

Gangs of New York: non distogliere lo sguardo

Inviato da di Davide Morello

L'occhio come strumento e simbolo della visione, l'occhio del riconoscimento e della memoria, l'occhio come metafora del cinema: In *Gangs of New York* di Martin Scorsese l'atto del guardare diviene elemento strutturale fondamentale che percorre tutta la narrazione attraverso una moltitudine di atteggiamenti, frasi e gesti espliciti, ribaditi dalla messa in scena, dall'uso della macchina da presa che esibisce con rigore la dinamica di tali sguardi e si pone essa stessa come forte presenza autoriale.

Lo schermo è nero: si sente il rasoio sul volto di Padre Vallon. La prima immagine è il dettaglio dei suoi occhi fissi, la macchina da presa si abbassa per inquadrare il mento e la lama. Il volto è riflesso nello specchio quando arriva il figlio, si taglia e consegna il rasoio al bambino che viene bloccato nel tentativo di ripulirlo: "Il sangue deve rimanere sulla lama". I due si preparano per la battaglia e, preceduti dalla macchina da presa, attraversano un corridoio lungo delle grotte dove dei guerrieri si attrezzano, catturati dallo sguardo del bambino. Usciti all'esterno, il piccolo si fa da parte e gli adulti si schierano con il Padre in testa e in attesa degli avversari Nativi, guidati dal loro capo Billy, il macellaio, che alla sua apparizione viene frammentato in tre inquadrature: le gambe, il busto e l'occhio sinistro asportato a causa di un precedente scontro col prete che lo ha risparmiato condannandolo a vivere con quella vergognosa umiliazione. Ha inizio il combattimento fra le bande con un elevato spargimento di sangue caratterizzato da un montaggio serrato fatto di dettagli, ulteriormente enfatizzato dall'uso della ripresa rallentata. In questo scontro Billy giunge alle spalle di Vallon, impegnato con un altro rivale: il prete non ha il tempo di accorgersene che si ritrova inflitto il colpo, cade e il figlio lo raggiunge. Questo combattimento è composto da frammenti veloci, in continuo movimento, contrapposti ai quattro piani fissi del ragazzino che osserva il padre, lo vede minacciato e poi cadere a terra: lo raggiunge, il genitore cerca i suoi occhi e gli dice: "Non distogliere lo sguardo"; poi muore. Billy decide di far rinchiudere il giovane, che prima di essere catturato, prende il coltello del padre e scappa per nascondere. Il macellaio si volta, rimane fermo e lo vede mentre fugge. È il funerale del pastore: il corpo è disteso su un carro e la camera si allontana verso l'alto, partendo dal suo primo piano, fino a comprendere, attraverso delle dissolvenze, l'intera città.

E' lo sguardo del Padre che apre e chiude il prologo: gli occhi fissi e lo zoom che s'innalza verso il cielo; rivelatrici sono le sue ultime parole dettate come legge al figlio.

Domina lo sguardo del bambino, la sua soggettiva, che esplora il mondo circostante e scorre sui volti dei guerrieri, pronta a catturare quelle immagini che, si vedrà, rimarranno ben salde nella sua memoria. All'esterno la macchina da presa lo isola dagli adulti e lo rende testimone dell'assassino. I quattro primi piani conducono al climax della sequenza: i suoi occhi seguono il macellaio che si avvicina al Padre per colpirlo. Ancora si trova faccia a faccia con lui nell'istante della morte. La presentazione di Billy avviene dopo un attimo di sospensione, un'inquadratura su un edificio da cui poco dopo uscirà: all'improvviso i tre piani lo sezionano culminando sul dettaglio dell'occhio cieco, simbolo di violenza e vendetta. Quando il bambino fugge il suo sguardo si posa su di lui, ed è il primo di una lunga serie intorno alla quale ruoteranno le loro relazioni.

L'intero intreccio sviluppa queste premesse sino a sciogliersi, dopo una serie di richiami e spostamenti continui, con la morte del macellaio, che avviene per mano di Vallon junior, in cui l'occhio finto della vittima si chiude in un altro piano ravvicinato dopo le due inquadrature che, verticalmente, a richiamare lo sguardo del padre, riprendono i due rivali stremati.

