

LA' DOVE SCENDE IL MITO



1

ATTRAVERSO LE PRATERIE, VERSO IL SALOON

Il cinema western è uno dei tanti generi filmici nato praticamente subito agli inizi della storia del cinema stesso. Come tutti i generi di spettacolo con immagini in movimento, il cinema è fatto di convenzioni. Ovvero, modi di “immaginare” ereditati dall’arte tutta, partendo da un mondo più o meno aulico, considerato classico, fino ai mezzi di diffusione mediatici della prima epoca industriale, come le riviste con illustrazioni a stampa. Un elemento questo, che lo ha reso sempre un risibile genere di arte minore per la critica, poiché in apparenza il western non è che puro spettacolo favolistico, una specie di iperbole del buon tempo che fu – neppure troppo tempo fa – un divertimento con cui distrarsi e trascorrere qualche ora senza problemi. Ma per quanto risibile possa essere per la critica, lo spettatore del cinema western non ride durante la proiezione. Non lo ha fatto in tempi di decadenza e ironia, sorpreso piuttosto, alla prima apparizione di lavori parodistici come *Mezzogiorno e mezzo di fuoco* (*Blazing Saddles*, Mel Brooks, 1974) o dei nostrani *Lo chiamavano Trinità* (E. B. Clucher, pseudonimo di Enzo Barboni, 1970, e *Continuavano a chiamarlo Trinità* (E. B. Clucher, 1971); poiché erano anni quelli in cui si metteva in discussione tutto, e il western era ufficialmente tramontato. Anche in novità come queste, il pubblico ha cominciato a ridere solo dopo aver compreso che le iperboli erano ironie raffinate, magari dopo una seconda visione. Il pubblico ride solo quando può rilassarsi, ovvero quando gli intenti della regia, dopo qualche scena appaiono chiari, e invitano a lasciarsi andare a ridere solo allora.



Su invito quindi si ride, e normalmente il western non fa ridere. O perlomeno, lo spettatore non ne ride, perché la trama western – romantica? popolare? - appare reale, soprattutto appare giusta. Vedere un western diventa una conferma di una certa etica di vita comune un po’ a tutti, indipendentemente dalla storia dietro le spalle

dello spettatore, a qualunque paese appartenga. Come l’Iliade o l’Odissea, il western è una forma di letteratura epica. Una letteratura per di più già servita per immagini, con storie già collaudate e studiate, quindi in qualche modo vicine a chi si siede davanti allo schermo in attesa di una qualche meraviglia, comunque tranquillizzante.

Chi fabbrica cinema, dalla nascita di Hollywood in poi, sa come fare a tenere lo spettatore incollato fino alla fine senza pause¹. Hollywood, pur non essendo stata la prima capitale del cinema, sa come raccontare le storie, dal momento che nasce e si sviluppa proprio per venderle, quindi non può sbagliare prodotto. Tecnicamente Hollywood è debitore alle proprie radici degli altri cinema: dalla tradizione italiana che ha generato i kolossal, fino alla tecnica codificata in Russia da Eisenstein²; e non ha esitato a importare registi di ambito germanico e mitteleuropeo imbevuti di espressionismo, che una volta là, si sono cimentati anche nel western, pur mantenendo il proprio taglio visivo, e scegliendo trame magari un poco anomale.

Succede per esempio con *Rancho Notorius* (Fritz Lang, 1952), o con le opere di Michael Curtiz *Gli avventurieri* (*Dodge City*, 1939); *I pascoli dell'odio* (*Santa Fe Trail*, 1940); *I Comancheros* (*The Comancheros*, 1962). Tutti comunque contestualizzati visivamente in un fastoso Farwest. Un luogo con paesaggi di ampio respiro fuori, e vistose bellezze nei saloon. Come nell'epica medievale, un luogo in cui, dopo foreste incantate i cavalieri giungono alla giostra, e si sfidano a duello o, più modernamente e borghesemente, a sparatorie e cazzotti, per potersi avvicinare a figurine eteree, le principesse, e fungono comunque da raddrizzatori.

Il Farwest, il nome dato ai territori occidentali dell'America settentrionale, esplorati dai *trapper*³ prima e conquistati dai coloni poi, in ogni caso con estrema durezza e conflitti infiniti e sanguinosi, era stato la chiave di volta simbolo dello sviluppo identitario sociale e politico dell'America del XIX secolo. Qualcosa di epico che aveva dato origine a una sua letteratura, a una sua arte; qualcosa che si sarebbe



indissolubilmente legato alle radici del cinema, non appena questo sbarcò nel paese. La creazione del western è illuminante per comprendere il senso culturale che gli Stati Uniti hanno di se stessi nel XX secolo. Il cowboy o il pistolero è figura di eroe inossidabile che si sviluppa su uno sfondo inconfondibile, quello del paesaggio aspro e spettacolare di frontiera che lo circonda. Si tratta di uomini forti, rudi, solitari, come quelli del *peplum*⁴. Forse non è un caso che il *peplum* italiano sia scivolato poi nel western spaghetti, proprio con un eroe che scende in città, e mette a posto tutti i cattivi (*Per un pugno di dollari*, Sergio Leone, 1964). E non è un caso che questo si rifacesse al tipico eroe di un mondo di cappa e spada, o *chanbara*⁵, *Yojimbo* o *La sfida del samurai* (Akira Kurosawa, 1961) - vicenda in cui qualcuno già usa la pistola – in un paese in cui l'arte della spada era stata proibita dopo la resa agli Stati Uniti. Stesse trame, costumi e paesaggi ovviamente diversi, stesse vicende rassicuranti.

I cowboy vivono in sostanza fuori dalla comunità stanziale, quella della morigerata gente per bene, e sono a proprio agio solo nel mondo selvaggio; tuttavia sono capaci di riportare la giustizia con la

¹ Cfr. gli studi di Janine Basinger in bibliografia.

² Sergej Michailovič Ejzenštejn (1898 – 1948).

³ I *trapper* furono i cacciatori di pellicce, dapprima soprattutto francesi, poi in lotta con gli inglesi, tutti invariabilmente sostenuti dalle compagnie importatrici di pellicce per l'Europa. In parte trovarono la collaborazione degli indiani, ma soprattutto lottarono contro gli stessi per farsi spazio, creare zone fortificate in cui ripararsi lungo le piste e incontrare i commercianti. Attraversarono i territori dell'America settentrionale lungo il XVIII secolo e la prima parte del XIX, quando ancora l'intero continente non era mappato, e crearono le basi per la colonizzazione e la nascita del paese. Cfr. Cleland Robert Glass, *This Reckless Breed of Men. The trappers and Fur Traders of the Southwest*, New York, Knopf, ristampa 1963.

⁴ Il nome indica i film di ambiente antico-classico, che furono in voga nei primi tre decenni del XX secolo nel cinema italiano, influenzando quello di Hollywood che dalle scenografie classiche sviluppò i *kolossal*, e che tornarono in auge nel periodo 1950 – 1967. Per la storiografia americana del cinema, il genere prende il nome di *sword & sandal*. Cfr. Atkinson Barry, *Heroes Never Die! The Italian Peplum Phenomenon 1950 – 1967*, Baltimora, Midnight Marquee Press, 2018.

⁵ Il termine indica i film di cappa e spada giapponesi, ed è onomatopeico del sibilo di una spada che viene agitata rapidamente. Similmente all'americano *swashbuckler*, termine coniato sembra per i primi film di Errol Flynn, e passato ad indicare, sempre come onomatopea, i film di cappa e spada americani.

propria forza, difendendo gli interessi di quella gente per bene che si lascia sopraffare dai conquistatori più arricchiti. In sostanza stanno a mezza via tra i cavalieri erranti medievali e i samurai. Cloni odisseici nel loro peregrinare in un ambiente ignoto e fantastico. E le dame?

Il western, tutto incentrato sulle azioni di uomini duri che si fanno giustizia da sé, investiti dal dovere morale di conquistare e civilizzare una sterminata colonia, senza pensare ad altro, ha, per forza di cose, anche personaggi femminili. Pochi e ben inquadrabili per categorie. Nel senso che seguono binari già consolidati, verso il matrimonio o la morte, come tutte le altre eroine cinematografiche. Storie senza donne, avrebbero attratto forse solo il 50% del pubblico, e poiché Hollywood è un'industria nata per far soldi, da subito si è data da fare per raggiungere e fidelizzare quanto più pubblico possibile. Allo stesso tempo però, essendo uno spettacolo, e quindi ai confini con l'illecito – sempre per la gente per bene - deve mantenere una certa irrepreensibilità, e anzi, educare lo spettatore, soprattutto la spettatrice, verso le uniche mansioni possibili per una donna nella vita del grande paese: diventare una casalinga. Magari con il permesso di tener d'occhio la moda – se il marito se lo può permettere – ma fuori da ogni altra deviazione costituita dal lavoro. Si veda Katherine (Maureen O'Hara), la moglie di George Washington McLintock (John Wayne), nel film omonimo (*McLintock!*, Andrew V. McLaglen, 1963), che, da donna più che per bene, è scappata dal quantomeno rustico marito. Egli è un ricco cowboy del Farwest, che si è costruito un impero tutto da solo, ha sterminato indiani e concorrenti, e non ha mai disdegnato whisky e belle da saloon. Così che la moglie, cui è toccata una vita particolarmente dura nei primi anni di matrimonio, stanca delle scappatelle del marito, se n'è andata in una ricca città della costa orientale con la figlia, facendola crescere con un'educazione signorile, salvo tornare poi per ratificare il divorzio, a figlia cresciuta. Lo farà esagerando, come appaiono le signore di città in campagna, cacciando se stessa e la ragazza in una serie di esilaranti guai, squisitamente sciovinisti, fino all'inevitabile finale. Quando madre e figlia verranno sculacciate dai rispettivi marito e fidanzato, e dovranno scordarsi gelosie, buona educazione e quant'altro, per adattarsi (felicitemente, si intuisce), a vivere tra i cowboys, nel Farwest.



LE BELLE TRA LE BESTIE

Donne perdute, le belle del saloon, hanno spesso il cuore legato a un amore impossibile, quello che le ha ridotte a guadagnarsi da vivere così, o quello che è ricercato e arriva di soppiatto molto di rado, per

farle felici, almeno con le promesse reiterate fino all'inevitabile cattura o all'allontanamento definitivo. Un esempio è la vicenda dell'ardita ma sfortunata Lotta Morgan (Frances Farmer) di *Ambizione* (*Come and Get It*, Howard Hawks, 1936, dal romanzo omonimo di Edna Ferber del 1935), cantante in un saloon frequentato da boscaioli. Di lei si innamora l'ambizioso Barney Glasgow (Edward Arnold), capitato lì insieme all'inseparabile compagno Swan Bostrom (Walter Brennan). E' una folgorazione anche per la vivace Lotta, che tuttavia si ritroverà sedotta e abbandonata dall'arrivista Barney, il quale sposerà piuttosto la figlia del capo dell'industria per cui lavora, diventando un magnate del legname e della carta, scontroso, arcigno, in sostanza scontento di sé. Quando, tornando a trovare l'amico Swan, scoprirà che egli aveva sposato Lotta per portarla via dal saloon e dalla triste situazione in cui era piombata, essendone a sua volta innamorato, finirà

per innamorarsi di riflesso della loro figlia Lotta, che porta lo stesso nome della madre, le assomiglia, e nel film è interpretata dalla stessa attrice. Barney, abituato ad ottenere tutto quel che vuole, ciruirà la ragazza, la quale scoprendo la verità, finirà per mettersi piuttosto col figlio dell'uomo, Richard Glasgow (Joel McCrea). Poiché il figlio è già in rotta col padre per suo modo disumano di trattare chi lavora per lui, i due giovani se ne andranno, lasciando il vecchio Barney pieno di rimorsi. La vecchia Lotta non poteva salvarsi più di così, essendo una ragazza da saloon. Per la figlia invece, cresciuta in un mondo di lavoro più normale, c'è il premio del bravo rampollo di padre rancoroso, e la forza di andare via senza un soldo, da bravi pionieri, capaci di ritagliarsi uno spazio nel mondo americano più o meno di frontiera.

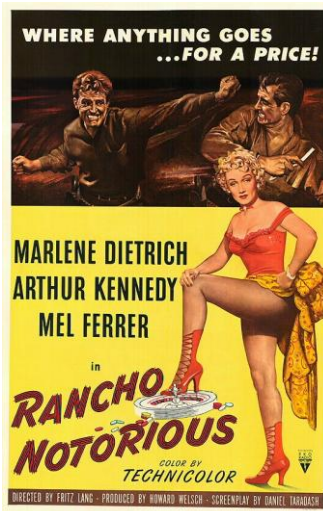
Interessante il fatto che il romanzo da cui è tratta la storia sia di un'autrice prolifica di trame western finite in buona parte al cinema e ruotanti attorno a personaggi femminili sfortunati, come *Show Boat* del 1926, passato al cinema nel 1929 (diretto da Harry A. Pollard), nel 1936 (diretto da James Whale), e nel più facilmente rintracciabile e coloratissimo del 1951 (diretto da George Sidney). Storia quest'ultima in cui, una brava Ava Gardner interpreta Julie La Verne, una bella di successo su un battello-teatro che viaggia sul Mississippi. La ripicca di uno spasimante rifiutato, porta a scoprire le sue origini di famiglia mista con madre di colore, per cui ella viene bandita, perdendo ogni possibilità di lavorare. Riuscirà tuttavia a salvare la figlia del suo vecchio impresario, Magnolia (Kathryn Grayson), che sposata a un giocatore d'azzardo è stata abbandonata al momento in cui scopre di aspettare un figlio. Costretta a esibirsi nei saloon per quanto timida, viene ritrovata dal padre, e può riprendere una vita tranquilla a bordo del battello di famiglia. Sarà Julie a convincere il marito giocatore a riunirsi alla famigliola e cambiare vita. Julie, bella da saloon, è doppiamente condannata, per il suo mestiere e le sue origini contaminate, ma si riscatta sacrificandosi per la



giovane Magnolia innocente e madre, restituendo almeno a lei la dignità di un lavoro onesto, e rinunciando a cercarlo per sé, convinta che per lei non esista nessun riscatto. E nulla suggerisce il contrario allo spettatore.

Cimarron (1930), altro romanzo della Ferber, finì al cinema nel 1931 (con la regia di Wesley Ruggles), e poi nel 1960 con la regia di Anthony Mann. Qui un avvocato idealista, Yancey Cimarron Cravat (Glenn Ford), aiuta altri coloni mentre è alla ricerca di un terreno per sé e la moglie Sabra (Maria Schell) nel lontano ovest. Tra i tanti tentativi dell'uomo di far fortuna, c'è la fondazione di un giornale che la

moglie manderà poi avanti da sola per tutta la vita, rendendolo redditizio, importante e autorevole. Lui non tornerà mai a casa, continuando la sua battaglia personale contro ogni forma di sopruso, truffa, illegalità, lasciando la donna sola col proprio amore silenzioso e disperato. Un esempio classico di come vanno duramente le cose anche per le donne per bene nel selvaggio West.



Ma tornando alle belle del saloon, la più enigmatica è la Altar Keane (Marlene Dietrich) di *Rancho Notorius* (Fritz Lang, 1952). Vern Haskell (Arthur Kennedy), è un ranchero deciso a vendicare lo stupro e la morte della fidanzata aggredita durante una rapina. Sulle tracce dei malviventi arriverà a un saloon particolare, una casa da gioco che dà ricetto, pagando, a qualunque bandito. Impresa gestita da Altar e dal suo amante, il malvivente Frenchy Fairmont (Mel Ferrer). Vern, fingendosi a sua volta un bandito, si fa arrestare per finire in prigione con Frenchy. Raggiunto il ranch misterioso dopo la fuga, Vern, vedrà, esibita da Altar, una spilla che apparteneva alla sua fidanzata. Tra sospetti e gelosie, e qualche dubbio da parte di Altar, Vern finirà per scoprire il bandito che ha ucciso la sua donna, e nella sparatoria d'obbligo nel saloon, Altar morirà per proteggere Frenchy. Morti o fuggiti tutti, Frenchy e Vern partiranno insieme per un ultimo duello, da cui la

ballata che accompagna la storia, la quale ci narra che uno dei due sopravviverà.

