

Un mondo di sconfitti: il cinema di Sergio Leone

Inviato da di Alberto Gallo

È una calda e assolata giornata estiva. Un uomo giunge a cavallo in uno squallido e desolato villaggio messicano. Indossa un poncho e un cappellaccio da cowboy. Si dirige verso un pozzo. Scende da cavallo e beve qualche sorso d'acqua. Nel frattempo si sta svolgendo, sotto i suoi occhi, una triste scena di violenza ai danni di un'innocente famigliola. Il nostro cavaliere sembra non badarci più di tanto e prosegue per la sua strada, lungo la quale si imbatte prima in un cappio da forca appeso a un albero e poi in un uomo che, nell'atto di lasciare a cavallo il paese, reca sulla schiena un foglio con la scritta "Adios amigos". Nemmeno tutto ciò sembra turbare l'uomo col poncho, al quale finalmente un indigeno rivolge la parola: "Vuoi diventare ricco, eh? Allora sei venuto nel posto giusto. Se sarai furbo. Perché qui tutti sono o molto ricchi o morti".

Ma lasciamo da parte, per il momento, le imprese del cavaliere solitario, e cambiamo completamente scenario. Ora siamo a New York, nel 1968. È sera. In una lussuosa villa si sta svolgendo un party. Tutti sembrano essere molto ricchi e molto felici. Tutti tranne due persone, appartatesi da sole in uno studio e per nulla intenzionate a partecipare alla festa. Si tratta di due vecchi. Si conoscono da molto tempo, ma è come se si stessero vedendo per la prima volta solo in quel preciso istante. Entrambi hanno la loro storia da raccontare. La stessa storia. La conversazione, però, è breve: dopo pochi scambi di battute uno dei due saluta educatamente e se ne va. Entrambi sono consapevoli del fatto che non si vedranno mai più. E infatti così sarà.

Le due scene cinematografiche appena descritte non hanno apparentemente molto in comune. La prima si svolge in un'epoca non precisata (ma probabilmente siamo intorno alla fine del XIX secolo), in una terra desolata, di giorno, e ha come protagonista un rude pistolero dallo sguardo di ghiaccio. Si capisce subito, insomma, che siamo di fronte ad una tipica ambientazione "western". La seconda si svolge invece alla fine degli anni '60, di sera, in un luogo altamente civilizzato, e vede la presenza di gente vestita in smoking, di un'orchestra jazz e di monitor elettronici. Il film in questione potrebbe essere catalogato alla voce "drammatico", dal momento che i discorsi dei due vecchi non sembrerebbero essere adatti ad una commedia; non ci sono elementi riconducibili ad altri generi cinematografici come la fantascienza o l'horror, né tantomeno, per ricollegarci al film precedente, il western.

Le differenze sono quindi evidenti, ma ciò non toglie che queste due sequenze possano avere anche degli elementi comuni. Anzi, proprio questi importanti elementi comuni potranno essere presi in considerazione come emblematici della poetica del loro autore, Sergio Leone. La prima scena sopra descritta, infatti, apre il primo film del regista romano, *Per un pugno di dollari* (1), mentre la seconda chiude la sua ultima opera, *C'era una volta in America*. Siamo dunque di fronte alla scena d'esordio e alla scena d'addio di uno dei più geniali registi italiani di sempre, inventore dello "spaghetti western" (o "western all'italiana") e autore di alcuni dei più grandi capolavori del nostro cinema.

Sergio Leone nasce a Roma nel 1929, figlio di un regista di cinema muto (Vincenzo Leone, detto Roberto Roberti) e di un'attrice (Edvige Valcarengi, che sul palcoscenico usava lo pseudonimo di Bice Walerian). Il cinema, quindi, è di casa, e Sergio comincia giovanissimo a lavorare come assistente alla regia di autori affermati come Vittorio De Sica (partecipando anche come comparsa in *Ladri di biciclette*), Raoul Walsh, William Wyler, Robert Wise e Fred Zinnemann. Dopo aver diretto la seconda unità di *Ben Hur* e dopo aver esordito alla regia con il mediocre *Il colosso di Rodi*, Leone, nel 1964, trova finalmente la sua strada: *Per un pugno di dollari* (It.-Sp.-RFT 1964) non solo riceve uno straordinario consenso di pubblico, ma di fatto inventa un genere, lo spaghetti western, dimostrando in tal modo che cowboy, pistolero e duelli non erano ad esclusivo appannaggio degli americani. Non che fosse il primo western non statunitense in assoluto (alcuni ne erano già stati prodotti in Germania e in Spagna), ma fu sicuramente il primo a trovare un suo stile personale, a non rifarsi pedissequamente ai modelli classici in stile John Ford e ad essere legittimato da un successo internazionale (2). Nel 1965 è la volta di *Per qualche dollaro in più* (It.-Sp.-RFT 1965), che ottiene un successo ancora maggiore del precedente, riproponendone i temi e lo stile. La cosiddetta "trilogia del dollaro" si chiude l'anno successivo con *Il buono, il brutto e il cattivo* (It. 1966).

