



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI
Corso di Laurea in DAMS

DISSERTAZIONE FINALE

ELI WALLACH, IL 'BRUTTO'
UN AMERICANO NEL WESTERN ITALIANO

Relatore:

Prof.ssa Maria Paola Pierini

Candidato:

Stefano Bianco

Matr.700248

Anno Accademico 2015/2016

SOMMARIO

Introduzione

1. Eli Wallach: cenni biografici e avvicinamento allo spettacolo

1.1. Snodi di una carriera

1.2. Incontro tra Eli Wallach e il metodo Actors Studio

2. Eli Wallach il successo. Dall'America all'Italia

2.1. Il western italiano

2.2. Gli americani nel Western italiano

3. Analisi del film *Il Buono, il Brutto, il Cattivo*

3.1. Eli Wallach è Tuco, 'il brutto'

Filmografia Eli Wallach

Bibliografia

INTRODUZIONE

Posso considerare come precursore degli attuali film d'azione il “Western all'italiana” o lo “spaghetti western”, definizione scelta inizialmente in segno dispregiativo dalla critica estera degli anni '70. Tale filone cinematografico ha posto le basi per i contemporanei *action movie*, nei quali cambia lo scenario, il contesto ma non il sentimento che suscita nello spettatore.

Cosa ha reso i personaggi di questo genere così amati e apprezzati dal pubblico? Quello dell'attore è un lavoro che “sfugge” all'analisi, che ha però un unico grande e difficile compito: trasmettere emozioni. Per arrivare a un simile risultato, diverse sono state le scuole, le tecniche, tra cui quella dell'Actors Studio.

Svilupperò questo progetto di dissertazione analizzando uno dei più importati interpreti del genere: Eli Wallach. Introdurrò la carriera dell'attore, partendo da alcune note biografiche ed esaminerò quindi il suo rapporto con il Metodo dell'Actors Studio. Passerò in seguito a descrivere il western italiano e la relazione che gli attori americani hanno avuto con esso. Infine, concluderò con l'analisi di uno tra i più noti spaghetti western della storia del cinema: *Il Buono, il Brutto, il Cattivo* di Sergio Leone del 1966.

1. ELI WALLACH: CENNI BIOGRAFICI E AVVICINAMENTO ALLO SPETTACOLO

L'attore Eli Herschel Wallach nasce il 7 dicembre del 1915 a Red Hook, un quartiere portuale di Brooklyn abitato principalmente da cittadini di origine italiana. La sua famiglia è composta da genitori polacchi di origine ebraica, Abraham Wallach e Bertha Schorr, da due sorelle e un fratello, e come lo stesso attore ricorda nella sua autobiografia : *We were the only Jewish family in our working-class neighborhood, which was predominantly Italian*¹.

Grazie all'attività redditizia dei genitori, Wallach si laurea in Storia all'Università del Texas di Austin. E' in questo contesto universitario che comincia ad approcciarsi all'arte teatrale insieme ad altri due compagni di corso, tra cui Ann Sheridan. Egli è fermamente convinto che tra le persone possa nascere un rapporto basato sulla reciproca fiducia, se viene insegnata loro l'educazione. Di fatti, celebre è la sua frase: *You could rely on people. If they gave you their word, that was it [...] It was an education*². Due anni dopo, prende il master in educazione al City College di New York. In questo panorama culturale, Wallach studia recitazione alla Neighborhood Playhouse School of Theatre di New York, sotto la guida e supervisione di Sanford Meisner, il quale, in quanto esponente americano del metodo

¹ Eli Wallach, *The Good, the Bad, and Me: In My Anecdote*, Orlando, Harcourt, 2005, pag. 9
² (s.i.a.), *Eli Wallach, BA '36*, in "The Alcade", vol. 88, n° 4, Marzo-Aprile 2000, pag 28

Stanislavskij, induce i suoi alunni a “liberarsi” dalle vecchie abitudini fisiche e vocali.

Il reclutamento nell'Esercito degli Stati Uniti, nel gennaio del 1941, costringe il giovane attore a sospendere la sua carriera artistica. In un'intervista all'“Old New York Stories” nel giugno del 2009, Wallach racconta così il suo ingresso nell'Esercito:

I got the lowest number in the draft in World War II, the lowest number. I was going with a girl who was a doctor and she said to me, “I'll keep you out of the Army”. I said, “How could you do that?” She said, “I'll do an artificial numa thorax”. I said, “What is that?” She said, “I'll stick a needle in your back, I'll pump in air and I'll collapse a lung and no one will know”. And I looked at her and thought, “Either she loves me so much she's willing to risk her career as a doctor, or she wants to kill me”. So, she didn't kill me, but I said, “No, I'm going in the Army”³.

Prima di lavorare come funzionario medico amministrativo all'Officer Candidate School in Texas, Wallach presta servizio come sergente in un ospedale militare delle Hawaii. In qualità di tenente, invece, si trasferisce a Casablanca ed infine opera nel sud della Francia.

Nel contesto provenzale, un alto ufficiale viene a conoscenza della sua carriera d'attore e gli commissiona una *pièce* teatrale per i pazienti.

³ (s.i.a.), *Eli Wallach interview*, in “Old New York Stories”, 1 giugno 2009, aneddoto raccontato anche nella sua autobiografia: Eli Wallach, *The Good, the Bad, and Me: In My Anecdote*, Orlando, Harcourt, 2005, pag. 63-64

Wallach quindi scrive e interpreta una commedia chiamata *Is this the Army?* liberamente tratta dal libro *This is the Army* di Irving Berlin.

In questa messa in scena Eli Wallach interpreta in modo ironico Adolf Hitler, deridendo insieme al gruppo di lavoro i dittatori del nazifascismo.

*This was the first time that I'd been onstage since I'd been in the army, and it felt and tasted good. I loved hearing the sound of the applause again. We played for hospital in Cannes and Juan-Les-Pins*⁴.

Il suo primo ruolo teatrale è nel 1945, data in cui conosce l'attrice Anne Jackson, futura compagna di arte e di vita, da cui ha tre figli: Peter, Roberta e Katherine.

Wallach lavora come attore di Broadway per una decina di anni prima di debuttare nel 1956 nel film di Elia Kazan, *Baby Doll*. Quest'opera cinematografica segna il vero inizio della sua carriera, che approfondirò nel prossimo capitolo in maniera più dettagliata.

A partire dagli anni '50 fino alla prima decade degli anni 2000, Wallach viene scritturato in film importanti quali: *I magnifici sette* (1960), *Gli spostati* (1961), *La conquista del West* (1962), *I vincitori* (1963), *Il Buono, il Brutto, il Cattivo* (1966), *Viva la muerte...tua!*(1971), *Il bianco, il giallo, il nero* (1975), *Attenti al*

⁴ Eli Wallach, *The Good, the Bad, and Me: In My Anecdote*, cit., pag. 81

buffone (1976), *Pazza* (1987), *Il padrino - Parte III* (1990), *L'amore non va in vacanza* (2006), *New York, I Love You* (2009) e molti altri fino a giungere al suo ultimo film, nel 2010, con *Wall Street - Il denaro non dorme mai*.

L'esperienza cinematografica, però, non allontana mai Eli dal teatro, luogo sacro che rappresenta per lui l'unica dimensione in cui si realizza in modo assoluto il lavoro attoriale. Infatti per Wallach, recitare nel cinema, non è altro che una fonte di guadagno per poter realizzare le sue produzioni teatrali. Il forte legame con il teatro è descritto in modo minuzioso e avido dal lungo elenco di aneddoti presenti nella sua autobiografia *The Good, the Bad, and Me: In My Anecdotalage: an orderly queue of theatre aficionados, each of whom seemed eager to share a special memory of his distinguished Broadway career*⁵.

Nei suoi ultimi anni di vita riceve una nomination agli Emmy Award per aver partecipato ad un episodio della serie tv *Nurse Jackie - Terapia d'urto* e nel 2011 riceve l'Oscar alla carriera. In questa occasione, come è registrato nel video della premiazione, pronuncia: *Let me tell you a little bit about myself. As an actor I've played more bandits, thieves, killers, war lords, molesters and mafiosi that you could shake a stick at!* [...] *I don't act to live, I live to act.*

⁵ Exshaw John, *Eli Wallach: the gun beneath the bubbles*, in "Sight and Sound", vol.16, fascicolo n°1, Gennaio 2006

Wallach muore il 24 giugno 2014 a Manhattan (New York).

1.1. SNODI DI UNA CARRIERA

*From this you can make a living?*⁶ Queste sono le parole di Abraham Wallach quando Eli decide di intraprendere la carriera di attore.

Il nostro “Brutto”, massiccio ma naturalmente agile, dotato di tutte le peculiarità fisiche che contraddistinguono un caratterista, è definito «l'attore di cui il regista si può fidare, un professionista della recitazione in grado di accordarsi alla perfezione sulle note di quello stile naturalistico, o meglio sarebbe ipernaturalistico, carico, pervaso di psicologismo e incline alla patologia, nel suo caso con toni accesi un po' gigioneggianti»⁷.

Nonostante i numerosissimi successi cinematografici, rimane sempre legato al teatro, luogo in cui non solo può muovere i primi passi nell'arte attoriale, ma anche esprimere se stesso in piena libertà. James Welsh, storico cinematografico americano, afferma che: *Eli Wallach appeared in just about every prestige television drama during the “Golden Age” of the 1950s: Studio One, The Philco Television Playhouse, The Armstrong Circle Theatre, Playhouse 90, and The Hallmark Hall of Fame, among others. He won the 1966-1967 Emmy Award for his role the telefilm The Poppy is Also a flower*⁸.

⁶ Eli Wallach, *The Good, the Bad, and Me: In My Anecdote*, Orlando, Harcourt, 2005, pag. 48

⁷ Mariapaola Pierini, *Attori e Metodo. Montgomery Clift, Marlon Brando, James Dean; e Marilyn Monroe*, Arezzo, ZONA, 2006, pag. 154

⁸ James M. Welsh, Gene D. Phillips, Rodney F. Hill, *The Francis Ford Coppola Encyclopedia*, Lanham, Toronto, Plymouth, Scarecrow Press, 2010, Inc. pag. 273

Nel 1951, sei anni dopo il suo debutto a Broadway con *Skydrift*, Eli è scritturato con il ruolo di Alvaro Mangiacavallo, autista di camion corteggiatore di Serafina Delle Rose, nello spettacolo di Tennessee Williams *The Rose Tatto*, la cui interpretazione lo consacra vincitore del Tony Award.