In fondo non importa quale. Il Farwest ha dei punti fissi: la bella è morta, riscattando il proprio passato tenebroso e peccaminoso con il gesto d'amore estremo che ci si aspetta dalle donne della sua risma, dopo aver persino aiutato l'altro per senso di giustizia, e una qualche simpatia. I due protagonisti, cattivi dentro dato il mondo di cui fanno parte, vanno avanti a sparare e a spararsi l'un l'altro. Non ha importanza quale si salverà. Entrambi hanno perso il loro amore, e sono dunque liberi di conquistare il grande paese a suon di rivoltellate, tanto, in sostanza, sono appunto uguali. Fritz Lang⁶, emigrato austriaco in fuga dal nazismo per aver osato cantarle chiare attraverso precedenti pellicole, ha compreso al volo come sia il mondo americano. Nel reich come nel profondo ovest si va avanti a fucilate per la conquista di un piedistallo come grandi uomini – probi: ciascuno ha un solo grande amore, che non necessariamente è una donna, ma è piuttosto una paventata sete di giustizia. Più fortunata la bella Vienna (Joan Crawford) della pellicola Ray, 1954, tratto dall'omonimo Chanslor dello stesso anno). Vienna in un polveroso villaggio di frontiera dove dovrà passare la ferrovia, evento



Vienna in un polveroso villaggio di frontiera dove dovrà passare la ferrovia, evento fortuna, e anche incivilire Osteggiata per questo dai proprietari mira anche da Emma Small (Mercedes innamorata del ladro Kid (Scott Brady). con Vienna, che lo aiuta a riciclare i Quando Emma accusa Vienna di aver realtà è stato Kid), l'intero villaggio donna. Vienna viene difesa dal pistolero Guitar (Sterling Hayden) giunto per

terrieri, ella è presa di caso nel saloon. Johnny e Vienna erano stati amanti in precedenza, e lei ora cerca di liberarsi di Kid, ma questi fa in modo di far ricadere su di lei i sospetti dell'organizzazione di una rapina in banca. Emma riesce quasi a convincere gli uomini a impiccare Vienna, ma nella sparatoria che segue, lei e Johnny riescono a fuggire, e quando sarà chiaro a tutto che ella è vittima di una macchinazione, le sarà permesso di andare via insieme a Johnny.

Il Farwest ruota attorno alle belle con la sua becera violenza rendendole simili nelle azioni agli uomini di quel mondo. Vienna gira scandalosamente in pantaloni nel film. Tuttavia, lei come le altre belle da saloon mantiene, a qualunque costo, l'attaccamento ai valori tradizionali imposti al

⁶ Per Fritz Lang cfr. Cfr. Spinelli Anna, *Orientwood. L'Oriente, l'altro, l'alieno nel cinema occidentale*, Ravenna, Fernandel, 2019; e Spinelli Anna, *Orientwood. L'Oriente, l'altro, l'alieno nel cinema occidentale. 1. Dalle fiabe al cinema*, Ravenna, Fernandel, 2023.

femminile. Donne così si sacrificano per amore, lavorano per la famiglia e il suo buon nome, per la prosperità di tutti. Vienna, infatti, ha aperto il saloon sapendo che passerà dal villaggio la ferrovia, cosa che lo trasformerà in una città moderna, nonostante la diffidenza degli allevatori. Granitiche le donne in questo, senza lasciarsi mai cogliere da dubbi o pensieri.



Succede anche negli anni in cui la cultura occidentale si apre, si pone domande, e il western rapidamente decade fin quasi a scomparire. In *Stringi i denti e vai* (*Bite the Bullet*, Richard Brooks, 1975), la bella Miss Jones (Candice Bergen) ha abbandonato la “vita” per fuggire col suo uomo, un misterioso malvivente che deve incontrare in un luogo lontano, per salvare il bottino di una rapina e andarsene insieme facendo perdere le proprie tracce. Una corsa attraverso terre selvagge con un premio che attira avventurieri di ogni genere è il modo giusto per lei per arrivare vicino al luogo

dell'appuntamento, e disertare la corsa senza preavviso quando arriva il momento. La ragazza dimostra di sapere il fatto suo nonostante qualcuno si accorga che non partecipa alla corsa per il premio, e nonostante la padrona del saloon in cui ha lavorato l'abbia raggiunta per offrirle grossi guadagni, dato che è di una bellezza appariscente. Ma Miss Jones non si lascia incantare più dalla vita di prostituta di valore, e sa quel che fa. L'esperienza le ha insegnato come cavarsela in qualunque condizione. Anche se dovesse ritrovarsi tradita dall'uomo per cui rischia tutto.



Più impacciata la Cristina (Ursula Andress) di *Sole Rosso* (*Red Sun*, Terence Young, 1971), la bella in pausa – pagata! - nel saloon gestito da una maitresse d'eccezione, Pepita (Capucine). Cristina aspetta il suo eroe, che ha promesso di venire a prenderla, sposarla, e farle fare la vita da signora. Ma tale eroe non è altri che l'efferato Gauche (Alain Delon), il cui nome rivela che sorprende le sue vittime sparando con la sinistra. Cristina verrà rapita da Link (Charles Bronson), il quale viaggia insieme al samurai Kuroda (Toshirō Mifune) per intercettare il bandito. Gauche infatti,

durante un fruttuoso assalto a un treno che trasportava oro tra le altre cose, ha cercato di far fuori il socio Link, per tenersi tutto il bottino, e ha fatto fuori dei giapponesi che stavano portando una preziosa spada imperiale in dono al presidente degli Stati Uniti. Oggetto per il quale essi hanno giurato di rispondere con la vita. Per cui, ciascuno per i propri motivi, Link e Kuroda si mettono sulle tracce di Gauche e rapiscono Cristina per essere sicuri di attirarlo. La ragazza metterà in atto ogni sorta di trucco per liberarsi e per favorire il proprio uomo fino alla fine, quando sarà Kuroda a sacrificarsi per la riuscita dell'impresa, lasciando a Link il compito di restituire la spada agli ambasciatori. Cristina appare crudele e priva di scrupoli proprio come Gauche senza dubbi neppure per un momento. L'onore, concetto a cui il samurai ha improntato ogni dettaglio della propria vita conquistando il rispetto di Link, per lei non significa niente. Del resto è chiaro, dal mestiere che aveva praticato, che non aveva certo mai potuto sceglierlo come opzione per sopravvivere. Di nuovo le belle da saloon possono solo fare il paio con i banditi; altrettanto ammirati, e altrettanto amareggiati dalla vita. Così ci insegna il cinema.



E' quanto tocca anche alla dolce e malinconica Emmy Nelson (Felicia Farr) in *Quel treno per Yuma* (*3:10 to Yuma*, Delmer Daves, 1957, dall'omonimo racconto di Elmore Leonard del 1953). Il celebre western concede uno spazio minimale e purtroppo normale alle due protagoniste femminili, Emmy appunto, e Alicia (Leora Dana), la moglie di Dan Evans (Van Heflin). Questi, per riuscire a racimolare un poco di denaro per salvare la propria fattoria, la moglie e i bimbi dalla fame, accetta di consegnare il bandito e assassino Ben Wade (Glenn Ford) alle autorità per 200 dollari, pur sapendo che la banda dell'uomo cercherà di liberarlo senza pietà per nessuno. Alice ed Emmy sono le due donne tipiche del western. Educata la prima, che ha seguito il marito nel suo sogno di ricchezza attraverso la conquista della terra e il duro lavoro, non rimprovera mai nulla al marito che l'ha trascinato letteralmente nel deserto per vivere di stenti e mito americano. Ma altrettanto composta è Emmy, ex cantante di saloon in una città importante, finita in un villaggio nel deserto a fare i lavori più umili in uno squallido, angusto saloon a causa di una malattia. E' proprio Ben Wade a riconoscerla, a ricordare il tempo del suo splendore, a dirle quanto l'ha ammirata. Così che Emmy, più per gratificazione personale che per mestiere, trascorre col bandito in intimità l'ultima ora di libertà dell'uomo. Sarà un ricordo di speranze e sogni condivisi a farli letteralmente innamorare. Sarà la coscienza della durezza della realtà che permetterà loro di separarsi dopo quel momento unico di sentimenti condivisi. Sono consci entrambi di essere sul gradino più basso della scala sociale, senza speranza. Non ne fanno una tragedia. Ma il loro atteggiamento composto quando Ben viene arrestato li eleva entrambi, soprattutto eleva lei che sopravvive come può ma ne è conscia, e non vinta per quanto rassegnata. Condizione rara per una donna "perduta" nel cinema americano.

Un tentativo di modernizzazione ce lo consegna Clint Eastwood dirigendo e interpretando *Gli*



spietati (*Unforgiven*, 1992), dalla trama apparentemente dedicata alle belle da saloon. Qui le vediamo senza i fronzoli che indossavano come divisa storica nel luogo di ristoro dei cowboys, e le vediamo agire come gli uomini, e parlare come sindacaliste. Quando un cowboy particolarmente rozzo sfregia una di loro che lo ha deriso, i compagni di lui contano di ripagare il proprietario del saloon

regalandogli dei cavalli, e uno, particolarmente pregiato, alla bella rovinata, Delilah. Ma le ragazze, su consiglio della "maggiore", Alice, rifiutano, e fanno sapere in giro che cercano qualunque fuorilegge disposto a vendicarle, mettendo insieme la somma di mille dollari. Si inimicheranno così sia il loro proprietario che lo sceriffo, ma i fuorilegge, dopo vari tentativi bloccati sanguinosamente dallo sceriffo Little Bill (Gene Hackman) - che non ama né le donne né quelli più bravi di lui con la pistola - arrivano. Sono in tre: un ragazzo desideroso di fare il pistolero e due bounty killers in rovina, Ned Logan (Morgan Freeman) e William Munny (Clint Eastwood). Superando tante

crudeltà sarà Munny a farcela per un pelo, e ce la farà anche a far fuori lo sceriffo che ce l'ha con loro. Se ne andrà a testa alta mentre la ferita Delilah lo guarda ammirata, così come la damigella guarda il cavaliere salvatore di dame. Ma Munny è vedovo di una donna che lo ha messo in riga e salvato dal suo mestiere. Ha bambini da crescere, e per rispetto alla memoria della moglie non frequenta prostitute. Più cavalleresco di così! C'è un dichiarato omaggio a *Per un pugno di dollari*, il film che aveva aperto la via verso il successo a Eastwood. Se le ragazze sono nominalmente e apparentemente le protagoniste moderne della storia, le vediamo tuttavia di sfuggita – abitano una casa da sole quando non lavorano nel saloon - mentre la vicenda ruota attorno alle prodezze e alle crudeltà soprattutto degli uomini, con sullo sfondo un sempre incombente paesaggio western, mozzafiato e cristallizzato nella sua grandiosità deserta e non proprio ospitale, per non dimenticare



che apertura non ce ne sta neppure un grammo nel Farwest.

Una bella che riesce a fare la fine canonica e buona adatta a una donna è Feathers (Angie Dickinson), di *Un dollaro d'onore* (*Rio Bravo*, Howard Hawks, 1959, tratto dal racconto omonimo della sceneggiatrice B. H. McCompton). Storia non proprio originale

nella trama, è tutta di uomini senza paura con qualche macchia che si aiutano l'un l'altro a cancellare, decisi a far trionfare la legge in un villaggio tenuto sotto scacco da una banda al soldo di un riccasto locale. Lo sceriffo tutto d'un pezzo, ma solo è John T. Chance (John Wayne); l'ex aiuto sceriffo costantemente umiliato e alcolizzato è Dude (Dean Martin). Ci sono poi un vecchio aiutante zoppo, Stumpy (Walter Brennan), e un giovane pistolero in cerca di gloria, Colorado Ryan (Ricky Nelson), e tutti insieme riusciranno a dare filo da torcere alla banda del cattivo. Nel saloon, il rude sceriffo scopre la bella – vedova di un giocatore d'azzardo – a barare, ma dovrà poi ricredersi sul suo conto, soprattutto quando lei lo salverà. Finita la brutta avventura per tutto il paese e per i nostri eroi, toccherà alla bella agganciare lo sceriffo, che da bravo uomo rude non si sognerebbe mai di scendere dal piedistallo per dichiararsi a una donna. Lei, spogliandosi e indossando i fronzoli da bella, lo metterà davanti alla scelta se sposarla portandola via o lasciare che si guadagni da vivere con le sue *mises* provocanti nel saloon. Ovviamente lo sceriffo, buono dentro sotto la scorza granitica, se la prenderà, ringhiando un poco magari, ma salvandola dalla perdizione e facendone una donna onesta.



QUALCHE BELLA APPARENTEMENTE DIVERSA

Se il western prosegue la sua cavalcata con alti e bassi lungo i decenni, ove gli alti possono essere il filone dello spaghetti western, e i bassi, esperimenti come *Cowboys & Aliens* (John Favreau, 2011), lo spaghetti non appare mai generoso col femminile, non diversamente dalla sua radice americana, tenendolo di riserva giusto come premio per gli eroi. Si veda il classico *Adiós Gringo* (George Finley, alias di Giorgio Stegani, 1965), film celebre per un nudo femminile di una ragazza rapita e

stuprata dai banditi. Abbandonata a morire nel deserto, Lucy Tilson (Evelyn Stewart, al secolo Ida Galli), viene salvata da un onesto cowboy, Brent Landers (Giuliano Gemma), messo nei guai dagli stessi malviventi. I due, nonostante la “disgrazia” di lei, che l’ha resa invis a tutti in quanto “contaminata”, si aiuteranno, verranno aiutati, e faranno giustizia dopo numerose peripezie per un lieto fine, estremamente moderno per la mentalità generale, anche negli anni Sessanta.



Nel celebre *Per un pugno di dollari* (Sergio Leone 1964), la bella Marisol (Marianne Koch) a sua volta rapita, violentata e schiavizzata dal terribile Ramon Rojo (Gian Maria Volonté), viene salvata e restituita al marito e al figlio dall’anonimo pistolero (Clint Eastwood), giunto in paese per far grano approfittando delle ostilità tra le due famiglie che spadroneggiano nella zona. E seppure malconcio ci riesce, ma da bravo solitario si limita a salvare la bella senza torcerle un capello né lasciar trapelare sentimenti incresciosi per un eroe cavalleresco, consegnandola senza una parola alla famigliola che la reclama disperata.



I western spaghetti, anche a rovistare bene tra paesaggi e indagini psicologiche, non hanno spazio per il femminile fin dagli inizi. Tra i tanti titoli ormai dimenticati si può ricordare *Una donna per Ringo* (Rafaël A. Marchant, 1966), dove troviamo due gemelle che insieme a uno zio baro vivacchiano con spettacolucci e furtarelli negli avamposti del Farwest. Quando le due riusciranno a vincere/ereditare un ranch, dovranno farsi aiutare da due baldi pistolero, tra cui Ringo, interpretato dal Sean Flynn, figlio del celebre

Errol. Poiché le ragazze sono ben due, spunterà anche un altro aiutante bravo con la pistola, e alla resa dei conti, sistemati i cattivi, le due belle verranno disarmate, costrette a indossare sottane e grembiule, spedite in cucina, e basta saloon e pistolettate. Ma per amore, le due accettano felicemente. Nel tristissimo *Un minuto per pregare, un istante per morire* (Franco Giraldi, 1968), un pistolero cerca di salvare la gente vessata e ridotta in schiavitù da uno sceriffo corrotto. Verrà

aiutato da una bellissima e poverissima mendicante costretta a prostituirsi (Nicoletta Machiavelli)⁷, ma finiranno male entrambi senza appello.



Joko – Invoca Dio e muori (Antonio Margheriti con lo pseudonimo di Anthony Dawson, 1968), prende in prestito dal cinema americano, dal *peplum* e persino dai film di arti marziali nientemeno che Richard Harrison, nei panni di un gringo salvato e cresciuto da una famiglia messicana. Tradito dai compari, in cerca di vendetta, con tanto razzismo, verrà aiutato dalla sorellastra che vive come un cowboy. Verrà salvato da lei che l’ha difeso con le sue colt, e che per amore di lui passerà alle sottane mettendo nel dimenticatoio le pistole.



Sempre con la presenza e l’ausilio di Richard Harrison, qui lo sceriffo Donovan, si dipana la storia di *Reverendo Colt* (León Kilmovsky, 1970). Il reverendo Miller Colt è Guy Madison, un ex bounty killer che dopo aver ucciso per errore un bimbo, per rimorso si è finto prete e ha appeso la colt al chiodo. Arriva nel villaggio dello sceriffo Donovan con l’intenzione di costruire una chiesa, ma dovrà conquistarsela contro i banditi e gli abitanti. Due belle, lungo tutte le disavventure e sparatorie, diventeranno le compagne dei due protagonisti per il lieto fine, che vede anche la prostituta del paese, ex amorazzo di Miller Colt, diventare la devota campanara della chiesetta. Anche qui, le donne rischiano in caso di bisogno, ma tornano in fretta a casa non appena viene presentata – imposta – loro l’occasione. L’unica differenza nel western italiano è dato dallo spazio ancora più risicato per le protagoniste femminili. Sempre bellissime, ma sempre sullo sfondo come figurine sostanzialmente banali.

