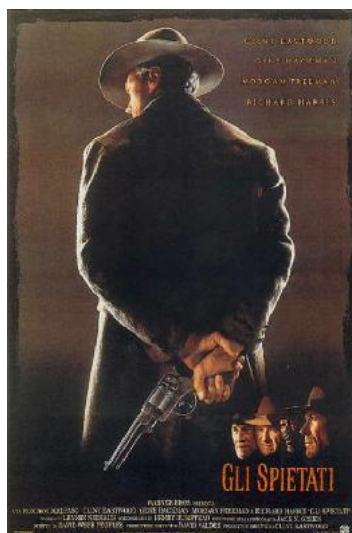




TITOLO	Gli spietati (Unforgiven)
REGIA	Clint Eastwood
INTERPRETI	Clint Eastwood, Morgan Freeman, Gene Hackman, Richard Harris, Jaimz Woolvett, Frances Fisher
GENERE	Western
DURATA	127 min. - Colore
PRODUZIONE	USA – 1992 – Oscar 1992 per miglior film, per migliore regia, per miglior attore non protagonista a Gene Hackman, per miglior montaggio – Golden Globes 1993 per migliore regia, per migliore attore non protagonista a Gene Hackman

Nel 1880 a Big Wiskey, nel Wyoming, la prostituta Delilah Fitzgerald viene sfregiata da un cow boy, con la connivenza di un amico. Lo sceriffo Little Bill Daggett anziché arrestarli, come vogliono le prostitute, li multa in natura, obbligandoli solamente a consegnare cinque cavalli al proprietario del bordello come risarcimento. Inferocite, capeggiate da Alice Strawberry, le prostitute propongono una taglia di mille dollari per chi li eliminerà. Frattanto un giovane pistolero, Schofield Kid si mette in contatto con William Munny, allevatore, ex pistolero, che vive nel ricordo della donna che lo ha redento e lasciato con due figli da mantenere, l'epidemia che attacca i suoi maiali e la miseria. Informato della taglia dal giovane, che è nipote di un suo vecchio compagno di rapine, Munny dapprima rifiuta, ma poi, dopo aver convinto a seguirlo un ex collega, il nero Ned Logan si unisce a Schofield. Intanto a Big Wiskey è arrivato Bob l'inglese, un pistolero accompagnato da W. W. Beauchamp, un biografo francese al seguito. Dopo averlo pestato e incarcerato, lo sceriffo mette Bob sulla diligenza, mentre il biografo, conquistato dai modi rudi e dalla parlantina di Little Bill rimane nella cittadina. Arrivati in paese con la pioggia e messisi d'accordo con le prostitute, Munny Logan e Schofield si nascondono in una casa diroccata, ed in un agguato William uccide il più giovane dei due cow boy sui quali pende la taglia mentre Ned, che non ha osato sparare decide di abbandonare l'impresa. Intercettato dai compagni del morto Logan viene consegnato a Little Bill, che lo frustra inutilmente per sapere il nome dei compari. Il giovane Schofield, nel frattempo, uccide l'altro cow boy, ma non regge allo stress e abbandona. Incassata la taglia, ma avvertito da una delle prostitute che Ned è morto per le percosse ricevute, Munny prende la pistola del giovane, e in un drammatico confronto uccide lo sceriffo e quattro aiutanti, allontanandosi indisturbato dal paese

“E' una cosa grossa uccidere un uomo: gli levi tutto quello che ha, e tutto quello che sperava di avere”.

‘Gli spietati è un moderno classico del genere che riassume la mia concezione del western’, dichiara il regista ed interprete Clint Eastwood.

Il film, citato dall'American Film Institute tra i 100 migliori film americani, ha conquistato quattro premi Oscar nel 1992 come Miglior Film, Regia, Attore non



Protagonista, Gene Hackman e Montaggio, Joel Cox. Clint Eastwood e Morgan Freeman interpretano ex-pistolieri in pensione che riprendono in mano le armi per l'ultima volta stimolati dalla ricompensa. Richard Harris è un sicario sfortunato, Hackman uno sceriffo dal fascino sottile e dalla brutalità agghiacciante. *‘Gli spietati’* è un western che ha fatto storia.

Il titolo originale del film allude a gente irredenta, senza più speranza di salvezza, intesa nel senso cristiano del termine, mentre la pessima resa italiana dà luogo all'interpretazione contraria: i protagonisti ovvero sarebbero "senza pietà", ossia "spietati", anziché "senza perdono", da cui "Unforgiven", a meno che non si voglia intendere il titolo italiano in senso ironico-elegiatico, nel senso: "eccovi gente una volta spietata ma ora ridotta a una terribile meschinità". Comunque lo si voglia intendere, il titolo rimane permeato da una forte ambiguità.

