

NOMI PROPRI

# “Mi chiamo John Ford e faccio western”

Omaggio a John Ford.

di [Roberto De Gaetano](#) – 25 Settembre 2023



Se è vero che il modo d’essere di ogni identità, sia individuo che nazione, si rivela nel “mezzo” e non all’inizio, possiamo senz’altro dire che gli Stati Uniti d’America non sono tanto la loro nascita, con la Rivoluzione e la Dichiarazione d’Indipendenza, quanto l’epopea del West e della Frontiera. E il cinema e l’immaginario mondiale, e dunque non solo americano, da questa epopea sono stati segnati. E il western dell’epopea americana è stato la massima incarnazione. E anche se nato con la grande narrativa dell’Ottocento (che va molto oltre i *dime novels*), è con il cinema che il western assume la potenza maggiore.

Dunque, ha ragione Bazin quando dice che il western è «il cinema americano per eccellenza». E **se John Ford è a sua volta il regista per eccellenza del western, significa di conseguenza che è il vero grande cantore cinematografico dell’America.** Se David W. Griffith ha narrato la nascita dell’America (*Nascita di una nazione*, 1915) e Clint Eastwood il suo crepuscolo (*Gli spietati*, 1992), Ford ne ha narrato la piena e complessa maturità.

L'America della frontiera, quella che dal New England si è spostata progressivamente verso l'Ovest delle pianure e delle grandi praterie, fino alla California. I pionieri che muovendosi verso Ovest incarnavano il "*Manifest Destiny*" di una nazione, che non stava nella East Coast (frontiera europea, non americana) ma nel movimento verso deserti e vallate, dove si realizzava il grande "modello individualistico" su cui si instaurava la società americana: «The frontier is productive of individualism [...] The tendency is anti-social» (Turner 2010, p. 30). Ma **il West non è storia, è mitologia, trasfigurazione mitica in cui l'uomo, esploratore e pioniere, misurandosi con *wilderness* ed alterità (l'indiano), e sposando la rudezza di questo confronto, ritrova l'esistenza come avanzamento e conquista di un destino individuale e collettivo.**

John Ford ci ha riconsegnato nei suoi western tale destino in tutti i suoi aspetti, quelli che vanno dalla piccola comunità in movimento, minacciata dal nemico esterno, di *Ombre rosse* (*Stagecoach*, 1937), alle figure leggendarie di Wyatt Earp e Doc Holliday di *Sfida infernale* (*My Darling Clementine*, 1946) – il primo, tra l'altro, incontrato dallo stesso Ford negli anni giovanili: è il farsi leggenda di un presente prossimo –, allo spostamento verso la terra promessa di una ampia comunità, *La carovana dei mormoni* (*Wagon Master*, 1950), al periplo tragico dell'uomo solo di *Sentieri selvaggi* (*The Searchers*, 1956), fino al crepuscolare passaggio d'epoca de *L'uomo che uccise Liberty Valance* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, 1962). Quello che emerge in questi film di potente splendore è l'intreccio indissolubile tra il western e l'America.

Ma partiamo da un problema. **Il western non è un vero genere.** Un genere individua i tratti comuni di opere singolari, e questi tratti definiscono una forma capace poi di distinguersi nei diversi testi. Ma questa forma per essere tale deve incarnare una struttura di fondo, anche tematica, identificativa del genere stesso: movimento comunitario nell'epica, dove l'eroe rappresenta la comunità, micro-dinamiche sociali nella commedia, che per essere tale presuppone un *happy end*, precipitazione individuale e passione soggettiva nella tragedia, che per confermarsi tale non deve finire bene.

Il western non è niente di tutto questo. **In definitiva chiamiamo *western* un film (o un romanzo, o una serie) con una specifica ambientazione e una determinata collocazione spazio-temporale:** grandi praterie, deserti, vallate, ma anche cavalli, pistole, *cowboy*, tutto ciò che pertiene all'Ottocento americano non urbanizzato.

