

# Indice

Introduzione	9
I. Leone dagli esordi al western all'italiana	
1.1. Breve storia del western all'italiana: origini, filoni, tendenze	15
1.2. Formazione e prime esperienze cinematografiche di Sergio Leone	25
II. La Trilogia del dollaro	
2.1. Introduzione	31
2.2. Per un pugno di dollari	32
2.3. Per qualche dollaro in più	36
2.4. Il buono, il brutto, il cattivo	38
III. La seconda trilogia	
3.1. Introduzione	43
3.2. C'era una volta il West	44
3.3. Giù la testa	47
3.4. C'era una volta in America	50
IV. Alcuni aspetti del cinema di Sergio Leone e del western all'italiana	
4.1. La musica nei western all'italiana e nei film di Sergio Leone	53
4.2. Gli attori nel cinema western di Sergio Leone	56
V. Sergio Leone nella storia del cinema	
5.1. Influenze ed eredità del western all'italiana nel cinema contemporaneo	61
5.2. Leone, cineasta totale	65

Osservazione conclusive	69
Filmografia di Sergio Leone	
1. Regie accreditate	73
2. Produzioni	79
3. Sceneggiature	83
4. Interpretazioni	83
5. Aiuto regie e altre collaborazioni	84
Bibliografia essenziale su Sergio Leone e il western all'italiana	87

## Introduzione

A chi gli chiedeva chi fosse il più grande scrittore di western Sergio Leone ha sempre risposto sicuro: «Omero!». Una risposta solo apparentemente contraddittoria, in realtà figlia di un'intuizione geniale che pure qualche debito aveva con il cinema hollywoodiano. Leone per primo capì che il cinema moderno doveva vivere all'insegna della contaminazione dei generi, che i classici generi cinematografici erano ormai usurati, svuotati di ogni appeal per il pubblico, stanco della riproposizione dei soliti cliché.

D'altra parte da uomo di spettacolo, qual era, formatosi alla scuola delle grandi produzioni americane sbarcate sul Tevere negli anni cinquanta, era perfettamente conscio anche del fatto che bisognasse regalare allo spettatore storie "bigger than Life", più grandi della vita, ovvero che fosse necessario emanciparsi da quel pregiudizio realista che affliggeva il nostro cinema. Cinema che era legato nei primi anni sessanta ancora alle formule neorealiste dei grandi autori e alle pratiche satiriche della Commedia all'italiana.

E certo non è un caso se Leone sceglie per il suo debutto un film *peplum*, ovvero un film di quel genere che più di tutti rifuggiva dal realismo, per trincerarsi dietro il paravento di un'antichità classica reinventata con forti dosi di

“fantastique”, con la cartapesta dei grandi artigiani di Cinecittà. Ma il *peplum*, genere ormai codificato, nato negli anni cinquanta con film come *Le fatiche di Ercole* (1958), con lontani antecedenti nel cinema muto quando vennero prodotti titoli come *Cabiria* (1913) di Giovanni Pastrone, non offre a Leone il miglior terreno per la sua rivoluzione estetica: così può solo cercare di sabotare il genere, integrandolo con stilemi presi a prestito da altri filoni alla moda, come quello spionistico.

Il western, invece, è terreno vergine, almeno il western di produzione italiana che timidamente si affacciava nei primi anni sessanta alla ribalta delle sale. E qui va fatta subito una precisazione, per i prodotti nostrani che anticipano *Per un pugno di dollari* più che di western all'italiana si può parlare di western di produzione italiana, essendo quelle pellicole niente affatto innovative, ma derivate da quelle americane, naturalmente con qualità infinitamente meno rilevanti.

Non possono, infatti, *strictu sensu*, essere definiti “western italiani”, se non con molti distinguo, in quanto con questa definizione si potrebbero prendere in considerazione quei film che affrontano l'epopea risorgimentale e i primi anni dello Stato Unitario – periodo cronologico che è lo stesso del western americano – con la chiave avventurosa propria del western americano: e qui vengono alla mente film come *Il brigante di Tacca del Lupo* (1952) di Pietro Germi, con i briganti meridionali che possono essere considerati una sorta di corrispettivo dei fuorilegge del West.