Un importante momento nella carriera di Wallach avviene nel 1953, quando compete con Frank Sinatra e Harvey Lembeck per il personaggio di Maggio nel film *From Here to Eternity* di Fred Zinnemann. Infatti, Eli, sorprende talmente tanto sia il produttore Harry Cohn che il regista, da essere selezionato per la parte. Purtroppo o per fortuna, è costretto a rifiutare in quanto gli è stato già assegnato il ruolo del protagonista Kilroy in *Camino Real*.

From Here to Eternity vince otto premi Oscar, tra cui quello per migliore attore non protagonista consegnato a Frank Sinatra. Wallach dichiara che ogni volta che lui e Sinatra si incrociano, quest'ultimo esclama: *Hello, you crazy actor!*⁹

Nel frattempo *Camino Real* va incontro alle sue tre evoluzioni. In un primo momento è redatto come atto unico di Tennessee Williams, poi si sviluppa sotto la regia di Elia Kazan in una serie di dieci scene per un workshop all'Actors Studio e infine viene trasformato in una produzione di Broadway diretta sempre dallo stesso Kazan e interpretata da Eli Wallach. Il primo ruolo cinematografico lo ottiene

⁹ Eli Wallach, *The Good, the Bad, and Me: In My Anecdote*, cit., pag. 149

con *Baby Doll* (1956), su indicazione di Tennessee Williams. Quest'opera muove diverse critiche e disapprovazioni che investono anche Eli Wallach. L'audacia di questo film si esplicita non soltanto nelle situazioni piccanti, ma anche in una costante ambiguità del tono, in un altalenante alternarsi di espressioni gioiose e drammatiche. I modi sornioni di Silva Vacarro (Eli Wallach), uomo ormai adulto che ciruisce una ragazzina di appena sedici anni, Bambola (Carroll Baker), tendono a risvegliare in lei i sensi più nascosti e maturi. In particolare la scena dell'altalena, ricolma di giochi di sguardi, di espliciti riferimenti sessuali e approcci fisici, denotano l'abilità di Eli di personificare senza alcuna retorica un personaggio ripugnante e rischioso distante dal prototipo dell'"American man". *Baby Doll* in seguito si rivela tutt'altro che un'esperienza negativa, anzi conferisce a Wallach importanti premi attoriali e segna l'inizio della sua prolifica carriera in oltre cento film.

*After Baby Doll I won the British Academy Award for the best entrée into film, he says. In America it was condemned by the Curch, and Time magazine said it was probably the most pornographic movie ever made, filled with Priapian details that would make even Boccaccio blush. But the British film industry recognized the performance*¹⁰.

Dal personaggio seducente e subdolo di Silva Vacarro, Eli si trasforma, nel 1960, in Il bandito Calvera de *I magnifici sette*, film di

¹⁰ Exshaw John, *Eli Wallach: the gun beneath the bubbles*, in "Sight and Sound", vol.16, fascicolo n° 1, Gennaio 2006

John Sturges. La partecipazione a questo Western gli consente di ottenere ulteriore fama e popolarità. Con grande versatilità, Wallach si esibisce in un fuorilegge arrogante, altezzoso, minaccioso e immorale, personificando l'antagonista per antonomasia.

Eli passa da Calvera a Guido in *The Misfits* (1961). Questo film, scritto da Arthur Miller e diretto da John Huston, può essere definito celebre solo per le personalità di spicco componenti il cast (Marilyn Monroe, Clark Gable, Montgomery Clift, Eli Wallach). Infatti, il pubblico e la critica prima di prenderne visione ne giudica positivamente l'esito finale introducendolo in una "nuova era" di Hollywood. In realtà, le grandi aspettative vengono deluse.

Quest'opera cinematografica riporta l'ultima apparizione sul grande schermo di Clark Gable, morto per infarto subito dopo il termine delle riprese, e l'ultima completa interpretazione di Marilyn Monroe prima del suo decesso. Eli Wallach è scritturato per la parte di Guido, meccanico e aviatore, che interpreta "*in full Method mode*"¹¹. *In The Misfits Guido (Eli Wallach) has conflicting emotions about the war; he feels the guilt for bombing "nine cities" as a pilot and killing people he "never even saw", yet he still wears his air force jacket with pride*¹². Nonostante le difficoltà sul set, Montgomery Clift guarda Wallach con ammirazione e simpatia, tanto che gli riconosce l'impegno nell'adattarsi completamente al personaggio di Guido.

¹¹ Jaafar Ali, *Wallach Highlights*, in "Sight and Sound", Gennaio 2006

¹² Neil Campbell, *Post-Westerns*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2013, pag. 98

Eli, nonostante tutto, affronta le riprese con facilità mentre per gli altri attori del cast quell'esperienza si trasforma in una prova difficile e molto impegnativa.

Oltre a Guido è anche Il Generale in *Lord Jim* (1965), personaggio ignobile e di bassa levatura morale, avvezzo ad esultare per disgrazie altrui. Un aneddoto simpatico sul ruolo che Wallach riveste nel film *How to Steal a Million*, del 1966 diretto da William Wyler, con Audrey Hepburn, Peter O'Toole, rivela che la prima assegnazione del personaggio di Davis Leland è riservata, inizialmente, all'attore George C. Scott. Quest'ultimo, però, non si presenta il primo giorno di set e il ruolo successivamente, viene affidato a Wallach:

Wallach's best moment occurs when Nicole impulsively kisses him after realizing that he does not suspect her father as a fraudster and actually wants the Venus. His startled reaction ("You kissed me!") is actually more touching than amusing, as if this is something that has never happened to him before. Prior to this, his most lavish compliment has been to tell Nicole that, when speaking to her, he feels like he is speaking to a member of the Board. Wallach is an excellent actor but the role needs someone more flamboyant, to give the film a shot in the arm. George C. Scott perhaps? He had originally been cast but when he was late for his first day's shooting and then exited the set without the director's consent, Wyler promptly fired him, reasoning that a recurrence of such behavior could jeopardize the

*whole film. (And Wyler no doubt felt that he was too old and too eminent to tolerate such aggravation)*¹³.

Eli Wallach, non è solo uno *sly or violent*¹⁴ *man*, come nel caso di Tuco, il Brutto, in *Il Buono, il Brutto, il Cattivo* del 1966 (per la trattazione rimando al capitolo 3) ma anche il cinico e ambizioso imperatore Napoleone Bonaparte, in *The Adventures of Gerard*¹⁵, diretto da Jerzy Skolimowski del 1970. La carriera di Wallach conta, tra le varie interpretazioni, anche quella del Dott. Herbert, psichiatra incaricato per valutare la salute mentale di una squillo perbene (Barbara Streisand) sotto processo per l'uccisione di un cliente nel film *Pazza* del 1987 e il ruolo di Don Ozzie Altobello ne *Il Padrino: parte III* (1990) del regista Francis Ford Coppola, dove interpreta un boss mafioso appassionato di opera lirica. Wallach enfatizza del personaggio, con modi talvolta arcaici, una tale forza individuale e una tale esasperata fierezza che esprime in maniera ineccepibile il classico atteggiamento di un malavitoso. L'egoismo di Ozzie diventa l'unica voce arbitraria e determinante di ogni sua scelta o azione nella gestione degli affari illeciti.

Nella maggior parte della sua carriera, Wallach interpreta personaggi scaltri, villani, meschini, truffatori, criminali e completamente antitetici alla sua reale personalità.

¹³ Neil Sinyard, *A Wonderful Heart: The Films of William Wyler*, Jefferson (North Carolina), Mcfarland & Co Inc Pub, 2013, pag. 213

¹⁴ J.Hoberman, *The Magic Hour: Film at Fin de Siècle*, Philadelphia, Temple University Press, 2003, pag. 37

¹⁵ Jaafar Ali, *Wallach Highlights*, in "Sight and Sound", Gennaio 2006

Quasi a voler lasciare un segno distinguibile e indelebile, egli ha l'abilità di arricchire ognuno di loro con particolari esclusivi di difficile imitazione, come sguardi pungenti o subdoli, buffoneschi movimenti rapidi e sfuggenti di mani e braccia. La sua maestria nell'enfatizzare gli atteggiamenti dei suoi ruoli, diametralmente opposti e contrastanti con la sua personalità, non gli è data solo dall'aver raffinato tecniche recitative durante il periodo di permanenza all'Actors Studio, ma anche dall'aver vissuto in un "ghetto" italo-americano in cui predominavano *bloodthirsty puppet show*¹⁶.

Per Wallach l'essenza stessa dell'essere attore è il Teatro, con cui mantiene per tutta la vita un legame indissolubile e il quale rappresenta l'unico luogo lontano dai meccanicismi dei cliché della recitazione di routine, distante dal Metodo.

*Everyone thinks acting is easy. It's far from easy, but it's the most gratifying thing I do*¹⁷.

¹⁶ Exshaw John, *Eli Wallach: the gun beneath the bubbles*, in "Sight and Sound", vol.16, fascicolo n° 1, Gennaio 2006

¹⁷ *Eli Wallach: Quotes*, link: <http://m.imdb.com/name/nm0908919/quotes>

1.2. INCONTRO TRA ELI WALLACH E IL METODO ACTORS STUDIO

Il 5 ottobre 1947 Elia Kazan, Cheryl Crawford, Robert Lewis e Anna Sokolow fondano l'Actors Studio, un luogo in cui attori professionisti, registi e drammaturghi possono sinergicamente collaborare per continuare a sviluppare il loro mestiere e sperimentare nuove forme creative di lavoro teatrale¹⁸. Ogni singolo componente della scuola ne è anche socio fondatore e, nel corso degli anni, si aggiungono nuovi membri e tra questi ricordiamo: Montgomery Clift, Barbara Bel Geddes, Paul Newman, Joanne Woodward, Lee Remick, Shelley Winters, Rod Steiger, Kim Stanley¹⁹.