I temi e i personaggi proposti nei primi tre western di Sergio Leone sono, come si è detto, molto originali e molto poco americani: laddove John Wayne e Henry Fonda erano portatori, nelle opere di John Ford e Raoul Walsh, di valori positivi e ottimistici (almeno nelle intenzioni) e agivano sempre per il bene della comunità – eroici rappresentanti degli ideali di patria e giustizia - i personaggi di Leone sono piuttosto degli egoistici antieroi, sempre pronti ad uccidere il prossimo piuttosto che ad aiutarlo, lupi solitari in un mondo crudele e ostile, fedeli a due soli ideali: denaro e vendetta (non necessariamente in quest'ordine). I film della trilogia del dollaro, infatti, parlano chiaro sin dal loro titolo: cosa spinge Clint Eastwood, Lee Van Cleef, Gian Maria Volontè e Eli Wallach a compiere le proprie efferate azioni? L'amor di patria? Un estremo senso di giustizia? O forse, semplicemente, un'inaudita quanto ingiustificata cattiveria? Niente di tutto ciò. Il motore delle azioni dei nostri (anti)eroi è sempre e solo uno: il denaro, impreziosito talvolta, come si è detto, da un esasperato senso di vendetta. Per trovare conferma a queste affermazioni basta semplicemente dare un rapido sguardo alle trame dei film: l'ex ufficiale dell'esercito americano interpretato da Lee Van Cleef in *Per qualche dollaro in più* agisce spinto unicamente dal desiderio di vendicare la morte della sorella, uccisa molti anni prima dal crudele personaggio interpretato da Gian Maria Volontè. Per non parlare di *Il buono, il brutto e il cattivo*, film imperniato interamente intorno ad una sorta di caccia al tesoro senza esclusione di colpi.

A ben vedere, però, c'è un'altra caratteristica che lega i personaggi principali dei primi tre film di Leone (e, come vedremo in seguito, anche dei restanti tre): la solitudine. Non c'è personaggio della trilogia del dollaro, infatti, che non sia sempre ed irrimediabilmente solo. Non esistono famiglie, non esistono amici, non esistono amanti. Gli antieroi leoniani sono monadi autosufficienti, privi di qualsiasi legame affettivo con il mondo che li circonda. E il regista sembra ribadirci con

insistenza questa loro caratteristica: "il Brutto" interpretato da Eli Wallach ha solo un fratello, che fa il prete e lo odia per la vita peccaminosa che conduce; non si vedono mai, ma quando si incontrano (quasi per caso) l'amore fraterno lascia il posto alle incomprensioni e all'astio; del "Buono" e del "Cattivo" nulla si sa, ma non sembrano certo preoccupati di tornare a casa in tempo per la cena. Il personaggio interpretato da Lee Van Cleef in Per qualche dollaro in più ha perso una sorella, e nessun elemento ci porta pensare che possa avere altre persone cui rivolgere il suo affetto. Il senso di isolamento e alienazione dei personaggi di Sergio Leone è ben espresso da questa frase pronunciata dal pistolero senza nome in Per un pugno di dollari: "Da una parte il governo americano, dall'altra il governo messicano, e io nel mezzo". Personaggi senza terra, senza patria, senza casa, senza ideali. Senza nulla per cui valga la pena di vivere, insomma. Se non [(per) ?] il denaro.

Una volta conclusa la trilogia del dollaro (3), il regista romano è a un bivio: da un lato non vuole più ripetere la formula dei film precedenti, che pur lo aveva reso ricco e famoso, ma dall'altro non sembra ancora intenzionato ad allontanarsi dal genere frequentato con successo nelle sue prime opere. È da questo stato d'animo che nascono due film affascinanti e controversi come C'era una volta il west (It. 1968) e Giù la testa (It. 1971).