⁷ La Machiavelli comparve in diversi western italiani sempre in ruoli brevi quando non brevissimi, di donne facili, ambigue, talvolta di origine pellirosse, ben svestite, e quanto a personaggi, ininfluenti per la trama. Fu un’esperienza che la convinse a lasciare il cinema, nonostante in altre pellicole si fosse rivelata una grande attrice.



Quanto al western in caduta libera *Cowboys & Aliens*, i personaggi femminili ci sono in versione minimale come si conviene anche nel nuovo secolo. La bella che affianca l'eroe, si sacrifica per salvare lui e il mondo letteralmente, così come devono sempre fare le donne, il suggerimento è chiaro.

Una pistola per Ringo (Duccio Tessari, 1964), è film coevo al più celebre e internazionale *Per un pugno di dollari*, diretto da Sergio Leone sotto lo pseudonimo di Bob Robertson, e come in quello i nomi troppo italiani vengono americanizzati. E' così che Giuliano Gemma, già presente in numerosi film del genere *peplum* e storici, diventa Montgomery Wood. Se *Per un pugno di dollari* sconta il plagio de *La sfida del samurai* (*Yojimbo*, Akira Kurosawa, 1961), e Clint Eastwood vi ricalca a modo suo il personaggio del taciturno ed enigmatico samurai irriverente interpretato da Toshirō Mifune, anche qua, il cialtrone intelligente, freddo e calcolatore classico del teatro universale, è il candidato perfetto per diventare eroe. Ringo

appare a sua volta sveglio e scanzonato, come il coevo Shiba interpretato da Tetsuro Tamba in *Tre samurai in cerca di fortuna* (*Sanbiki no samurai*, Hideo Gosha, 1964). Anche il cinema giapponese teneva d'occhio da tempo il western americano, forse proprio per conquistare il mercato estero, data la similitudine di intenti tra i pistoleri solitari e i *rōnin*, i samurai senza padrone.

Cavalieri erranti tutti, sono pronti ad innamorarsi senza speranza di qualche bella irraggiungibile – e perciò rassicurante - e altrettanto fiera. Quindi pronti a defilarsi prima che i sentimenti possano ossidare la loro lucente armatura arrivata rilucente di peso dal Medioevo. Ma anche perché i supereroi, abituati a celarsi sotto le mentite spoglie di umili personaggi indisponenti – per i cattivi - si portano dietro fin dalle origini del cinema una certa allergia al confronto coi problemi quotidiani di mogli, figli e tasse da pagare.

Ringo, opportunista e bravo, usa le proprie capacità e scaltrezza per fare soldi senza nascondere. In prigione per problemi di truffa e grilletto facile, viene assoldato dalle autorità – o meglio, con la sua squisitamente suadente parlantina trova il modo di farsi assoldare – per intercettare una banda di fuorilegge messicani, i quali assomigliano tanto a un *cliché* visto nel suo fulgore di depravazione già con *I magnifici 7* (*The Magnificent 7*, John Sturges, 1960), e fatalmente ne *I sette samurai*

(*Scicinin no samurai*, Akira Kurosawa, 1954).

I banditi che toccano a Ringo, il cui capo Sancho (Fernando Sancho) ha una compagna bellissima e freddamente più brava di lui con le pistole, Dolores (Nives Navarro), si sono asserragliati in un ranch, prendendone tutti gli abitanti in ostaggio. Il



proprietario è il vedovo maggiore Clyde (Antonio Casas) che vi abita insieme alla figlia, l'impulsiva Ruby (Lorella De Luca con lo pseudonimo di Hally Hammond), fidanzata ovviamente dello sceriffo Dan (George Martin). In più ci sono gli anonimi e numerosi lavoranti, messicani anche quelli sacrificabili, per esempio con una roulette russa.

Perfetto doppiogiochista, Ringo riesce con l'incantevole parlantina affascinatrice e le azioni rapide e spericolate a mettere tutti contro tutti, e tutti dipendenti da lui. La bella Ruby, occupata a tirare le orecchie ai banditi ad ogni momento, e guarda di traverso il padre troppo preso dalla bella Dolores, ma che si è resa conto del suo valore al punto da innamorarsene segretamente, ad avventura conclusa saggiamente tornerà alla propria vita e al proprio fidanzato, mentre Ringo cavalcherà



lontano col bottino, sull'orizzonte tipico del Farwest di Hollywood, anche se siamo nella Spagna meridionale.

Il maggiore, che aveva incontrato i favori di Dolores, la donna del capobanda, ricambiato, dopo aver sognato a sua volta per un momento di farne la sua signora, la perderà, perché altrettanto impulsiva di Ruby, si rivolgerà all'ancora più impulsivo e sempliciotto Sancho che le spara. Bisogna notare che il cinema degli anni '60

comincia a mostrare donne che sì, si lasciano prendere dalle emozioni, ma sanno anche reagire, e nel western ce ne sono e ce ne saranno sempre di più, pur se tutte nell'ottica favolistica di sposare quantomeno un eroe alla fine delle avventure, o morire.

Il Farwest patinato da cartolina di questo primo spaghetti western cristallizza per sempre il genere tra paesaggi spagnoli e laziali. I Ringo non si conteranno nel cinema di poi. C'è il villaggio o il ranch dei bianchi colti e benpensanti con caratteristiche sempre uguali⁸, e c'è il villaggio messicano. I banditi del western italiano, come i messicani, sempre in Messico cercheranno di scappare, come avevano fatto platealmente fin dai tempi del classico, in prima versione *Quel treno per Yuma* (3.10 *To Yuma*, Delmer Daves, 1957), nonostante messicani non fossero; e il personale dei ranch sempre tutto rigorosamente messicano, è tale fin dall'acquisizione dello stereotipo nel classico tutto americano *Il grande paese* (*The Big Country*, William Wyler, 1958). Sulle vite un po' banali di tutti, piomba ciclicamente il cavaliere solitario, quasi un mago in vena di dispensare incantesimi di riuscita e far sognare in un modo o nell'altro i protagonisti più o meno involontari di atti di violenza, rapine e quant'altro costituisca il pane quotidiano dell'esotico o favoloso Farwest. Ma soprattutto fa sognare le protagoniste, con l'intenzione di suscitare sentimenti nelle spettatrici.

Il grande paese è un film western profondo e critico – il regista ha basi europee di analisi cui restare fedele - che indaga attraverso una semplice storia romantica le radici del carattere americano attraverso un concentrato di storia del West, senza risparmiare niente a nessuno. Il primo dei protagonisti, il capitano e armatore James McKay (Gregory Peck), è un capitano di mare dalla già lunga esperienza, nonché ricco armatore della costa orientale, che ha raggiunto il West per sposare la giovane ereditiera di un vastissimo ranch, incontrata durante il di lei necessario viaggio culturale in Europa; il classico mito del *grand tour* per lei, che dovrà governare un giorno terre sterminate, e avrà bisogno di un uomo adeguato per questo. Quanto a lui, proviene dalla ricca borghesia che ha fatto fortuna con la pirateria, soprattutto quella dei *rounders*, i pirati che portavano ordinativi di merci pregiate verso i porti dell'Oceano Indiano, e rientravano con merci da mille e una notte letteralmente, sulla costa orientale degli Stati Uniti. Fin dal momento in cui il capitano scende dal gradino della diligenza sul polveroso suolo dell'orgoglioso grande paese, le cose cominciano ad andare male. Steve Leech (Charlton Heston), il braccio destro del futuro suocero, che è venuto a prenderlo con un calesse, non nasconde il suo disprezzo per il damerino "straniero" che gli porta via la ragazza di cui è innamorato. Ma lui sa di non poter aspirare a nulla; è solo un cowboy orfano e privo di mezzi, non fosse per la benevolenza del suo padrone.

La bella Patricia Terril (Carrol Baker), è già scesa in città. Parola grossa per il tipico sparuto villaggio western di tutti i film. Si è fermata ad aspettarlo dall'amica Julie Maragon (Jean Simmons). Sono le uniche ragazze del posto con una certa educazione oltre a una dote consistente, e Julie, orfana, è la maestra del villaggio, attenta e silenziosa, contrariamente alla spumeggiante e più banale Pat. Entrambe sono ereditiere, ma Julie, essendo orfana, mantiene un basso profilo, poiché la

⁸ Si ricordi *Il gigante* (*The Giant*, George Stevens, 1956); film che col Farwest portava sullo schermo i problemi di integrazione e di americanismo che polverizzavano l'epica dei sogni da grande paese.

sua eredità comprende l'unica sorgente d'acqua della regione, necessaria sia alle mandrie del padre di Pat che a quelle dei loro vicini, i rozzi Hannassay, e perciò, nella logica western, nemici giurati.



Questi faranno la loro comparsa presto come una turba di bulli straccioni minacciando il nuovo venuto, deridendolo e aggredendolo, mentre egli si limita ad osservare i curiosi e violenti abitanti del tanto decantato grande paese. Gli Hannassey gradualmente vedremo che sono dei bruti senza speranza, cresciuti su un terreno ancor più povero di quello dei Terrill, cosa che li ha plasmati duramente. Il rampollo di questi, Buck Hannassey (Chuck Connors) porta avanti la faida fra i due blocchi a modo suo, con costanti pressioni volgari su Julie, convinto che questo basti a farsi sposare dalla ragazza, per portarla nel proprio tugurio e poi soffiare l'acqua ai Terrill. In sostanza ci troviamo in pieno in mezzo a una faida coloniale. Julie si difende come può da uomini armati e privi di scrupoli. Per tradizione di famiglia ha sempre concesso liberamente l'accesso all'acqua alle mandrie di entrambi i ranch i cui uomini invece si lanciano in scorrerie mortali e distruttive gli uni contro gli altri con allegra disinvoltura.

Il capitano Jim McKay capisce ben presto di che pasta sono fatti tutti i protagonisti del grande paese, e non può che innamorarsi silenziosamente di Julie, la perfetta donna del West, che sa cavarsela in ogni circostanza e sa mandare avanti una casa con quella signorile capacità da massai di uno spot pubblicitario. Tuttavia, fedele alla parola data, le rileverà la terra con la sorgente per donarla a Pat, cowboy raffinato in gonnella plasmata dal padre padrone, come regalo di nozze, lasciandola però legalmente a disposizione di entrambe le famiglie. E' la cosa più logica da farsi, che solleverebbe Julie permettendole di usufruire liberamente della liquidità del proprio capitale, e costringerebbe i due proprietari a impegnarsi in un accordo. Ma il grande paese con la sua penuria di acqua e di verde sembra avere plasmato in qualche modo senza speranza tutti i cuori della gente

che vi abita. Disprezzato e oggetto di brutti scherzi da parte di entrambe le famiglie, persino dalla fidanzata che decide ben presto di lasciarlo perché lo giudica un vigliacco dal momento che non reagisce con le armi ad ogni provocazione, Jim finirà per allearsi con Julie quando verrà fatta prigioniera dagli Hennessey per la sorgente, scatenando lo scontro diretto che da sempre sembra essere nell'aria tra i due gretti patriarchi. Persino Leech ha trovato il coraggio di costringere Pat ad ascoltarlo e a prendere in considerazione il proprio amore per lei, dal momento che in sostanza sono due duri uguali, come quel grande paese che li ha visti crescere. E ha trovato anche la capacità di comprendere che il duello finale deve accadere per far cessare una faida che non ha ragione di esistere e che ha portato solo rovina a entrambe le famiglie e a tutta la regione. Riconquistando Pat, oramai sul punto di diventare orfana, permetterà a Jim e Julie di mettersi insieme, poiché anche loro due sono della stessa pasta e sanno ragionare da un livello più alto rispetto a quello dell'arida terra del grande paese. Attraverso una fotografia e una musica affascinanti e trascinanti, l'europeo Wyler smonta il mito esotico del Farwest. Mostra a quale durezza insensata possano arrivare gli uomini – e le donne - che sono andati a colonizzarlo per fare fortuna.

QUELLE DI CUI NON SI PARLA

Una nutrita categoria di donne del West è quella delle *squaw* indiane, o delle bianche finite per qualche incidente di percorso tra gli indiani. L'esotismo del mondo americano fu una novità per la società europea tra il XVIII e il XIX secolo, a partire dai paesaggi sconfinati, in cui si muovevano genti misteriose. Di quelle esplorazioni restano notizie con la storia leggendaria di Pocahontas, che salvò un colono e funse da mediatrice tra invasori e indiani, sposando in seguito un inglese. Celebre è anche Sacajawea, che accompagnò gli esploratori Lewis e Clark attraverso i territori del nordovest dell'America settentrionale. Terre ancora ignote, attraversate da qualche *trapper* soprattutto francesi. Sacajawea, guidò i due esploratori portandosi appresso il proprio neonato.

Forse incomprensibili agli illuministi o agli illuminati europei, le donne del mondo indiano



d'America finiscono poi tutte per somigliare ad Atala, la protagonista del romanzo che porta il suo nome pubblicato nel 1801 da François-René de Chateaubriand. L'eroina selvaggia del racconto è cristiana grazie alla madre che l'ha dedicata al monachesimo fin dalla difficile nascita. Atala, per spirito cristiano salverà la vita a un guerriero nemico preso dalla sua tribù. Il giovane Chactas, commosso, la vuole allora con sé e Atala si accorge ben presto di essere altrettanto innamorata, ma c'è il voto della madre a cui deve tener fede. Atala finirà per avvelenarsi, confessandosi poi a un missionario che la coppia ha incontrato nella foresta. Una storia che in qualche modo consegna un senso di superiorità ideologica del mondo occidentale rispetto a quello dei nativi. Ma ci consegna anche i limiti taciuti, ma sempre vivi, per il femminile, soprattutto se esotico.

Per esempio *L'amante indiana* (*Broken Arrow*, Delmer Daves, 1950) sembra riecheggiare vagamente la storia di Atala e Pocahontas. Qui uno scout dell'esercito, dopo aver

salvato un ragazzo indiano, ottiene il rispetto della sua tribù, ma diviene invisibile ai nuovi coloni bianchi e ad altre tribù indiane. Appresa la lingua del gruppo con cui è entrato in contatto, torna a frequentarlo con l'intento di sviluppare un rapporto di pace tra le due etnie. In quel tempo lo scout Tom Jefford (James Stewart) si innamora di Stella del Mattino (Debra Paget), e la sposa all'interno della tribù ospite. Fra tentativi frustrati da tradimenti e interventi militari di generali illuminati, il pacifista Jefford e la moglie finiscono in un'imboscata tesa da bianchi che riducono lui a malpartito e massacrano Stella del Mattino. Preso da un rabbioso sentimento di vendetta, Jefford viene fermato da Cocis (Jeff Chandler) che ha perduto a sua volta persone care, ma come lui mira alla pace e alla

convivenza. Ci si arriverà, e Jefford sente che Stella del Mattino è stata il sigillo di quella pace per tutto il paese e per lui.

Inevitabile che in vista di una pace, la donna indiana non abbia potuto raggiungere la società dei bianchi e vivere tra le donne “per bene”. La parte più rigida dei soliti uomini difensori dei diritti dei conquistatori ha provveduto.



Una bella saga western, opera di uno scrittore tedesco molto amata dal pubblico di tutto il mondo, è quella di Winnetou. Lo scrittore Karl May (1842 – 1912), pubblicò una serie di romanzi di vasto successo tra il 1875 e il 1910 che hanno come protagonista un guerriero indiano, romanticamente nobile, Winnetou. Egli è affiancato da un *trapper*, altrettanto buono e nobile d’animo, Old Shatterhand, e i due, quali cavalieri solitari viaggiano per un West fantasizzato e romanzato quanto didattico, che a suo tempo era valso l’affetto incondizionato dei lettori tedeschi alla saga, tanto da non poter essere ignorato o messo da parte nel periodo nazista, ma solo passato per un esempio di decadenza inevitabile delle razze minori. I due amici nelle storie si adoperano per risolvere contese ed evitare guerre, in spirito prettamente cristiano cavalleresco. Nonostante il padre di Winnetou sia stato ucciso da un bianco, egli si lega in un rapporto di amicizia fraterna di sangue col *trapper*, in cui riconosce doti

umanitarie universali al pari delle sue. Il capo mescalero-apache Winnetou finirà al cinema a partire dal 1962, interpretato dall’attore francese Pierre Brice in una bella serie di pellicole. In queste, il nobile indiano ha una sorella, Nsho-tshi che compare, con discrezione, in vari episodi. A lei tocca il compito di salvare Old Shatterhand, ma quando inevitabilmente, dal punto di vista cinematografico, si parlerà di matrimonio spunterà l’incidente che la farà morire tra le sue braccia. Pochissime altre donne compaiono nella serie, di solito tra i cattivi.