Circularità del racconto, occhi che si aprono e si chiudono, queste simmetrie sono delle costanti: i rapporti fra i protagonisti, le loro affinità e le loro rivalità, le loro intenzioni e i loro dubbi, passano attraverso il vedere, quindi attraverso i raccordi di sguardo, le soggettive, i punti di vista che si incontrano e si perdono.

Significativi sono i primi incontri fra il giovane Vallon, che si fa chiamare Amsterdam, e Billy. Dall'alto di una finestra di un palazzo in fiamme, il ragazzo vede il macellaio per la prima volta dopo sedici anni, ma l'uomo non se ne accorge. Quando esce dalla casa incenerita con l'amico Jonny, è Billy che posa lo sguardo su di lui voltato di spalle. Questa soluzione richiama quella del prologo quando il bimbo scappa con il coltello: il mezzo primo piano dell'uomo che si volta e osserva pensieroso.

Il loro primo incontro diretto avviene nel locale in cui Billy gioca a carte: Amsterdam entra con Jonny, ma rimane in penombra mentre l'amico avanza per consegnare parte della refurtiva. L'uomo lo vede e gli dice di farsi avanti cercando il suo sguardo che invece si dirige alle sue spalle dove è posto il ritratto del padre. Il fatto è sottolineato dalle parole del macellaio: "...il tuo amico non guarda negli occhi..." e da quelle di Jonny: "Nessuno osa guardarti negli occhi mentre giochi a carte". Un mancato incontro di sguardi e la soggettiva che trova l'immagine del padre dietro a quella del suo assassino. L'identificazione è avvenuta e da questo istante si attende la vendetta.

Amsterdam, continuando a nascondere la propria identità, diventa complice e amico di Billy, il quale, come un padre, si confida parlandogli del suo vecchio avversario come uomo dignitoso, simile a lui, ma differente per fede: l'uomo che la città commemora annualmente, Padre Vallon. In uno scontro precedente il sacerdote lascia in vita il macellaio costringendolo a cavarsi l'occhio che gli consegna. Dice che si sarebbe cavato anche l'altro avesse potuto combattere e vendicarsi da cieco.

Vi sono altre scene importanti di maggior tensione drammatica, veri e propri plot points, in cui lo sguardo gioca un ruolo essenziale. Amsterdam viene tradito da Jonny che svela a Billy la sua identità. È il giorno dei festeggiamenti e il macellaio si esibisce sul palco in uno dei suoi numeri con il coltello chiamando la sua ex assistente, ora ragazza di Vallon, imparendola e rischiando di ferirla gravemente, il tutto preceduto dal primo piano del giovane che guarda Billy assecondandolo con un sorriso, pur rimanendo palesemente preoccupato. Da questo punto la svolta: i loro sguardi si incrociano tramite costanti soluzioni di campi e controcampi: ormai nemici, la macchina da presa li pone uno di fronte all'altro. È nella celebrazione del rituale che Vallon cerca di compiere la sua vendetta lanciando il coltello verso il macellaio che, consapevole, lo anticipa ferendolo: come in uno specchio, il giovane sta per lanciare l'arma e il controcampo vede l'avversario che, lasciato il bicchiere infuocato, scaglia il coltello nello stomaco del ragazzo.

Rifondata la comunità degli irlandesi e seguite le orme del padre, Vallon è a capo dei Dead Rabbits e i combattimenti fra le bande possono riprendere. Il lancio della sfida avviene da parte del ragazzo che, durante il funerale del neo eletto sceriffo irlandese, si dirige verso un consenziente Billy, posto frontalmente. Ancora la riunione delle bande, per decidere il luogo e le modalità dello scontro, vede i loro sguardi direttamente contrapposti, come all' inizio della battaglia.

