Non so per certo se lui o la moglie, che scriveva con lui, avessero collaborato alla sceneggiatura, però probabilmente sì, perché vennero anche a Roma, sul set dei film, anche se più che altro come due turisti curiosi [nda. Non collaborarono]. La Mercier era molto bella e molto simpatica. Ricordo che già si rendeva conto che questi *Angelica* la incanalavano in un certo modo, sembrava preoccupata di restare in un filone da cui era poi difficile uscire. Non so come si combinassero le coproduzioni a quel tempo ma penso che tutti gli interni, che furono girati in Italia, avessero un loro peso. La Parigi del Pont Neuf, con tutte le antiche case, fu costruita a Cinecittà, proprio vicino dove avevano montato un tempo il circo del *Ben Hur*».<sup>4</sup>

L'immediatamente successivo (in realtà girato contemporaneamente) *Angelica alla corte del re* (Merveilleuse Angélique, 1965), sempre di Borderie, è lento e noioso. Gemma interpreta nuovamente e con carisma l'amore giovanile della protagonista.

Uscito appena sei mesi dopo il primo episodio, *Merveilleuse Angélique* capitalizza l'enorme popolarità del personaggio e si conferma nuovamente al botteghino.

Con la coproduzione italo-spagnola *Erik il vichingo* (1965), di Mario Caiano, un nuovamente biondissimo Gemma torna al cinema ultra-popolare a basso budget. Dopo la morte del loro capo, Erik (Giuliano Gemma) ed Olaf (Eduardo Fajardo) vengono incaricati di guidare il popolo vichingo. Olaf trama alle spalle. Sotto la minaccia dei danesi, Erik decide di andare alla ricerca di nuove terre, Olaf non lo accompagna, ma colloca al seguito i suoi complici. Arrivati in America, i vichinghi fraternizzano con gli indiani ed Erik si innamora di Wa-Ta-Wa (Lisa Montés), la figlia del capo. Il matrimonio è programmato, ma Sven (Gordon Mitchell), un altro dignitario indiano, la brama, e ne segue una violenta battaglia, acuita dai sostenitori di Olaf. Questi verranno uccisi durante gli scontri ma Wa-Ta-Wa verrà colpita a sua volta da una freccia mortale. Quando Erik, ritenuto morto, torna in patria comprende il tradimento di Olaf che, inseguito dalla folla, si getta dall'alto di un dirupo.

La storia vuole far intendere che i vichinghi raggiunsero il Nuovo Mondo secoli prima di Cristoforo Colombo. Mario Caiano, regista impegnato in tutti i generi, dallo spaghetti-western all'azione, all'avventura e persino all'erotico, gestisce al meglio con i pochi mezzi a disposizione. Gemma ci mette il solito entusiasmo, e la svolta è dietro l'angolo...

## ARRIVA MONTGOMERY “RINGO” WOOD

A Quemado, Texas. Pochi giorni prima di Natale, quattro uomini cercano un uomo di nome Ringo (Montgomery Wood/Giuliano Gemma). Quando lo trovano, vengono uccisi da lui senza sparare neanche un colpo. Ringo è catturato dallo sceriffo che, in attesa di giudizio, lo chiude in prigione. Allo stesso tempo una banda di messicani capeggiata da un uomo di nome Sancho (Fernando Sancho) e dalla sua compagna Dolores (Nieves Navarro) saccheggia una banca e, braccata, si rifugia in una *hacienda* prendendo in ostaggio il maggiore Clyde e sua figlia (Hally Hammond/Lorella De Luca), così come tutti i peones che lavorano nella fattoria. Lo sceriffo si apposta con i suoi uomini. Sancho minaccia di uccidere gli ostaggi uno per uno e incomincia ad attuare la sua minaccia. La soluzione è infiltrare un uomo insospettabile in mezzo alla banda di teppisti...

I film di Sergio Leone avevano reso popolari gli *spaghetti-western*, dotandoli delle loro caratteristiche essenziali, come un uso esacerbato della violenza, che i seguaci leoniani esasperarono ai massimi livelli. Il regista Duccio Tessari, invece, ha voluto dare a questo sottogenere un tono un po' più disinvolto. Tessari è stata la figura più importante nello sviluppo del western all'italiana durante i suoi primi anni di espansione europea; ha co-sceneggiato il prototipo del genere (*Per un pugno di dollari*, 1964), ha co-scritto la prima commedia *spaghetti-western* di successo (*7 pistole per i MacGregor*, 1966) e ha inaugurato il “sottogenere” dei western italiani basati sui classici di Hollywood (*Una pistola per Ringo*, 1965): «La grossa differenza tra me e Sergio sta nel fatto che lui ci crede e io no. Nel momento in cui fa un western lui crede nelle passioni dilanianti dei suoi personaggi, si sente improvvisamente immesso nella realtà americana – e questa è la sua grossa forza – mentre io sono sempre un regista con radici culturali marce, tutte europee! L'epopea del West la vedo inevitabilmente da europeo. Mi fa un po' ridere che quelli stessero lì a spararsi, secoli dopo che qui in Europa Socrate faceva certi discorsi che loro non hanno mai letto. Aggiungiamo poi anche che

nelle letture di quella che è stata la vera storia del West, come la famosa sfida all'O.K. Corral, risulta che si è sparato per un minuto e venti secondi per un ammontare di novantotto colpi tra due bande di quattro persone a cinque metri l'una dall'altra e che c'è stato un solo ferito! Tutto questo non può che farmi ridere, e allora se debbo raccontare una storia di quell'epoca la racconto non prendendola sul serio, mentre Sergio la prende e la racconta seriamente, e alla fine ha ragione lui, perché i suoi risultati sono stati davvero straordinari».<sup>5</sup>

*Una pistola per Ringo* (1965) è uno di quei film, interpretato da Gemma, anche se con lo pseudonimo anglosassone di Montgomery Wood. Riappare anche Fernando Sancho in uno *spaghetti-western*, interpretando il suo solito ruolo da cattivo.

Tessari sceglie di utilizzare il nome "Ringo", familiare nei western classici americani, da *Ombre rosse* (Stagecoach, 1939) a *Romantico avventuriero* (The Gunfighter, 1950). Da sceneggiatore, avrebbe voluto chiamare così anche il personaggio di Clint Eastwood in *Per un pugno di dollari*, ma Leone aveva posto il veto. Come Tessari ricordò in varie interviste, il vero pistolero Johnny Ringo era stato uno dei tiratori più letali di tutti i tempi. Aveva un serio problema con l'alcol (che il film ignora) ed era istruito: era noto per citare Shakespeare (come fa Gemma nel film). Ma Johnny Ringo era anche un uomo cattivo e fu coinvolto nell'imboscata a Virgil Earp a Tombstone, poco dopo lo scontro a fuoco all'OK Corral. Nella versione dello scontro a fuoco in *Sfida all'O.K. Corral* (Gunfight at the O.K. Corral, 1957), di John Sturges, John Ireland interpretava Ringo.