Critica:

Si racconta che una volta chiesero a Michelangelo, intento a scegliere un blocco di marmo da una cava, che cosa gli facesse decidere per quel particolare blocco, che cosa ci vedesse; e che lui rispose laconicamente: “Mosè”. La storia piaceva molto, pare, a Sergio Leone che, per spiegare la differenza tra i due suoi attori prediletti, Bob De Niro e Clint Eastwood, quando gli fu chiesto che cosa vedesse in Clint Eastwood, rispose: “Un blocco di marmo”.

Arrivato a sessantadue anni, al suo trentaseiesimo film da protagonista, al suo sedicesimo film da regista, e al suo decimo western - *Gli spietati*, che ha sbancato le candidature degli Oscar e prima ancora i Golden Globes, che si è conquistato un posto d'onore nelle classifiche degli incassi americani e nel cuore di una critica spesso ingrata - Clint Eastwood assomiglia più che mai a quel blocco di marmo.



Indistruttibile, compatto, coerente, robusto. Un attore e un autore che migliora ma non cambia, che costruisce su qualcosa che gli assomiglia ed è già dentro di lui, anziché indossando, come De Niro, il vestito dei suoi personaggi.



E *Gli spietati* è sicuramente un bel film, che rivela una invidiabile abilità e una fluidità di direzione registica da classico. Ma di qui a gridare al capolavoro, come ha fatto la critica Usa, di qui a decidere che *Gli spietati* è “l’ultimo western” ce ne passa. Anche perché di “ultimi western” -quelli che suggellano insieme il climax e la fine di un genere, che mostrano le miserie del mito glorioso del West -anche solo a pensarci un attimo ne vengono in

mente tanti, da *La ballata di Cable Hogue* a *Piccolo grande uomo*, da *I comparì* di Altman a *Il pistolero* di Siegel, tutti girati nel breve volger di tempo in cui la controcultura post-sessantottesca si stava preoccupando di fare giustizia della storia tradizionale. Che il rinato interesse per il genere faccia parte del più generale fenomeno del revisionismo storico?

Girato su una sceneggiatura di David Webb Peoples rimasta dieci anni ad attendere che Eastwood invecchiasse al punto giusto, dedicato “a Sergio Leone e a Don” (Siegel), i due numi tutelari di Eastwood, intitolato in originale (salvo il dettaglio di un articolo in meno) come uno sfortunato ma interessante western di John Huston, *Gli spietati* è abilissimo nello schivare omaggi e prestiti, civetterie e strizzate d’occhio. È solo e semplicemente

un grande western classico, con una questione morale come suo nucleo - se la giustizia non viene amministrata al meglio, ci sarà qualcuno che ha voglia di farsi giustizia da solo - e con la voglia di far cadere il velo di Maya dalla realtà di quel mondo: anche i cow-boy hanno i reumatismi, si arrugginiscono nella mira e capita che siano miopi.



Metà della leggenda del West, insomma, è una menzogna letteraria abilmente costruita per nobilitare un’avventura sanguinosa gestita disinvoltamente da uomini e non da eroi. Come è accaduto, sicuramente, anche con l’epopea greca, che del western è il modello leggendario: solo che lì i revisionisti non sono arrivati in tempo a smascherare le bugie dei poeti.

Clint Eastwood, dunque, è un assassino pentito, che ora alleva maiali in una sperduta e miseranda fattoria nel Wyoming del 1880. La moglie che lo ha riportato sulla retta via è sotto terra, due bambini dividono la sua monacale solitudine. Ma la sua fama di spietato fa sì che un aspirante bounty killer alle prime armi venga a cercarlo per far

squadra con lui nella ricerca dei due cow-boy che hanno sfregiato una puttana del bordello di Big Wiskey (la quale, a dire il vero, se l'è voluta; non sa che non si deve ridere di un pisellino troppo piccolo, perché, cow-boy o non cowboy, gli uomini la prendono male?).



Incapaci di ottenere soddisfazione dallo sceriffo Gene Hackman, che si è preoccupato solo di stabilire un indennizzo in cavalli, le puttane hanno messo in palio i propri risparmi per ottenere vendetta. Non c'è in giro aria di femminismo? Tra gli altri aspiranti vendicatori arriva nella cittadina anche Richard Harris, un ribaldo contaballe con uno scrittorucolo al seguito (Saul Rubinek) che pende dalle sue labbra. Ma Gene Hackman, nel suo tentativo di

conservare la pace in città, lo riempie di botte e caccia lui e il suo aedo dietro le sbarre.