Eli Wallach sostiene fortemente l'Actors Studio e il metodo che vi si insegna. In un primo momento le classi sono due e strutturate in ordine anagrafico. Il gruppo degli attori più giovani è guidato da Kazan e composto, tra gli altri, da Steve Hill, Julie Harris, Jocelyn Brando e Don Lianner²⁰. Mentre quello più anziano è condotto da Bobby Lewis ed è formato da Eli Wallach, Tom Ewell, Marlon Brando, David Wayne, John Forsythe, Karl Malden, Maureen Stapleton, Patricia Neal, Joan Copeland, Anne Jackson²¹. Gli appuntamenti prevedono incontri settimanali di diverse ore, durante i quali vengono proposti nuovi lavori e analizzati quelli precedenti.

¹⁸ The Actors Studio, link: <http://theactorsstudio.org/>

¹⁹ Eli Wallach, *The Good, the Bad, and Me: In My Anecdote*, Orlando, Harcourt, 2005, pag 113

²⁰ Ibidem

²¹ Ibidem

Eli Wallach ed il suo gruppo si riuniscono il mercoledì e il venerdì dalle 11.00 alle 13.00²². Wallach incontra il Metodo in differenti fasi: alla Neighborhood Playhouse con Sanford Meisner e al teatro di Ziegfeld con Lee Strasberg²³. Come egli stesso dichiara:

I discovered there was no one "Method" the teachers made their own refinements of Stanislavsky's writings and teachings, inserting their own subjective slant. Nevertheless, we became almost evangelical actors, reborn as it were, setting out like Crusaders eager to bring fresh new energy to the theater. We must have seemed rather smug and difficult at the time²⁴.

Wallach non esita a manifestare il proprio pensiero sul Metodo anche in trasmissioni televisive estere, come nel caso di un talk show britannico degli anni '60 intitolato *Method versus Classical Acting*²⁵, durante il quale ha dibattuto, insieme ad attori di diverse correnti di pensiero, su alcuni esercizi di Lee Strasberg svolti all'Actors Studio. Di seguito il racconto del dopo show nelle parole di Eli Wallach:

After the show, when we were milling about the green room drinking tea and eating sandwiches, Harrison cornered Tynan and said, "You bastard! You wrote that script for that young actor to make those nasty remarks about us and the English theater." Kenneth, who stuttered, said, "No, no, no! I did n-n-no such thing!" Rex Harrison's wife Kay Kendall came over to

²² Ibidem

²³ Ibidem

²⁴ Ibidem

²⁵ Exshaw John, *Eli Wallach: the gun beneath the bubbles*, in "Sight and Sound", vol.16, fascicolo n° 1, Gennaio 2006

*me during the dispute and said, "Don't pay any attention to Rex. We English are so square, we have to smuggle our tits past customs"*²⁶.

L'improvvisazione e il lavoro dell'attore su se stesso ancora oggi sono le basi del Metodo. Tra i più salienti e particolari esercizi che Eli affronta all'Actors Studio, troviamo un'improvvisazione con Marlon Brando. Entrambi si organizzano per dare inizio ad una scena in cui Wallach veste i panni di un uomo dell'FBI e pronuncia a Brando:

*Listen, I'm going to be playing an FBI man and I'll be going through your apartment looking for drugs. Give me a few minutes, then come on and we'll do the scene*²⁷

Wallach entra nell'appartamento in punta di piedi e cerca tra i cassetti e gli armadi della stanza. Improvvisamente, la porta si spalanca e compare Marlon che gli chiede spiegazioni, a quel punto Eli prontamente risponde che è in cerca di una stanza in affitto ma, Marlon, non credendogli, urla a dismisura obbligandolo ad uscire di "casa" e quindi di scena. L'improvvisazione termina con una critica a Wallach per non aver completato l'azione e quindi aver trovato la "droga". In compenso, Brando è felice della sua performance.

Di fronte alle difficoltà di numerosi esercizi che richiedono particolari sforzi dal punto di vista fisico e psicologico, Eli Wallach si chiede spesso quale sia il segreto per il quale attori professionisti più anziani

²⁶ Eli Wallach, *The Good, the Bad, and Me: In My Anecdote*, cit., pag. 114

²⁷ *ivi*, pag. 115

riescono a dare grandi prestazioni senza aver mai visto, letto o sentito parlare del Metodo. Infatti, rimane colpito ancora di più dall'affermazione di Alfred Lunt, il quale, con una insolita semplicità, dichiara ad Eli che l'ispirazione per una sua significativa scena gli venne mentre era in bagno²⁸.

Questo particolare evento, rafforza in Eli ancora di più l'idea che non esiste un metodo universale per avere ottime performance attoriali e per stimolare la propria creatività. Infatti egli prosegue i suoi esercizi e il suo allenamento utilizzando tutte le esperienze che coglie da ogni singolo maestro del Metodo. Inoltre, interiorizza e fa proprio tutto il bagaglio artistico che apprende dal mondo della musica, della pittura e dell'arte in generale. La ricerca del metodo giusto è alla base dei suoi pensieri ma la vita reale è ciò che forma un vero attore. Per citare una frase di Konstantin Stanislavskij: «In scena tutto deve essere convincente, sia per l'attore che per il suo compagno e lo spettatore che guarda. Tutto deve ispirare la convinzione che possono esistere nella vita normale sentimenti analoghi a quelli che prova l'attore in scena. Ogni istante che passiamo in scena deve essere giustificato dalla convinzione che i sentimenti che riviviamo e le azioni che rappresentiamo possono essere veri»²⁹.

²⁸ Ivi, pag. 116

²⁹ Konstantin Stanislavskij, a cura di G. Guerrieri, pref. di F. Malcovati, trad. di E. Povoledo, *Il lavoro dell'attore su se stesso*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2008, pag. 136

Il rispetto della dignità del suo lavoro si evince in ogni intervista rilasciata da Wallach. In particolare, il 21 aprile del 1998³⁰ durante la trasmissione americana *The Open Mind*, trasmessa da CUNY TV e diretta da Richard D. Heffner, Eli racconta che durante il suo primo periodo all'Actors Studio, non seguiva semplicemente le parole del testo ma quasi vi “obbediva”. Infatti, il ruolo vero dell'attore è quello di far rivivere attraverso se stesso ciò che l'autore ha scritto, come un orchestrale con il compositore³¹.

Come è importante il lavoro personale dell'attore sul personaggio, è altrettanto fondamentale l'interazione costruttiva tra tutte le componenti di una pièce. La buona riuscita di una performance non dipende necessariamente dalle doti recitative di un unico interprete, ma dal “gioco” di squadra che deve intercorrere tra tutti i membri del cast. Tale concetto, come riportato nell'autobiografia di Wallach: *The Good, the Bad, and Me: In My Anecdote*, gli viene confermato da un noto attore professionista di teatro e cinema: Ernest Truex³². Questi gli riporta un semplice esempio, affermando che se la platea e quindi gli spettatori “ridono”, non è merito esclusivo di colui che dice la battuta, ma di tutto il cast compresi tutti gli altri performers che, insieme ad esso, hanno permesso l'ilarità del pubblico.

³⁰ *The Open Mind: The Actor as Citizen...Again - Eli Wallach*, video link: <https://www.youtube.com/watch?v=ftjuNqRLsjw>

³¹ *The Open Mind, Eli Wallach's "The Good, the Bad and Me"*, video link: <https://www.youtube.com/watch?v=7yx9A0yzLYk&t=73s>

³² Eli Wallach, *The Good, the Bad, and Me: In My Anecdote*, cit., pag. 117

Il rapporto di Eli Wallach con l'essere attore è sempre caratterizzato dall'umiltà, dall'insaziabile voglia di imparare e da quell'enorme entusiasmo di stare in scena, anche se qualche volta questa ingenua impetuosità gli procura errori "onstage", come per esempio in *Antony & Cleopatra* del 1947, spettacolo durante il quale dimentica quattordici battute di copione. Di seguito si riporta il dialogo tra Lee Strasberg e Wallach il giorno successivo all'accaduto:

*I went up to Strasberg: "what is this Method?" I asked. "I rushed onstage, eager and anxious. I started to carry out my action as you suggested. I was about to give her the message, but in my excitement I cut fourteen of her lines." Strasberg cleared his throat, his usual sign of irritation. "So," he said quietly, "wait for your cue"*³³.

Eli Wallach non è il classico attore di bell'aspetto che s'impone per la presenza fisica ma colui che trae vantaggio dal palcoscenico o dal set cinematografico per aumentare la propria personalità, sviluppando un carisma unico nel suo genere che gli conferisce, con un termine usato da Konstantin Stanislavskij, il cosiddetto "fascino scenico":

«E' la maggior fortuna che possa toccare ad un attore, perché gli garantisce un anticipo di successo sul pubblico e lo aiuta a realizzare qualunque intenzione creativa a vantaggio sia del personaggio, che della sua arte»³⁴.

³³ Eli Wallach, *The Good, the Bad, and Me: In My Anecdote*, cit., pag. 121-122

³⁴ Konstantin Stanislavskij, a cura di G. Guerrieri, pref. di F. Malcovati, trad. di E. Povoledo, *Il lavoro dell'attore su se stesso*, cit., pag. 491

2. ELI WALLACH IL SUCCESSO. DALL'AMERICA ALL'ITALIA

Come in un gioco del destino, essendo Wallach cresciuto in un ghetto popolato da italiani immigrati, è proprio l'Italia con le sue produzioni degli anni '70 a presentarlo al pubblico internazionale.

“Tuco”, il Brutto, fuorilegge tenace e inaffidabile, è il personaggio del famosissimo film di Sergio Leone, *Il Buono, il Brutto, il Cattivo*, che conduce Eli Wallach al successo mondiale.

*In a Hollywood western Tuco would have been a villain of the darkest hue, his list of transgressions enough to make even Calvera blanch, but in Leone's vision and Wallach's playing there's something heroic and moving in his raging against "the slings and arrows of outrageous fortune". Leone encouraged Wallach to develop the role [...]*³⁵.