«All'origine io pensavo di fare un western alla rovescia, con un attore alla rovescia, ossia con un eroe che sparasse alle spalle perché è molto meno pericoloso che sparare in faccia, che fosse disposto a vendersi al migliore offerente, che desse tutta un'ironia alla situazione, impegnato in una costante presa in giro di se stesso e degli altri. Non sapevo ancora bene che storia fare, ma qualche idea in testa ce l'avevo. Così partii per un sopralluogo in Spagna, vidi una casa, e cambiai completamente idea, perché mi venne in mente *Ore disperate* con Humphrey Bogart (nessuno di noi inventa



*Arrivano i titani* (1962)

niente, hanno inventato tutto Omero e Tolstoj e gli altri continuano soltanto a riproporre). Così rifeci *Ore disperate* in chiave western, e una volta scritto lo riscrissi una seconda volta in chiave completamente ironica nei confronti del western.

Per fare interpretare *Una pistola per Ringo* a Gemma non ebbi nessuna difficoltà, non dovetti minimamente modificarlo perché Gemma è un ragazzo estremamente sensibile all'ironia. Devo dire che averlo già scelto per attore, scrivere addosso a una persona, mi facilitò molto il compito: il primo impatto con Giuliano è l'impatto con un uomo pieno di ironia nei confronti di sé stesso, sempre disposto a prendersi in giro in qualunque azione».<sup>6</sup>

L'originalità di questo western all'italiana è proprio il tono umoristico utilizzato in tutto il film. Tessari e Gemma, amanti della commedia dell'arte, decidono di iniettare situazioni o dialoghi comici in un genere violento. Perché la violenza insita nel western all'italiana non viene comunque sacrificata a vantaggio della comicità.

«Non importava quanta violenza avessero i miei film. Lo spettatore non perdeva mai di vista che era un gioco, un divertimento».<sup>7</sup>

Cosa che invece avverrà qualche anno dopo con i *Trinità* di Enzo Barboni (E.B. Clucher), con Terence Hill e Bud Spencer.

Gemma è nuovamente ingaggiato in virtù del suo talento di stuntman e attore.

Scommessa vinta. Il giovane è talentuoso, si trova ugualmente a suo agio nella commedia come nell'azione. Fu durante le riprese che Gemma perfezionò il suo modo caratteristico di montare a cavallo, affermando il corno della sella e issandosi a bordo in un movimento fluido.

Il film vale più per il cast che per la sceneggiatura e per questo suo originale tono burlesco-tragico. Con la bellezza di Nieves Navarro che fa scalpore! La Navarro era un'attrice di origine spagnola (che spesso appariva con lo pseudonimo Susan Scott). È stata prima modella, poi notata dalle agenzie pubblicitarie, infine dai produttori italiani. Seguirà (per forza di cose) le tendenze della moda nel cinema italiano: le commedie con Totò, poi gli spaghetti western, quindi il *thriller* e lo spionnistico e infine il cinema erotico. Ha sposato il regista e produttore Luciano Ercoli.

Ovviamente, la musica di Ennio Morricone è un vero valore aggiunto per tutta l'operazione. Ricordava Gemma: «Ho potuto compenetrarmi nell'ironia di Duccio Tessari perché lui ha la forza di trasmetterla molto bene e di far capire perfettamente quello che vuole. Quindi non era difficile comprenderlo. Poi, forse anche io, per carattere, ho un certo senso dello humor, siamo abbastanza sulla stessa corda. Difatti i ruoli brillanti mi sono congeniali. [...] In quel periodo era uscito soltanto *Per un pugno di dollari* di Leone. La differenza tra il nostro e il suo western stava nel fatto che *Una pistola per Ringo* era molto smitizzato, molto ironico, mentre quello di Leone era molto violento, molto più crudo. Io sono amico di Sergio da anni, però non abbiamo mai lavorato assieme, non c'è mai stata l'occasione. Ovviamente lui fa dei film che hanno un'eco americana e quindi usa gli americani... Personalmente, già prima di arrivare a Ringo, ero un appassionato di western, come credo la maggioranza dei ragazzi e degli uomini. Li avevo visti tutti, e anzi ce n'era uno con Kirk Douglas – *L'uomo senza paura* – che mi aveva molto colpito perché in quel film Douglas faceva con la pistola cose incredibili. Così, un mese prima di cominciare a girare, per esercitarmi mi rifeci proprio alle cose sue di quel film e mi fu molto utile avere un modello perché non c'era nessuno che potesse insegnarmi, per noi il western era tutta una novità, un punto interrogativo. Fu una grossa fatica imparare la camminata, ma questa è una cosa che si ripete ancora oggi perché io, di natura, ho un modo di muovermi a passi stretti e svelti, con i piedi in fuori, che non è bello a vedersi, è un difetto che è un po' dovuto allo sport, facendo ginnastica si prendono le rincorse coi piedi lievemente a papera. Ormai, però, mi è venuta una specie di deformazione professionale, appena parte il ciak mi concentro sul fatto di tenere le punte in dentro e di camminare lento».<sup>8</sup>

Il film segna la consacrazione di Gemma, costretto a firmarsi con uno pseudonimo americano com'era di moda allora, nonostante gli spettatori più attenti lo avessero già conosciuto con il suo vero nome (del resto era accaduto a Gian Maria Volonté, che nei primi due western leoniani fu obbligato ad apparire con il nome di John Wells). In realtà, su ispirazione del commento musicale, per tutti sarà “Angel

Face/Faccia d'angelo". Tessari non era un "usurpatore", avendo confermato *Per un pugno di dollari*, nel quale aveva iniettato la sua abituale ironia. *Una pistola per Ringo* non è forse di altissima qualità registica, Sergio Corbucci è più solido di Tessari, ma propone numerose invenzioni iperboliche – la pallottola che gioca di sponda sulla campana –, un'impostazione che farà incassare al film due miliardi di lire, dopo essere costato appena 165 milioni. Tessari è più interessato a destrutturare un genere considerato classico. Lo farà ancora, per esempio, con *Zorro* (1975), con Alain Delon. Del resto, Gemma costruisce il suo personaggio sul cliché vincente dello spaccone sfacciato, dalla battuta pronta.

Durante le riprese Gemma conosce Natalia Roberti, impegnata nella revisione della sceneggiatura, che sposerà nel 1973 (e morirà prematuramente nel 1995). Con lei avrà due figlie, Giuliana (1969) e Vera (1970), anche quest'ultima attrice.

Gemma si affermerà come la prima star "autoctona" del western italiano, e la sua popolarità domestica eguaglierà le due maggiori attrattive del periodo, Clint Eastwood e Lee Van Cleef.

«I miei mercati migliori per il film d'azione [...] sono il Giappone, la Germania, tutto il Sud America, tutti i Paesi Arabi. Io sono il Marlon Brando di quel mondo! Per esempio in Marocco non posso girare a piedi: l'anno scorso sono andato con mia moglie a Marrakesch e si è rivoluzionata la città, non abbiamo potuto vedere nulla. Lo stesso è successo in Senegal, è stata veramente una cosa da far paura, perché mi arrivavano addosso come le mosche. Sì, in questi paesi vado proprio forte. In Giappone poi, stando a un loro giornale, pare che da una statistica fatta con una indagine presso i lettori, da anni sono tra i dieci attori più amati. Mai il primo nella lista, però sempre il secondo, il terzo o il quarto. C'è, mettiamo, Al Pacino che viene dopo di me. Insomma cose incredibili, che mi sconcertano un po'».9

In effetti, in virtù dell'enorme successo che i suoi film riscuotevano in Giappone, all'inizio degli anni Ottanta la casa automobilistica Suzuki produsse due tipi di scooter con il suo cognome.

