



המגלמת את האשה שגיבור הסרט העריץ כל חייו וההופכת לשחקנית ידועה, נראית כאן כשהיא משחקת על בימת תיאטרון את תפקיד קליאופטרה.

את העיתון שלך היום?" לדעתה, הקולנוע משקף את האלימות שבחיים, ולא ההיפך.

● מה הניע אותך, כאיטלקי, לעשות את הסרט הזה, שהוא כל-כך אמריקאי באופיו?

הסופרים שעליהם גדלתי ואשר עיצבו את אישיותי הם אנשים כמו האמט, צ'אנדלר, דוס פאוס, פיציג'י-ראלד או ג'ק לונרון (באחת הסצינות בסרט רואים את הגיבור קורא את מרטיין אידן). מדוע דווקא סופרים אמריקאים? משום שאלה היו אסורים באיטליה הפאשיסטית וככל הדברים האסורים, היה להם קסם מיוחד.

לצד הספרות הזאת, היו גם הסרטים של אותה התקופה, אשר עוד הוסיפו את תרומתם להשפעה האמריקאית עליי. מכאן, ברור שאמריקה ריתקה אותי מאז ומתמיד, ואני חייב לומר שמאז הכרתי אותה, אני מרגיש שאמריקה היא בעצם התגלמות העולם כולו. בעיניי, אין שום אפשרות למצוא אמריקאי באמריקה. יש אמריקאי שהוא איירי, או פורטוריקאי, אנגלי, גרמני, צרפתי או איטלקי, והניגודים הללו שבין האמריקאים השונים הם שמעניינים אותי. זה שונה לגמרי מן היבשת הישנה, באיטליה יש רק מציאות איטלקית, בצרפת רק מציאות צרפתית.

● האם זה אומר שאין לך עניין לעשות סרט שהרקע שלו הוא אירופה?

(המשך בעמוד 49)

קורבן המיספריים אחת הסזונינוס שנשרו מן זוגרי, אליזבת מק-גאוורן, סה הסומית של ליאונה עצמו.

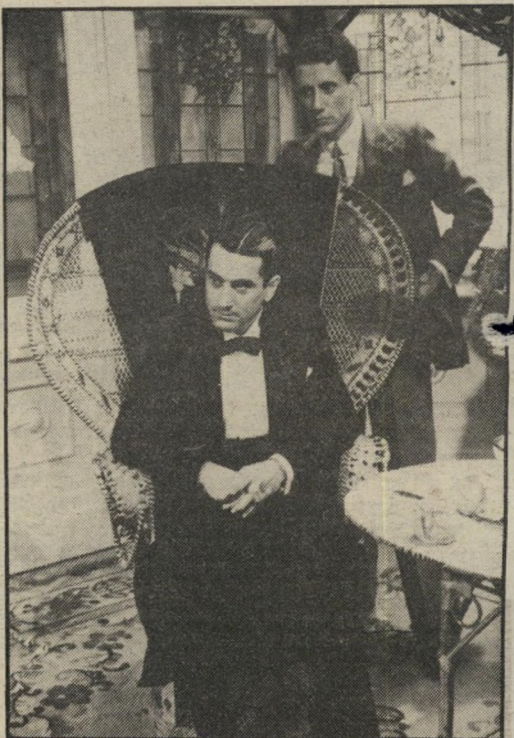
קיוו שאפשר יהיה להפיץ את הסרט בשני חלקים, אבל בשל המיבנה שלו, הסתבר בסופו של דבר, כי אין זה אפשרי.

● האם יתכן שגודש הסצינות האלימות וסצינות המין בסרט הפחידו את המפיצים האמריקאים. שקיוו לסרט אשר יגיע לקהל רחב ביותר, וזה כולל גם קהל פוריסטי יותר שמסתייג מסצינות כאלה?

הייתי רוצה פעם אחת ולתמיד להבהיר את הנקודה הזאת ששמה אלימות, אני זוכר שאחרי הצגת בעד חופן דולארים בארצות-הברית, כא אליו עיתונאי לראיון אותי. שעה שהוא הרכיב את מכשיר ההקלטה שלו, אני הצצתי בעיתון שלו, מאותו היום, שנשא בכיסו. בעיתון היתוססידרה של צילומים שנקלטו עליידי צלם חובב תוך כדי ההתפרעויות שהתרחשו באותו הזמן, בגטאות הכושם בארצות-הברית. ראו שם שני צעירים כושם יוצאים מחנות פרוצה, אחרי שבזוו אותה, ראו מכונית מישטרה מתקרבת, שוטר מוציא את אקדחו מכעד לחלון המכונית, יורה בשני הנערים הנמלטים והורג אחד מהם. בסופה של הסידרה הצטלם השוטר ליד גופת הנער, בפווה שמזכירה צייד בג'ונגל, המצטלם על טרפו. בינתיים, הספיק העיתונאי להרכיב את מכשיר ההקלטה שלו, ושאלתו הראשונה היתה: "מר ליאונה, מדוע סרטיך אלימים כל-כך?" ומה יכולתי להשיב לו, אם לא: "האם ראתי



סנדקים עיניים אחרי 35 שנים נפגשים השותפים. שניהם עיני פים, שרידים של עולם אשר כל כלליו השתנו משך הזמן.



סנדקים צעירים רוברט דה-ניירו ו-ג'יימס וודס כבר יונים יהודים צעירים. הסוחרים במשקאות אסורים.