Quando finalmente arriva a Big Wiskey, in compagnia del pivellino che spara male perché è miope e di Morgan Freeman, compagno di ribalderie giovanili ormai tornato in riga, Will Munny ha però qualche esitazione a tirare. La morta gli ha inoculato un po' di umanità. Questo dà modo allo sceriffo di pestarlo a sangue e di cacciarlo dalla città, mentre il gruppo delle puttane lo affida alle cure della povera sfregiata (Frances Fisher, nella vita compagna di Eastwood), che inevitabilmente si fa qualche illusione romantica - e inevitabilmente viene delusa. Quando infine si arriva alla sparatoria contro i cow-boy cattivi, le esitazioni, le goffaggini e i ripensamenti rendono l'esecuzione tanto più crudele in quanto meditata e descritta in ogni gesto.

Nonostante le buone intenzioni demistificatorie, nel finale Eastwood ritorna però alla leggenda: per vendicare la morte dell'amico Freeman, Munny si lascia andare a un'orgia di violenza da *Mucchio selvaggio*, senza sbagliare un colpo. Poi se ne torna nella sua porcilaia, dai suoi bambini dimenticati. Una didascalia finale, stagliata contro un tramonto meraviglioso, ci annuncia che si è sentito parlare di lui, anni dopo, a San Francisco, dove ha fatto fortuna. Sapevamo che il grande capitale americano ha molti cadaveri nell'armadio. Ma Eastwood, da diligente aedo del nuovo realismo western, ha ritenuto bene ricordarcelo.



Irene Bignardi, *'Il declino dell'impero americano'*, Feltrinelli, Milano, 1996

Caro vecchio West: paesaggi sconfinati, eroi senza macchia e senza paura, amicizia virile, grandi Valori. Almeno così ce lo siamo immaginati nella nostra infanzia, via John Ford e, perché no?, Tex Willer. Ma da molti anni il cinema ha cambiato rotta e il "lontano Ovest" è diventato un posto come un altro, forse anche più schifoso, con tanto fango, sudore e poco eroica polvere da sparo. Ora, nei luoghi del mito, ritorna Clint Eastwood con *Gli spietati*. È William Munny, ex fuorilegge che ha da tempo appeso la pistola al muro. Vedovo, si prende cura dei due giovani figli, rompendosi la schiena per curare il piccolo allevamento di maiali. Ma da quelle parti, memore della



sua fama di un tempo, arriva il giovane pistolero Schofield Kid. Lo invita a unirsi a lui per un facile guadagno: c'è da scovare e uccidere due cowboy, rei di aver sfregiato una prostituta. Mille dollari il premio. Munny non ne vorrebbe sapere, con le armi ormai non ci sa

più fare. Come rinunciare però a tanti soldi, soprattutto pensando all'avvenire dei figli? Convince un anziano compagno d'avventure (notazione non secondaria: è un nero, e vive con una donna indiana) e insieme partono alla caccia della taglia. Eccoli ora i tre "terribili" killer: due acciaccati, il terzo, il giovane Kid, affetto da fortissima miopia. Sulla loro strada c'è il duro sceriffo Little Bill (un grande Gene Hackman), che ha appena scaricato la sua brutale violenza contro Bob l'inglese (Richard Harris), celebre bounty killer arrivato in paese per la stessa ragione dei nostri "eroi" (con al fianco il suo biografo ufficiale, sempre pronto a trasformare in epici racconti i più orribili ammazzamenti). Tutto è pronto, dunque, per l'inevitabile e classico regolamento di conti finale. Che arriverà, statene certi, perché il mito, infine, chiede rispetto.

Luigi Paini, *'Il Sole-24 Ore'*

«È così che andava, ai vecchi tempi?», chiede Kid a Will Munny. Insieme, hanno ucciso. Da una parte all'altra del West, il ragazzo ha inseguito un mito, un sogno: fare come ai vecchi tempi. Ora è al suo primo morto, ma è vinto dal rimorso. Qual è il tempo del mito? Il mito non ha tempo, ma è sempre perduto nei "vecchi tempi". Il mito, infatti, fonda il tempo, la dimensione prosaica e morale in cui vivono gli uomini quotidiani. Nel tempo prima del tempo, invece, vivono gli eroi. Un eroe, però, vive anche prima del bene e del male. Non è né buono né cattivo: è magnanimo nel senso omerico *dimegalopsychos*, uomo dall'animo grande. Le sue gesta sono smisurate. Per quanto le si racconti, non se ne esaurisce la meraviglia. Valutarle moralmente è come voler incatenare l'immaginario. È proprio lì, nell'immaginario, che sta il tempo senza tempo: sta nelle teste e nei cuori dei Kid che inseguono un sogno, e che magari lo