Alla fine della guerra civile, l'ufficiale confederato Gary O'Hara (Montgomery Wood/Giuliano Gemma) e suo fratello Phil (Nazza-

reno Zamperla) sono rilasciati dall'esercito del nord e, come tutti gli ex soldati del sud, ottengono "l'onore delle armi", cioè il diritto di portare un'arma. In questo caso revolver inutilizzabili, con canne segate. Tornati alla vita civile, i due fratelli si separano, Gary torna da sua moglie Judy (Evelyne Stewart/Ida Galli), mentre suo fratello tenta la fortuna all'Ovest. Gary si unirà a lui molto presto, ma ne causerà indirettamente la morte dopo essere stato indotto con l'inganno a negoziare un lavoro con il prepotente signorotto locale, McCoy (Peter Cross/Pierre Cressoy). Anch'egli ferito, passa per morto. Ma un dollaro d'argento ben piazzato gli ha salvato la vita, permettendogli così di indagare sui loschi fatti che stanno avvenendo nella zona e nei quali era stato coinvolto suo fratello...

Film della metà degli anni Sessanta, e quindi uno dei primi *spaghetti-western*, *Un dollaro bucato* (1965), di Giorgio Ferroni, reduce dai tempi d'oro del peplum italiano - gli appassionati, in particolare, ricordano *Ercole contro Moloch* (1963), con Gordon Scott. Il film, alquanto dignitoso, si ispira ancora pesantemente ai classici western americani, con in particolare un eroe dal cuore puro, un romantico pronto a difendere i paesani sotto il giogo di un prepotente (con un uso delle luci e della fotografia in stile espressionista tedesco, soprattutto nella scena della tortura di un allevatore e nella scena del duello finale). Ma il tema è la vendetta, perché McCoy è anche responsabile del coinvolgimento di Gary nell'omicidio del fratello attraverso le sue bugie... Un western quindi intriso di tradizioni più che di innovazioni. Tuttavia, per quanto la storia di un tiranno che governa un villaggio non è delle più originali, è comunque ben scritta, e densa di colpi di scena, rivelazioni e manipolazioni a prima vista inverosimili.

L'eroe, interpretato da Gemma, sarà testimone attivo di tutte queste macchinazioni e la sua infiltrazione tra gli uomini di McCoy permette al film di assumere le sembianze di una sorta di *spy movie*. Un buon punto di vista per un film che in qualche modo ha velleità d'impegno e parteggia apertamente per i sudisti perdenti: i vincitori vengono descritti capitalisti corrotti, razzisti (contro i meridionali, naturalmente), sadici, ipocriti.

I reduci sono umiliati (soprattutto gli sconfitti, come in questo caso), subiscono l'indifferenza del popolo, se non il disprezzo. E non ci sono possibilità di reinserimento in questa società, le loro fattorie sono state lasciate indifese e in molti casi saccheggiate e rase al suolo.

Così come il cosiddetto "onore delle armi" è falso e vergognoso, quanto più riproverevole perché perpetrato dai capi dell'esercito del nord. Gary McCoy combatterà soprattutto ribaltando la situazione a proprio vantaggio, a volte facendo parlare la polvere da sparo, ma spesso usando la sua intelligenza. Siamo abbastanza lontani dai western cinici e violenti che faranno la fama dei western all'italiana, anzi si può rimproverare una certa riluttanza alla messa in scena di Ferroni, piuttosto statica, anche se le belle scene non mancano, come quella dell'inizio, dove i fratelli O'Hara devono dimostrare la loro abilità sotto la minaccia delle armi.

Gemma è ormai "il" divo del genere, predica l'onore con orgoglio che «... appartiene a se stessi e nessuno può togliercelo». Gary è un personaggio ben disposto e quasi ingenuo, che l'attore impersonerà in modo quasi identico in tutti i film del genere che interpreterà.

«Ho fatto tre film con lui ma non di Ercole. Per i mitologici ha utilizzato Mark Forest. Con Ferroni girai invece *Adiós Gringo* [nda. Gemma si confonde con Giorgio Stegani, co-sceneggiatore di *Un dollaro bucato*] e poi *L'Arciere di fuoco*. Non è più tra noi, purtroppo. Era un uomo molto giovane nel senso del ritmo del film, dell'azione. Aveva già 65 anni quando ho fatto *Un dollaro bucato*. A volte gli dicevo: perché non facciamo così e così, pensando già a come avrebbe montato quelle scene. E lui accettava i consigli. Un uomo molto paziente. Sapeva quel che faceva. Non sprecava pellicola, neppure un fotogramma. Peccato che siano venuti a mancare questi grandi maestri. Perché io li considero tali, nonostante i giudizi della critica ufficiale. Solo guardandoli oggi ci si accorge che in quei film c'era del mestiere. Allora sono stati un po' snobbati. Oggi, facendo le debite proporzioni, *Un dollaro bucato* avrebbe guadagnato 60 miliardi. Persino la colonna sonora, composta da Fred Bongusto, come pure quella di *Una pistola per Ringo*, è rimasta per due anni in hit pa-

rade». <sup>10</sup>

Un passo falso è la partecipazione al desolante *La ragazzola* (1965), di Giuseppe Orlandini, che diverrà uno dei registi ricorrenti dei film di Franchi e Ingrassia. Si tratta di una commedia romantica con la presunzione di descrivere il mondo giovanile di provincia, dal cast bizzarro nei ruoli di contorno: Agnes Spaak, Stefania Giorgelli, Paola Borboni e il nostro.

Fortunatamente il West è nuovamente dietro l'angolo.

Quando Ringo (Montgomery Wood/Giuliano Gemma) torna nella sua città natale, dopo la fine della guerra civile, scopre con orrore che banditi messicani stanno depredando la sua terra. Gli abitanti sono terrorizzati e lo sceriffo si rifugia nell'alcol.

Dopo aver visto sua moglie a braccetto con uno dei banditi e aver scoperto che si stanno organizzando i suoi funerali, Ringo vede rosso e organizza la conquista della città con le armi...

Duccio Tessari e Gemma nuovamente insieme in *Il ritorno di Ringo* (1965): «M'ispirai all'*Odissea*, smaccatamente, proprio volendo riproporre il ritorno a casa di Ulisse, con Penelope, i Proci e tutto. Omero era bravissimo a scrivere i soggetti e quindi perché mai dovevo avere la pretesa di scriverne uno io? L'idea di ispirarmi all'*Odissea* mi venne del tutto naturale, non è che abbia dovuto tormentarmi sopra: amo molto i classici e ogni volta che c'è un pretesto per riproporli cerco di afferrarlo al volo» (Duccio Tessari in Faldini/Fofi, cit.).

In effetti, come il ritorno di Ulisse a Itaca (l'Eroe tornò nella sua isola travestito da mendicante, liberò la moglie Penelope dai suoi corteggiatori e ritrovò suo figlio Telemaco), così Ringo usa qui lo stesso sotterfugio: si traveste da peón messicano, libererà sua moglie Helen (Holly Hammond/Lorella De Luca) dagli approcci del pericoloso Paco Fuentes, e ritroverà sua figlia Elizabeth.

Ringo si impone immediatamente come una delle figure del western europeo, proprio come Django e Sartana. Ovviamente tornano le musiche di Ennio Morricone, che si fondono perfettamente con i set e le scene d'azione.

