

Trent'anni fa scompariva uno dei più grandi maestri del cinema. Raccontò l'epopea del west guardando a Omero e John Ford, e influenzando una generazione di cineasti da Argento a Tarantino.



di **Alessandro Bettero**

Sergio Leone

C'era una volta il western

Il regista francese Jean-Luc Godard, uno degli esponenti di spicco della Nouvelle Vague, diceva che «ogni trovata tecnica è inutile se non viene accompagnata da una conquista formale». La cifra stilistica di un maestro del cinema si misura soprattutto dal modo in cui egli padroneggia la messa in scena, l'inquadratura, la tecnica di ripresa, che non deve essere fine a se stessa,

per non lasciare una storia con vuoti di senso. Per questo Sergio Leone può essere annoverato tra coloro che hanno concorso a scrivere la grammatica della settima arte. Purtroppo l'innovazione stilistica viene spesso riconosciuta solo postuma. Edwin Porter, cresciuto nella *factory* di Thomas Edison, uno dei padri della tecnica cinematografica, quando girò, nel 1903, *The Great Train*



SUNSET BOULEVARD / CORBIS VIA GETTY IMAGES

Robbery non poteva certo immaginare che il suo cortometraggio sarebbe stato considerato dai posteri come l'antesignano del western. Per giungere alla consacrazione di questo «genere» bisognerà attendere il film considerato capostipite, cioè *Ombre rosse* (1939) di John Ford, un'enciclopedia dei «dogmi» del western: territori sconfinati – e senza padroni – da conquistare; praterie vocate a divenire campi di battaglia del conflitto tra protagonisti e antagonisti; i nativi indiani, presentati (purtroppo) come figure scomode e minacciose, se possibile da eliminare; avventurieri di ogni risma e presunte gentildonne dai dubbi costumi, in viaggio a bordo di diligenze scalagnate per affari di discutibile liceità. Con eroi ed eroine abbastanza stilizzati: cowboy senza macchia e senza paura, muscolosi, aitanti, con il grilletto facile e preciso; donne in genere dimesse oppure scaltre e opportuniste, ma comunque affascinanti e seducenti in un mondo di barbarie. E quando non bastano revolver e fucili a regolare i conti, ci pensa (o ci

prova) lo sceriffo locale, più o meno corrotto. Se si materializzano gli indiani, allora si precipita l'innossidabile cavalleria a salvare i «nostri» da ogni misfatto. Questo è il western: un genere – forse il più rilevante nella storia del cinema – codificato e schematico, come nelle fiabe, e necessariamente prevedibile. Del resto, il cinema è un prodotto di massa (come la tv), e il pubblico pretende la certezza di vivere emozioni attese, già pagate in anticipo col biglietto (o l'abbonamento). Compete agli sceneggiatori, ai registi e ai loro produttori, l'onere di sbizzarrirsi per mantenere l'esito desiderato sempre in bilico, per rendere ripetibile all'infinito un genere narrativo, con soluzioni e idee che non deludano il pubblico.

Negli anni '50 e '60 del secolo scorso, complici la sentenza della Corte Suprema degli Stati Uniti contro il *Block Booking* – che decretò la fine dell'oligopolio produttivo e distributivo degli *studios* – e la diffusione della tv, a fronte di un calo sensibile di film prodotti che non riuscivano a coprire la programmazione delle ancora numerosissime sale in attività, peraltro sempre più vuote, anche il western imboccò la china. L'isterilirsi di storie accattivanti e di un certo divismo hollywoodiano stile anni '30 e '40, fece il resto. Almeno finché sulla scena non apparve Sergio Leone che riuscì a conquistarsi un posto nella storia del cinema con appena sette film. Cinque western, preceduti da *Il colosso di Rodi*, un *peplum* di impianto mitologico; e il «gangster movie» *C'era una volta in America*. Alla vigilia della sua prematura scomparsa, il 30 aprile 1989, Leone stava preparando un film sull'assedio di Leningrado durante la Seconda Guerra mondiale.

L'ossessione della memoria

Figlio d'arte – papà regista e mamma attrice –, il primo passo nel mondo del cinema, Leone lo aveva mosso vestendo i panni di un seminarista nella pellicola *Ladri di biciclette* di Vittorio De Sica. Ma intuì quasi subito di non essere tagliato per la recitazione. Così si formò come aiuto regista nei kolossal americani *Quo vadis?* e *Ben-Hur* girati a Cinecittà, la «Hollywood sul Tevere» di quegli anni. Dopo il suo primo film, *Il colosso di Rodi*, la sua personalità si impose con la «trilogia del dollaro» grazie ai film *Per un pugno di dollari*, *Per qualche dollaro in più* e *Il buono, il brutto, il cattivo* in cui si consolidò il suo stile: il cine-

Leone sul set

Il regista romano in una pausa della lavorazione del film *C'era una volta il West*, con gli attori Henry Fonda, Claudia Cardinale, Charles Bronson e Jason Robards.