Ma di fatto tale definizione sembra individuare una dimensione puramente immaginaria, perché **un'ambientazione è solo un contenitore potenziale di storie e di generi diversi.** Saranno queste storie, i personaggi e le loro modalità d'azione, a definire la specifica

connotazione generica di un film western: western epico e western tragico *in primis*, ma anche melodrammatico, romanzesco ecc.

**John Ford ha saputo declinare in tutti i modi possibili il western: dal puro racconto epico di una comunità, perfino senza eroi, come in *La carovana dei mormoni*, ad una struttura totalmente tragica come *Sentieri Selvaggi*, dove il silenzio dell'eroe rispetto al proprio passato e al proprio futuro lo fa precipitare in una chiusura radicale nei confronti del mondo**, in cui l'altro (l'indiano) diventa la traccia da dover ossessivamente cancellare, ad una struttura prosaica, *L'uomo che uccise Liberty Valance*, sviluppata negli spazi piccoli di una cittadina senza più vallate, dove il tema – e dunque anche la struttura – è tipicamente romanzesco: il passare del tempo, il passaggio dalla *wilderness* alla civiltà, il tutto ripercorso (e non a caso) con lo sguardo all'indietro del *flashback*.

C'è molta distanza tra il sogno americano di una comunità in movimento verso Ovest, *La carovana dei mormoni*, che diviene nel suo percorso una comunità di incontro, minacciata ma anche difesa dai suoi eroi anonimi, fino al felice approdo alla terra promessa, e i peripli solitari, e alimentati dall'odio verso gli indiani, dell'Ethan (John Wayne) di *Sentieri selvaggi*, che torna e riparte, in assenza di ogni sentimento comunitario.

Li chiamiamo entrambi western perché hanno una stessa ambientazione geografica e storica, ma nel primo caso abbiamo l'epica, nel secondo la tragedia. Ma resta una domanda: **perché il West, la Frontiera, le grandi praterie, che si traducono in un immaginario potente e pervasivo, ma anche perimetrato spazialmente e temporalmente, sono così universali da riguardare lo spettatore mondiale, ben oltre quello americano?**

La risposta qui possiamo solo accennarla, ma fatto sta che se quella ambientazione può contenere più storie, se quell'immaginario è così pervasivo è perché **vediamo letteralmente all'opera nell'epopea della conquista dell'Ovest, l'instaurarsi – anche violento – di una civiltà, in cui vengono a sovrapporsi e a coesistere temporalità e pratiche diverse** (Tailleur 1993, p. 22), appartenenti ad epoche differenti dell'umanità: esploratori, pionieri, mercanti, cacciatori, allevatori, agricoltori, e poi cavalieri, banditi, cavalleria, ed ancora individui soli, piccole comunità familiari, grandi comunità religiose, ed ancora cavalli selvaggi, mandrie, castori, e soprattutto gli indiani, l'alterità primitiva dalla quale è impossibile fuggire per quanto si faccia di tutto per schiacciarla (è il grande tema di *Sentieri selvaggi*), e la ferrovia, immagine di avanzamento di civiltà onnipresente nei western, anche in quel grande melodramma travestito da western che

è *Johnny Guitar* di Nicholas Ray.

Nel western c'è in gioco soprattutto il rapporto tra *wilderness* e civiltà. E quello che ci raccontano il western e il suo paesaggio è che questo rapporto non può essere risolto una volta per tutte, perché non solo è stato fondativo, ma è anche capace di alimentare di continuo la civiltà stessa, che cresce e si rinnova solo in questo costante rapporto con il suo "fuori" selvaggio. **Per questo il western non è un genere, ma l'immaginario universale di instaurazione della civiltà umana.**

Se è vero che John Ford – lo ha ricordato su queste [pagine](#) Giaime Alonge – è stato premiato per altri film che non sono western, è vero che sono soprattutto i suoi western a restare, perché in quei western c'è tutta l'America, e in quell'America si riassume l'intera civiltà umana.

#### Riferimenti bibliografici

R. Tailleur, *L'Ouest et ses miroirs*, in *Le Western*, a cura di R. Bellour, Gallimard, Parigi 1993.

F.J. Turner, *The Frontier in American History*, Dover, New York 2010.

John Ford, Cape Elizabeth 1894 – Palm Desert 1973.