Ma *Il ritorno di Ringo* è molto diverso dal primo episodio, è più



*Angelica* (1964)

violento, più duro, con sfumature tragiche. La regia è più precisa, gioca molto sulle espressioni degli attori, sui primi piani, con una cura dei dettagli sorprendente (il tic di Gemma).

Di fatto, non è un *sequel*. Nel primo film Ringo è descritto come un bandito, qui è esattamente l'opposto, cercherà di liberare la sua città dai malavitosi messicani. Questo cambiamento di stato conferisce un'altra dimensione al personaggio: Ringo ora ha molto più carisma, il che lo rende un vero eroe.

Un seguito che riformula le cose: *Il ritorno di Ringo* è considerato il miglior film di Tessari, grazie alla sua regia elaborata e al fatto che tutta l'attenzione si concentra sul personaggio protagonista che assume un aspetto mitico.

Di fatto *Il ritorno di Ringo* rappresenta l'archetipo dello *spaghetti-western* nella tradizione della "trilogia del dollaro" di Sergio Leone. Tessari orienta Ennio Morricone, e utilizza le tecniche di ripresa di Leone: le inquadrature dalla finestra, il personaggio in controluce, il primo piano sul viso... Anche Gemma è poco solare, freddo come un cubetto di ghiaccio (Clint Eastwood?), eterna vittima dei colpi dei banditi messicani e che finisce per vendicarsi sterminando i suoi carnefici. E, naturalmente, gli stereotipi del filone ci sono tutti: il cinismo dei messicani, le prostitute con i sigari, i bevitori di whisky, Fernando Sancho uguale a se stesso, crudele e immorale, contrapposto a un eroe vendicativo e determinato.

Giuliano Gemma diventerà il primo attore di origine italiana ad affermarsi come una vera star del western mondiale (l'altro è Franco Nero). Voluto fortemente dalla produzione dopo il grande successo del primo film, l'attore rivede tutto il personaggio, lo impregna di tragedia greca e trasforma il suo Ringo in un fantasma con sete di vendetta, un Ulisse che non ha più tanta voglia di sorridere.

Data l'importanza di Gemma nel western italiano, veniva spontanea la stessa domanda su come mai non avesse mai lavorato con Sergio Leone: «Dovevo fare *Il mio nome è Nessuno* ma stavo girando un altro film. Lui aveva date strette e ho perso quell'occasione. La regia era di Tonino Valerii ma in realtà dietro c'era lui, Leone. Eravamo molto amici con Sergio. Facevamo vacanze insieme, con le

famiglie. Un'amicizia sincera anche perché rafforzata dal fatto che non c'erano interessi professionali da parte mia. Tanto è vero che con lui non ho mai lavorato».<sup>11</sup>

Brent Landers (Giuliano Gemma) è un onesto agricoltore che festeggia l'acquisto di una piccola proprietà in un villaggio. Tuttavia, finisce nei guai quando si fida di un vecchio amico dal cattivo carattere, che gli vende una mandria rubata a un ricco possidente della regione. Senza sapere nulla, Brent conduce il bestiame nella sua proprietà e, lungo la strada, incontra il vero proprietario degli animali. Questi, furioso e credendo che si tratti del ladro, cerca di ucciderlo senza riuscirci. Brent quindi estrae la pistola e spara per legittima difesa, freddando il rivale. Ovviamente, quando un cowboy uccide un ricco allevatore, finisce nei guai. Brent è accusato di furto di bestiame e omicidio, e quasi linciato dalla folla inferocita, ma riesce a scappare con la promessa di tornare con il vero ladro, per dimostrare la sua innocenza. Seguendo le tracce del suo ex-amico, l'eroe finisce per incappare in una ragazza nuda e legata in mezzo al deserto. Scopre che si tratta di Lucy Tillson (Evelyn Stewart/Ida Galli), che è stata presa in ostaggio dopo una rapina alla diligenza, violentata e torturata da tre uomini. Uno di loro è l'uomo che sta cercando, mentre l'altro è addirittura il figlio del potente boss della regione, Clayton Ranchester (Peter Cross/Pierre Cressoy). E se per Brent è già complicato convincere lo sceriffo (Jesús Puente) e il medico cittadino (Roberto Camardiel) della propria innocenza, è ancora più complicato dare giustizia a Lucy, perché il potente Ranchester copre tutti gli atti criminali di suo figlio e cerca di convincere le persone che Brent è il vero colpevole di tutto, compreso lo stupro della ragazza. Riuscirà il nostro eroe a dimostrare la sua innocenza e a mandare in prigione (o al cimitero) i veri colpevoli? Giorgio Stegani, che si firma George Finley, dopo aver sceneggiato *Un dollaro bucato* (1965) passa anche alla regia di *Adiós gringo* (1965), tratto dal romanzo dello statunitense Harry Whittington "High Fury", pubblicato da Longanesi con il titolo "Adios".

Come per il film di Ferroni, anche questo è una sorta di pre-*spa-*

Massimo Moscati



*Corbari* (1970)

*ghetti-western*, quando i produttori realizzavano ancora western copiando il modello nordamericano - persino “americanizzando” i nomi di tutte le persone coinvolte per farlo apparire come un prodotto made in Usa. In questa fase di transizione le trame non sono *politically incorrect*, con eroi sporchi e con la barba incolta, la violenza non è esplicita, le donne non vengono maltrattate e i cattivi non sparano alle spalle.

Un’impostazione che, come abbiamo visto, ha permesso l’affermarsi di Gemma, con i suoi lineamenti delicati e il suo proporsi con una certa raffinatezza.

*Adiós gringo*, che lancia in cartellone il vero nome del protagonista, presenta una trama risaputa ma è ben diretto, con la giusta dose di suspense, colpi di scena e sequenze d’azione. Efficace, poi, la fotografia Eastmancolor dello spagnolo Francisco Sempere che valorizza bellissimi paesaggi montani, per quanto difforni da quelli presenti nei western statunitensi.

*Adiós gringo* fu un successo al botteghino all’epoca della sua uscita, diventando il terzo film più visto nelle sale italiane nel 1965 (il primo era *Per qualche dollaro in più*). E questo nonostante, probabilmente per assonanza con “Ringo”, la produzione avesse deciso di introdurre “gringo” nel titolo, che fece pensare ad alcuni che si trattasse del nome del personaggio principale, e quindi una copia scadente della serie (quando in realtà è solo la parola spagnola per “straniero”!). In Argentina Gemma venne ribattezzato in locandina Ringo Wood.

L’ex-spia Kirk Warren (Giuliano Gemma), è condannato a morte per aver cercato di rubare un milione di dollari. Viene graziato perché Sir Sebastian Wilcox (Georges Rigaud) lo vuole impiegare in una missione speciale: trafugare una formula segreta in Svizzera e cercare di smascherare l’identità di Mister X. Kirk lascia Londra e Alina (Nieves Navarro), la sua ragazza, insieme a tre maldestri amici per portare a termine la sua missione non più tanto segreta. Ma lo scopo di Kirk è sempre il milione di dollari e non la formula segreta...