SUNSET BOULEVARD / CORBIS VIA GETTY IMAGES

L'epica della frontiera
Sopra Robert De Niro, protagonista del film *C'era una volta in America* e, sotto, Clint Eastwood, il cacciatore di taglie ne *Il buono, il brutto, il cattivo*.

ma inteso come spettacolo, una vicinanza anche ideologica agli oppressi e agli ultimi, un realismo violento ma pervaso da un'ironia sottile e, a volte, sfacciata. L'ispirazione della pellicola *Per un pugno di dollari* arrivò da *La sfida del samurai* di Akira Kurosawa, ma sono evidenti anche alcuni riferimenti all'*Arlecchino servitore di due padroni* di Carlo Goldoni e perfino ai vangeli. Nel film, «ambientato» tra Stati Uniti e Messico ma girato in Spagna, lo straniero che arriva a San Miguel con un mulo macilento ricorda il Cristo che entra a Gerusalemme, rappresentazione frequente nell'iconografia cristiana; e partecipa all'«ultima cena» del clan dei Rojo. Senza dimenticare la famiglia di José (Giuseppe), sua moglie Marisol (Maria Soledad) e il loro figlioletto Jesús (Gesù).

La piena maturità di Leone arrivò con la «trilogia del tempo»: *C'era una volta il West* dove ritornò alla matrice di John Ford, *Giù la testa* che chiuse il ciclo dei western, e il controverso *C'era una volta in America*, un film sviluppato sull'onda del ricordo e del sogno, ambientato durante e dopo il proibizionismo. L'opera di Leone è contraddistinta dai temi che gli erano cari: la memoria, il tempo, l'infanzia che, nel suo ultimo film, presero corpo attraverso un affresco lirico intergenerazionale. Il senso della pittura era, infatti, un'altra costante del regista romano che da De Chirico a Magritte trasse parecchi spunti per la

costruzione visiva dei suoi film. Perciò l'etichetta che gli cucirono addosso, quella di maestro dello «spaghetti western», è mistificante e irrispettosa. Leone non ha mai fatto la parodia del western, anzi lo ha sempre preso sul serio; lo ha riscritto in punta di penna con l'acume e la profondità di un Sergej Ejzenstejn, ma andando oltre; conferendogli nuova linfa e spessore. I pistoleri di Leone si abbeverano all'epica di Omero e degli eroi greci. E qui si apre l'abisso culturale che separa l'Europa dagli Stati Uniti dove alcuni storici del cinema hanno derubricato i film di Leone a marginali «western americani girati in località strane», come lamenta uno dei suoi biografi, Christopher Frayling. Eppure «il successo commerciale dei western di Leone ha contribuito a una rinascita dei western hollywoodiani, a livello di temi e di stili nuovi». Nella «trilogia del dollaro», i protagonisti incarnano sia il bene che il male. Secondo David Bordwell e Kristin Thompson «i western di Leone rispondono a un crudo realismo: città malsane, poncho luridi, una violenza efferata»; con anti-eroi cinici, spesso rozzi, sporchi e barbuti, antitetici agli oleografici «eroi buoni» di Hollywood appena usciti dalla tintoria. «C'è uno splendore quasi operistico nella soluzione registica di Leone: paesaggi sconfinati si alternano a primissimi piani, a dettagli panoramici di occhi o di mani. Il grandangolo distorce la profondità, e lo sgargiante stile di Leone spinge le convenzioni del western a livello di pura cerimonia». Leone utilizzava la ripresa in soggettiva con la scena inquadrata dal punto di vista di uno dei protagonisti. I primissimi piani raccontano lo stato d'animo dei personaggi, mentre c'è una forte dilatazione dei tempi narrativi, la cui epica è amplificata dalle memorabili colonne sonore di Ennio Morricone.

A motivare Leone era anche una *mission* tutta personale. Come se egli volesse continuare a far rivivere il mito della frontiera evocato da John Ford e Howard Hawks. Leone raccontava il west perché non aveva mai smesso di viverci nella sua immaginazione. Il west, reale o metafisico, non era solo «l'ultima frontiera», ma il pretesto per esplorare l'universo sconfinato delle passioni umane. **M**



UNITED ARTISTS / SUNSET BOULEVARD / CORBIS VIA GETTY IMAGES