Giunta al termine la collaborazione con Clint Eastwood, Leone cerca nuovi volti per i suoi anteroi: Henry Fonda, Jason Robards, Charles Bronson e Rod Steiger avrebbero fatto al caso suo. C'era una volta il west è il film più classico di Sergio Leone, quello che più si rifà ai modelli americani. Le citazioni sono molteplici: da Sentieri selvaggi a I magnifici sette, da L'uomo che uccise Liberty Valance a Il cavaliere della valle solitaria. Anche in questo caso, però, alcuni luoghi comuni dei western tradizionali vengono rovesciati in maniera del tutto personale e originale. Tanto per fare un esempio, Henry Fonda, colui che nei western americani aveva più di tutti rappresentato la figura del "buono", dello sceriffo senza macchia, nel film di Leone interpreta la parte del classico "cattivo" senza scrupoli. Per la prima volta i suoi occhi azzurri avrebbero trasmesso paura e angoscia, piuttosto che sicurezza e bontà. Giù la testa è invece un western piuttosto anomalo, ambientato in Messico durante la rivoluzione zapatista; protagonisti sono un esperto di esplosivi irlandese (interpretato da James Coburn) e un rozzo peone messicano (interpretato da Rod Steiger).

Nonostante queste due opere (che si potrebbero definire "di passaggio") siano molto distanti dalla trilogia del dollaro e tra di loro, le tematiche sono le stesse: solitudine, avidità, vendetta e violenza. La solitudine dei personaggi è totale, quasi nichilista: una donna (Jill McBain, interpretata da Claudia Cardinale) si reca nella città presso la quale dovrebbe aver luogo il suo matrimonio, ma appena arrivata trova la sua futura famiglia selvaggiamente sterminata; un uomo senza nome (Charles Bronson), detto Armonica per via dello strumento musicale che si porta sempre dietro, ha come unico scopo nella sua vita quello di vendicarsi del bandito che tanti anni prima uccise suo fratello; un rivoluzionario irlandese, Sean Mallory, giunge in Messico per fuggire dai fantasmi del suo triste passato. Persino chi ha una famiglia sembra non badarci troppo: è il caso di Juan, il peone protagonista di Giù la testa, che nemmeno si ricorda quanti figli ha, né da chi li ha avuti. A parte il desiderio di vendetta, per i personaggi di questi film l'unica spinta ad andare avanti è, come nelle opere precedenti, quella rappresentata dal denaro. È per denaro che Frank (Henry Fonda) compie le sue stragi, ed è per denaro che Juan e Sean decidono di mettersi in società (l'obiettivo è quello di rapinare insieme la banca di Mesa Verde). Il sentimento di mancanza totale di speranza che attanaglia tutti i personaggi di C'era una volta il west e Giù la testa è rappresentato alla perfezione da questa frase rivolta a Cheyenne (Jason Robards) da Jill McBain: "Se ti gira, puoi sbattermi sul tavolo e divertirti come vuoi - e poi chiamare anche i tuoi uomini. Beh, nessuna donna è mai morta per questo. Quando avrete finito (...) sarò esattamente quella di prima. Solo con un piccolo, schifoso ricordo in più".

Dopo aver terminato la lavorazione del suo quinto western in sette anni (4), Sergio Leone decide di abbandonare per un po' la professione del regista. Per tutti gli anni '70 si dedica, in ambito cinematografico, a due sole cose: la produzione di film altrui (Il mio nome è nessuno, Un genio, due compari e un pollo, Un sacco bello) e la preparazione di quello che sarebbe diventato il suo capolavoro assoluto: C'era una volta in America (USA 1984).