Eli Wallach poco a poco impara la lingua e con il tempo i rapporti professionali diventano vere e proprie amicizie personali. Tra il '60 e '70 Wallach si muove facilmente tra l'Italia e l'America e, fra gli infiniti ruoli, solo due coincidono con le sue vere origini: *The Angel Levine* (1970) di Jan Kadar e *Il romanzo di un ladro di cavalli* (1971) di Abraham Polonsky. Ma il personaggio dell'italo-americano è sempre quello che gli si incolla addosso con maggiore precisione.

³⁵ Exshaw John, *Eli Wallach: the gun beneath the bubbles*, in “Sight and Sound”, vol.16, fascicolo n° 1, Gennaio 2006

Nel 1968, Eli Wallach viene scritturato per il ruolo di Cacopoulos da Giuseppe Colizzi per il film *I quattro dell'Ave Maria*. Wallach, nel cast al fianco di Bud Spencer (Hutch Bessy) e Terence Hill (Cat Stevens), interpreta un bandito che dopo una rapina in banca viene tradito dai suoi tre complici e incarcerato per quindici anni. «Il personaggio di Cacopoulos finisce inevitabilmente per offuscare quelli, più votati allo stereotipo, di Cat e Hutch; sudicio e ribaldo [...] è l'anima del film: dispensa massime filosofiche di famiglia, raggiunge più volte i due protagonisti e li induce, in maniera ineluttabile, a sostenerlo fino alla vendetta finale»³⁶.

Eli Wallach, ripropone a tratti le movenze e gli sguardi de “Il Brutto” e di Calvera, con l'ampia versatilità di cui è dotato, muta il personaggio che c'è in lui conferendogli una personalità totalmente differente. Wallach con questo ruolo s'impone ancor di più nel western italiano dimostrando di poter stare al passo e di essere all'altezza di due veri e propri colossi di questo genere: Bud Spencer e Terence Hill. Nel 1971 Duccio Tessari lo scrittura per il ruolo di Max Lozoya, a fianco di Franco Nero nel ruolo del Principe Dimitri Vassilovich Orlovsky nel complicato e allo stesso tempo ironico *Viva la muerte... tua!*.

Si tratta di una commedia western in cui la coppia Wallach-Nero risulta, per tutta la durata del film, brillante e comica. Qui, Eli,

³⁶ Marco Bertolino, Ettore Ridola, *Bud Spencer & Terence Hill*, Roma, Gremese, 2002, pag. 29

ripropone 'Tuco' de *Il Buono, il Brutto, il Cattivo* in una versione ancora più grottesca, trasmutando quasi in una farsa il suo stesso ruolo. Con un'interpretazione stravagante, Lozoya è minaccioso, provocatorio, arrogante, sfacciato, sboccato, amante delle donne. Wallach estremizza queste caratteristiche per creare un personaggio dalla doppia o tripla personalità, trasformando le stesse in punti di forza comici necessari al film.

Per Wallach proseguono le collaborazioni con i registi italiani: con Maurizio Lucidi nel film *L'ultima chance* del 1973; con Alberto Bevilacqua per la dramma-commedia *Attenti al buffone* del 1975 nel ruolo di Cesare, accostato al fianco di due divi del cinema italiano: Nino Manfredi e Mariangela Melato. La presenza di Wallach è sicuramente importante all'interno di questo film. Incarna il ruolo di un ex fascista nonché uomo violento, disonesto, spregiudicato con le donne e con la debolezza altrui; il suo usuale sorriso, le espressioni mimiche e buffonesche, a cui il pubblico è abituato, subiscono una radicale trasformazione, divenendo gelide e impassibili. Anche la sua andatura muta, da goffa si fa rigida e salda. Nonostante la presenza di Nino Manfredi, Wallach con la sua interpretazione diventa padrone della scena e vero protagonista di tutta l'opera. «Eli Wallach [...] fa la sua parte con buon mestiere, ma Nino Manfredi [...] è molto a disagio nei panni scialbi di Marcello [...]»³⁷.

³⁷ Aldo Bernardini, *Nino Manfredi*, Roma, Gremese, 1999, pag. 145

Nel 1975, Wallach fa parte del cast di Sergio Corbucci per il western *Il bianco il giallo il nero*, vestendo i panni dello sceriffo Black Jack. Eli Wallach sfoggia tutte le sue doti da caratterista e comico, in un film che si rivela essere «una miscela del “western-fagioli” con il “karatè-fagioli”, ulteriore trovata per dare soddisfazione a un pubblico di palato facile e poche pretese»³⁸. L’apice della comicità di Wallach la troviamo soprattutto nella scena in cui si traveste da donna, esibendosi in un balletto a dir poco esilarante, al fianco di Sakura e Blanc de Blanc (rispettivamente Tomás Milián e Giuliano Gemma), prima di dar vita ad una rissa talmente parodistica degna delle migliori “scazzottate” di Bud Spencer e Terence Hill. Molte citazioni sui film spaghetti western sono presenti in quest’opera: «dalle tombe alle bare ridenti eredità del *Django* originale, oppure Wallach stesso che rifà il verso all’immortale “brutto” Tuco del film di Leone»³⁹. Wallach viene scritturato per il ruolo di Pietro Riccio da Paolo Cavara per il thriller *...e tanta paura* (1976). Pietro Riccio è un maturo ed elegante capo di un’agenzia investigativa ed è l’antagonista dell’ispettore Gaspare Lomenzo interpretato da Michele Placido. Con grande abilità Eli Wallach dà una credibilità disarmante al suo personaggio, tanto da smontare, nel finale, il meccanismo di questo sofisticato thriller che a tratti può risultare anche grottesco.

³⁸ Roberto Chiti, Roberto Poppi, Mario Pecorari, *Dizionario del cinema italiano, Volume 4; Tomo 1*, Roma, Gremese, 1996, pag. 110

³⁹ Cinefilos, Ludovica Ottaviani, *Il Bianco Il Giallo e il Nero recensione*, link: <http://www.cinefilos.it/rubriche/gli-invisibili/il-bianco-il-giallo-e-il-nero-recensione-77173>

Tra le ultime collaborazioni italiane, ricordo che, nel 1978 Bruno Corbucci gli riserva la parte di Don Gerolamo nel poliziesco *Squadra antimafia*. In questa interpretazione, Eli dimentica la fisicità che finora lo ha contraddistinto, per dare spazio a giochi di sguardi, alla mimica facciale e ad una gestualità semplice ed efficace.

Egli sceglie di esibire in chiave grottesca e ironica il personaggio del boss mafioso siciliano e per citare una battuta del suo personaggio:

«Chi fa un torto a Don Gerolamo... assai caro paga!... Ma se qualcuno gli fa un favore... anche un piccolo favore...avrà una grande riconoscenza!»⁴⁰

E in termini di riconoscenza, si può dedurre che Eli deve il suo successo internazionale all'Italia degli spaghetti western, il quale genere cinematografico verrà analizzato nello specifico nel prossimo paragrafo.

⁴⁰ Dal film *Squadra Antimafia*, 1978, di Bruno Corbucci.

2.1. IL WESTERN ITALIANO

«L'elemento fondamentale del paesaggio tradizionale del west è l'ampiezza, la solitudine, la polvere, le grandi distanze tra una città e un'altra, si può dire che ogni western che si rispetti è la storia di un viaggio»⁴¹. Spesso la scenografia del western è simile in più film di questo genere, come un'unica impostazione usata più volte su più set. L'unica variante che permette al villaggio di ingrandirsi e di cambiare, è la ferrovia, come a voler raccontare il mito dell'America che si trasforma. Infatti, dagli anni '50 in poi, il western americano muta nelle trame e nei contenuti. I personaggi sono più introspettivi, più sensibili alle problematiche riguardanti il tema dei "Pellerossa" e più predisposti al rispetto di codici d'onore che si identificano nel senso di giustizia, di ritorsione o di vendetta personale contro qualcuno. Al centro di ogni vicenda è presente spesso un cowboy o un semi nomade alla ricerca di qualcosa o qualcuno tra valli desolate e ampi paesaggi deserti.

A partire da questo filone, negli anni Sessanta e Settanta, in Italia si realizzano le prime produzioni di film di genere Western, concretizzando uno dei fenomeni più importanti che investe il cinema italiano dal punto di vista estetico e produttivo. Un nuovo scenario di genere si sta realizzando a seguito dei cambiamenti politici, storici e socio-culturali che impegnano il Paese in quegli anni.

⁴¹ Videointervista di Franco Parenti sul Western: <http://www.raiscuola.rai.it/articoli/western-il-grande-paese/6087/default.aspx>

«Il western italiano fa un uso improprio dei luoghi di culto, delle bare, dei cimiteri, dei morti. I cadaveri vengono accumulati dai bounty killers per riscuotere le taglie, le chiese sono profanate, le bare racchiudono denaro, oro, armi [...]»⁴².

«Lo stile del western italiano intende imporsi al pubblico con immagini inedite: cerca di schiacciarlo e di farlo sentire molto piccolo»⁴³.

«Alla metà degli anni Sessanta, è opinione comune che il western italiano sia un'altra cosa rispetto a quello classico, indipendentemente dal giudizio che se ne può dare. Stile, iconografia e personaggi sono molto diversi rispetto ai modelli americani»⁴⁴.

La creazione degli spaghetti western è accostata per la maggior parte al sistema di low-budget e solo per un cinema fortemente popolare, in un quadro dipinto su paesaggi desertici del Centro e del Sud Italia o da panorami spagnoli, il deserto di Tabernas in Almeria, recentemente raffigurato dal fotografo Alvaro Deprit. Dalle immagini riproposte dall'artista, si possono rievocare anche le parole di Sergio Leone:

«In una cornice armoniosa di sensazioni dolorose, di mondi perduti, cercare di inserire una parabola simbolica con dei concreti accostamenti storici e cercare di arrivare a sublimarlo nella poetica

⁴² Gian Piero Brunetta, *Guida alla storia del cinema italiano 1905-2003*, Torino, Einaudi, 2003, pag. 256

⁴³ Alberto Pezzotta, *Il western italiano*, Milano, Il Castoro, 2012, pag. 62

⁴⁴ Ivi, pag. 15

della favola e della realtà [...] Per me il Western è essenzialmente favola e fantasia»⁴⁵.