Nel 1963 gli italiani cominciano a produrre dei western di piccolo cabotaggio, girati in Spagna, tra Madrid e Bar-

cellona ma anche nella regione semi-desertica d'Almeria. Sono film in cui registi e attori hanno cura di mascherarsi dietro pseudonimi anglicizzati per non dare troppo nell'occhio, per "ingannare" lo spettatore fiducioso di andare a vedere un prodotto americano. Film come *L'uomo della valle maledetta* (1963), firmato da Primo Zeglio con lo pseudonimo Omar Hopkins, in cui il protagonista è un vero americano<sup>1</sup>, Ty Hardin, in cui compaiono addirittura degli indiani, indiani che con l'esplosione del genere scompariranno quasi del tutto<sup>2</sup>. Gli indiani, infatti, non interessano Sergio Leone, come non gli interessa raccontare l'epopea storica del western; il suo West è un territorio mitico dove eroi, con chiare ascendenze classiche, giocano la loro partita a scacchi con la morte<sup>3</sup> su un piano metafisico. Ecco quindi che soggetto per un western può essere anche la trama di un film giapponese: d'altra parte era già successo con *I magnifici sette* (*The Magnificent Seven*, 1960) di John Sturges, remake ufficiale dei *Sette Samurai* (*Shichinin No Samurai*, 1954) di Akira Kurosawa.

Leone in tutti gli anni passati tra daghe e spade, lance e bighe, avrà sicuramente pensato che tutta quella classicità

- 
1. Almeno per il ruolo del protagonista in questi western si chiamava un attore americano, ancorché non un vero e proprio divo, ma un attore noto magari per serie televisive, come sarà Clint Eastwood, o film di guerra di serie b come Ty Hardin, oppure vecchie glorie sul viale del declino professionale.
  2. Nei western all'italiana il posto dei nativi americani è sostanzialmente preso dai messicani quasi sempre in funzione di antagonisti. Questa opzione ha anche ragioni precise: era difficile trovare in Italia o in Spagna "tipi" fisici che potessero ricordare i "pellerossa".
  3. Il riferimento è a *Il settimo sigillo* (*Det sjunde inseglet*, 1956) di Ingmar Bergman.

poteva rinnovare il cinema western dal di dentro, fornendo archetipi che avrebbero emancipato il genere dalla sua ipoteca storica. Un cinema western più disincantato, più maturo, visto con l'occhio cinico dell'italiano, o meglio del romano, che non crede troppo ad eroi senza macchia con la camicia candida e la moglie, angelo del focolare, che l'aspetta paziente a casa. Un cinema in cui non ci fosse più la necessità di aderire ad un ferreo codice etico, che divideva nettamente buoni e cattivi<sup>4</sup>.

Ciò non significa che Leone non incontri nei suoi western anche la storia con la "s" maiuscola: la guerra di secessione ne *Il buono, il brutto, il cattivo*, la rivoluzione messicana in *Giù la testa*; ma ogni volta è come se fosse il pretesto per allargare il discorso e riflettere su temi universali come pacifismo e egualitarismo. Parlare di Leone significa metterlo in relazione con il genere che ha contribuito a creare, il western all'italiana, che è un genere secondo l'accezione che ne dà Stuart Kaminsky, teorico americano dialoghista di *C'era una volta in America*: «Lo studio dei generi nel cinema si basa sulla consapevolezza che alcuni modelli narrativi di grande diffusione hanno sia un retroterra culturale che un sostrato generale: sulla consapevolezza ad esempio che il western odierno è correlato sia ai racconti popolari che agli archetipi del mito»<sup>5</sup>.

Quando si parla di western odierno è evidente che si allude soprattutto a quello italiano, e non tanto alla variante classica, intrisa di idealismo e retorico lirismo. Leone, a

---

4. A lungo in America fu in vigore un codice di autocensura preventiva, il cosiddetto Codice Hays.

5. Stuart M. Kaminsky, *Generi cinematografici americani*, Pratiche, Parma 1994, p. 14.

partire da *Per un pugno di dollari*, codifica la variante nostrana al genere western, marcando una differenza abissale con gli omologhi hollywoodiani: «Manierista formidabile, Leone rimaniola le codificazioni più stabilizzate, dilata i ritmi del montaggio e le scansioni temporali; alla problematicità – talvolta al crepuscolarismo – e allo psicologismo dei più aggiornati western americani, in alternativa, offre l'ossificazione del racconto, l'exasperazione della violenza (ottenuta attraverso l'abbondanza di dettagli iperrealistici e le ridondanze sonore) e l'azzeramento delle motivazioni moralistiche e ideali. I suoi eroi sono disincantati mercenari che venerano un solo Dio; i quattrini: Il suo West, e quello dei suoi parafrasatori, un sanguinoso e arroventato paesaggio, non ospita nobili cavalieri di San Giorgio»<sup>6</sup>.