Scritto e diretto da Duccio Tessari (con Bruno Corbucci e Fer-

nando Di Leo), *Kiss Kiss... Bang Bang* (1966) è un'evidente parodia del cinema alla James Bond. Una corsa sfrenata e un po' folle, girata in uno stile ironico e recitata con l'adeguato nonsense, che amplifica le convenzioni del genere accumulando situazioni ridicole all'infinito. Ma anche *action* vera come la sequenza di inseguimento, che coinvolge un'automobile che galleggia attraverso i canali di Venezia (se ne ricorderà *Moonraker* nel 1979!).

Un carismatico Gemma fa un lavoro spettacolare con il personaggio, la sua fusione fra tempi comici e prestazioni atletiche è semplicemente elettrizzante. Fra le numerose invenzioni, rimane in memoria la scena che lo ritrae paracadutarsi da un aereo per atterrare in cima a una montagna innevata, discendendo velocissimo e provocando notevole caos durante il suo inarrestabile cammino. Alla fine riesce ad arrivare in fondo alla montagna, si schianta contro una stazione sciistica per sedersi esattamente su uno sgabello nell'atrio del resort, dove ordina con calma un drink. Il protagonista è ben servito da Nieves Navarro (nota anche con lo pseudonimo di Susan Scott); George Martin (nel ruolo di Chico Perez, un acrobata e uno degli scagnozzi chiave nella banda reclutata da Kirk Warren, comico e atletico allo stesso tempo); Lorella De Luca – moglie di Tessari – nel ruolo di Frida Kadar (una ragazzina stupida che non può fare a meno di innamorarsi di Kirk ogni volta che i due si incrociano, nonostante lei sia fidanzata); infine, Daniele Vargas, ovvero Mister X.

Gemma cambia un numero indefinito di abiti, durante la proiezione. Ciò che rende questi mutamenti di guardaroba così divertenti non è solo perché sembrano inappropriati, ma anche perché non hanno alcuna relazione con ciò che sta accadendo nel film.

*Kiss, Kiss... Bang, Bang* è una commedia spionistica che non ha davvero nulla con cui confrontarsi, è assolutamente fuori dal comune, spesso esce dai binari del pensiero convenzionale (come la scena del dialogo tra l'eroe e un piccione parlante, ma c'è anche un pappagallo cerebrale). Ambientata a Londra, la pellicola svela un notevole budget (messo a disposizione dal produttore Luciano Ercoli, marito di Nieves Navarro), anche a giudicare dalle spettacolari *location* intercontinentali.

«Cambiai personaggio, ma così, per caso. Il film era molto divertente, forse aveva il difetto di anticipare un po' i tempi. Come *Arrivano i Titani* era stato una satira del film mitologico, *Kiss, Kiss... Bang, Bang* era una satira del film alla James Bond, quando James Bond – come del resto tuttora – marciava bene e aveva un successo incredibile. Nel nostro ci si scherzava sopra, insomma era un film intelligente, forse troppo per il grosso pubblico».<sup>12</sup>

Da qualche parte nel West, il sadico bandito Gordon (Fernando Sancho) e la sua banda liberano un gruppo di carcerati. Non ci sono alternative: o si uniscono ai banditi o moriranno nel deserto. Arizona Colt (Giuliano Gemma) non ci sta, e fugge, destando l'ira di Gordon che giura vendetta. Arizona raggiunge Blackstone Hill, anche obiettivo del malvivente che vuole svaligiare la banca locale. Quando uno scagnozzo di Gordon, uccide Dolores (Rosalba Neri), una ragazza del saloon, Arizona offre i suoi servizi ai cittadini: per cinquemila dollari e la mano di Jane (Corinne Marchand), sorella di Dolores, accetta di uccidere Gordon e i suoi uomini...

*Arizona Colt* (1966), di Michele Lupo, sfata il mito di Giuliano Gemma "bravo ragazzo" e gli fornisce l'adeguata cattiva reputazione per introdurlo nel western all'italiana come tutti lo conoscono. In effetti, il film presenta un'abbondanza di violenza gratuita e un numero di vittime assolutamente abnorme. L'Arizona Colt di Gemma rappresenta l'assoluta antitesi del tradizionale eroe western hollywoodiano: è egoista, avido e pigro. Quando Gordon cerca di reclutarlo, riesce a fuggire senza pensare due volte agli altri prigionieri che devono unirsi alla banda se non vogliono morire. Quando più tardi riconosce uno dei banditi a Blackstone Hill, lo lascia tranquillo ad occuparsi dei suoi nefasti affari, che alla fine si tradurranno nella morte di Dolores e di molti altri abitanti della città. E quando accetta di dare la caccia all'assassino, lo fa alla sola condizione che venga pagato e possa andare a letto con la sorella vergine di Dolores. È abbastanza avido, furbo e maestro nell'imbrogliare a carte.

Apparso appena otto mesi dopo *Per un pugno di dollari* riesce comunque, grazie agli sceneggiatori Ernesto Gastaldi e Luciano Mar-

tino, a citare (e spesso invertire) i punti chiave della trama del film di Leone: l'evasione dal carcere che porta a un appostamento che a sua volta facilita una grande incursione in banca, la caccia alle taglie, le banconote rubate che scompaiono mentre i banditi dormono, una chiesa abbandonata usata come nascondiglio e così via. Il Gordon di Fernando Sancho ha un orologio musicale da taschino che lo ossessiona e usa una pistola a canna lunga in stile Douglas Mortimer (ma Lee Van Cleef verrà dopo) per sparare a un gruppo di gringos per sfizio - questa sequenza sembra un rovesciamento della scena introduttiva del maggiore Jackson nel film di Sergio Corbucci *Django* (1966). Obeso e parodistico, ma autorevole e minaccioso, Sancho era un caratterista di talento, assolutamente naturale quando si trattava di interpretare i banditi messicani. Qui è allo stesso tempo convincente e divertente nei panni di un cattivo particolarmente feroce che uccide semplicemente per suggerire o enfatizzare le battute finali dei ragionamenti folli generati dal suo psicotico senso dell'umorismo.

Ma ci sono altre citazioni, come le mani ferite di Arizona che rimandano a *Django*, o l'elaborata armatura a difesa del corpo che cita *Per un pugno di dollari*.

C'è poi un elemento distintivo rappresentato dalla presenza dello scenografo e costumista Carlo Simi, principale collaboratore di Sergio Leone: scenografie e costumi sarebbero perfettamente a loro agio in qualsiasi tradizionale western hollywoodiano.

Nello stesso tempo, protagonisti e antagonisti possiedono un'abbondanza di atteggiamenti esistenzialisti e nichilisti che sono tipici delle caratterizzazioni dello *spaghetti-western*.

Di contrasto la colonna sonora di Francesco De Masi, influenzata sia dalla scuola americana che da quella italiana di film western.

Alla fine della guerra civile, in un campo di prigionia tenuto dall'esercito del Nord, arrivano due banditi. Subito si mette in moto il plotone di esecuzione. Il primo fuorilegge viene giustiziato, mentre il secondo baratta la vita sostenendo di poter rivelare un segreto. Il comandante del campo decide di ascoltare il condannato. Questo rivela che i ribelli del Sud hanno deciso di attaccare Fort Yuma, rite-

nuto poco difeso. Per evitare il massacro, poiché Fort Yuma è estremamente ben difeso, il comandante chiede a uno dei suoi prigionieri sudisti Gary Hammond (Giuliano Gemma), testardo e intraprendente, di radunare le truppe ribelli e riportarle in sé. Sotto la supervisione di due ufficiali, Gary Hammond si mette sulle orme dei ribelli...