E attraverso questa “cornice armoniosa di sensazioni dolorose”⁴⁶, riecheggia una nuova riscrittura del genere, dotata di caratteristiche decisamente “eversive” rispetto a quello americano.

Il paesaggio non è più selvaggio e senza confini ma è crudele, arido come l’animo dei personaggi che lo percorrono; aumenta il senso di una verosimiglianza della vita reale generata da un substrato di mancato rispetto della legge, di sovversioni dei comportamenti morali, di riparazione dei torti subiti.

«Emerge l’intenzione di servirsi di vicende di pistolieri solitari, che sempre più sembrano farsi portatori di ragioni sociali, della protesta e della ribellione dei contadini messicani, o per raccontare il sogno d’una rivoluzione impossibile al presente, servendosi di generi popolari che finora erano invece stati il veicolo di ideali e ideologie conservatrici»⁴⁷.

La figura dell’eroe è diversa da quella proposta del “pistolero” americano per il quale ogni azione era dettata dal forte senso di giustizia. Difatti, l’eroe italiano, durante l’evoluzione del genere Western, subisce due sviluppi.

⁴⁵ Videointervista di Franco Parenti a Sergio Leone sul Western all’italiana: <http://www.raiscuola.rai.it/articoli/western-allitaliana/6091/default.aspx>

⁴⁶ Ibidem

⁴⁷ Gian Piero Brunetta, *Guida alla storia del cinema italiano 1905-2003*, cit., pag. 256

Nella prima fase, anni '50, incarna la figura dell'antieroe brutale, prepotente e sudicio, mosso solo dalla sua avidità e dalla sua ricerca morbosa di denaro, riluttante verso qualsiasi ordine gerarchico e immune da qualunque rapporto sentimentale.

Nella seconda fase, fine anni '60 inizio '70, l'eroe cambia nell'aspetto, nei modi e soprattutto nelle intenzioni, personificando a tutti gli effetti un difensore dei più deboli, anche in chiave ironica.

Dalle caratteristiche di questa figura, si ritrovano a tratti quelli che saranno i protagonisti di una nuova società ibrida che sarà promotrice dei grandi movimenti del Sessantotto.

Le uniche figure lasciate costanti, quasi a voler rassicurare l'immaginario collettivo, sono quelle dei bambini, dello sceriffo, delle donne e del più anziano del villaggio. Secondo il noto critico cinematografico Alberto Pezzotta: «il western italiano cambia non solo le regole del racconto, ma anche quelle della visione. La violenza non riguarda soltanto ciò che accade sullo schermo: è violento anche il modo in cui vengono mostrate le cose»⁴⁸.

A tal proposito, maggiore libertà è lasciata all'immaginazione dei registi, i quali scelgono di mostrare nella stessa inquadratura il carnefice e la vittima, ossia chi spara e chi viene colpito. Il visionario Sergio Leone è il primo regista che, come per una nuova *pièce*, trova

⁴⁸ Alberto Pezzotta, *Il western italiano*, cit., pag. 61

l'ardire di condividere con il mondo cinematografico uno stile innovativo, inserendo quelle che saranno le caratteristiche principali dello spaghetti western; e come per ogni novità artistica, citando le sue parole, egli ha subito in prima persona l'eccessivo entusiasmo celante un lieve snobismo da parte della critica cinematografica⁴⁹.

Leone segue le orme del suo mentore simbolico John Ford sull'uso di campi lunghissimi. Ma a differenza di quest'ultimo, spazia nella sua creatività attraverso primissimi piani carichi di intensi sguardi, alternati a lunghi silenzi e a dialoghi essenziali e criptici⁵⁰.

I paesaggi presentano un simbolismo evidente, permettendo allo spettatore di vivere e interiorizzare, in prima persona, l'avvicinarsi tra azione e suspense e le emozioni trasmesse dagli attori. Le riprese sono accelerate o rallentate a seconda delle azioni e delle inquadrature dei protagonisti, come in un contrasto di impressioni che trascinano il pubblico, creando un'atmosfera realistica resa ancora più coinvolgente dalla musica del compositore e premio Oscar Ennio Morricone. Egli con le sue note, accompagna gli uditori nelle vicende grazie all'ausilio di chitarre, organi da chiesa, versi animali, fischi o colpi di frusta che diventano, negli anni, suoni consueti e unici del western.

⁴⁹ Videointervista di Franco Parenti a Sergio Leone sul Western all'italiana:

<http://www.raiscuola.rai.it/articoli/western-allitaliana/6091/default.aspx>

⁵⁰ Pier Luigi Manieri, *Sergio Leone, il burbero, l'aspro e lo schivo.*, link:

<http://www.totalita.it/articolo.asp?articolo=192&categoria=1&sezione=9&rubrica=>

Durante un incontro con il pubblico a Trastevere, Morricone spiega del suo fraintendimento iniziale con il regista Leone:

«in Un pugno di dollari “Sergio voleva togliermi il finale”, mettendo una specie di canzonetta che aveva fatto ascoltare il montatore. Al che Morricone, uomo pacifico ma orgoglioso, gli rispose: “Allora non faccio più il film” [...] E lui: “Fa quello che te pare”. A quel punto Morricone però non lo mollò. In quel caso sarebbe forse cambiata una parte della cinematografia mondiale. Prese invece un pezzo che aveva scritto per un film americano cantato interpretato in televisione da una cantante di colore bravissima e “lo feci sentire a Sergio”. “Bellissima, mi disse. Ma io non gli dissi che l’avevo scritta io”»⁵¹.

Sergio Leone non è l’unico a “sfruttare” la dote innata del compositore Morricone, infatti, un altro esponente di questo periodo affida le proprie colonne sonore a quest’ultimo e a Piero Piccioni, lasciando un’impronta importante in questo genere cinematografico: Sergio Corbucci. Regista eclettico di spaghetti western violentissimi inserendo, nelle sue opere, ruoli decisamente “sui generis” e qualche volta caratterizzati da menomazioni fisiche o con mani rotte come in *Django* del 1966. Questi personaggi sono abili nel superare qualsiasi termine imposto dalla realtà e nella loro rappresentazione surreale, escludono qualsiasi equilibrio nello stile di Corbucci; si passa dai rumori assordanti dei proiettili ai paesaggi dolomitici calmi ed

⁵¹ Emanuela Fontana, *Sergio Leone voleva togliermi il finale di Per un pugno di dollari*, Ven, 01/07/2016 - 12:10 link: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/sergio-leone-voleva-togliermi-finale-pugno-dollari-1278157.html>

innevati, ma non per questo meno violenti de *Il grande silenzio* (1968)⁵² e si continua, addirittura, con la ripresa e conseguente inserimento in post-produzione, di un UFO nel film *I Mercenari* (1968). A riguardo, testimone di questo evento di non normale amministrazione, è l'attore Franco Nero il quale in un'intervista ripete le parole di Corbucci sull'avvistamento:

«Ragazzi!!... c'è un qualcosa in aria... nel cielo... è strano per conto mio è un ufo!»⁵³

Ma Sergio Corbucci è anche l'autore e regista di commedie western con protagonisti del calibro di Terence Hill, Bud Spencer e film comici con Totò, Peppino De Filippo, Enrico Montesano, Franco Franchi, Ciccio Ingrassia e tanti altri.

L'evoluzione del film western all'italiana continua, come per i viaggi che racconta, con Duccio Tessari, primo regista che ne sviluppa gli aspetti comici. Egli vanta anche di essere il creatore del personaggio Ringo «scritturando Giuliano Gemma come protagonista di due western di grande successo: *Una pistola per Ringo* e *Il ritorno di Ringo*»⁵⁴, precedendo il regista Enzo Barboni ed i suoi western

⁵² *Sergio Corbucci in 10 film, curiosità, spaghetti western, anti-eroi e UFO*, 2 Dicembre 2013, link: <http://www.cineblog.it/post/346089/sergio-corbucci-in-10-film-curiosita-spaghetti-western-anti-eroi-e-ufo>

⁵³ Videointervista *Franco Nero VS L'Ufo - Il Mercenario*: <https://www.youtube.com/watch?v=EzX5kChGdKQ>

⁵⁴ Enrico Lancia, Roberto Poppi, *Dizionario del cinema italiano – Gli attori Vol. 1 A-L*, Roma, Gremese, 2003, pag. 268

comici: *Lo chiamavano Trinità...* (1970) e *...continuavano a chiamarlo Trinità* (1971).

In realtà, nei film di Tessari si legge molto della sua personalità e del suo rapporto con gli altri membri del cast. Come infatti rivelano le parole dell'attore Giuliano Gemma:

«Con Duccio Tessari era un vero divertimento lavorare: spiritoso, ironico, ma attento e sicuro di sé, non sbagliava un'inquadratura, un taglio, pretendeva molto dagli attori ma lo chiedeva sempre con il sorriso sulle labbra [...]. Ringo entusiasmò il pubblico e spesso per la strada la gente quando mi riconosceva mi chiamava con quel nome, insomma ero divenuto quasi uno di famiglia per molti!»⁵⁵

Il ruolo svolto da Tessari è quello di smitizzare completamente i generi, i miti del western italiano, rielaborando con ironia quel filone a cui il pubblico si è affezionato ma che allo stesso tempo sta abbandonando, lasciando un vuoto di insoddisfazione tipico dei fenomeni accattivanti ma momentanei. Con Duccio Tessari, il western all'italiana torna in primo piano, ricolmo di tutti quegli aspetti ironici e bizzarri che suscitano rinnovato interesse e ilarità negli spettatori.

Vengono alternate importanti e serie scene *action* a momenti sarcastici, come ad esempio in *Viva la muerte... tua!*, che risulta essere un'antitesi diversificante di un nuovo genere e da cui prendono

⁵⁵ Owss.it, *Quando ero "Faccia d'Angelo"*, link: <http://www.owss.it/Ringo.htm>

spunto i futuri film comici. Solo nell'ultimo periodo della sua carriera Duccio Tessari produce film dai toni decisamente più impegnativi.

Verso la fine degli anni '70, il western all'italiana va incontro a ulteriori sviluppi, anche nella figura del protagonista, che riacquista il senso di giustizia come in *Keoma* di Enzo G. Castellari del 1976 dove l'eroe, interpretato da Franco Nero, pone la sua vendetta sul fatto personale familiare e non su quello venale.