C'era una volta in America, tratto dal romanzo di Harry Grey The hoods, non è solo il miglior film di Sergio Leone (nonché una delle più grandi opere cinematografiche mai realizzate), ma è anche la summa, il completamento della poetica del regista. È la storia di due gangster ebrei di New York, Noodles (Robert De Niro) e Max (James Woods), da quando si incontrano negli anni '20, ancora ragazzi, sino al momento in cui si ritrovano, ormai vecchi, dopo non essersi visti per trent'anni, per la resa dei conti. La parte centrale del film, quella di stampo più classico, è dedicata alle imprese criminali dei due gangster e della loro banda (svariati i rimandi cinematografici, da Il grande caldo a Angeli con la faccia sporca, da Una pallottola per Roy a Rapina a mano armata a Il padrino), ma la tematica principale del film è quella dell'amicizia. Il rapporto tra Max e Noodles è molto complesso: si incontrano e sono subito avversari, poi diventano soci d'affari, poi grandi amici e poi ancora nemici. Molti sono i fattori di disturbo che impediscono ai due gangster di instaurare una normale amicizia: le donne, il denaro, l'ambizione, il potere, ma anche la megalomania del primo contrapposta alla semplicità del secondo ("Quelli come te la puzza della strada se la portano dietro per tutta la vita", dice Max a Noodles). Ci troviamo così di fronte, ancora una volta, alle consuete tematiche dei film di Sergio Leone, questa volta più evidenti che mai: il denaro come motore della narrazione, la completa solitudine delle persone, il pessimismo e, dato che si tratta in fin dei conti di un gangster movie, la violenza. Neanche l'amicizia più solida e duratura, sembra suggerirci il regista, resiste di fronte alle tentazioni che scaturiscono da denaro e potere. Non bisogna però dimenticare l'importante ruolo svolto in questo film dalla passione amorosa: Max e Noodles amano la stessa donna, Deborah (interpretata da bambina da Jennifer Connelly e da adulta da Elizabeth McGovern), ed è anche per causa sua che la loro amicizia si interrompe in maniera tanto tragica. Il finale del film è paradossale: dopo aver creduto per trent'anni che il suo amico fosse morto, Noodles scopre che in realtà Max aveva solo inscenato la sua morte per rubargli tutto ciò che aveva. Per rubargli la sua stessa vita. Noodles capisce finalmente di aver vissuto metà della sua esistenza in un inganno, convinto che il suo più caro amico fosse morto e nel rimorso di essere stato proprio lui la causa della sua scomparsa. Ma la vita - questa

sembra essere la morale del film - punisce anche chi in apparenza sembrava destinato a vincere: è così che Max e Noodles si ritrovano entrambi, ormai vecchi, soli e sconfitti.

Ci ricollegiamo, in tal modo, alle due scene descritte all'inizio di queste pagine. Due scene poste rispettivamente all'inizio e alla fine dell'intera carriera di un regista. Due scene che illustrano la vita di uomini soli, sconfitti, consumati dall'avidità di denaro e potere, senza affetti, senza gioia e senza speranza. Le epoche sono diverse, così come i luoghi e i personaggi, ma nulla sembra cambiare davvero nella sorte dei protagonisti dei film di Sergio Leone. Quelli che abbiamo di fronte sono degli antieroi, dei perdenti senza riscatto. "Che cosa hai fatto in tutti questi anni, Noodles?", chiede il barista Fat Moe all'amico gangster. "Sono andato a letto presto" (5).

(1) In realtà il debutto ufficiale alla regia avvenne per Sergio Leone con il mediocre "peplum" (cioè film di ambientazione antico romana) Il colosso di Rodi (It.-Sp.-Fr. 1961). Data la sua scarsa importanza, però, in queste pagine non se ne parlerà.

(2) È bene ricordare, però, che il soggetto di Per un pugno di dollari è praticamente un plagio del film di Akira Kurosawa La sfida dei samurai (1961). Il regista giapponese venne risarcito con gli interi incassi di Per un pugno di dollari in Giappone, Formosa e Corea, nonché con il 15% degli incassi totali.

(3) È all'incirca in questo periodo che lo spaghetti western raggiunge l'apice del suo splendore. Molti giovani registi (come Sergio Corbucci, Duccio Tessari e Tonino Valerii) cominciano a cimentarsi con questo genere cinematografico, contribuendo alla nascita di un vero e proprio "filone". Tra i film di maggior successo ricordiamo Una pistola per Ringo (1965), Django (1966), Tepepa (1969) e Lo chiamavano Trinità (1970).

(4) Un'altra differenza, spesso trascurata, tra i western americani e quelli di Sergio Leone è l'assenza, nei secondi, di quelli che vengono comunemente chiamati gli "indiani", cioè i nativi americani, che nei western tradizionali rivestivano spesso il ruolo dei "cattivi". Solo verso la fine degli anni '60, grazie a film come Soldato blu (1970) e Piccolo grande uomo (1970), la figura dell'indiano venne "riabilitata".

(5) Questa risposta, oltre ad essere una delle frasi più significative del film, tanto da diventarne una chiave di lettura, è anche una citazione della prima riga de La strada di Swann di Marcel Proust ("Per molto tempo mi son coricato presto la sera").