---

6. Mino Argentieri, *Storia del cinema italiano*, Newton Compton, Roma 2006, p. 110-111.

## I. Leone dagli esordi al western all'italiana

### 1.1. *Breve storia del western all'italiana: origini, filoni, tendenze*

Contrariamente a quanto si crede, *Per un pugno di dollari* non è il primo western realizzato in Italia; prima ancora che uscisse il capolavoro di Sergio Leone, infatti, avevano visto la luce alcuni western nostrani, spesso frutto di coproduzioni con la Spagna e sovente anche diretti da registi iberici<sup>1</sup>. Tanto che taluno, come il regista Duccio Tessari, fissa la nascita del western italiano con *Duello nel Texas* (1963) dello spagnolo Ricardo Blasco. Ma questi primi western all'italiana erano pallide imitazioni di quelli americani, insomma prodotti di serie B, frettolosamente girati e poco curati sul piano stilistico, che alle ambientazioni americane preferivano le più economiche location spagnole.

In questo primo periodo si cimentano con il western quasi tutti i registi italiani reduci dal filone storico-mitolo-

---

1. I primi europei a realizzare western nei primi anni sessanta furono i tedeschi con il ciclo dell'indiano Winnetou tratto dai romanzi di Karl May. Il primo film della serie è *Il tesoro del lago d'argento* (*Der Schatz in Silbersee*, 1962) di Harald Reinl con Pierre Brice e Lex Barker.



gico, il cosiddetto peplum, da Alberto De Martino, autore de *Gli eroi di Fort Worth* (1964) a Mario Bava che in *La strada per Fort Alamo* (1964) riproduce addirittura la Monument Valley di John Ford, grazie a un mascherino disegnato dal mago degli effetti speciali Joseph Nathanson.

Sergio Leone invece ha l'intuizione di scostarsi dai modelli d'oltreoceano per rifarsi direttamente al "mito", quel mito abbondantemente frequentato dai nostri cineasti nei primi anni sessanta con i film sulle imprese di eroi greci e romani. Per Leone il western è solo un pretesto, una funzione narrativa, tanto che il suo primo film è nei fatti un plagio de *La sfida del samurai* (*Yojimbo*, 1961) di Akira Kurosawa, che è ambientato nel Giappone dell'epoca feudale.

Inoltre filtra il tutto con un'ironia prettamente italiana, giocando con la grammatica del cinema, inventando di fatto il primissimo piano dei duellanti, estenuando i tempi della rappresentazione, sospendendo in una dimensione surreale i suoi eroi senza nome, come l'Ulisse di Omero.

Quindi *Per un pugno di dollari* può essere considerato un vero e proprio spartiacque, dopo il quale cambiano i modelli di riferimento per il cinema western, che diventa, almeno al principio, più violento e barocco. Leone è un capofila sulla cui scia si pongono immediatamente decine di cineasti pronti a sfruttare il successo inaspettato di un film che nasceva come operazione di recupero<sup>2</sup>.

Tra i migliori "allievi" spicca Duccio Tessari, che con Leone aveva scritto *Per un pugno di dollari*: Tessari è quello

---

2. Per un elenco completo dei film western di produzione italiana si veda il monumentale lavoro di Marco Giusti, *Dizionario del western all'italiana*, Mondadori, Milano 2007.

che con Leone più di tutti si richiama alla mitologia classica, scomodando addirittura *l'Odissea* per il suo western di maggior qualità, *Il ritorno di Ringo* (1965), che non a caso inizialmente doveva chiamarsi *L'odissea dei lunghi fucili*. Tessari colora i suoi western con robuste dosi di ironia, servendosi di un attore aitante e simpatico come Giuliano Gemma, subito ribattezzato Montgomery Wood, in ossequio alla moda anglicizzante per la quale registi, attori e tecnici dovevano avere nomi anglosassoni per rendere più credibile il prodotto.

Su un altro versante, Sergio Corbucci approfondisce il lato violento dei film di Leone, sfiorando il sadismo in western crepuscolari, di grande impatto drammatico come *Django* (1966), nel quale il protagonista, interpretato da Franco Nero, gira per tutto il film trascinandosi una bara dove conserva una letale mitragliatrice. Franco Giraldi, triestino, volge il filone in commedia con le gesta di una allegra famiglia scozzese, protagonista di *Sette pistole per i McGregor* (1966) e *Sette donne per i McGregor* (1967).

Non mancano poi quei registi che attraverso il western intendono veicolare contenuti "politici" o comunque ideologici: è il caso di Sergio Sollima, autore del dittico *La resa dei conti* (1967) e *Corri, uomo, corri* (1968) con Tomas Milian nei panni di Cuchillo, "sottoproletario" messicano che prende coscienza della bontà dei dettami rivoluzionari. Senza dimenticare Damiano Damiani e il suo *Quien Sabe?* (1967), di cui lo sceneggiatore Franco Solinas ricordava: «Da una parte c'era Lou Castel, americano civilizzato che rispetta le regole del gioco individuale non di quello storico, dall'altra questo bruto istintivo, Volontè».