raggiungono in una sala cinematografica. O forse: che lo raggiungevano fino a una trentina d'anni fa per quella forma di mito che fu il cinema western. Questo racconta *Gli spietati*: cosa sia stato "ai vecchi tempi" il western, e come sia irriducibile al presente. Occorre ricordare che il western è morto intorno alla metà degli anni Sessanta, e che il canto funebre fu intonato con buona ironia da Sergio Leone? Un



europeo ha seppellito il genere che fu per gli USA quello che l'epica omerica fu per la Grecia: un fluente racconto di fondazione (*mythos* significa racconto). Forse non a caso, il funerale fu quasi coevo della «nuova frontiera» kennediana. Un mito, un racconto di fondazione non può essere rinnovato. Esso vive solo nell'ingenuità. L'immaginario lo

accoglie come ovvio, come auto-evidente. Quando occorre rafforzarne il valore nelle coscienze, è ormai finito.

Clint Eastwood non pretende di disseppellire un cadavere. Il suo film è grande perché si colloca dopo: dopo che il mito s'è fatto nostalgia. Prima di *Gli spietati* - che ha il titolo di un western del 1960 (*The Unforgiven*, John Huston; in italiano *Gli inesorabili*) -, lo stesso ha fatto *Fango, sudore e polvere da sparo* (Dick Richards, 1972). Entrambi stanno in splendido equilibrio sulla linea che separa e unisce il disincanto della verità storica e il rimpianto della menzogna mitica. Nella storia di Munny - eroe che non è più eroe essendo diventato morale - di Little Bill, di English Bob e dei tanti altri personaggi mitici, Eastwood si cura di mettere cenni a tutta la tradizione western. C'è qualcosa di classico: il dialogo tra Munny e la prostituta, per esempio, cita *Ombre rosse* (John Ford, 1939). C'è qualcosa di ironico: stilemi di Leone, soprattutto. C'è qualcosa di storico: rifacimenti accurati di luoghi, atmosfere, paesaggi. Mescolando tutto questo, *Gli spietati* segue il Lawrence Kasdan di *Silverado* (1985), ricostruzione spielberghiana - dunque, "postmoderna" e iperbolica - del mito. Ma è a *Fango, sudore e polvere da sparo*, appunto, che il film



più s'avvicina, soprattutto nella sua ultima parte. Di Little Bill, di English Bob e di Munny, Eastwood ci dimostra la "verità". Nei primi due il mito è dissolto ai nostri occhi. La "magnanimità" è spiegata, e così è demistificata. Il *megalo psychos* non è che un ubriaccone, un violento, un venale. Nel terzo, addirittura, il mito è dissolto ai suoi stessi occhi: un eroe convertito è un ex eroe, un'ombra patetica, un banale uomo quotidiano. Come è potuto nascere il mito da uomini tanto prosaicamente simili a

noi? Il film dà due risposte: una discorsiva, storica; l'altra splendidamente mitica. La prima suona pressappoco così: è stato il racconto - *mythos*, appunto - che ha trasfigurato nel nostro immaginario quegli uomini, portandoli fuori del tempo e della morale. Da questo punto di vista, il personaggio centrale di *Gli spietati* è lo scrittore,



il biografo infedele che non documenta ma crea falsificando. Questo ha fatto il cinema western, insieme con il romanzo: ha creato falsificando (come dice Blake Edwards in *Intrigo a Hollywood*, 1988). E poi c'è la risposta mitica, commossa come quella data nel film di Richards (che pure demistifica ancora di più). C'è in Munny - come anche in Little Bill e in English Bob - qualcosa che non si può dimostrare, ma solo mostrare e raccontare, qualcosa che sfugge

al nostro discorso quotidiano. Come Achille per la morte di Patroclo o come Aiace per le armi truffate da Odisseo, Munny *si* infuria. Il suo furore, il suo *pathos* infrange i confini del tempo e della morale, e riapre lo spazio del mito. Perché? Perché è questa la natura di un eroe. La risposta non ci soddisfa? Non è suo compito. Ci soddisfa invece la gioia ingenua, autoevidente in cui il furore ci riporta. Ci godiamo queste ultime immagini - classiche e mitiche - come se ancora il cinema fosse «ai vecchi tempi».

Roberto Escobar, *'Il Sole-24 Ore'*

(a cura di Enzo Piersigilli)