Più delicata la situazione dei rapporti etnici ed etici in *Sentieri Selvaggi* (*The Searchers*, John Ford, 1956, dall’omonimo romanzo di Alan Lee May del 1951). Ethan Edwards (John Wayne), si ripresenta a casa del fratello Aaron dopo otto anni di assenza perché è stato in guerra ed è tornato con un grosso gruzzolo d’oro di ignota provenienza. Egli, dopo uno scambio di convenevoli, regala una medaglia della campagna di guerra messicana alla nipotina Debbie. Poco dopo il suo arrivo, Jorgensen, un vicino degli Edwards viene derubato delle mandrie, per cui tutti i coloni della zona si danno da fare per recuperarle. Gli uomini però, scopriranno che si è trattato di uno stratagemma di una banda di comanche per andare invece a razzare le case durante l’assenza dei coloni. Il rapido ritorno porta a trovare le case incendiate e molti morti, e le due nipoti di Ethan, Debbie e Lucy sono state rapite. L’uomo si mette alla ricerca delle ragazzine, ma può contare solo sull’aiuto del fidanzato di Lucy e

del nipote adottivo di origini indiane Martin (Jeffrey Hunter). Troveranno il cadavere di Lucy violentata e uccisa, e il fidanzato, disperato, si lancia allora verso l’accampamento indiano dove verrà ucciso. Ethan e Martin, tornati a casa dei vicini Jorgensen, dove Martin incontra l’innamorata Laurie Jorgensen (Vera Miles), vi trascorreranno l’inverno. Ethan ripartirà al cambio di stagione da solo, perché in una lettera qualcuno gli ha promesso notizie di Debbie. Scoprirà così che la piccina è stata comprata come moglie da un bellicoso capo indiano, e a quel punto Martin lo seguirà nella ricerca, condividendo con lui pericolose e tristi disavventure. Ritroveranno Debbie (Nathalie Wood)

solo dopo cinque anni, ormai adolescente, che afferma, perché plagiata e controllata, di voler restare con i comanche. Se Ethan a quel punto cerca di ucciderla, Martin invece comprende e la protegge, ed entrambi, attaccati dagli indiani, tornano dagli Jorgensen. Là Martin scoprirà che Laurie, non avendo più sue notizie, sta per sposare un altro. Ne nasce una rissa, e in seguito Ethan e Martin cercheranno aiuti militari per fermare la banda dell'indiano razziatore che ha Debbie con sé. Martin ritroverà la sorella in una pericolosa spedizione notturna, ed ella questa volta potrà parlargli chiaramente della sua drammatica prigionia. La salverà e ucciderà l'indiano, ma Debbie sarà costretta a fuggire dallo zio che ha giurato di ucciderla piuttosto che vederla trasformata in un'indiana. Martin li raggiungerà in tempo per vedere Ethan che riprende la fanciulla con sé, e insieme la porteranno dagli Jorgensen dove ora Laurie sta aspettando Martin, e la famiglia intera accoglierà Debbie amorevolmente. Ethan, così come era arrivato, coi suoi tristi misteri di guerra, riparte. Nel romanzo *Debbie*, angustata, fugge sola da entrambe le società, non appartenendo in realtà a nessuna. Si tratta di una storia tortuosa che inizia con un dettaglio da non sottovalutare, ovvero i gesti d'affetto e gli sguardi intensi tra Ethan e la cognata Martha, molto forti e ambigui. Si aggiunge il dettaglio che Debbie, all'inizio della storia ha otto anni, ed Ethan è assente appunto da otto anni. Il sospetto che ci sia stata una relazione incresciosa dietro a tutta la storia getta un'ombra triste sul destino della ragazzina. Si sa che furono numerosi i rapimenti di minori da parte degli indiani quando razzavano le fattorie. Ciò che è evidente qui, per tutta la vicenda è il terrore della contaminazione tra razze diverse, soprattutto per la ricaduta che ha sul destino di una donna. Ne è ben conscia la piccola Debbie che sa di essere un ostaggio per gli indiani e un oggetto su cui, quello che l'ha presa, sfoga tutta la sua sete di vendetta e rivalsa. Ma ricorda senz'altro anche l'atteggiamento dei bianchi verso i selvaggi. Se il finale del film vuol diffondere una bontà che deve apparire inevitabile, con l'accoglienza della ragazzina presso i vicini bianchi, è più verosimile tuttavia il finale del romanzo, con la stessa che fugge, preferendo la morte, ben conscia di non essere a casa da nessuna delle due etnie separate da un insanabile conflitto. Merito del film è l'aver portato all'attenzione del pubblico quello che è un vecchio e irrisolvibile problema del colonialismo, ovvero il divieto per le donne bianche – pena l'ostracismo più completo – di frequentare anche contro la loro volontà uomini di altre razze, considerate inferiori. Un esempio cinematografico fuori dal western è il celebre *Il giglio infranto* (*Broken Blossom* o *The Yellow Man and the Girl*, David Wark Griffith, 1919). Qui, una ragazzina in balia di un padre stupratore e violento, una volta che è stata aiutata, nascosta e curata da un innamorato segreto di origine cinese, viene scoperta. A quel punto il padre, aiutato da tutti gli uomini che conosce, e che stanno dalla sua parte, va a ripescarla per ucciderla, con l'approvazione tacita degli altri uomini bianchi, scandalizzati da quella contaminazione, per quanto erano stati ciechi davanti a tutto il resto.

Altra vicenda western scabrosa quella de *Gli inesorabili* (*The Unforgiven*, John Huston, 1957,



dall'omonimo romanzo di Alan Lee May del 1957). Non a caso tratta da un altro romanzo dello stesso autore della storia precedente, e non a caso una vicenda che costituisce un problema di peccato imperdonabile per la società nordamericana. Qui una famiglia di coloni alla frontiera texana, gli Zachary, amata e

rispettata dai vicini, col padre morto durante una guerra contro gli indiani, un giorno vede comparire un ex commilitone del padre: questi avverte di aver fatto la spia agli indiani poiché Rachel, la loro figlia (Audrey Hepburn) è indiana, e presto suo fratello si farà vivo per riprendersela. Il figlio maggiore Ben (Burt Lancaster) non ci vuol credere. La madre Mathilda contribuirà al linciaggio del vagabondo perché in realtà la storia è vera, e Rachel è stata rapita per

vendetta e perché una loro figlia della stessa età era appena morta. Gli indiani si presenteranno davvero a reclamare la ragazza, ma Ben è innamorato della sorellastra, mentre l'altro fratello Cash (Audie Murphy) se ne va disgustato quando la madre è costretta a confermare la faccenda, e Rachel, per timore che gli indiani attacchino tutti i coloni, si è resa disponibile a partire. Ma tra ricatti, bugie e vendette, insieme all'ipocrita perbenismo dei coloni, Ben tiene duro insieme ad Andy (Doug McClure), il fratello più giovane. Nell'assalto finale alla casa degli Zachary, abbandonati ora da tutti, madre uccisa, i sopravvissuti asserragliati ad aspettare la fine, Cash, pentito, torna a dare manforte. Quando, ormai tutti stremati, Rachel si troverà di fronte il fratello naturale venuto a riprenderla, gli sparerà per difendere Andy, scegliendo così di restare coi bianchi, e soprattutto con Ben di cui è a sua volta innamorata.

Se non c'è pietà alcuna per la donna bianca che fa coppia con un selvaggio, la situazione opposta viene invece vista di buon occhio, come una forma di evoluzione sociale, di riscatto dall'inferiorità verso un'accoglienza autorizzata presso la razza superiore⁹.



Alle origini del genere, anomalo quanto pruriginosamente attraente, si può iscrivere *Duello al sole* (*Duel in the Sun*, King Vidor, 1946), con l'esoticissima Perla Suarez (Jennifer Jones) che affronta un insolito Gregory Peck, l'amante che le rovina la vita e a cui tuttavia resta indissolubilmente legata. La trama in breve, vede due fratelli ricchi possidenti innamorati di un'orfana ospitata dalla famiglia. Si tratta del pacato e ragionevole Jackie McCandles (Joseph Cotten), e dell'indomabile e cupo Lewis McCandles (Gregory Peck), che si scontrano per l'amore dell'ingenua meticcina, colpevolizzata lungo tutta la vicenda per le sue origini, poiché il padre messicano, condannato a morte, ha ucciso la madre della ragazza per gelosia. La rigidità morale del fratello maggiore nella famiglia che ospita Perla da un lato, e la passione sfrenata di Lewis dall'altro, finiscono per venir etichettate come peccato per la bella meticcina sconvolta da sentimenti e usi sociali che non conosce. Una situazione che diventa un limite assomigliante a una malattia, senza speranza per lei.

Nonostante i buoni propositi matrimoniali del fratello maggiore, e l'intenzione di Perla di rigar dritto, l'attrazione fatale dell'irrefrenabile Lewis finirà per distruggere le vite dei due fratelli e della giovane insieme. Celebre il duello finale in cui Perla insegue Lewis sulle montagne per ucciderlo dopo essere stata violentata da lui. I due non risparmieranno i colpi, e in fin di vita, sceglieranno di morire in un abbraccio erotico baciandosi sotto il sole cocente.

Una bianca fuori dall'ordinario diventata *squaw*, è la protagonista di *Soldato Blu* (*Soldier Blue*, Ralph Nelson, 1970, tratto dal romanzo storico *Arrow in the Sun* di Theodore V. Olsen dello stesso anno). Kathy (Candice Bergen), orfana di madre, abbandonata dal padre, giovanissima si è trovata in un matrimonio combinato con un ufficiale, il tenente Mc Nair (Bob Carraway), in un avamposto di frontiera, per raggiungere il quale è partita su una diligenza, bloccata per strada dagli indiani. Quando si apre il film siamo a circa un paio di anni dopo. Uno squadrone di cavalleria deve scortare la cassaforte con le paghe attraverso l'ovest. Gli uomini hanno fatto tappa presso una famiglia di coloni, in quali hanno provveduto, con un certo ribrezzo, a rivestire la fuggiasca Kathy con abiti occidentali, affinché possa essere scortata questa volta verso il promesso sposo. E' qui che ci

⁹ Cfr. *Visions of the East, Orientalism in Film*, a cura di Matthew Bernstein e Gaylyn Studlar, Londra, Tauris, 1997.

troviamo subito investiti dalla rozzezza sudicia dei soldati, che soppesano la figura della bella ragazza silenziosa, nascosta sotto un cappello a larga falda. Una bella ragazza normale, che tuttavia ai piedi porta ancora i mocassini che tradiscono la macchia del suo peccato recente. E' stata la donna di un guerriero indiano, il che l'ha resa aliena a qualunque forma di rispetto da parte degli uomini. Solo un soldatino fresco di accademia evita certi discorsi irrispettosi. Honus Gant (Peter Strauss) è un militare di carriera che cerca di seguire le orme del proprio eroico padre, ed è in missione per la prima volta. Il viaggio riprende, con sollievo da parte dei coloni che sono stati costretti ad avere a che fare con quella poveretta contaminata. Ben presto però la squadra verrà assalita dagli indiani. La ragazza sarà lesta a fuggire su un crinale nascosta tra i cespugli, e il



soldatino casualmente finirà vicino a lei, stupito per la sua mancanza di reazioni. Lei sa bene che gli indiani si diventeranno a massacrare i soldati colti di sorpresa. Staccheranno scalpi, infieriranno sui cadaveri, poi se ne andranno col bottino. Honus, finito il

massacro, scende piangendo, romanticamente disperato sui cadaveri dei compagni, per recitare versi dedicati in origine a un massacro simile, quello di Balaclava. Kathy lo deride mentre fruga i cadaveri alla ricerca di borracce e provviste. Gli indiani non sono dei selvaggi, hanno praticato gli stessi scempi che hanno appreso dai bianchi. Honus le dà della bugiarda, e lei se ne infischia, perché pragmaticamente sa che la strada sarà lunga a piedi per arrivare, e densa di pericoli. Al soldatino non resta che seguirla, convinto di poterla difendere, e il viaggio sarà costellato di battibecchi, a causa delle ingenuità di lui che rifiuta le scelte concrete di lei sul come sopravvivere in quei luoghi, sul come vivere, su cosa sono gli indiani o i bianchi. Kathy finisce sempre per avere ragione, ma anche per apprezzarlo quando lui riuscirà a catturare almeno una lepore per tirare avanti quel viaggio che si sta rivelando una quest di prova per entrambi e li porterà a innamorarsi. Quando incapperanno però nel carro di un mercante, Isaac Q. Cumber (Donald Pleasence) torneranno a scontrarsi. Q. Cumber ha riconosciuto in Kathy la moglie di Lupo Pezzato, e Honus sospetta che egli venda armi agli indiani. Nonostante Kathy cerchi di dissuaderlo, Honus è deciso a distruggere le armi. Lei gli rinfaccia che gli indiani hanno diritto a difendersi prima di venire sterminati. Il mercante capisce le intenzioni del soldato troppo tardi, pur avendo preso i due prigionieri, quando Honus farà saltare in aria il suo carro. Se i ragazzi riescono a fuggire, Isaac riesce però a colpire Honus con una fucilata. Toccherà a Kathy mettere in atto tutte le sue conoscenze del tempo vissuto con gli indiani per trascinare il compagno in una grotta, far sparire le loro tracce, curare la ferita e cercare qualcosa da mangiare. Quando Honus si riprende e si rende conto che lei ha catturato un serpente che ha cucinato per sfamare entrambi, si rende conto anche del valore della ragazza e dei sentimenti di entrambe. Lei pudicamente gli chiede di amarla solo se è sincero, e lui lo è.

Ma il soldatino si risveglierà solo. Kathy, da sola, a piedi, riesce a raggiungere la postazione militare cui erano diretti, per chiedere agli uomini di andare a prendere il loro compagno ferito. Ben presto però lei si rende conto che un insulso generale in cerca di gloria sta preparandosi a far assaltare il campo di Lupo Pezzato per vendicare la disfatta di Custer. Kathy sa che Lupo Pezzato è in pace perché ha accettato un trattato, e non si aspetta di venir assalito, per cui approfitta della presenza del fidanzato storico che non vede l'ora di



farsela, per uscire a cavallo con lui, e da lì fuggire per avvertire gli indiani.

Lupo Pezzato e tutta la tribù la accolgono a braccia aperte, ma non le credono. Sono in pace loro, e Lupo Pezzato accetta anche il fatto che lei non porti più la collana che era stata il suo pegno d'amore. Infatti, lei l'ha messa al collo di Honus prima di lasciarlo, e confida all'indiano di essere innamorata di un altro. Intanto Honus viene ritrovato, e a sua volta, giunto all'accampamento, inorridisce per l'idea di un assalto a un accampamento indiano pacifico. Ma il generale è irremovibile, convinto di essere investito di una missione superiore contro i selvaggi. Honus fa di tutto per fermarlo, ma ovviamente non può. Lupo Pezzato, uscito incontro ai soldati con la bandiera bianca e le insegne americane avute col patto sottoscritto, è accolto a fucilate. Nell'accampamento si apprestano tutti ad organizzarsi per fuggire. Se Kathy insieme ad alcune fanciulle riesce a portar via i bambini per nasconderli in un avvallamento, gli altri devono affrontare l'assalto di una banda di soldati privi di ogni scrupolo che arrivano a squartare i corpi degli indiani e a violentare e fare a pezzi le donne. Honus si aggira tra le tende cercando di fermarli, finché incrocia senza saperlo Lupo Pezzato. Sarebbe la sua fine se l'indiano non riconoscesse al suo collo il pegno che aveva donato a Kathy, e sarà un'esitazione che gli costerà la vita. I soldati, ormai abbruttiti nel delirio di sangue, scoprono i ragazzi e le donne che li hanno accompagnati. Visto che Kathy è bionda, la trascinano via perché non si sa mai. Tutti gli altri vengono massacrati senza pietà. Quando Honus, disperato, vagando scorge Kathy che impietrita guarda verso la distesa di cadaveri dei piccoli, si sentirà rimproverare da lei con un fil di voce: niente poesie belle da recitare questa volta soldato blu? Honus vomita per non svenire.

A Kathy toccherà seguire i pochi indiani malconci e superstiti, prigionieri in una riserva. A Honus toccheranno le manette come disertore per essere giudicato, ma mentre si incrociano lui le sorride con un gesto di speranza mostrandole la collana che porta ancora e che ora lo lega a lei e al suo mondo, comunque vadano le cose. Scritte finali scorrono sullo schermo per ricordare che il generale



fu giudicato e destituito per quello scempio. I soldati che si erano rifiutati di assalire gli indiani furono semplicemente degradati e non condannati a morte dalla corte marziale.