«[*Per pochi dollari ancora* (1966), di Giorgio Ferroni, costò 195 milioni e incassò tre miliardi], fu dunque un affare colossale, specie se si considera che il biglietto per il cinema veniva sulle 500 lire. *Per pochi dollari ancora* fu girato, partendo da Roma alle cinque del mattino e essendo sul luogo delle riprese, a Manziana, pronti e truccati per le sette perché poi si era d'inverno e alle tre del pomeriggio la luce non era più buona. Per Turchetto e Montanari, i produttori, credo che quello sia stato il primo film. Mi sembra che uno fosse stato contabile in una società e l'altro un avvocato, ma erano già nel cinema, anche se non nella produzione. [...] Io non ho più lavorato con loro, non ci andavo troppo d'accordo. Arrivavano sul set, si guardavano in giro e poi scuotevano la testa come per dire: "Dio mio, che stanno facendo?" Non avevano capito niente, mettevano bocca, e volevano pure insegnarmi come dovevo sparare con una pistola con la canna segata e quando gli chiesi se per caso avessero mai sparato risposero di no. Tanto poco credevano a quel film che mi è stato detto che lo vendettero prima dell'uscita, e poi si devono essere mangiati le mani».<sup>13</sup>

Passato dal documentario sotto la dittatura fascista, al film d'avventura, al neorealismo e infine al peplum negli anni Cinquanta e nei primi anni Sessanta (del Novecento), il perugino Giorgio Ferroni (pseudonimo Calvin Jackson Padget) si lanciò anche nel western all'italiana all'apice esternando un talento inaspettato. Forte anche della presenza di Gemma, che era ormai una garanzia per il pubblico *Per pochi dollari ancora* (1966) assicura un paio d'ore di svago garantito. Certo, è il tipico *spaghetti western*: budget non infinito, cast internazionale (interpreti italiani, spagnoli, americani, francesi, ecc.), personaggi stereotipati, violenza gratuita e umorismo elementare. Il titolo esprime chiaramente la volontà di posizionarsi sulla scia di

Sergio Leone. Ferroni ottiene comunque il meglio grazie ai maggiori mezzi messi a disposizione rispetto alle consuete produzioni di questo tipo, riuscendo così a dare profondità alle scene d'azione, sapientemente realizzate, e ai superbi paesaggi andalusi, riuscendo quasi sempre a mantenere un ritmo sostenuto.

Intanto il produttore Edmondo Amati fa un'operazione "furba" che lo porterà in tribunale facendogli perdere la causa intentata nei suoi confronti nel 1973: "recupera" un brano scritto da Ennio Morricone per un documentario, *I malamondo* (1964) e, dopo averlo rielaborato ritmicamente, lo affianca alla colonna sonora ufficiale di Gianni Ferrio, così da poter aggiungere il nome del Maestro in cartellone (e che rimarrà).

Campo di lavori forzati, i prigionieri spaccano pietre sotto il sole del Texas. Uno di loro riesce ad impadronirsi di una miccia di mortaio che passa ad un altro, il quale, una volta rinchiusi i prigionieri nelle loro celle, e le guardie nella loro casamatta, accende e polverizza con un colpo di cannone il muro del carcere. Due uomini scappano, prendendo ciascuno un cavallo. Ma uno di loro viene raggiunto da un proiettile mortale. Ben presto la notizia della fuga di Ted Barnett (Giuliano Gemma) mette nel panico un certo Cobb (Conrado San Martin) e il suo braccio destro. Quest'ultimo decide di inviare quattro sicari per stanare l'evaso e ucciderlo. E c'è anche lo sceriffo canaglia Douglas (Francisco Rabal)...

L'unica incursione del regista Florestano Vancini, che si firma Stan Vance, avviene con *I lunghi giorni della vendetta* (1967). La narrazione è inizialmente avvolta nella suspense perché Gemma compare sullo schermo dopo una ventina di minuti, e in maniera inconsueta. Infatti, il film è una rilettura del *Conte di Montecristo* di Alexandre Dumas (abilmente sceneggiata da Fernando Di Leo, molto attivo nel western all'italiana), e presenta un eroe appena evaso da tre anni di carcere per un delitto che non ha commesso: la vendetta di un uomo che ritrova uno ad uno gli uomini che lo avevano accusato e assassinato suo padre. I fan dell'attore lo scoprono barbuto ed esteticamente non abituale: la caratterizzazione evolve nel corso

della storia per “ricongiungersi” al consueto personaggio atletico e sorridente, propugnando più giustizia che vendetta.

Vancini padroneggia la sua materia, questa evoluzione del personaggio di Gemma è concretizzata da una scena memorabile: l’eroe costringe infatti un ex barbiere, divenuto scagnozzo della banda degli antagonisti, a raderlo e a tagliargli i capelli. Vancini padroneggia particolarmente l’arte della tensione, come evidenziato da questa scena, ma anche dal confronto verbale tra l’eroe e l’antagonista o la sparatoria finale. La regia è efficace, soprattutto nell’interessante uso del piano sequenza e del *panning* [nda. catturare l’immagine di un soggetto seguendone il movimento in modo tale da rendere poco definito lo sfondo, ma catturando il soggetto perfettamente a fuoco]. Vancini si diverte ad enfatizzare contenuti stilistici, come i primi piani e l’illuminazione - che lascia in evidenza solo gli occhi e la visione soggettiva - che assecondano superbamente l’azione. Veri miracoli, considerata l’esiguità dei mezzi a disposizione che spesso porta Vancini ad esagerare in riprese paesaggistiche.

La musica è memorabile, di Armando Trovajoli nella sua unica incursione nel western, tanto che sarà inclusa nella colonna sonora di *Kill Bill Vol. 1* (2003) di Quentin Tarantino.

Frank Lloyd (Giuliano Gemma), appena eletto sceriffo di Greenfield, viene destituito in favore di una trafficante di mandrie, Gary Ryan (Serge Marquand), che ha macchinato contro di lui. Frank Lloyd pensa solo alla vendetta per sanare questa umiliazione...

Il produttore Gianni Hecht Lucari permette a Giorgio Ferroni di dirigere *Wanted* (1967) con una certa comodità produttiva. Può moltiplicare i set e le location delle riprese e anche ottenere una fotografia di grande qualità.

Se siamo lontani dallo stile di Sergio Leone, o degli altri due Sergio maestri del genere, Sollima e Corbucci, questo film resta comunque ancorato alla tradizione del western all’italiana. Con una violenza abbastanza invadente e un cinismo di fondo, su una sceneggiatura piuttosto consueta per il genere, con ovviamente alcune varianti.

Efficaci i paesaggi desertici della provincia di Almeria con le sue cascate “spagnole”.

Ferroni vuole ispirarsi maggiormente al western classico, sceglie la strada sicura dell’artigianato e sfrutta sapientemente Gemma, a suo agio e che compie le sue acrobazie mandando in visibilio i fan.

Il musicista Gianni Ferrio si limita a “illustrare” il film in modo piuttosto piatto.