Un percorso decisamente inverso si compie nella dinamica dei rapporti, e quindi degli sguardi, fra Vallon e Jenny. Inizialmente fra i due regna la diffidenza a causa del mestiere di borseggiatrice della ragazza, poi, gradualmente, la loro relazione erotica, affettiva e di comuni destini, si consolida. Lui la segue su un mezzo pubblico perché lei gli ha rubato un medaglione donatogli dal padre. La segue anche con lo sguardo mentre borseggia con destrezza un malcapitato passeggero. Gli occhi la spiano mentre s'intrufola nelle case dei ricchi per compiere i suoi furti e poi avviene l'incontro. Contrapposti in una serie di campi e controcampi si guardano minacciandosi con un coltello alla gola, prima in mano a lei e poi preso dal ragazzo. Passeggiano, e ancora dei campi e controcampi in movimento alternano le figure dei due personaggi: "...non ti voglio più vedere", "..anch' io non ti voglio più vedere".

Ad una festa lei è reginetta e deve scegliere il suo cavaliere guardandolo attraverso uno specchio e da qui la trasformazione, la rivelazione: sceglie Vallon. Sarà lei a curare gli occhi anneriti del giovane ferito da Billy. Sono altri due gli sguardi nello specchio: nel prologo, appena giunge il bambino, il volto del sacerdote è riflesso in uno specchio come entità virtuale: "L' immagine allo specchio è virtuale in rapporto al personaggio attuale che lo specchio coglie, ma è attuale nello specchio che lascia al personaggio soltanto una semplice virtualità e lo respinge fuori campo".¹ Infatti, il sacerdote poco dopo morirà e sarà solo più presente virtualmente nel ritratto e nello sguardo verticale della macchina da presa. Il giovane appena giunto a New York va a recuperare nella vecchia casa il coltello del padre da lui stesso nascosto e una breve inquadratura lo vede di fronte a uno specchio impolverato, che non riflette. Ancora lo sguardo come mezzo di contatto fra il padre e il figlio che a lui si sostituisce, fra il passato e il futuro. Infatti, l'atto del vedere relativo ai contatti fra i personaggi è anche sguardo nel tempo. Sono numerosi nella prima parte del film i flashback del ragazzo che seguono le sue soggettive sui volti degli uomini di Billy. Sono uomini irlandesi che un tempo erano con il padre, nella banda dei Dead Rabbits. Queste analessi mostrano i personaggi visti attraverso gli occhi del bambino, ripetizione delle inquadrature già presenti nel prologo. L'immagine mentale di forte carattere simbolico è quella di carattere oggettivo in cui il padre consegna il rasoio al figlio che si ritrova nell'attimo in cui Billy insegna al giovane come colpire un uomo, per ferirlo e per ucciderlo: sguardo che evidenzia il rapporto di analogia e sostituzione, il doppio Billy-Padre Vallon.

Un altro sguardo verso il passato è sottolineato nella piazza dove avviene l' impiccagione di quattro uomini recuperati per strada. Uno di questi, dal patibolo, si rivolge al figlio perché sappia della propria onestà: primo piano del figlio che assiste all'esecuzione del padre; per due volte si nota il piano ravvicinato sullo sguardo del giovane Vallon che cattura l'immagine del bambino con cui condivide l' esperienza traumatica. Film in cui l'occhio la fa da padrone, regola i rapporti di forza, spia, riconosce, indaga nel passato, pellicola nella quale lo sguardo si scontra e si confronta, stabilisce le distanze fra i personaggi, esplora gli spazi e, in ultimo, ordina lo sguardo in cui lo spettatore si identifica avvicinandosi e allontanandosi dai protagonisti.

La macchina da presa esibisce i suoi costanti movimenti scorrevoli, circolari, nei locali pubblici, per strada, panoramiche a schiaffo e montaggi serrati nei combattimenti. Movimenti e aspetti della ripresa che, a dirla con Casetti, divengono "segni avvertibili ed esaurienti della logica che si trova a muovere il gioco".² Esempio è quella inquadratura che pare riflettere lo sguardo di Vallon e che mostra nel vicolo la gente che si fa da parte, avanza nella piazza, mentre da sinistra compare lo stesso Vallon nell'attimo della sua ribellione, rivelando così la falsa natura dello statuto dell'immagine. Angolazioni particolari e accentuate, ricorrenti, completano questa elaborata rassegna di punti di vista.