Film detestato dalla critica per il troppo realismo e le troppe verità che metteva in campo, è l'unico moderno che attribuisce spessore al personaggio femminile e al suo destreggiarsi per sopravvivere tra due mondi a cui è stata costretta ad appartenere, ma è il solo. Vent'anni dopo, nonostante le pretese, neppure

la Alzata-con-Pugno (Mary McDonnell) di *Balla coi lupi* le si avvicina¹⁰. In questo western di nuovo dalla parte degli indiani, più apertamente dei post sessantottisti, ma allo stesso tempo in modo più blando, la protagonista è una bimba bianca salvata da una tribù indiana pacifica, mentre un'altra assaliva la sua fattoria e massacrava la sua famiglia. L'impiego per la prima volta di attori effettivamente indiani nel film non ha comunque permesso al personaggio femminile di svilupparsi più di tanto, rendendola semplicemente la giusta partner ideale di un soldato blu che ha capito come stanno le cose, e insieme al quale fuggirà, con la benedizione della sua tribù d'accoglienza. Tribù davvero accogliente, che si era interessata al soldatino blu John Dunbar (Kevin Costner) spedito in

¹⁰ *Dances with Wolves*, Kevin Costner, 1990, tratto da romanzo omonimo di Michael Blake, 1988.

un avamposto deserto, ricavandone una buona amicizia e un grosso scambio di informazioni utili a capire che tutti gli esseri umani sono uguali. Informazioni inutili ai fini militari di conquista del West. In ogni caso è un bianco destituito che si porta via una bianca contaminata con buona pace di tutti.



Il primo film dalla parte degli indiani era stato *Un uomo chiamato cavallo* (*A Man Called Horse*, Elliot Silverstein, 1970, tratto dall'omonimo racconto di Dorothy M. Johnson; prolifica e amata autrice di storie western con argomenti inusuali, finite più volte al cinema). Aveva per protagonista una semplice bellezza selvaggia, che con il suo spontaneo atteggiamento conquistava il protagonista, un nobile inglese a caccia di novità esotiche nella wilderness americana. La bella, dopo aver affascinato il baronetto, aiutandolo indirettamente ad entrare a far parte della tribù, muore poi tra le sue braccia come un'eroina uccisa da un nemico che ha tentato di

rapirla. Del resto sarebbe d'intralcio – soprattutto con un figlio in grembo - per il compagno se questi tornasse alla vita civile. Diverso il bel racconto originale, in cui il protagonista è invece un giovanotto viziato di Boston, a cui la giovane moglie impartirà una lezione di vita sul valore degli



indiani e della loro spontaneità. Nel film, come sempre, gli indiani erano bianchi travestiti, e Tortora Bianca venne interpretata dalla greca Corinna Tsopéi, miss universo 1964. Il massimo dell'esotismo che Hollywood poteva permettersi allora per avvicinarsi al mondo indiano.

Più sbrigativo con le *squaw* il western spaghetti, dove in *Sette dollari sul rosso* (Alberto Cardone, 1966) il protagonista Johnny Ashley (Anthony Steffen, al secolo Antonio Luiz de Teffé von Hoonholtz), tornando a casa trova la moglie indiana massacrata dallo Sciacallo (Fernando Sancho) e il figlioletto rapito. Di lei

resta lo scialle rosso su cui i banditi che hanno assaltato la fattoria hanno lasciato 7 dollari, ovvero il prezzo di una *squaw*. L'eroe passerà un'intera vita a cercare vendetta e il figlio, cresciuto come bandito proprio dallo Sciacallo. La trama, per quanto riguarda il personaggio femminile, si ripete in *Oggi a me... domani a te* (Tonino Cervi, 1968), in cui il protagonista Bill Kiowa (Montgomery Ford o Brett Halsey), finisce ingiustamente in prigione per l'omicidio della moglie indiana, e una volta fuori, decide di vendicarsi. Il cattivo di turno è stato James Elfego (Tatsuya Nakadai), contro il quale il protagonista metterà su una squadra di tipacci all'altezza sua e dei suoi masnadieri. Il personaggio femminile si vede soltanto nei flashback, per sbrigare in fretta la presenza femminile, e lasciare tutto lo spazio del film a duelli, sparatorie, trappole e crudeltà di ogni genere. Quanto al dettaglio della moglie di casta inferiore, passa anche nel cinema giapponese, nella celebre trilogia di Mikogami, *Mushukunin Mikogami no Jōkichi*, ove il primo film, noto internazionalmente come *Trail of Blood* (Kazuo Ikehiro 1972), ha il medesimo episodio della moglie (ex prostituta salvata dal protagonista in questo caso, Jōkichi, interpretato da Yoshio Harada), assassinata; da cui parte ugualmente la feroce vendetta di lui che si porterà addosso lo scialle rosso di lei, e verrà torturato dai cattivi allo stesso modo del protagonista di *Per un pugno di dollari*.

QUELLE TUTTO SOMMATO ADATTE

La categoria più diffusa tra le donne del west, è quella delle moralmente ineccepibili e timorate di Dio, o divenute tali con la scuola giusta da parte degli uomini. Sono le spose, sorelle, madri, figlie, fidanzate perfette, capaci di affrontare ogni situazione nella prateria, talvolta persino con gli indiani, ma soprattutto con la società americana. Sono a loro agio sempre, nel fango al ranch o col vestito della domenica in parrocchia. Quintessenziale la deliziosa Milly (Jane Powell) di *Sette spose per sette fratelli* (*Seven Brides for Seven Brothers*, 1954, Stanley Donen, dal testo teatrale *The Sobbin' Women* di Stephen Vincent Benét). Adam Pontipee (Howard Keel), particolarmente rude uomo del West, un bel giorno va in città a fare provviste, e gli salta il grillo di farsi anche una moglie. E che ci vuole? Fa un giro per il paese attaccando bottone in maniera particolarmente sgarbata con tutte le ragazze che incontra, ma senza successo, finché nel cortile del saloon in costruzione, vede Molly che spacca legna. Una visione per cui l'istinto rude gli suggerisce di sceglierla a tutti i costi. Molly, disincantata, sa che prima o poi dovrà sposarsi, e Adam, rozzo come tutti quelli a cui serve da mangiare, appare meno peggio di loro. Se non altro perché le promette una casetta tra i boschi diversa dal fangoso avamposto in cui vive. Così accetta, e arrivata nella famosa casetta dovrà scoprire che Adam ha sulle spalle sei fratelli minori, incolti come lupacchiotti. Se in un primo momento resta inorridita dal lerciume in cui tutti vivono, poi, da brava donna del West, si rimbecca le maniche. Trasformerà la baita in una vera casa, come Biancaneve insegnerà ai ragazzi a lavarsi, a vestirsi, a comportarsi da uomini civili persino. Tanto che, alla festa di un ranch vicino in costruzione, i ragazzi faranno colpo su altrettante ragazze, balleranno, si prodigheranno in gentilezze, finché Adam, un po' geloso di Molly e dei rinnovati fratelli, troverà il modo di far finire tutto in una scazzottata con gli altri uomini alla festa. Milly sarà quella che avrà il compito di curare lividi e ammaccature, e una volta di più se la prende con il marito inqualificabilmente rozzo ed egoista. Ma quello non demorde, convinto che un uomo abbia sempre ragione e debba farsi strada nella vita a cazzotti, secondo il vangelo del Farwest insomma. Ben presto convince i fratelli a rapire le ragazze che piacciono loro, sulla base della storia del ratto delle sabine che Milly ha letto loro per intrattenerli la sera accanto al fuoco, alternandolo alla Bibbia.



Confondendo sabine con donne singhiozzanti (in inglese *Sabine Women*, ove la 'a' viene letta quasi come una 'o', diventa *sobbin' women*, donne che singhiozzano), per la scarsa conoscenza della lingua soprattutto scritta, vien fuori il concetto, neppure troppo sotterraneo che fa parte dell'educazione comune agli uomini, ovvero che le donne più si schermiscono più ci stanno. Così il branco parte alla chetichella, le ragazze vengono rapite alla vigilia dell'inverno, e per evitare di essere inseguiti viene fatta cadere una slavina che bloccherà il passo fino a primavera.

Quando Molly si vede scaricare le ragazze in casa e viene sapere della faccenda delle sabine raccontata alla maniera di Adam, oltre che del rapimento conseguente, caccia tutti gli uomini a dormire nella stalla fino a primavera, e ricovera le ragazze in casa con sé. Adam, adirato, se ne va da solo a stare nella

baita di caccia in alta montagna. Alle ragazze, in effetti, non è dispiaciuto il rapimento, segno di autentica passione secondo gli standard, canonici hollywoodiani. Così, mentre Adam imbronciato si isola, gli altri hanno modo di frequentarsi durante il giorno e creare coppie seriamente; mentre Molly darà alla luce una bambina sul finire dell'inverno.

In primavera, le famiglie delle ragazze attraversano il passo appena possibile per vendicarsi e recuperare le figlie, mentre Adam, tornato a casa, si commuove ora che ha una figlia, e si rende conto di cosa significhi avere una famiglia e una figlia per giunta, che un giorno potrebbe essere a sua volta rapita. Perciò, per il bene morale e sociale di tutti ordina che le ragazze vengano restituite alle rispettive famiglie. Ma quelle si rifiutano, ne nasce un parapiglia nel mezzo del quale arrivano padri, fratelli ed ex fidanzati, scambiando la scena per un'aggressione in piena regola. Fortunatamente tutti si fermano prima di mettere mano alle armi al pianto della piccola che arriva da una finestra, e quando il pastore, temendo che ormai sia successo l'irreparabile chiede alle ragazze di chi sia il bambino, tutte si accordano immediatamente per confessare di averne uno. In tal modo ci dovrà essere il matrimonio riparatore tra i fratelli Pontipee e le allegre fanciulle.

Quel che conta alla fine è che tutte le donne della storia siano casalinghe innamorate che non inorridiscono davanti al peso dei lavori di fattoria, sempre linde, sorridenti, e soprattutto sottomesse. Sempre linda anche Elizabeth Mahler (Maria Schell) che pure vive tra la feccia di quelli che cercano la via più breve alla ricchezza, i cercatori d'oro, ne *L'albero degli impiccati* (*The Hanging Tree*, Delmer Daves, 1959, tratto da un altro racconto di Dorothy M. Johnson del 1957).



In un avamposto di cercatori d'oro vive il dottor Joe Frail (Gary Cooper), che non disdegna la bottiglia e il gioco d'azzardo, ma ha abbastanza buon cuore da tenere con sé un ragazzo che ha salvato dal linciaggio per un furto. Al dottore, incupito per una vecchia vicenda familiare, tocca salvare l'unica superstite di una diligenza assalita, Elizabeth appunto, che rimasta incosciente in una pietraia sotto il sole per

tante ore, è affetta da una momentanea cecità. Sarà lui a salvarla, rifiutando il suo affetto poi, perché il peso che si porta in cuore è il suicidio di sua moglie e suo fratello, amanti colti in flagrante, e lui che ha dato fuoco alla casa in cui vivevano per fuggire, e rischiare di essere accusato di omicidio per gelosia. La giovane allora si metterà in società col ragazzo che sta presso il dottore e un cercatore truffaldino, Frenchy Plante (Karl Malden), per cercar fortuna. Dopo un lungo periodo negativo, la caduta di un albero durante una tempesta, rivela una grossa vena nella concessione dei tre. A quel punto Plante, ubriaco per festeggiare il ritrovamento, cerca di violentare Elizabeth per legarla assurdamente a sé, e sarà il dottore a ucciderlo per difenderla. Gli altri abitanti del villaggio, sobillati da un finto guaritore che ovviamente è in concorrenza col dottore, arrivano al linciaggio. Quando Frail è già su un carro con la corda al collo, Elizabeth e il ragazzo offriranno l'oro trovato e la concessione in cambio della vita del dottore, così che gli avidi cercatori si disperderanno e la coppia si lascerà andare finalmente a un gesto di avvicinamento per dichiararsi silenziosamente amore.

Una storia cupa che finisce col personaggio femminile che cede tutto quel che ha per amore dell'uomo che l'ha salvata, e di cui ha compreso l'animo ferito sotto la scorza dura. Figura super partes il dottore nel West, non è obbligato a portare le pistole e ha la cultura e l'educazione sufficienti per far sperare in una vita rispettabile.

Un'altra storia interessante dopo tutto, con una trama non convenzionale anche questa, opera della Johnson, considerata la miglior autrice di storie western, pluripremiata, e silenziosa femminista che fu sempre orgogliosa di guadagnarsi da vivere col proprio lavoro, tanto che volle sulla sua lapide la scritta *Paid in Full*. A lei si deve anche il racconto del 1953 da cui fu tratto il film *L'uomo che uccise Liberty Valance* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, John Ford, 1962). Altra vicenda western in cui una donna si trova combattuta tra due eroi, un avvocato che vuol aver ragione dei

prepotenti con la legge, e un pistolero infallibile, che finirà per aiutare l'altro di nascosto, quando penserà che la ragazza preferisca l'avvocato, e la vita rispettabile che egli le può offrire. Il pensiero della donna resterà enigmatico fino alla fine, quando ella si lascerà andare a deporre un fiore di cactus, il preferito dal morto, sulla tomba del pistolero. L'avvocato, in piena carriera politica e lei,



sua moglie, sono venuti in visita sapendo che devono tutto al morto. La Johnson ricevette anche attestazioni di fiducia e rispetto da tribù indiane. Tuttavia il cinema, anche se ha osato scegliere alcune delle sue storie di successo, le ha adattate, per quanto riguarda i personaggi femminili, alla morale hollywoodiana senza meno. Le storie della Johnson narrano soprattutto vicende di uomini, come si conviene nel West, tuttavia l'ombra del femminile è

sempre presente. Il personaggio femminile di ogni storia segue di sottofondo sparatorie, frecce e vendette. Sempre presente, come, con ogni probabilità, sono state tenacemente e dolorosamente presenti le donne, sia immigrate che indigene, nel mondo perennemente in guerra degli uomini.

Definito normalmente il più spaghetti dei western americani, *Barquero* (Gordon Douglas, 1970)



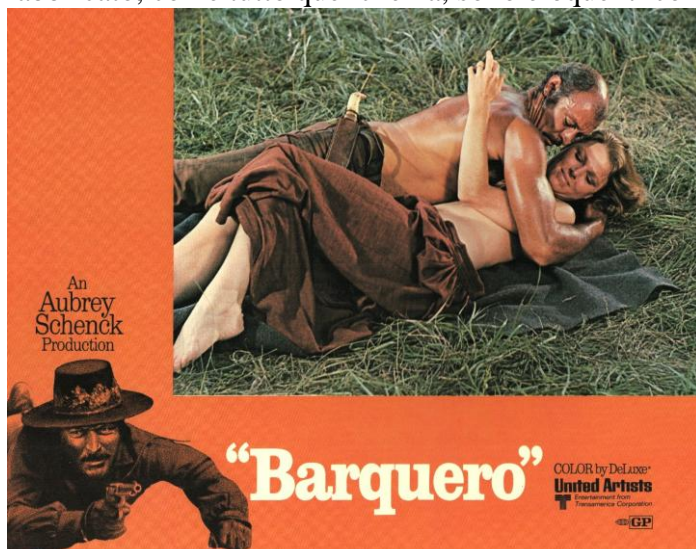
oltre a reimportare in America Lee Van Cleef, che aveva giganteggiato nel western italiano, è ambientato in un tempo particolare della storia del West. Ovvero, il tempo prima del Farwest, quello del tramonto dell'attività dei *trapper* e dell'arrivo dei coloni; quello della conquista di un Ovest ancora da mappare, adatto a raccogliere sogni di

conquista.

I *trapper*, per quasi due secoli, prima della metà del XIX secolo, sono andati a caccia letteralmente alla cieca nelle sterminate foreste e praterie del Nordamerica. Aiutati, talvolta inconsapevolmente, ma più spesso osteggiati dagli indiani d'America, hanno venduto pellicce nei grandi porti a valle dei grandi fiumi, tornando poi a perdersi tra le montagne, soggiacendo al fascino del selvaggio, o all'incapacità di tornare al consorzio umano. Restano il simbolo di un'epoca idealizzata quanto misconosciuta a durezza, che coinvolse anche i paesi europei in guerra, i quali spinsero i *trapper* inglesi e francesi gli uni contro gli altri, in vere e proprie guerriglie senza escusione di colpi, coinvolgendo le tribù indiane più bellicose, e trascinando le altre verso l'agonia che storicamente conosciamo.