מי הוא האיש שכולם רוצים לקצץ את הסרט שלו

העלילה מתפרשת על פני 35 שנים, היא מתחילה בכנופיית ילדים הלומדת איך להטיל תחיתה על הרחוב היהודי בניו-יורק, מתפתחת בתקופת איסור המשקאות החריפים, ומסתיימת בשנות ה-60 כאשר שרידי הכנופייה שהתפרקה מזמן, נפגשים שוב. הסרט הוא סיפור הידירות בין שני גנגסטרים. התפקיד הראשי נועד לרוברט דה-ניירו ומולו מופיע ג'יימס וודס. ומעל לכל, זהו שיחזור של תקופה אשר נעשה בקפדנות ובראווה, שיחזור מרהיב כמלוא מוכן המילה שכמוהו יכול לעשות רק הקולנוע.

לקאן הגיע הסרט כשהוא מלווה מערכת שמועות ורכילויות שונות. האמריקאים רוצים לקצץ את הסרט לשעתיים ושלושה רבעים, ליאונה רוצה באורך המקורי (ארבע שעות ועשרים דקות), באירופה יציגו ארבע שעות פחות רבע. הפסטיבל היה אמור להיות אביב-בונון, לכן, כך סברו המציגים, צריך לבחור את הקהל בקפדנות ולסלק עיתונאים שיעדיפו אמנות על מיסחר. בסופו של דבר, תחת לחץ, ראו את הסרט כולם. ומן התגובה, נראה שמחוצץ לאמריקה, הגירסה המקובלת תהיה שלוש שעות ו-50 דקות.

קלאסיקה — חדל ליאונה, לפתע, לעשות סרטים. אחרי בעד חופן דינמיט (שיוצג בקרוב בטלוויזיה) הוא חתם חוזה לעשות את היה היה פעם באמריקה, וכל עוד לא ניתן לו להגשים תוכנית זו, הוא פשוט דחה כל סרט אחר.

אומנם כמשך הזמן הוא הפיק כמה סרטים (למשל קוראים לי אף אחד) שבהם, כך סיפרו, ביים יותר מן הבימאי החתום על הסרט, אבל רישמית הוא שמר על שתיקה קולנועית מוחלטת.

שמועות, זגם רכילויות. הוא היה לאבי אסכולה קולנועית שלמה, גם אם לא הכל מעריכים את הישגיה, ומשום כך ציפו חובבי האמנות השביעית בקוצר רוח, בפסטיבל הסרטים של קאן, השנה, לתוצר שהוא בישל במשך זמן רב כל-כך, ואותו הביא בסופו של דבר אל הבר בעזרת המפיק הישראלי איגון מילצ'ין. היה היה פעם באמריקה הוא בהחלט מוצר ראוי לתהילה של ליאונה. במידה מסויימת, אפשר לראות בו גירסה שונה של הסנדק, כאשר הגנגסטרים הפעם הם יהודים, ולא איטלקים.

מוכר אך כקושי מסדרות טלוויזיה, בשם קלינט איסטוור. ההמשך היה להיסטוריה. בעד חופן דולארים היה אחד הלהיטים הגדולים ביותר של הקולנוע האיטלקי בשנות ה-60. רמותו של הפרש השתקן, וריו השליפה, הפכה לסימן ההיכר של קלינט איסטוור, והובילה אותו למעמד של הכוכב היקר והעשיר ביותר של הקולנוע האמריקאי כיום, ואילו ליאונה עצמו היה עד מהרה לרמות נערצת, בעיקבות ההצלחה הראשונה יכול היה להרשות לעצמו שילוב של מוטיבים נוספים, בעיקר פוליטיים, בסרטי האלימים.

עד מהרה, בסירטי המשך שהמפורסם ביניהם היה הטוב הרע והמכוער הפכו סרטי לסאטירות ארסיות על איולת המין האנושי ועל חוסר התוחלת של מילחמות, מהפיכות, מאבקים על איריאלים והעמדת פנים צדקנית, שמאחריהם מסתתרים תמיד יצר השליטה ותאוות הבצע. ואז, קרה משהו מוזר. כשיא הצלחתו — כאשר שיטת הצילום והעריכה שלו, המאופיינת בהרבה תקריבים של פרטים שונים, הפכה כמעט

בעולם הסרטים, שמו של סרג'ו לאונה הוא אגדה בפני עצמה. האיש אשר בסרטי הראשונים הסתגר מאחורי שמות בדויים, וכך חתם תחילה על סרטים היסטוריים מן הסוג של אורסוס ומאציסטה ואחריהם על המערבונים הראשונים שלו תוצרת איטליה, זכאי לראות את עצמו כאבי סגנון קולנועי מוסיים, המכונה כיום "מערבוני ספאנטי".

תחילה, היה זה כינוי מזלזל לכל הנסיונות שעשו האיטלקים להשתמש במרחבי ספרד, כדי לשחזר את המערב הפרוע של אמריקה, תוך ביטול המרכיב המוסיי והנוסטאלגי של המערבון הקלאסי, לטובת מנות אדירות של אלימות מרוכזת. כדי לאחו את עיני הצופים, נשאו השחקנים הבימאים שמות אמריקאים בדויים, ולפעמים הונא שחקן אמריקאי, לא כל כך מפורסם, כדי לככב בהפקות האיטלקיות, שנעשו בתקציבים זעומים. ליאונה הפך את הסגנון הבזוי הזה להצלחה אדירה. תחילה, בסרט בשם בעד חופן דולארים, שבו השתמש בעלילה של סרט יפאני (יוגימבו של אקירה קורוסאוה), ובשחקן אמריקאי שהיה