L'eredità del genio dei registi western, non è solo da ricollocarsi nell'originalità e nella trattazione del genere, ma soprattutto nella risonanza che i film hanno sul pubblico. Quest'ultimo infatti si è appropriato, nel vero senso del termine, dei "titoli", diventati quasi di uso quotidiano:

«Dio perdona... io no, Dio li crea... io li ammazzo, Preparati la bara, Hai chiuso, Sono Sartana il vostro becchino, Vado l'ammazzo e torno [...] Vajas con dios, gringo ecc.»⁵⁶.

Ogni Western che si rispetti è la storia di un viaggio, che continua fino ai giorni nostri. Senza questo genere, non esisterebbero gli attuali polizieschi, thriller ed action movie e infine non avrebbero tratto ispirazioni registi di alto calibro come Quentin Tarantino il quale, per le sue opere, trae spunto dalla grande eredità lasciata dagli spaghetti western.

⁵⁶ Roberto Tartaglione, *C'era una volta il West*, Roma, Scudit, Scuola di italiano, link materiale: <http://www.scudit.net/mdwestern.htm>

2.2. GLI AMERICANI NEL WESTERN ITALIANO

Per la sua valenza, lo spaghetti western è definibile, nel contesto cinematografico italiano anni '60 e '70, come una delle più «importanti avventure di coproduzione internazionale negli anni in cui registi italiani godono ancora di significativi crediti presso i produttori americani»⁵⁷. In questo scenario prolifico, la presenza di importanti artisti e la minuziosa direzione di Sergio Leone, aumentano in modo esponenziale l'ascesa al successo di questo genere.

«Forti degli incassi crescenti e delle vendite internazionali, i produttori italiani cominciano inoltre a cercare prestigio e a superare un complesso di inferiorità ingaggiando attori americani, spesso affermatasi proprio nel western»⁵⁸.

Tra gli attori che maggiormente contribuiscono allo sviluppo del western italiano, troviamo protagonisti come: Henry Fonda, Clint Eastwood, Eli Wallach, Lee Van Cleef, George Hilton.

Henry Jaynes Fonda, Clint Eastwood, Eli Wallach, come gli altri esponenti del genere, fanno parte di quel “cast speciale” di attori che con la loro bravura e presenza scenica, lasciano un segno nel western classico americano. Tutti loro però si trovano coinvolti in un

⁵⁷ Gian Piero Brunetta, *Guida alla storia del cinema italiano 1905-2003*, Torino, Einaudi, 2003, pag. 255

⁵⁸ Alberto Pezzotta, *Il western italiano*, Milano, Il Castoro, 2012, pag. 57

passaggio fondamentale della loro carriera, cioè l'esperienza nel western italiano.

Il ruolo del bel tenebroso rende Fonda protagonista indiscusso dei primi film americani degli anni '30 e '40.

Le caratteristiche fisiche che lo contraddistinguono, come sguardo pulito, intenso e tratti somatici rassicuranti, gli permettono di incarnare l'ideale di *american man* e di eroe classico del western americano. Henry Fonda è «l'eroe del western alla John Ford, una specie di cavaliere solitario costretto al vagabondaggio come il cavaliere medievale della «chanson de geste», personaggio a tutto tondo, buono, leale, coraggioso»⁵⁹.

Fonda costruisce la sua carriera su personaggi dotati di morigeratezza e onestà, imprimendo sicurezza e senso di protezione anche nel pubblico. Il suo successo non si fonda solo sul suo fascino rassicurante, ma, soprattutto, sulla sua versatilità che gli permette di interpretare anche ruoli completamente distanti dalla sua fisionomia e dalla sua indole: dall'eroe colmo di umanità in *Furore* (1940) passa alla rappresentazione, in *Sfida infernale* (1946), di Waytt Earp, sceriffo introverso e timido con le donne.

Esordisce nel western italiano con il film *C'era una volta il West* (1968), di Sergio Leone, nel ruolo del cattivo Frank. Il regista Leone,

⁵⁹ Alberto Pesce, *Cinema italiano Settanta: due tempi, due misure*, Gavardo, Liberedizioni, 2009, pag. 98

“importa” non solo Fonda ma anche i già citati Clint Eastwood, Eli Wallach e Lee Van Cleef: molto simili tra loro nell’esperienza italiana ma molto distanti da punto di vista personale, caratteriale, fisico e che incarnano magistralmente le figure di buono tenebroso, di brutto scaltro e di cattivo impassibile.

L’icona che rappresenta meglio l’idea dell’“antieroe leoniano”⁶⁰, indifferente e impassibile agli eventi e privo di qualsiasi senso di giustizia è sicuramente Eastwood. La sua fisionomia e la sua lenta gestualità lo rendono un personaggio unico ed inimitabile, al punto che in *Per un pugno di dollari* del 1964, il pubblico non intravede in lui la figura del protagonista. Pur essendo un attore americano, raggiunge una notevole popolarità grazie all’Italia.

La figura fredda e insospettabile di Eastwood funge da anello di congiunzione tra lo spaghetti western e il genere poliziesco: «il suo pistolero e il suo poliziotto sembrano figure di passaggio, trapiantate provvisoriamente il primo nel contesto metropolitano e il secondo nel territorio western [...] La consapevole intersecazione dei due generi è esemplificata splendidamente sia nel western *Lo straniero senza nome* che nel poliziesco *L’uomo dalla cravatta di cuoio*»⁶¹.

Nella *Trilogia del dollaro* (dal 1964 al 1966) di Sergio Leone, Eastwood interpreta l’Uomo senza nome, un personaggio

⁶⁰ Garofalo Marcello, *Tutto Il Cinema Di Sergio Leone*, Milano, Dalai Editore, 1999, pag. 382

⁶¹ Alberto Castellano, Lee Pfeiffer, Boris Zmijewsky, *Clint Eastwood*, Roma, Gremese, 1988, pag. 17

caratterizzato da ridondanti elementi scenici principali: stesso cappello, medesimo poncho, sigaro tra le labbra, barba incolta. Una figura silenziosa e impassibile, che sa rievocare al momento opportuno, la medesima espressione facciale di distacco.

Nello stesso scenario pericoloso, polveroso, arido e desertico ecco apparire i coprotagonisti americani dell'epoca leoniana: Eli Wallach e Lee Van Cleef.

La scelta di Sergio Leone di tali personalità cinematografiche americane, sembra essere quasi una scelta rivoluzionaria che tende a distanziarsi e a creare un genere del tutto nuovo, antitetico al modello americano. Per tale ragione, strategicamente, utilizza nei minimi dettagli la fisicità, la fisionomia e la personalità dei citati attori americani con lo scopo di porre le proprie creazioni su un piano internazionale in un contesto in cui l'America della Guerra Fredda domina dal punto di vista geopolitico.

L'americano Lee Van Cleef, alto oltre un metro e novanta, sguardo penetrante, naso aquilino e sottile, volto arcigno e spigoloso che gli conferisce un'espressione cinica, impersonifica fin dall'inizio della sua carriera personaggi ignobili, sanguinari in western e *adventure movies*. *Mezzogiorno di fuoco* è il film che nel 1952, dà inizio alla sua carriera d'attore.

La sensibilità e l'acutezza di Sergio Leone permettono a Van Cleef di entrare con la classe del Colonnello Douglas Mortimer in *Per qualche dollaro in più* del 1965, nel panorama del western italiano. La sua figura scenica passa, nei film di Leone, da ruoli in cui i personaggi possiedono una certa moralità a ruoli di completa amoralità come quello del malvagio Sentenza in *Il Buono, il Brutto, il Cattivo* (1966). Il contributo che Lee Van Cleef conferisce allo spaghetti western, è quello di creare nuove forme del genere, attraverso i suoi personaggi, che non sono vere riproposizioni di Tipi. Tra i meriti c'è soprattutto quello di saper emozionare il pubblico italiano ed internazionale provocando sentimenti distanti tra loro, che vanno dallo stupore all'ammirazione, dal disprezzo alla stima.

Sulla scia di Cleef, Eli Wallach è l'attore che con le sue interpretazioni conquista maggiormente il pubblico italiano. Lo contraddistinguono i modi buffoneschi, giullareschi, stravaganti. Come descritto nei primi capitoli di questa tesi, Wallach vanta una formazione teatrale all'Actors Studio. Naso pronunciato, altezza media, labbra sottili, è senza dubbio l'attore perfetto ad incarnare ruoli da "macchietta", anche perchè è dotato di una versatilità che, probabilmente, solo chi ha studiato il Metodo può riuscire ad ottenere. Si cala perfettamente nella parte del bandito rozzo e sudicio come il 'brutto' Tuco o come Charlie Gant de *La conquista del West*, ma sa trasformare la sua fisionomia per impersonare l'imponente saldo e

freddo ex fascista nel già analizzato Cesare di *Attenti al Buffone* di Alberto Bevilacqua.

Nello stesso contesto cinematografico di genere appare un “pistolero” sud americano di nome Jorge Hill Acosta y Lara, in arte George Hilton. Quest’ultimo nasce in Uruguay. Ha un aspetto classico latino con un’altezza che supera il metro e ottanta, fisicità scultorea, occhi scuri e intensi. La sua fisionomia gli permette di prendere parte a film western, relative parodie e ulteriori sottogeneri. Il suo esordio nel cinema italiano comincia al fianco di Franco Nero con il film *Le colt cantarono la morte e fu... tempo di massacro* (1966) di Lucio Fulci e, successivamente, si ritrova come pistolero Alleluja e come il pistolero Tresette, conquistando popolarità internazionale. Grazie alle doti di Hilton, «“Alleluja” e “Tresette” rappresentano l’evoluzione del western ironico di Enzo Barboni e dei personaggi di “Trinità”»⁶². Recita al fianco di Franco Franchi e Ciccio Ingrassia nei *Due mafiosi contro Goldginger* del 1965, ironizzando sulla figura di James Bond e la sua immagine di pistolero si evolve nella figura del bel tenebroso romantico nei thriller introspettivi del regista Sergio Martino, accompagnato nella maggior parte dei casi dalla bellissima Edwige Fenech. Negli anni 2000, dopo un periodo di circa dieci anni di assenza dagli schermi come protagonista, torna a girare film per produzioni italiane televisive e cinematografiche.