Un ex *trapper* è il protagonista della trama di questo film, Travis Lee Van Cleef), il quale ha abbandonato la caccia e le foreste presentando la fine del suo mondo, e presso un fiume che attraversa una pista obbligata ha costruito un traghetto, tutto con le sue braccia e la sua esperienza nei boschi. E a braccia tira il canapo che lo muove, trasportando da una riva all'altra quei coloni venuti a conquistare l'Ovest, carichi di Bibbie e aspirazioni già letteralmente piccolo borghesi, che deridono quelli come lui. Ma Travis tace, e li osserva con disprezzo ancora maggiore del loro, perché loro morirebbero in quel paese, se già i *trapper* non avessero aperto la via. Travis vive con una mezzosangue india e messicana. La normalità per uomini abituati a cavarsela in un ambiente

totalmente selvaggio, che si compravano di solito mogli indiane, o comunque abituate alla fatica e al rischio in ogni situazione. Nola (Marie Gomez), la compagna di Travis, è ostentatamente procace, fuma sigari, e sa cacciare e difendersi come lui, una forma di autonomia che le fa guardare tutti con aria di sfida perché è a suo agio ovunque, diversamente dai coloni. Il suo sogno segreto è di tornare tra le montagne con lui. Nola ama ancor meno di Travis l'avamposto che sta nascendo sulla sponda a cui il traghettatore tiene ancorato il suo pontone. Un villaggio in cui anche un givane e aitante pastore, per costruire la propria chiesa non esita a gestire un emporio, in cui vende a caro prezzo i beni di prima necessità che servono ai coloni in transito verso l'Ovest. Una forma d'ipocrisia che il traghettatore, il *barquero*, disprezza, più dei coloni stessi. Le sue occhiate, dietro la pipa che si è fabbricato, come tutto quel che ha, sono eloquenti come una fucilata.



In un villaggio non lontano dall'avamposto col traghetto, dove la civiltà ha già messo radici altrettanto depravate, una banda di ladri pronti a tutto si è preparata a rapinare le paghe dell'esercito in transito. E' tutto calcolato al secondo. La carneficina è totale e impietosa. Il capobanda, Jack Remy (Warren Oates), ha lottato con alterne fortune nel solito Messico, e sa bene che là può tornare per andare a sistemarsi con i suoi, e il gruzzolo tanto accuratamente conquistato. Finita l'operazione raccapricciante, nell'euforia generale, Remy manda tre dei suoi al villaggio successivo, al traghetto, perché se ne

impossessino. I tre arrivano nell'ora più calda, quando nessuno è per strada, e Travis, nella sua capanna, è in dolce intimità con Nola. I banditi sorridono sprezzanti: deridono i lavori faticosi e le selvagge che stanno con gli uomini della foresta. Travis, sospettoso e tutt'altro che ben disposto, lascia Nola e va al traghetto. Una volta attraversato il fiume, i tre si offrono di comprare il pontone, e al primo gesto brusco di Travis lo fanno prigioniero. Quando la banda arriverà, a loro basterà riportare il traghetto sull'altra sponda, e poi via tutti indisturbati, col traghetto bloccato sulla riva libera del fiume, per evitare inseguimenti.

Casualmente tuttavia, arriva un *trapper* ancora attivo e amico di Travis, Mountain Phil (forrest Tucker), che abituato a sua volta a tutto, comprende al volo cosa sta accendendo. Libera Travis, insieme fanno fuori due dei banditi, e il terzo se lo tortura allegramente per scoprire cosa stia accadendo. Legato infine il malcapitato, i due, col traghetto tornano al villaggio e danno l'allarme. Si organizzeranno per andare tutti subito sull'altra sponda, in attesa che arrivi la banda, e dietro quella, di sicuro l'esercito a caccia del proprio denaro. In una scena di caos classica, c'è chi vorrebbe portarsi i maiali, c'è il reverendo che non vorrebbe mollare l'emporio, più che la chiesa, c'è una giovane donna tra i coloni, Anna (Mariette Hartley), che ha già notato Travis, col quale ha scambiato sguardi furtivi e sprezzanti. Appartengono a mondi diversi e in contrasto, incompatibili, ma si attraggono.

Quando la banda arriva al villaggio, e le cose non sono come dovrebbero, Remy comincia a vacillare, e a ricorrere alla marijuana. Come può un semplice traghettatore, un *trapper* per giunta, osare tanto, pensare tanto? Neppure il supporto di Marquette (Kerwin Mathews), il francese che è il braccio destro di Remy, ottiene di calmare gli animi. Spari, rodomontate, minacce e attese snervanti si alternano dalle due parti. La banda fa letteralmente a pezzi il villaggio, Remy arriva a sparare al fiume che vede nelle sue farneticazioni come un'entità malevola.

Piombano d'improvviso in paese, ignari, tre coloni che erano andati a caccia, per la gioia di Remy, che può usarli come ostaggi. Ma anche per la costernazione di Anna, la bella attratta da Travis, il cui marito è fra i tre. Cercherà di sedurre il traghettatore, perché vada a liberare suo marito. Lui la

deriderà per la sua ipocrisia, ma poi, insieme a Phil, di notte e a nuoto, va, e lo porta sulla riva opposta, quindi fissa Anna con eloquenza. Nola capisce cosa sta accadendo quando Travis parte per la bosaglia con una coperta sottobraccio, ma non reagisce, resta al suo posto da brava donna del West, e in più meticcia.

Sarà un rapporto che non soddisfa nessuno dei due, e Anna e Travis continuano a disprezzarsi, tornando per sempre ciascuno al proprio mondo. Nola aveva intuito giusto, e accoglie il suo uomo soddisfatta. Lei e Phil, vorrebbero ancora convincerlo a tornare alle montagne, ora più che mai.

Tuttavia Marquette ha avuto un'idea, mentre Remy continua ad affogare nell'incapacità di pensare. Con le tavole che formavano le pareti della chiesa, fa costruire due zattere schermate da alte murate, con feritoie per i fucili e per i remi. All'alba potranno attraversare il fiume protetti, massacrare i rifugiati, e prendersi il traghetto per i carri e i cavalli. Ma se Marquette è geniale, Travis non è da meno, e la spedizione si rivelerà un massacro per la banda, poiché gli abitanti del villaggio, stesi sul pavimento del traghetto, risponderanno al fuoco mentre il pontone verrà tratto alla base del villaggio. Phil, rimasto indietro per precauzione, verrà scovato da Remy e ucciso, poi toccherà a Marquette morire per mano del suo capo, completamente fuori controllo. L'ultimo duello di questi con Travis non è che la sua fine annunciata. Nel villaggio di frontiera, la vita e i movimenti dei coloni riprendono, il loro è il viaggio della civiltà che avanza. Il traghetto, del resto, è intatto, e tutti hanno voglia di dimenticare in fretta quanto è successo.

PERICOLOSAMENTE DIVISE TRA CASA E SALOON



Una donna tutto sommato di buon cuore e oneste aspirazioni è la bella Rio (Jane Russell) de *Il mio corpo ti scaldierà* (*The Outlaw*, Howard Hughes, 1943). Il titolo originale del film ci dice che non è lei la protagonista della storia, diversamente dalle prurigini scatenate dal suo ruolo secondo la censura nazionale. Ennesima versione cinematografica della storia di Doc Holliday e Billy the Kid, la bella, giunta in città – eufemisticamente così definendo gli avamposti del West – da amante di Doc Holliday diventa quella di Billy the Kid, affidatole per le cure dopo una sparatoria. Lei in realtà è arrivata da quelle parti per vendicare la morte del fratello quando è incappata negli sguardi di Holliday, in piena contesa questo con The Kid per un pregiato cavallo. Rio e il prezioso roano verranno spesso scambiati e/o accomunati nelle avidi aspirazioni dei due uomini, in una contesa infinita. Una situazione in cui cerca

di farsi strada lo sceriffo Pat Garrett, non si capisce se per legge o se per un malcelato affetto proibito nei confronti di Doc. Anche se alla fine il giovane Billy conquisterà sia la bella che il roano con cui fuggire insieme verso il roseo futuro di una coppia nel West, c'è ben poco spazio per Rio come donna, sempre nelle condizioni di essere meno favorita del cavallo, e altrettanto esposta senza pudori.

Un'altra donna in bilico tra situazioni diverse, che finisce per diventare la brava massaia necessaria all'uomo che conquista il west è la Kay Weston (Marilyn Monroe) di *La magnifica preda* (*River on No Return*, Otto Preminger, 1954). In un ruolo in cui l'attrice si è dovuta esibire spesso, Kay è la bellissima che tutti cercano ma nessuno vuole, mentre lei è un'ingenua sincera dal cuore d'oro. Cantante da saloon amante di un giocatore d'azzardo e truffatore, Harry Weston (Roy Calhoun), ha avuto in custodia il figlio di un colono vedovo, finito in prigione dopo aver sparato a un aggressore per difendere un amico. Così il colono Matt Calder (Robert Mitchum), Kay, il bimbo e Harry si incroceranno e scontreranno lungo disavventure a non finire, con lei che cerca costantemente di mediare, nonostante il suo uomo non pensi a salvarsi dagli effetti delle proprie truffe e Matt la disprezzi apertamente. Ma tra sparatorie e assalti, il buon cuore di lei sarà sempre evidente, e alla fine, dopo che la depravazione senza speranza del giocatore è venuta tutta a galla, e gli altri tre in fuga hanno superato rapide, assalti indiani, rapimenti e quant'altro costituisca la vita nel West

cinematografico, il colono Matt andrà a prendersi la bella Kay che si era rassegnata a tornare a lavorare in un saloon. Egli la salverà per il lieto fine, portandola a fare la brava massaia e continuare a fare da madre al suo piccolo nel ranch. Simbolico il gesto di lei che portata a spalla fuori dal saloon, getta nella polvere le scarpette rosse luccicanti col tacco alto. Potente simbolo di peccato mortale femminile e tentazione infernale maschile.

La Monroe avrebbe interpretato un personaggio in qualche modo simile, per quanto più approfondito, nel successivo *Fermata d'autobus* (*Bus Stop*, Joshua Logan 1956). Qui, in tempi più moderni, ma sempre nelle sterminate distese americane, la bella e appariscente quanto banale Chérie (Marilyn Monroe), lavora in un modesto night club in Arizona, sognando di diventare una stella altrove, quando arriva sulla corriera Bo Ducker (Don Murray), un cowboy altrettanto poco sveglio, in viaggio per andare a un rodeo, accompagnato dall'allenatore Virgil Blessing (Arthur O'Connell).



Bo non è mai uscito dal suo ranch, e Virgil sta approfittando di quel viaggio per spingere il ragazzo a cominciare a frequentare ragazze. Bo, ha l'ideale di trovare una ragazza che sia un angelo, e alla fermata dell'autobus, vista Chérie, comincia a tampinarla creandole non pochi problemi, convinto che diventerà la moglie perfetta per un cowboy come lui. Quando lei cercherà di fuggire dopo il rodeo, Bo la catturerà al lazo e se la porterà sulla corriera che torna

nel Montana. Durante il viaggio resteranno bloccati da una tempesta di neve, e i due avranno modo di parlare. Bo finirà per scusarsi del proprio comportamento perché non ha la minima esperienza di donne, e Chérie gli dirà chiaramente che col suo lavoro di uomini ne ha avuti a iosa. Ma a lui non importa, perché continua a vedere in lei il suo angelo, e la cosa tocca il cuore della ragazza, sempre derisa per la sua goffaggine anche quando si esibisce. Quando il ragazzo la saluta, convinto di non rivederla più, lei si renderà conto dei propri limiti artistici, e che un'opportunità come quella di un

uomo innamorato che le offre una casa indipendentemente dal suo passato è una sistemazione perfetta. In fondo anche lei viene da un luogo del sempre selvaggio west, e sa bene che per una donna, l'unica alternativa possibile è un matrimonio con un ranch da mandare in qualche modo avanti.



SPOSE TROPPO BENEDEUCATE

Un venir meno a un qualche principio o aspirazione era stata la caratteristica anche della protagonista di *Mezzogiorno di fuoco* (*High Noon*, Stanley Kramer, 1952, tratto dal racconto *The Tin Star* di John W. Cunningham del 1947). Qui, lo sceriffo Willy Kane (Gary Cooper), sta per dare le dimissioni perché sposa la quacchera Amy Fowler (Grace Kelly), quando arriva in città una banda di fuorilegge, da lui precedentemente arrestati, che l'hanno fatta franca, e quindi chiede aiuto agli altri uomini del paese per affrontarli. Tutti si defilano a parte un ragazzino, e la pacifista Amy giura di andarsene senza di lui. Per quanto disperata, ella cerca di prendere il treno, lo stesso con cui arriveranno i fuorilegge, ma incontrerà Helen Ramirez (Katy Jurado), che è stata amante sia di due dei fuorilegge che di Kane, e che le ricorda che una donna deve affiancare il suo uomo sempre, e lei lo farebbe senza esitare. Per cui Amy torna in città, e riuscirà a sparare a uno dei banditi. Presa in ostaggio dal loro capo si rivolterà finendo per essere spinta a terra da quello, che rimasto scoperto viene finalmente ucciso da Kane. La coppia, ora riconciliata, si abbraccia, e mentre Kane sorride al ragazzo che ha cercato di

sostenerlo, guarda duramente gli altri cittadini che ora si rifanno vivi, e gettando la stella nella polvere, parte con la moglie. Lei ha superato ogni test per diventare una vera donna del West, anche se aveva scelto in origine il pacifismo a causa dell'uccisione di altri suoi familiari. Ma davanti a un marito che ha deciso di diventare un colono, non c'è ideologia che tenga. L'anima nuda dell'America, quella di occhio per occhio, non si nasconde.



C'è un Farwest fatto di eroi sempre uguali nella tradizione americana, che dalla letteratura classica di avventura si trasmette al cinema; e in entrambe i casi trova il modo di ironizzare su se stesso prima o poi. E' quanto accade con il celebre racconto di Stephen Crane, uscito nel 1898, *The Bride Comes to Yellow Sky*, che diventa un episodio del film *Uomini senza paura* (*Face to Face*, Bretaigine Windhurst, 1952) dal titolo italiano *A colpi di pistola*, una storia in cui il mondo chiuso e autoreferenziale del West viene sciorinato con ironia, garbata quanto persistente. Lo sceriffo protagonista ha un nome non certo altisonante, Jack Potter¹¹ (Robert Preston), piuttosto svilente in originale, ma nella versione doppiata si presenta comunque come un uomo scrupoloso, ligio al proprio dovere come all'aura del proprio personaggio, poiché è convinto di avere un posto di rilievo nella storia, e nel suo paese. Nel film si aggiungono a lui, come un'eco di sostegno, un carcerato per un reato minore, e poi Scratchy Wilson (Minor Watson). Il prigioniero, mentre

lo sceriffo parte per uno dei suoi misteriosi viaggi, è invitato dallo stesso ad andare a pranzo al Weary Gentlemen Saloon¹², dove già sono stati presi accordi con l'anziana e granitica padrona, Laura Lee (Olive Carey), la classica donna cresciuta e indurita nel West, morigerata e dal fucile sempre a portata di mano¹³. Il prigioniero è invitato ad astenersi dal bere e deve piuttosto tornare subito dopo a rinchiudersi in prigione fino al ritorno dello sceriffo, che non si sa mai. Già queste prime battute mettono sulla strada per cogliere le idiosincrasie del favoloso West di sparuti villaggi nella "wilderness".

Gradualmente, come nel racconto, si incontrano gli altri personaggi tipici del saloon, tra cui il viaggiatore di commercio (Dan Seymour), il quale non si capacita della follia dell'ambiente del West. Follia che viene avviata ben presto proprio dal vecchio Scratchy Wilson¹⁴. Il poveretto è un ex bandito rimasto in paese, che vivacchia di piccoli lavoretti, con la classica propensione al bere che lo manda in fretta su di giri, e quando accade, si veste come i pistoleri di una volta: stivali rossi che danno l'impressione di una natura diabolica, e camicia nuova. Poi si avvia, pistole in pugno, sparando a tutto quel che gli gira lungo il cammino fino dallo sceriffo, per sfidarlo a duello. Una farsa a cui gli onesti cittadini di Yellow Sky, 'Cielo Giallo', un cielo come quello di un tramonto malinconico¹⁵, sono ormai abituati e sopportano perché parte della loro storia personale ormai. Così

¹¹ Jack è sinonimo del nostro Tizio; potter, 'vasaio', richiama anche un modo di dire affine al nostro "terra da pipe", ovvero terra da cocci, terraglia, polvere vecchia, fine, terra di morti e sepolti senza più alcun ricordo rimasto.