Scott (Giuliano Gemma) è il tuttofare del villaggio di Clifton, in Texas. Di padre ignoto, è considerato un bastardo ed è disprezzato da tutti tranne che da un vecchio stalliere, da un guercio e dalle prostitute. Ma il suo destino incrocia quello di Frank Talby (Lee Van Cleef), un pistolero che lo prende sotto la sua ala protettrice per insegnargli la sua arte. Scott assiste così alla vendetta a cui Talby sta lavorando, vendetta che lo porterà ad entrare in rotta di collisione con le autorità di Clifton, immerse nella corruzione... Ma lo stesso Talby mostra una forte inclinazione per la violenza e per l’ingiustizia. Prenderà gradualmente il controllo del villaggio, con l’aiuto di Scott che nel frattempo è diventato un abile pistolero e che sembra essere sulla strada sbagliata...

«Ero in bicicletta per le strade di Roma e avevo notato questa macchina che mi seguiva da un po’. Dopo vari colpi di clacson mi fermai, allora il conducente scese e si presentò come Tonino Valerii. Mi chiese se avevo avuto il copione dei *Giorni dell’ira*, se mi aveva chiamato qualcuno dalla produzione del film. Io invece non ne sapevo niente, nessuno mi aveva ancora contattato. Alla fine Tonino mi mise in mano il copione. Fu insomma lui a volermi fortemente per quel film, che fu un impegno faticoso ma di grande soddisfazione. *I giorni dell’ira* fu un grosso successo».<sup>14</sup>

Tra i vertici del filone, oggi noto soprattutto perché il suo ottimo tema musicale di Riz Ortolani (che fa un po’ il verso a Morricone) è stato riutilizzato da Quentin Tarantino per *Kill Bill Vol. 2* (2004). Ma *I giorni dell’ira* (1967), di Tonino Valerii (ed Ernesto Gastaldi per la sceneggiatura) non è solo musiche notevoli, ma anche un cast brillantemente dominato da un giovane, ingenuo Gemma e da un mani-

polatore e particolarmente ambiguo Lee Van Cleef. Due personaggi che si completano a vicenda, e attraverso i quali Valerii ci regala una sorta di mini affresco estremamente coinvolgente. Gemma è un ragazzo che non ha niente, e siccome non ha niente non ha nemmeno un cognome, perché è un “bastardo”. Tutto il paese lo umilia e lui non fa altro che ingoiare le umiliazioni che gli infliggono tutti i cittadini. Mentre un bel giorno compare un personaggio misterioso, interpretato da Lee Van Cleef (che sembra incarnare “il” Clint Eastwood leoniano), che non tollererà che il giovane venga umiliato in sua presenza e gli insegnerà un paio di trucchi...

*I giorni dell'ira* è tratto dal romanzo tedesco “Der Tod ritt Dienstags” di Ron Barker, ma deve molto a *Per qualche dollaro in più* (1965) di Sergio Leone e a *Da uomo a uomo* (1967) di Giulio Petroni. Racconta la parallela ascesa alla notorietà di due uomini: un orfano trattato come un emarginato dai rispettabili cittadini della sua comunità, e un pistolero con un evidente odio per la Legge. La rabbia è il motore del loro agire.

Non cedendo mai al manicheismo tipico del western, il regista ci mostra personaggi e situazioni orientando lo spettatore in varie direzioni. Dall'affetto che prova per il “liberatore” Talby all'avversione nei confronti dello stesso Talby in modalità “manipolatore”, riuscendo persino a farci impietosire per i “bastardi” cittadini di Clifton. Valerii si diverte a disorientare lo spettatore, che ad un certo punto non sa davvero da che parte schierarsi. Scott, l'eroe, si ritrova un po' nella stessa posizione, evolvendo da vittima a carnefice, animato da spirito di vendetta contro chi lo maltrattava ed emarginava, cercando di imporre il suo potere attraverso le lezioni apprese da Talby. Non limitandosi solo ai confronti a fuoco, il regista mostra anche il dietro le quinte della politica, della giustizia e degli ambienti finanziari, che si integrano a vicenda per delineare un ritratto inquietante dei misteri del potere e delle sue perversioni morali: Scott ribalta completamente la sua vita per seguire gli insegnamenti di un cattivo maestro.

Film dialettico, *I giorni dell'ira* si concentra sul giovane Scott e sulle scelte di vita che deve affrontare. Valerii mostra una buona padronanza dei codici del western, e ricrea il duello finale nel tracciato

Massimo Moscati



*Corbari (1970)*

leoniano. Un film denso, teso, con molti spunti di bravura formale (un duello a cavallo in mezzo al deserto, molto efficace), iperviolento (in particolare nella prima parte, quando l'eroe viene ripetutamente picchiato senza motivo), dialoghi crudi, a tratti spettacolare.

Se il misterioso ed enigmatico Lee Van Cleef è impeccabile (nel 1967 l'attore era una grande star, apparendo nella "top five" del *box-office* in Europa), è la prestazione di Gemma a rappresentare un passo in avanti nella sua evoluzione di interprete, che da questo film incassa il suo più grande successo dai tempi di *Ringo*, attribuendone a Valerii gran parte del merito: «In primo luogo vorrei sottolineare il lato umano, perché Tonino è una persona affabile, con cui non si può non essere amici. Dal punto di vista professionale spicca la sua preparazione tecnica, il talento per l'inquadratura. Lui è un regista che sa sempre dove piazzare la macchina da presa, e che al momento di girare ha le idee chiare. La qualità maggiore è la sua capacità di spiegarti il personaggio, però senza prevaricare mai il lavoro dell'attore».<sup>15</sup>

Certa critica, soprattutto fuori dall'Italia, non solo giudicherà *I giorni dell'ira* uno dei più maturi fra i western all'italiana (una sorta di rilettura critica del filone), ma addirittura più profondo dei film di Leone, perché estremamente sfaccettato nella descrizione dei caratteri.

In Europa il film andrà alla grande, in Italia sarà il maggior incasso del 1967 (in compagnia di *Dio perdona... io no!* di Giuseppe Colizzi, con Terence Hill e Bud Spencer non ancora *Trinità*). Incasserà bene anche nel mercato internazionale (2 milioni di dollari solo negli Stati Uniti, pur circolando in due versioni: l'integrale di 110 minuti, e una versione rozzamente modificata di 85 minuti che si trasforma in una serie di scene d'azione sconnesse).

Merita di essere recuperato dalla rete questo ottimo inquadramento sul regista, scritto da Giulio D'Amicone: «[Tonino Valerii] era il rampollo di una facoltosa famiglia di latifondisti teramani: quando comunicò al padre il proposito di dedicarsi al cinema, si sentì rispondere: "In casa nostra non ci sono mai stati commedianti". Ma dopo la morte del genitore si scoprì che nella scrivania questi aveva nascosto tutte le recensioni dei film del figlio! Ad ogni modo, il giovane attuò il suo proposito diplomandosi al Centro Sperimentale

sotto la guida di Alessandro Blasetti.

Nel suo apprendistato troviamo esperienze di aiuto regista accanto a Sergio Leone: fu girata da lui la breve scena di *Per qualche dollaro in più* in cui Van Cleef consulta un giornale che riporta notizie sul Monco. Ho sempre sostenuto (anche nel mio libro *Vamos!*) che il film con cui esordì, *Per il gusto di uccidere* (1966), possa considerarsi la sua migliore riuscita per la ricchezza dell'inventiva: il cannocchiale in dotazione al protagonista Craig Hill, con cui le inquadrature vengono sovente "raddoppiate"; lo specchio utilizzato dal tipico vecchietto per segnalare all'eroe il momento di entrare in azione; lo scontro conclusivo col proiettile che attraversa proprio il cannocchiale forando il bulbo oculare del *villain*.