⁶² William Molducci, *Alleluja e Tresette, il western di George Hilton*, intervista dell’11 Nov 2014

Nel 2015 “omaggia” il cinema torinese con l’interpretazione del Boss Victor Torres in un film ispirato agli Spaghetti western anni ’70 ma in chiave moderna metropolitana dal titolo *La promessa del sicario*.

L’Italia, a differenza di altri paesi, vanta una solida partecipazione di artisti stranieri nelle sue produzioni. Molti sono gli americani, anche meno noti al pubblico, i quali trasferitisi dagli Stati Uniti all’Italia soprattutto nel periodo di grande successo del western italiano, riescono a realizzare una dignitosa carriera. Alcuni attuali divi hollywoodiani, sono noti al pubblico internazionale grazie al cinema spaghetti western e pertanto devono la loro fortuna a Sergio Leone.

«Sono molte le star di prima grandezza che Leone riesce a dirigere: James Coburn, Jason Robards, Rod Steiger. D’altronde, con *C’era una volta il West*, la sua ambizione diventa di girare un western non più italiano, in location americane (la Monument Valley dei film di John Ford) con attori americani e su temi classici della tradizione: ma è un suo progetto personale che ormai lo pone al di fuori del genere da lui stesso inaugurato»⁶³.

⁶³ Alberto Pezzotta, *Il western italiano*, cit., pag. 57

3. ANALISI DEL FILM *IL BUONO, IL BRUTTO, IL CATTIVO*

Prima ancora di una presentazione registica sui personaggi, il film viene introdotto da una delle più celebri colonne sonore di Ennio Morricone. Poche sono le note che compongono una melodia i cui veri strumenti sono fischi, voci, versi di animali come ululati del coyote e rumore di zoccoli di cavalli, spari di pistola, segnali militari di tromba, colpi di cannone, chitarre elettriche, a voler rimandare ad un insieme di echi disarmonici che compongono un'unica sinfonia che evoca uno stato di guerra. Per i personaggi principali, tre sono gli strumenti che Morricone usa per accompagnarli durante la pellicola: «flauto soprano per il Biondo, l'arghilofono del maestro Italo Cammarota per Sentenza e la voce umana per Tuco»⁶⁴.

In modo simile, la scelta grafica dei titoli di testa attinge continuamente all'immagine, seppure non esplicita, di gocce di sangue che si riversano al suono di ogni colpo di pistola. E così, in questa relazione di scene costruite sulla musica, vengono stimolati le fantasie e gli interessi dello spettatore. Confrontando gli altri due film della *Trilogia del dollaro*, la decisione di aprire *Il Buono, il Brutto, il Cattivo* con un primissimo piano su uno dei personaggi non protagonisti, è dettata forse dall'idea di Leone di creare un inaspettato impatto nel pubblico.

⁶⁴ Pietro Ferraro, *Ennio Morricone in 15 colonne*, 29 febbraio 2016, link articolo: <http://www.cineblog.it/post/671669/ennio-morricone-in-15-colonne-sonore>

Da qui il regista procede con ordinate presentazioni dei ruoli protagonisti, durante le quali subito sono espressi i tratti caratteristici delle personalità di ognuno di loro.

Il ruolo dominante della musica, che indisturbata sembra prendere spazio, tempo e emozioni, guida e interrompe le scene di presentazione dei personaggi principali, fatte di poche battute, ma di numerosi e coinvolgenti sguardi. Le peculiarità estetiche e caratteriali dei ruoli protagonisti vengono rivelate da scene di presentazione interrotte da fermo-immagine su cui si evidenzia un titolo per ognuno di loro: Tuco (il brutto), Sentenza (il cattivo) e il Biondo (il buono). Clint Eastwood ovviamente è il Buono e onesto pistolero, Eli Wallach nel ruolo di Tuco riesce ad alternare, grazie alla sua poliedricità, anche momenti drammatici e infine un impavido Lee Van Cleef conferisce una nota di “spessore” a tutto il film.



I personaggi principali, costituiti sulla scia degli altri eroi leoniani, sono inseriti in un contesto di conflitto tra sudisti e nordisti americani. Sergio Leone sceglie una tale impostazione narrativa «per infrangere le attese di un western tradizionale»⁶⁵ e, diversamente dalle altre due opere della *Trilogia*, portare il film su due piani differenti con un messaggio chiaramente di condanna: da un lato alle atrocità della guerra, dall'altro alla crudeltà dell'uomo. Il Buono e il Brutto, in modo costante lungo tutta la durata del film, si trovano ad affrontare diversi e disparati ostacoli. Nella prima parte, come in un infantile gioco di vendette tra soci in affari, sono impegnati in prove di resistenza, scontri con cacciatori di taglie, lunghe camminate nel deserto, in un continuo sfidarsi e diffidare l'uno dell'altro. Nella seconda parte della pellicola, le sfide che affrontano, non solo non sono determinate da proprie scelte ma sono dovute a cause di forza maggiore, come affrontare duelli con militari, guerriglie e la prigionia nel campo di concentramento. In particolare, la scena della tortura di Tuco è accompagnata, diversamente dal resto del film e di altri film di Leone e dai Western classici, da una piccola orchestra che suona e canta una raffinata e deliziosa melodia il cui volume aumenta in modo proporzionale all'incrementare della violenza.

Il contrasto che si crea, amplificato dal primo piano sugli occhi piangenti e stanchi di uno degli orchestrali, genera un climax di

⁶⁵ Alberto Pezzotta, *Il western italiano*, Milano, Il Castoro, 2012, pag. 114

sensazioni di disorientamento, rabbia e disapprovazione sulle brutalità delle torture, in particolare, e della guerra, in generale. Diversi possono essere i motivi che hanno portato una tale scelta registica, tra cui quello di restituire alla memoria la disumanità dei campi di concentramento e di costruire qualcosa di differente enfatizzando «la propria maestria di regista»⁶⁶. In questo contesto, sembra necessario che nasca in modo naturale l'alleanza tra Tuco e il Buono, che a fronte di tutto resiste e persevera nell'unico e infido scopo di recuperare il bottino desiderato nascosto in una tomba. Invece, il Cattivo, figura apparentemente più defilata, compare nei punti chiave, essenziali allo sviluppo della trama. Egli veste i panni di colui che con strategica abilità riesce a raggiungere il proprio scopo senza troppi sforzi, affrontando fisicamente battaglie e sfide improponibili. Probabilmente, il non voler mostrare come Sentenza conquista il grado di Sergente nell'armata dei Nordisti o come raggiunga Tuco e Il Buono nella scena finale del film, è una scelta del regista, per lasciare libero spazio all'immaginazione dello spettatore. Come Eastwood suggeriva a Leone nel 1964 durante le riprese di *Per un pugno di dollari*: «Non penso che tu debba spiegare ogni cosa. Lascia che il pubblico immagini con noi»⁶⁷. I diversi caratteri dei loro ruoli sono accomunati invece dalla venalità e dalla tenacia di raggiungere l'obiettivo prefissato.

⁶⁶ Ivi, pag. 116

⁶⁷ Ivi, pag. 114 che riporta alla nota a pag. 125, dal libro di David Thomson, *Cop on a Hot Tightrope*, «Film Comment», 5, 1984; ora in Robert E. Kapisis e Kathie Coblenz (a cura di), *Clint Eastwood Interviews*, cit., p. 91

Singolarmente: Il Brutto interpretato dall'attore caratterista Eli Wallach è il personaggio più grottesco e meno consapevole del film. Egli affronta le condanne a morte delle contee con la sfrontatezza di colui che sa di avere un "angelo custode biondo" pronto a salvargli la vita. Tuco è cinico e avido ma dimostra, nelle scene di introspezione, una celata sensibilità. Di conseguenza, il pubblico empatizza con la sua figura e prova sentimenti di *pietas* e quasi di affetto verso di lui. In un certo qual modo, il regista lascia comprendere le difficoltà che il Brutto, distante dalla famiglia e dagli affetti più cari, affronta quotidianamente, e sembra quasi giustificare il comportamento immaturo e violento del personaggio.

Il Cattivo, interpretato da Lee Van Cleef è il ruolo più spietato, crudele e disumano: riesce a far "parlare" lo sguardo, con l'ausilio di pause e lunghi silenzi di sfida, intimidendo i propri interlocutori. Il Cattivo è un sicario sadico e brutale, agisce senza provare pietà o rispetto nei confronti di nessuno. Per raggiungere il proprio scopo compie crimini atroci, come l'uccisione di un adolescente innocente, l'assassinio di un anziano malato e le percosse con cui colpisce una donna per estorcere informazioni.

Con grande destrezza lavora continuamente nel buio, come una iena, servendosi delle mosse degli altri due protagonisti, e solo al momento opportuno decide di uscire allo scoperto, sicuro di ottenere l'ennesima

vittoria disonesta. Nel triello finale però, a dispetto di quanto crede, non uscirà vincitore.

Il Buono Clint Eastwood invece è colui che il regista Sergio Leone inserisce come vero e proprio protagonista di tutto il film: attraverso di lui, lo spettatore riesce a seguire il filo logico della storia. Il suo essere impassibile e flemmatico lo contraddistingue dagli altri due personaggi e sembra nascondere dietro la sua «esasperata lentezza»⁶⁸ il suo essere un «opportunisto calcolatore»⁶⁹. Infatti, se salva Tuco dalle sue condanne non è per bontà, ma perché insieme a quest'ultimo ha costituito una società di affari illeciti. Egli stesso dirige i cambi di alleanze con gli altri due personaggi in un gioco tattico di sopravvivenza. Il Buono dona al pubblico l'immagine di un uomo forte e nel profondo altruista e misericordioso solo con chi ha bisogno di umanità.

I tre personaggi de *Il Buono, il Brutto il Cattivo* sembrano essere il riflesso degli aspetti insiti e profondi dell'essere umano, le cui azioni e scelte sono condizionate da un contesto in cui l'unica logica dominante e arbitraria è quella del profitto.