¹² Un pittoresco "Il saloon dei gentiluomini stanchi dal viaggio".

¹³ Tuttavia non si può fare a meno di notare l'ironia per l'affinità del nome con quello di Aura Lea (nota anche come Aura Lee), personaggio cui è dedicata una romantica canzone d'amore del tempo della guerra civile americana scritta da W. W. Fosdick con la musica di George R. Poulton. La tenera fanciulla della canzone viene descritta come bionda luminosa, dai begli occhi azzurri e dalle guance rosate, come in effetti appare essere stata un tempo la Laura Lee del saloon. La canzone sarebbe tornata ad essere famosa nel 1935, perché inserita nel film di William Wyler e Howard Hawks, *Ambizione* (*Come and Get It*) descritto sopra al capitolo *Le belle tra le bestie*. Per inciso, la melodia sarebbe stata impiegata ancora nel 1956 da Elvis Presley per una nuova canzone, *Love me tender*.

¹⁴ Il nome indica un grattarsi fastidioso, come per la puntura di un insetto.

¹⁵ Il cielo del tramonto (quindi ad ovest, nel West), verso cui si avvia l'eroe-pistolero solitario alla fine di molti film del genere.

si chiudono in casa aspettando che la sbornia passi o che lo sceriffo faccia comunque rinsavire il vecchio, dal momento che entrambi, come figurine storiche, sono pistoleri eccezionali dalla mira infallibile.



Lo sceriffo, eroe conscio del proprio ruolo, è partito, seppure a disagio, con il treno, elemento di modernizzazione destinato a cancellare il Farwest. E' partito misteriosamente, come fa da un certo tempo, perché è andato verso Est, il contrario del West, per andare a sposarsi. Infatti, mentre il paese sta andando sottosopra per la piccola ennesima follia di Scratchy, lo sceriffo e la sua sposa sono a godersi il viaggio di ritorno verso Yellow Sky, da bravi provinciali campagnoli che parlano a voce alta, confrontando i prezzi di tutto. Lo sceriffo preoccupato per la sua "famiglia" di Yellow Sky che forse senza di lui ha problemi, e la sposa che è disposta a meravigliarsi o ad ammirare tutto ciò che il marito dice. Così pranzeranno felicemente nel vagone ristorante, che per la novità che costituisce

per loro potrebbe essere un'astronave. Rovesceranno caffè maldestramente, accompagnati nell'impresa dal personale del vagone, tutto di colore, che li mette profondamente in imbarazzo. Non si capisce se più per l'educazione impeccabile che per il fatto di essere neri.

Fra le sempre nuove meraviglie per la coppia e i risolini degli altri passeggeri verso due personaggi tanto anacronistici, i novelli sposi arrivano in una Yellow Sky completamente deserta, perché gli abitanti si sono chiusi in casa, e tutti quelli di passaggio si sono barricati nel Weary Gentlemen Saloon, dove l'intrepida e capace Laura Lee senza scomporsi tiene il fucile puntato verso l'ingresso, casomai Scratchy riuscisse ad entrare.

I due sposi hanno deciso di seguire strade secondarie per arrivare alla loro casa, evitando l'imbarazzo delle presentazioni, e Scratchy, dopo aver sparato verso la cella dell'ufficio nel tentativo di provocare lo sceriffo che è convinto si nasconda, e solo spaventando il prigioniero, deluso si mette a cercarlo per le stesse strade secondarie. Si dà il caso che Yellow Sky sia solo il posto in cui il treno si ferma a fare acqua, e le strade secondarie finiscono in fretta in quella specie di villaggio fantasma. Così ad un angolo i due vecchi eroi si troveranno, sorpresi, faccia a faccia. C'è uno scambio di roboanti sfide, o piuttosto rimproveri infantili, finché Jack Potter riesce a far capire al vecchio che è disarmato – o lo avrebbe ridotto alla ragione subito – perché è andato a sposarsi. Sposarsi! Gli eroi del West non hanno mogli! Per questo, della sposa che arriva a Yellow Sky al braccio dello sceriffo, non avremo mai il piacere di sapere il nome. Gli eroi possono avere grandi amori travagliati, magari con battagliere, bellissime indiane destinate a morire, ma vivono solo per duelli epici con i loro pari.

Scratchy abbassa le pistole che aveva lucidato per l'occasione e se ne va schifato, inorridito. "Sposato!", rimugina tra sé più volte mentre si allontana col passo ora apertamente strascicato, come se si fosse accorto solo allora di essere vecchio. "Sposato!". Jack Potter sarà costretto a presentare la sposa a tutti i cittadini subito e a perdere definitivamente l'aura di mistero eroico che si era costruito. Scratchy è ormai consegnato a se stesso come un povero vecchio rincoglionito che si trastullava con un sogno pericoloso, mentre il Farwest muore là dove tramonta il sole, nel cielo giallo, a Yellow Sky, un villaggio senza speranza, figlio di un sogno nato dal desiderio di conquista, custodito come una fiaba da uno sceriffo tutto d'un pezzo e incapace di capire l'umorismo. Uno sceriffo che sposandosi, ovvero portando un elemento alieno in quel mondo, alieno come il

buonsenso borghese, ha mandato in pensione anche l'eroe negativo che gli faceva da cassa di risonanza. Il povero vecchio Scratchy, che se ne va a sua volta sotto una luce obliqua, triste come la disillusione. E la disillusione è rappresentata da una giovane sposa senza pretese, così come si conviene, disposta a vivere nel Farwest, o quel che ne resta.

C'è poi un tipico prodotto dell'impetosa analisi sessantottista, *Vivere da vigliacchi, morire da eroi* (*Chuka*, Gordon Douglas, 1967, tratto dal romanzo *Chuka* di Richard Jessum del 1961, anche sceneggiatore del film). Un western robusto che mette in luce i rapporti umani tipici del genere, e tutto un mondo decadente che ruota attorno al silenzioso e schivo – perciò autentico - eroe del West protagonista, Chuka (Rod Taylor). Egli prima di diventare un pistolero solitario era stato un cowboy che aveva commesso l'errore di innamorarsi di Veronica Kleitz (Luciana Paluzzi), la figlia del proprietario del ranch in cui lavorava. Imperdonabile scalata sociale, per cui il padre di lei ovviamente non vedeva di buon occhio in casa uno spiantato pericolosamente simile ai tanti che cercavano fortuna nel West, come era stato lui in origine. Allontanato Chuka senza speranza, Veronica, l'innamorata, ha obbedito al padre che l'ha costretta a un matrimonio d'interesse con un altro proprietario terriero ricco e anziano.

Mentre Chuka attraversa un territorio indiano devastato da freddo e carestia, condivide le proprie scorte senza problemi con gli indiani stessi. Tra fuoricasta ci si capisce senza bisogno di parole, e nell'esplosione di verismo del cinema degli anni Sessanta il dettaglio viene sottolineato. Chuka in seguito salva i passeggeri di una carrozza incidentata da un assalto dagli stessi indiani, non cattivi, ma sempre in cerca di cibo e armi per cacciare. Se i passeggeri si meravigliano dell'atteggiamento degli indiani che visto il pistolero non aggrediscono i viaggiatori, Chuka è ancora più meravigliato nello scoprire tra i passeggeri la presenza di Veronica, ora vedova, in viaggio con la nipote del



marito, Helena Chavez, (Victoria Vetri). Con Veronica, come con gli indiani, il pistolero solitario non ha bisogno di grandi discorsi.

Il gruppo, viste le turbolenze in atto in territorio pellirosse, si rifugia nel forte più vicino, comandato da un vecchio colonnello Valois (John Mills), pomposamente cavalleresco nell'atteggiamento, in realtà alcolizzato. Veronica ha intanto dovuto dare spiegazioni a Helena, la quale si sta infatuando romanticamente di Chuka, del suo atteggiamento malinconico e delle sue capacità che lo rendono un uomo di valore, un vero eroe. Egli intanto ha ben chiara la situazione del forte, e cerca di salvare tutti

dal massacro imminente da parte degli indiani affamati. Pia illusione, poiché il colonnello Valois millanta le capacità dell'esercito e delle sue strategie contro i pellirosse e comanda col pugno di ferro. Chuka aiuta come può, ma è chiaro a tutti che i passi falsi del colonnello stanno condannando la guarnigione e i suoi ospiti a morte certa. Al pistolero non importa di morire; non gliene importa probabilmente dal giorno in cui ha dovuto lasciare Veronica. Anche lei è ora amareggiata e definitivamente convinta di aver sbagliato tutto. La notte prima dell'assalto indiano la trascorrerà finalmente con l'unico uomo che abbia amato, per affrontare la disperazione della morte con almeno un ricordo che valga tutta una vita.

Gli indiani attaccano infine per fame, prima che faccia giorno; il colonnello con malcompreso senso dell'onore annebbiato dall'alcool dà gli ultimi ordini contraddittori condannando tutti. Chuka riesce a salvare la giovane Helena, e nascosto con lei incrocia di nuovo lo sguardo del capo arapaho. Con gesto eloquente punta la pistola alla tempia della ragazza: non gli permetterà di farne scempio. L'indiano comprende, ancora una volta finge di non vedere e lascia liberi i due di fuggire insieme. Helena è disposta, diversamente da Veronica, a perdere tutto per l'uomo di cui è innamorata, e che oltretutto era in viaggio per raggiungere il Montana, in cui aveva comprato un terreno con l'intenzione di mettere su un ranch.

Quando i rinforzi arrivano e catturano il capo indiano, il nuovo comandante faticherà a ricostruire gli eventi pur intuendone una buona parte, e il silenzio dell'indiano gli permetterà di mettere a tacere le proprie inquietudini e di dichiarare tutti morti eroicamente, comprese le signore.

I personaggi femminili, limitati come sempre nel loro stereotipo, si dividono tra la donna che ha temuto i pericoli reali del West e ha preferito il benessere dei vincitori rispetto all'amore, e la donna giovane, disposta a rischiare tutto per un amore; anche l'affrontare l'incognito più completo quanto relativamente romantico ed esotico: il ranch da costruire con le proprie mani.

Più semplice la trama del romanzo in cui Helena viaggia con la governante per andare a un matrimonio che non vuole. La ragazza conta di fuggire e ritirarsi in convento, ma la governante coglie l'affinità tra lei e Chuka, e la affida all'uomo, il quale, attraverso avventure di tutto rispetto, la condurrà con sé sana e salva per sposarla, e avvertire col tempo la famiglia di lei, una volta sistemato il ranch dei sogni nel Montana.



Persino in storie al confine col femminismo di tempi più moderni ed evoluti, la descrizione della vita della moglie perfetta del West non cambia, al di là di ogni apparenza. In *Una donna chiamata moglie* (*Zandy's Bride*, Jan Troell, 1974, tratto dal romanzo *The Stranger* di Lillia Bos Ros del 1942), vediamo da subito in un ambiente sporco sotto ogni punto di vista la famiglia di Zandy Allan (Gene Hackman), un cowboy che lavora duramente in un'area ingrata e remota del West. Viene da una famiglia in cui la sua stessa madre è letteralmente una schiava maltrattata e umiliata senza pause dal padre, e i figli che sorridono in silenzio. Zandy decide tuttavia di cercare una moglie attraverso contatti postali di un giornale, e gli arriva l'emigrata svedese Hannah Lund (Liv Ullmann), trentaduenne, mentre lui voleva una ragazza ventenne. Per la donna l'unione si rivela una condizione al limite dell'invivibile, umiliante e dura, e l'uomo aprirà la bocca solo per offenderla e imporsi. Ma Hannah

tiene duro anche nel trasformare la baracca sudicia in cui vivono in una casa, e avere un orto di supporto alla cucina. Ma come la madre di Zandy rischierà le botte e la vita per tutto questo. L'uomo, che ha fatto deliberatamente passare le mandrie sull'orto, dopo che gli animali hanno travolto Hannah che aspetta un figlio, fugge pieno di rimorso, perché sa bene che la sua è solo prepotenza e lei aveva ragione. Zandy starà in paese per un poco, per poi cercare di farsi perdonare comprando una stufa per la baracca, cosa che la moglie aveva chiesto tempo prima. Tornerà a casa convinto di trovare Hannah malata e ostile, e invece scoprirà che la baracca è stata resa abitabile e pulita, e la donna indaffarata con due gemelli appena nati. Zandy, impacciato, tenterà a modo suo di chiederle scusa, adducendo la durezza del lavoro e della vita che conduce, ma questa volta gli manca la voce. Lei sarà ancora pronta e battagliera, ma accogliente, per ricordargli che lui non ha mai parlato, solo dato ordini. Zandy per la prima volta, diversamente dal padre, ascolta la moglie e accetta grato il cambiamento.

Resta il fatto che, se la moglie di Zandy non fosse stata più determinata e forte di un cowboy, non ce l'avrebbe fatta a sopravvivere insieme ai bambini, e quindi, le signore che vogliono sistemarsi nel West, sono avvertite anche in tempi di postsessantottismo.

INSOMMA!

Per quanto si cerchi di guardare in ogni tipo di produzione, il western ha poche donne, soprattutto ben inquadrato. Persino i classici spaghetti come i già citati *Lo chiamavano Trinità* (E. B. Clucher, pseudonimo di Enzo Barboni, 1970, e *Continuavano a chiamarlo Trinità* (E. B. Clucher, 1971), hanno figurine femminili scontate. Dalle belle ingenue figlie di coloni da concupire facilmente, alla madre dei fratelli Trinità, perfettamente indurita e adattata al West sporco e sporcaccione dei due.



Niente di diverso dagli standard fin dalle origini, per esempio se si confronta quest'ultima con la statuaria Cora (Dorothy Cummings), nel classico *Il vento* (*Wind*, Victor Sjöström, 1928, dall'omonimo romanzo di Dorothy Scarborough del 1925), che vediamo intenta a macellare animali con uno sguardo sadicamente soddisfatto nell'avamposto in cui vive con il marito quando arriva la cuginetta di lui, Letty Mason (Lillian Gish) rimasta orfana.

Letty si è avventurata in un lungo viaggio per andare a raggiungere il cugino nel profondo West. Sola, indifesa e spaurita, viene però adocchiata da un avventuriero senza scrupoli, Roddy (Montague Love), che con affettata gentilezza untuosa l'avverte che il luogo verso cui sta andando è selvaggio da impazzire. Infatti, è perennemente battuto dal vento che muove la sabbia continuamente fin quasi a rendere invivibili le case a porte e finestre sprangate. L'avventuriero fa capire che potrebbe fornire aiuto alla bellissima quanto fragile Letty, basterebbe che... La ragazza, per quanto spaventata non cede, e riesce a raggiungere il cugino Beverly Mason (Edward Earle) senza ulteriori problemi. La gioia dei due è immensa, ma alimenta da subito la forte gelosia della moglie di lui, Cora. Una donna che è diventata dura come il paesaggio in cui vive, e a contatto quasi esclusivamente con uomini, per cui vede una



potenziale rivale in qualunque donna che non abbia subito lo stesso abbruttimento. Per togliersi di torno tale pericolosa possibile rivale, le impone senza mezzi termini di trovarsi un marito entro pochi giorni, o la sbatterà fuori di casa, nel vento. Un ambiente che trasforma questo western in un gotico onirico degno di certe istanze danesi contemporanee, incentrate su storie del terrore tra vampiri e altre creature inquietanti. La ragazza disperata, non vorrebbe creare problemi al cugino, e inoltre si ritrova di nuovo ad essere minacciata dall'avventuriero che non demorde. Finirà per lasciarsi avvicinare da due rozzi cercatori d'oro, amici, che se la giocheranno letteralmente, e il più giovane dei due, Lige (Lars Harson), se la porterà a casa, dove il vento continua ad accompagnare i pensieri sempre più terrorizzati della ragazza. Il West che ha trovato non è quello dei pionieri cavallereschi, ma un inferno in cui nessuno pare avere sentimenti. L'uomo che ha sposato in fretta per non morire, capisce altrettanto rapidamente che la ragazza non lo ama, e tristemente accetta di tenerla in casa senza consumare il matrimonio. Lasciatela sola per correre in aiuto di altri coloni, l'uomo pensa di non trovarla al proprio ritorno. Ma non ha fatto i conti con l'avventuriero il quale avrà campo libero per approfittare della giovane indifesa.