Al successivo *I giorni dell'ira* (1967) s'addice invece maggiormente l'aggettivo "corretto": sebbene infatti l'opera, girata con un budget ragguardevole, non manchi di invenzioni (lo scontro a cavallo in cui Van Cleef utilizza un'arma a pallettoni), la trama soffre di una certa prevedibilità. Cosa che invece non si può affermare del *Prezzo del potere* (1969) in cui vediamo Van Johnson nei panni addirittura del Presidente degli Stati Uniti: ma lo scarso successo della pellicola denuncia che forse in questo caso si era compiuto il passo più lungo della gamba. Ugualmente (se non più) ambizioso è *Una ragione per vivere, una per morire* (1972), che vede nel cast grandi attori come James Coburn e Telly Savalas (e fu sceneggiato, oltre che dal regista e dal fedele Gastaldi, da Rafael Azcona): opera che contiene, soprattutto nella parte finale, sequenze apprezzabili, ma il cui risultato fu compromesso dai cattivi rapporti tra regista e interpreti.

Per tutta la vita il regista fu costretto a difendersi dalle accuse di essere stato un semplice prestanome relativamente al successivo *Il mio nome è nessuno* (1973), che rappresentò il maggior successo della sua carriera: ma i tempi adottati non hanno la ieraticità tipicamente leoniana. Purtroppo il film – che svolge com'è noto un discorso sui rapporti tra western originario e derivazione nostrana – non manca di cadute di gusto (che provocarono l'indignazione di Tullio Kezich): e forse proprio qui è ravvisabile la *longa manus* di

Sergio Leone.

Peraltro Valerii non si dedicò solo al western: la sua solida professionalità gli consentì di spaziare in diversi campi, ottenendo buoni risultati nel giallo (*Mio caro assassino*), nel poliziesco (*Vai gorilla*, tra l'altro l'ultima interpretazione di Al Lettieri) e nell'avventuroso (*Sahara cross*), mentre risultò meno convincente quando volle affrontare temi legati all'erotismo (*La ragazza di nome Giulio*, *Senza scrupoli*). Ogni tanto la padronanza tecnica si estrinsecava in trovate che sembrano escogitate per la delizia dei cinefili, come la scena dell'ascensore in *Vai gorilla* (in cui utilizzò sapientemente il chroma-key); o i piani-sequenza contenuti in *Sahara cross*, effettuati con un'allora nascente steadycam; o il celebre dolly evidenziante la solitudine dell'ultimo *gunfighter* in *Il mio nome è nessuno* (accostabile, fatte salve le differenze, a quello creato da Carpenter all'inizio di *Halloween*, nel momento in cui i genitori di Michael tolgono la maschera dal viso del bambino).

La seconda parte della sua carriera, che lo vede molto presente in televisione, è più appannata, anche per il carattere del personaggio che non amava farsi propaganda: ma non sono da sottovalutare né *Sicilian connection* (1987) né *Una vacanza all'inferno* (1997), con Giancarlo Giannini e il grande Murray Abraham». <sup>16</sup>

Nel mio *Western all'italiana* (Pan, 1977), dedicai un capitolo a Valerii e lui scrisse a quel saggista diciannovenne: «Caro Moscati, la ringrazio per le parole che ha dedicato al mio lavoro, soprattutto in merito alla paternità di *Il mio nome è Nessuno*» (è notorio l'approccio sprezzante del produttore Sergio Leone, che fece passare l'idea di essersi visto costretto a prendere in mano il film per la presunta incapacità di Valerii di assecondare la sua visione).

Dopo un sanguinoso attacco alla diligenza, il cavaliere solitario Tim "Billy Boy" Hawkins (Giuliano Gemma) arriva sulla scena del misfatto e si propone di seppellire i morti. È aiutato da un cercatore d'oro, Harry (Mario Adorf). Ultimato il lavoro, i due si separano, ma finiscono per riunirsi nuovamente proprio mentre Harry viene derubato da un baro a poker. Espulso dal saloon, Tim convince Harry a

depositare le sue pepite d'oro in una banca...

*...e per tetto un cielo di stelle* (1968), di Giulio Petroni, parte da un titolo poetico per alludere alla situazione dei due protagonisti, vagabondi desiderosi di trovare un qualunque riparo per sistemarsi (“Billy, dove vai?”, “Non lo so”, “Aspetta, vado lì anch’io”). Un western curioso, in cui dramma e commedia si amalgamano nonostante la sceneggiatura slabbrata (e improbabile nella narrazione) di quel Mariano Laurenti che diventerà regista incontrastato della commedia scollacciata.

L’inizio del film rimane impresso, con una grande carica drammatica rimarcata dal tema principale composto da Ennio Morricone, dove il protagonista si ritrova in mezzo ai cadaveri dei viaggiatori di una diligenza, che abbiamo visto brutalmente assassinati, e dopo averli fissati con un’espressione di profonda amarezza, li seppellisce con l’aiuto di chi diventerà il suo futuro compagno di fatiche. Semplicemente stupefacente.

Purtroppo, le aspettative generate da questa sequenza di apertura vengono ben presto deluse e il tono dell’opera cambia radicalmente nella parte centrale perché vira nella commedia, anticipando i *Trinità* che sarebbero arrivati un paio di anni dopo: Gemma sembra Terence Hill, Mario Adorf Bud Spencer.

E così la parte centrale di *...e per tetto un cielo di stelle* propone avventure comico-erotiche dei protagonisti, due dispettosi truffatori che cercano di sopravvivere in un mondo ostile attraverso ogni tipo di trucco come simulare un telegrafo, affascinare una giovane vedova da vincere come un bottino (e qui emergono le gag da commedia sexy anni Settanta “alla Laurenti”), o rubare l’oro trasportato da un furgone della Wells Fargo fingendosi dipendenti di questa azienda.

Ma si innesca anche la sottotrama, basata sul consueto tema drammatico della vendetta, perché Billy è in realtà un ex sicario braccato da una banda di fuorilegge.

L’ingresso del capo dei banditi, Samuel Pratt (Anthony Dawson), padre di due uomini uccisi da Billy, che arriva con il tradizionale treno, è realistico. Colpisce il contrasto con la parte centrale perché

vengono mostrati il crudele assassinio di due individui al luna park, in un'altra grande scena che mostra il carattere spietato di Samuel, e il violento confronto finale dei protagonisti con gli uomini del boss, molto ben risolto ed efficacemente filmato.

Gemma è, come di consueto, a suo agio nel ruolo di Billy, un ex pistolero il cui segno distintivo è sparare ai suoi avversari in mezzo alla fronte e che ora è un truffatore che usa tanto la sua intelligenza quanto il suo fascino per truffare il prossimo (spesso femminile). Mario Adorf è perfetto nei panni di Harry, il partner di Billy, inizialmente derubato da lui, che funge da contrasto essendo ruvido, poco attraente e ottuso. Insieme a loro Magda Konopka contribuisce con la sua bellezza nel ruolo della vedova che sarà oggetto della seduzione di Harry in un episodio per la verità poco riuscito. Anthony Dawson è il cattivo perfetto, formatosi in film come *Il delitto perfetto* (1954), *Merletto di mezzanotte* (1960), *Agente 007-Licenza di uccidere* (1962)...