Il lieto fine imposto dalla produzione cinematografica, e a cui la stessa Gish si oppose a lungo, vede perire il cattivo fuori nella sabbia per mano di Letty, e lei che per lo shock si ritrova improvvisamente guarita dalla paura e affettuosamente riconoscente nei confronti dell'uomo che l'ha sposata. Al suo ritorno apre la porta al vento e le braccia a Lige, che ora può amarla. Un finale molto diverso dal romanzo con la tragica morte per follia che porta Letty a perdersi nel deserto spazzato dal vento dopo aver subito lo stupro da parte del suo persecutore. Un West senza gloria dunque, soprattutto per le donne, che portò l'autrice del romanzo a pubblicarlo in forma anonima per evitare problemi con le genti del Texas e dei territori di frontiera che aveva così ben descritto.

Tolto qualche dettaglio quindi, le donne del West restano legate soprattutto al fascino di gambe inguantate e seni generosamente esposti delle belle da saloon. Sono loro le uniche che compaiono nelle citazioni del West anche di altri film, e fanno scuola.



C'è in proposito *Non sparare, baciami!* (*Calamity Jane*, David Butler, 1953), la storia fatta musical della celebre scout dell'esercito, ci consegna quella che per molti è l'unica vera donna del West, in una condizione più che accettabile, poiché gradualmente le vedremo abbandonare cavalli e pistole in cambio di abiti da sera scollati e l'immane matrimonio. Qui Calamity (Doris Day), guida la diligenza, aiuta i soldati in difficoltà salvandoli dagli indiani, e tiene a bada tutti gli uomini del saloon. Per farli divertire promette loro che porterà una vera stella ad esibirsi nell'avamposto in cui vivono, ma essendo un maschiaccio privo della minima educazione, finirà per tornare con Katie Brown (Allyn Ann McLerie), la cameriera di una grande cantante. Wild Billy Hickock (Howard Keel), leggendario pistolero e presunto compagno – storicamente - di Calamity, aveva scommesso che lei non sarebbe riuscita a cavarsela in città, e quindi si presenta alla serata d'apertura vestito da *squaw*, come aveva promesso in caso di perdita della scommessa. Quando la verità viene a galla, e Katie, dopo essersi presentata canta in maniera dignitosa comunque conquistandosi i semplici cowboys, Wild Billy appende Calamity col lazo dentro al saloon come ritorsione. Le due donne andranno a vivere insieme, ovviamente perché Calamity è la sola che può ospitare Kate, e Kate si rivela la sola che può rendere femminile e incivile Calamity. Tutte e due infatuate di un bell'ufficiale, che in realtà è innamorato di Kate, riusciranno a presentarsi a una festa da ballo vestite in pompa magna, dove Wild Billy rimane esterrefatto dal cambiamento di Calamity, e i due eroi del West potranno innamorarsi. Dopo un po' di trambusto da commedia americana, le ragazze arriveranno a scusarsi e a fare amicizia, e ci saranno due coppie alla fine del film pronte a sposarsi per vivere serenamente nel West, con le signore destinate a mettere il becco solo in cucina, convinte e gratificate.

Del resto, un precedente film su Calamity Jane *Occhio per occhio* (*Calamity Jane and Sam Bass*, George Sherman, 1949), ci consegna una procace Calamity, interpretata da Yvonne De Carlo, che si lascia pericolosamente e scioccamente prendere da simpatia per un ragazzino dallo spirito bollente,



votato a diventare in fretta un bandito, e nella sua condizione di cowboy perfetta, lo sostiene fino all'inevitabile finale in cui Sam muore tra le sue braccia sognando un'altra ragazza. Il messaggio è sempre chiaro: Calamity ha scelto il mestiere sbagliato, dato che compete alla grande con gli uomini, e poiché insiste, si gioca anche la possibilità di avere un amore.

Una parodia irriverente quanto intelligente del Farwest, *Mezzogiorno e mezzo di fuoco* (*Blazing Saddles*, Mel Brooks, 1974), butta sottosopra tutti i canoni del genere conquistando il pubblico, e l'odio imperituro di buona parte della critica e dei moralisti. C'è la costruzione della grande

ferrovia, che anche nell'eroico West è in mano a ogni genere di speculazione corrotta. Neri e cinesi trattati men che da schiavi, con l'ironia si dimostrano ben più svegli degli ottusi cowboy, qui figure standard totalmente ovvie che suscitano irresistibili risate. Bart, un ragazzo di colore, viene condannato a morte per essersi ribellato – ovvero rifiutato di morire di lavoro – ma prima di venir impiccato, la sua figura cade sotto gli occhi di uno speculatore che ha bisogno di svuotare un paese in cui intende far passare la ferrovia. Dove i banditi non sono riusciti, uno sceriffo nero può, soprattutto se gli abitanti del paese sono tutti razzisti incalliti, compresa la maestrina che compila la protesta da inviare al governatore William J. Petomane (Mel Brooks). Ma lo sceriffo nero si rivela dotato di intelligenza fine, raggira tutti, e nell'apprestarsi ad eseguire il suo mandato troverà aiuto in un pistolero ubriaco, stufo di sfide e duelli, Wako Kid (Gene Wilder). I due piano piano acquistano la fiducia sotterranea del paese e se la caveranno anche quando di nuovo arriveranno i bravacci, e quando la bella Lili Von Shtupp (Madeline Kahn), clone affascinante di Marlene Dietrich, cercherà di sedurre proprio lo sceriffo Bart, finendone inguaribilmente sedotta.



La costruzione febbrile in una notte di una copia del paese, a cui indirizzare i bravacci che vogliono distruggerlo, finirà per far accordare, volenti o nolenti, i borghesi razzisti con i neri che lavorano alla ferrovia. Le gag viaggiano scoppiettanti senza pausa e senza risparmiare nulla dei soggetti tipici del West, ma anche, ovviamente, dell'America del quotidiano. L'immane scazzottata finale raggiunge questa volta dimensioni davvero fuori dall'ordinario, e i contendenti,

presi dalla foga, finiscono per sconfinare in altri studi della Warner Bros dove sono in corso le riprese di altri film; poi nella mensa degli attori dove anche i turisti con la guida stanno passando, e tutto finisce a sempre comiche torte in faccia.

Mentre il cattivo fugge sulla strada fermando un taxi con una frase diventata celebre "Taxi, mi porti via da questo film!", i due eroi usciranno dal cinema in cui si sono seduti per raggiungerlo, e si arriva al classico duello finale. Spacciato il cattivo - pur avendo ancora il popcorn in mano - dopo aver salutato tutti gli abitanti del villaggio, i due sempre insieme partiranno a cavallo, allontanandosi, manco a dirlo, nella direzione in cui tramonta il sole, e cambiando i cavalli con una più comoda limousine. Quanto alla protagonista del film, fa parte della perfezione dello stesso e degli standard western: è una bella da saloon che ha messo K.O. tanti uomini, ma non lo sceriffo. Un duello erotico fra pari, poiché uomini di colore e immigrate tedesche, nell'immaginario americano condividono la stessa passione... I pregiudizi comuni sono rassicuranti e salvi.

Quanto alla Dietrich, qui omaggiata dal personaggio di Lili, così come era apparsa in *Rancho Notorius* (Fritz Lang, 1952) citato all'inizio di questo lavoro, va ricordato che gran parte della sua carriera cinematografica la doveva a irresistibili donne da cabaret e da saloon. Il suo inizio travolgente era stato ancora in Europa con *L'Angelo azzurro* (*Der blaue Engel*, 1930, Josef von Sternberg), film in cui il protagonista, un vecchio professore, si reca in un torbido cabaret frequentato dai suoi studenti per dar loro una lavata di testa, ma viene a sua volta irretito dall'enigmatica e affascinante Lola, una poco più che adolescente stella delle notti del momento, che arriverà a sposare, rovinandosi carriera e vita. Il personaggio della cantante, rigorosamente a gambe nude, in un locale notturno equivoco, sarebbe stato il suo cavallo di battaglia anche quando si sarebbe trasferita a Hollywood. Avrebbe consolidato successo e personaggio come Amy Jolly in

Marocco (*Morocco*, Joseph von Sternberg, tratto dal romanzo omonimo di Benno Vigny del 1930).

E poco importa che il saloon del caso sia in Nordafrica, perché nel cinema Farwest o Africa sono tutti esotismi di cui nutrirsi.

Un personaggio, la bella da saloon della Dietrich, che sarebbe stato richiamato spesso nel cinema, e persino da lei stessa molti anni dopo la fine della sua carriera di bella sciantosa¹⁶. Infatti, la ritroviamo, circa trenta anni dopo *Marocco*, e cinque da *Rancho Notorius*, in un cameo ne *Il giro del mondo in 80 giorni* (*Around the World in 80 Days*, Michael Anderson, 1957). In *Marocco* aveva cantato: *Give Me the Man*,



e successivamente aveva spesso interpretato donne da saloon sulla stessa falsariga, come nel già citato *Rancho Notorius* all'inizio di questo lavoro. Quando ne *Il giro del mondo in 80 giorni* David Niven nei panni del raffinato Phileas Fogg attraversa i territori decisamente selvaggi del Farwest per compiere il suo viaggio – e non lesina l'ironia sul quanto siano selvaggi - entra nel saloon dicendole che sta cercando il suo uomo, la Dietrich, gambe incrociate ben esposte sul tavolo¹⁷, gli sbarra la strada e risponde maliziosa: "Anch'io!". Il personaggio verrà ulteriormente ripreso ne *La grande corsa* (*The Great Race*, Blake Edwards, 1965) con un'esilarante e strapazzata imitazione da parte di Dorothy Provine. Anche qui, una corsa che deve attraversare tutti i continenti, deve per forza attraversare il Farwest con tutti i suoi stereotipi, il saloon con un plotone di belle dalle lunghe gambe volteggianti, e la scazzottata generale che non può mancare. L'imitazione in questo caso comprende anche soprattutto il rifacimento irriverente della canzone di Cole Porter (che la Dietrich a suo tempo aveva a sua volta cantato), *The Laziest Gal in Town*.



IN TIVÙ NIENTE DI PIÙ

Numerose sono le serie televisive dedicate al Farwest cinematografico, ma gli stereotipi sul femminile non cambiano, neppure quando nominalmente le storie sono dedicate alle protagoniste. Si può citare *La grande vallata* (*The Big Valley*, 1965-69), ove la signora Barkley (Barbara Stanwyck), vedova da sei anni, con sulle spalle un grande ranch, manda avanti con amore e pugno di ferro la famiglia per 112 episodi, in cui ovviamente accade di tutto. Ella passa agilmente dall'abbigliamento da signora ai jeans con le pistole, sempre però amorevole coi figli, e anche con quello che il marito si è portato a casa, frutto di una relazione extraconiugale. L'esempio di una donna perfetta in sostanza.

¹⁶ Per la filmografia di Marlene Dietrich cfr. Dickens Homer, *The Films of Marlene Dietrich*, Secaucus, New Jersey, The Citadel Press, 1980.

¹⁷ La Dietrich, famosa per le belle gambe, all'epoca era reduce da una frattura, per cui optò per la scena seduta con le gambe esposte sul tavolo.



Coraggio (*F Troop*, 1965-67), dove impigriti fanno affari tra loro cercando in un avamposto sperduto. Sono agli pasticcone e timido capitano Wilton una scout che guida la diligenza e Jane Angelica Thrift (Melody amichevolmente per tutti Wrangler Jane. Naturalmente la bella Jane è innamorata del capitano, e sospira per lui, che impacciato si defila ogni volta che può, perché è chiaro che Jane vuole arrivare al matrimonio, per abbandonare i jeans sformati di pelle e la giacca con le frange.

Ai confini dell'Arizona (*The High Chaparral*, 1967-71) è un'altra serie western epica di successo che vede la famiglia Cannon, governata e comandata dal vedovo Big John (Leif Erickson) arrivare in un terreno impossibile da bonificare, desertico, dominato dai cactus colonnari, i chaparral del titolo originale. Si ritrovano vicini di un altro possidente terriero e allevatore, Don Sebastian Montoya, che per siglare una forma di pacifica convivenza e mutuo soccorso in quella terra selvaggia, fa sposare la riottosa figlia Victoria (Linda Cristal), con il più che burbero Big John come garanzia. Victoria sarà seguita nel trasferimento dal fratello Manolito (Henry Darrow), altrettanto insofferente del loro

padre padrone, che farà volentieri il paio col fratello di Big John, Buck (Cameron Mitchell), e col figlio dello stesso John, Billy. Ne nasce tutta una storia di cowboys in lotta con il mondo e a far marachelle, con scontri e incontri coi vicini indiani e messicani. Victoria, trent'anni più giovane del marito, fa la padrona di casa, aristocratica, ma con il fucile a portata di mano non potendo far altro, ma impara in fretta ad amare Big John (sic), forse grazie all'esperienza della vita prima col proprio padre padrone. Ovviamente sarà un sostegno per Billy, e si darà da fare a gestire bonariamente le intemperanze del fratello e del cognato. Tutta la storia del West condensata in sostanza, e il poco femminile permesso, perfettamente inquadrato.

Altre serie di successo avevano già insegnato che le donne sono solo un decoro nel West, per esempio anche nel disneyano *Le avventure di Davy Crockett*, serie di cinque episodi del periodo 1954-55, passata anche al cinema con l'accorpamento di vari episodi nel 1956. Qui, la moglie di Davy Crockett (Fess Parker), Polly (Helene Stanley), compare solo nel primo episodio, e all'inizio del secondo Crockett riceve la notizia della sua morte per malattia, che lo lascia libero di rimbalzare tra il Farwest e Washington, per andare a morire eroicamente ad Alamo, senza rimpianti.



Bonaria ironia percorre la serie *I forti di Forte* soldati e indiani ingenuamente di truffarsi ordini del lindo, (Ken Berry), e hanno manda avanti l'emporio, Patterson),





Negli anni Novanta ricompare un Farwest da cartolina con *La signora del West* (*Dr. Quinn - Medicine Woman*, 1993-98). Qui l'angelica Jane Seymour è il Dottor Mike (Michaela Quinn) che dopo aver studiato a Boston, ha aperto lo studio medico a Colorado Spring, dove c'è bisogno di un dottore che trascini fuori il mondo dei cowboys da un ambiente primitivo e superstizioso. Il Dottor Mike dovrà combattere anche, ovviamente, contro i pregiudizi nei confronti delle donne, degli indiani e dei neri. Quando l'ostetrica del paese muore, lei ne adotta i figli insieme a Byron Sully (Joe Lando), un vedovo che ha scelto di vivere a contatto con gli indiani, diventando un fuoricasta, ma è l'unico in grado di credere nel lavoro di lei. Di avventura in avventura il loro amore, messo a dura prova da infiniti ostacoli, culminerà infine nel

matrimonio, con anche un figlio proprio. Passano gli anni, ma nel Farwest, niente di nuovo.



BIBLIOGRAFIA DI BASE

- Atkinson Barry, *Heroes Never Die! The Italian Peplum Phenomenon 1950 – 1967*, Baltimora, Midnight Marquee Press, 2018.
- Basinger Jeanine, *A Woman's View. How Hollywood Spoke to Women 1930 – 1960*, New York, Alfred A. Knopf, 1993.
- Basinger Jeanine, *American Cinema. One Hundred Years of Filmmaking*, New York, Rizzoli, 1994.
- Basinger Jeanine, *Silent Stars*, New York, Alfred A. Knopf, 1999.
- Brown Dee, *Donne della Frontiera*, Milano, Mondadori, 1977.
- Brown Dee, *The American West*, Londra, Simon & Schuster, 1997.
- Cleland Robert Glass, *This Reckless Breed of Men. The trappers and Fur Traders of the Southwest*, New York, Knopf, ristampa 1963.
- Haskell Molly, *From Reverence to Rape. The Treatment of Women in the Movies*, Chicago, 3a edizione, The University of Chicago Press, 2016.
- Malan Domenico, *Storia illustrata del cinema western*, s. l., Anthropos, s. d.
- McLynn Frank, *Wagons West. The Epic Story of America's Overland Trails*, Londra, Pimlico, 2003.
- Silver Charles, *I film western*, Milano, Milano Libri Edizioni, 1980.
- Spinelli Anna, *Orientwood. L'Oriente, l'altro, l'alieno nel cinema occidentale*, Ravenna, Fernandel, 2019.
- Spinelli Anna, *Orientwood. L'Oriente, l'altro, l'alieno nel cinema occidentale. 1. Dalle fiabe al cinema*, Ravenna, Fernandel, 2023.
- Spinelli Anna, *Orientwood. L'Oriente, l'altro, l'alieno nel cinema occidentale. 2. Eroi ed eroine tra cinema e fumetto*, Ravenna, Fernandel, 2024.
- Visions of the East, Orientalism in Film*, a cura di Matthew Bernstein e Gaylyn Studlar, Londra, Tauris, 1997.