Sentenza è l'uomo nella sua cattiveria e insensibilità più profonde; Tuco, nonostante la sua disonestà, è l'uomo che in modo impacciato accetta i compromessi in nome della sopravvivenza; Il Buono è

⁶⁸ Alberto Pezzotta, *Il western italiano*, cit., pag. 113

⁶⁹ Ivi, pag. 114

l'unico capace di gesti di solidarietà e umanità nonostante il suo essere immorale.

L'intero impianto registico è reso efficace non solo dalle interpretazioni di Eastwood, Wallach e Van Cleef, ma anche dal doppiaggio italiano affidato rispettivamente a Enrico Maria Salerno, Carlo Romano, Emilio Cigoli. I dialoghi in italiano sono perfettamente incollati e uniformi al labiale in lingua inglese dei protagonisti. Nessuna delle tre voci dei doppiatori risulta incoerente con il viso o con il ruolo dei personaggi.

«Leone si inventa un nuovo cinema, caratterizzato da sceneggiature violente e intrise di ironia, montaggio serrato, sequenze con lunghi silenzi carichi di contenuto»⁷⁰. Ne *Il Buono, il Brutto, il Cattivo* la scelta registica innovativa di Leone si esplica con l'uso di inquadrature fisse e totali, campi medi, campi lunghi, e campi lunghissimi. Il tutto accompagnato dalle riprese meticolose delle figure umane, non solo dei protagonisti ma di ogni componente del cast. Il montaggio *barocco* contraddistingue il suo modo di operare: «Molti mi hanno definito un autore barocco: ecco, se per barocco si intende una pienezza dei ritmi, di composizione, di emozioni, allora posso anche accettare la definizione»⁷¹. Il lavoro fotografico del film, grazie al contributo del direttore della fotografia Tonino Delli Colli, si estrinseca in un ampio ventaglio di tecniche visive differenti.

⁷⁰ (s.i.a.), *Retrospectiva Sergio Leone*, in "Istituto Italiano di Cultura Lubiana", 18 Settembre 2006

⁷¹ Marcello Garofalo, *Tutto Il Cinema Di Sergio Leone*, Milano, Dalai Editore, 1999, pag. 120

Esse infatti abilmente si intrecciano e si interscambiano, passando velocemente da scale di campi a scale di piani. Lo zoom della macchina da presa e una nuova tipologia di montaggio sono gli strumenti che Leone adotta per cadenzare e riempire la pellicola di ritmo. Figure intere, piani americani usati durante i duelli, piani medi per le espressioni del personaggio, primi piani per trasmettere l'emozione di chi è inquadrato e primissimi piani, sono continuamente alternati durante lo svolgersi della vicenda per creare dinamicità nelle scene e suscitare empatia, suspense e coinvolgimento nel pubblico. In particolare, ciò che personalizza lo stile registico di Leone in quest'opera è l'uso dei dettagli ricorrenti su sguardi, occhi, sigari fumanti, sangue, cappi, mani, pistole, denti. La narrazione degli avvenimenti si esplica tramite punti di vista e movimenti della macchina da presa come soggettive, semisoggettive, pianisequenza, carrellate laterali e circolari, inquadrature dal basso. Il Triello finale è tra le scene più celebri de *Il Buono Il Brutto Il Cattivo*. Sergio Leone studia nei minimi dettagli la scenografia di questa location avvalendosi dello scenografo Carlo Leva assistito a sua volta da colleghi spagnoli. Risulta una delle sequenze più difficili in termini di esecuzione e di elaborazione contando più di sessanta inquadrature in oltre tre minuti di gioco di camera, musica, espressioni dei personaggi e suspense. Inizialmente la scena si apre con un'inquadratura fissa che presenta i tre personaggi in fase di preparazione al duello. Successivamente, viene lasciato spazio a una ripresa a campo lungo di

un cimitero circolare con i tre personaggi disposti a triangolo all'interno di un cerchio.



Il montaggio è alternato tra piani totali, piani americani, primi piani, primissimi piani e dettagli su sguardi, pistole, munizioni e mani. La musica, suscitando un climax ascendente di emozioni, introduce la scena e incalza i momenti salienti accompagnando il Triello fino all'esito finale che coinciderà con il vero e proprio epilogo del film.

3.1. ELI WALLACH E' TUCO, IL 'BRUTTO'

Un ruolo grottesco e inaffidabile, apparentemente fragile ma dotato di una forte personalità. Eli Wallach nella sua caratterizzazione riesce a dare spessore e la giusta dimensione drammatica al personaggio. E' intenso per la carica emotiva che sa trasmettere nell'esprimere emozioni contrastanti. Perfettamente calato nella caricatura eccessiva disegnata su misura e indispensabile al film: baffi da messicano, naso pronunciato, statura media e anche leggermente goffa, sorriso sardonico e strafottente, enfatizzato dai denti placcati in argento. Tuco è una "maschera" enigmatica. Sembra pensare una cosa ma nelle azioni dimostra tutt'altro, lancia insulti a chiunque, dal Buono allo Sceriffo, non è rispettoso di niente e di nessuno, nemmeno di se stesso. Eli Wallach è talmente immedesimato nel "Brutto" da far risultare scontato il personaggio, manifestando naturale venalità e superficialità in una interpretazione del ruolo magistrale: un diabolico mercenario avido di dollari che, pur di guadagnare, mette continuamente a rischio la sua vita. Eccolo risaltare in un gioco di morte al caldo cocente del deserto, dove dimostra grande intensità e pathos nel veder soccombere lentamente il Buono come in una giostra dell'orrore per una sua rivincita personale contro quest'ultimo. Mangia e beve sbeffeggiando il Buono ormai in fin di vita e bisognoso di acqua senza far trapelare un minimo di pietà ed umanità, sogghignando maleficamente.



In un'altra sequenza, pur di trovare il bottino tanto desiderato si dispera e finge di esser amico del Buono, facendolo curare, solo per raggiungere il suo scopo. «Eli Wallach che, alla sua caratterizzazione, riesce a dare spesso i toni e le dimensioni di un vero e proprio personaggio drammatico»⁷². La vera fragile umanità che Eli Wallach esprime in Tuco risulta nel dialogo con suo fratello Pablo dopo aver appreso che i suoi genitori sono ormai deceduti. Qui Wallach con grande capacità eclettica dà vita ad una sottile vena di smarrita confusione interiore tale da renderlo quasi un bambino indifeso,

⁷² Alberto Castellano, Lee Pfeiffer, Boris Zmijewsky, *Clint Eastwood*, Roma, Gremese, 1988, pag. 65

rimarcato dal successivo pianto liberatorio ma velato. Il tutto avviene sotto lo sguardo del Buono che assiste da lontano alla scena.

Il trasformismo di Tuco si coglie nel senso di colpa e nel rimorso per la vita che ha condotto fino a quel momento. Con abilità funambolica si riprende immediatamente dallo sconforto momentaneo perché attaccato moralmente da Pablo, tornando in sé con uno sguardo tenebroso di sfida che riempie di carica emotiva lo schermo.



Successivamente malmena il fratello Pablo in seguito ad uno schiaffo ricevuto da quest'ultimo e nell'aiutarlo a rialzarsi si evidenzia un intenso e fugace dispiacere derivante da quel flebile attaccamento familiare ancora presente nel suo inconscio, come a voler ricostruire e far riemergere il lato umano ancora presente in lui. Per questo in un secondo momento discutendo con il Buono, gli nasconde la verità sostenendo che il fratello è sempre dalla sua parte, quasi a dimostrare

di essere amato da qualcuno in quel mondo spietato senza legami. E' qui che si esalta la capacità espressiva di Eli Wallach che in un veloce cambio di atteggiamento, è in grado di far intendere attraverso lo sguardo di Tuco che il Buono è al corrente della realtà dei fatti per poi adottare un'espressione menzognera mascherando il pensiero effettivo.



Tuco è l'unico personaggio del film del quale lo spettatore conosce anche la storia personale e familiare. Dalle parole di Lee Van Cleef:

«Tuco è l'unico dei tre del quale il pubblico conosce il retroscena. Incontriamo suo fratello, capiamo da dove viene e perché è diventato un

bandito. Ma il personaggio di Clint e il mio rimangono misteriosi... era chiaro che il pubblico avrebbe preferito il personaggio di Wallach»⁷³.

La professionalità di Eli Wallach, nella sua completa consapevolezza di doti artistiche, raggiunge il suo culmine nella scena del negoziante d'armi, in cui improvvisa totalmente battute, movenze ed espressioni.

Il venditore si appresta a chiudere la porta, immediatamente bloccata con un piede. Allo stremo delle sue forze, Tuco entra con veemenza all'interno del negozio e nota con grande soddisfazione le armi sul bancone, motivo della sua ripresa fisica e morale. In una prima parte della scena, il Brutto, quasi come in un gioco di appropriazione del locale, fa un uso spropositato degli oggetti scenici: beve da una bottiglia di vino, smonta e rimonta armi da fuoco, proiettili, caricatori, o qualunque altra cosa gli capita dinanzi agli occhi. Nella seconda parte, egli passa all'azione, dimostrando la sua destrezza di pistolero. Sul retro bottega, gareggia "moralmente" nel tiro a bersaglio con il negoziante, lasciandolo basito e pieno di incredulità. Inoltre, dopo aver dimostrato la sua "superiorità", si appropria di ciò che gli serve sottraendo, in modo sarcastico ma minaccioso, ingenti somme di denaro al venditore ormai sottomesso e impaurito. I movimenti rapidi, lo sguardo ironico e il sorriso beffardo sono le caratteristiche che Wallach utilizza in una scena improvvisata che sembra, invece, studiata meticolosamente.

⁷³ *Il buono, il brutto, il cattivo*, link: <http://www.vbtv.it/2015/12/23/23-dicembre-1966-esce-italia-western-buonoil-bruttoil-cattivo/>



D'altronde il suo trasformismo, la capacità istrionica e la volontà di adattamento sono manifestate sul set come prosecuzione o anticipazione delle stesse scene che egli interpreta immergendosi consapevolmente fin troppo nella realtà più che nella finzione: «Non farlo, non farlo»⁷⁴. Sono le esortazioni di Clint Eastwood ad Eli Wallach ogni volta che Sergio Leone gli indica azioni da svolgere per le scene: «Guarda, vieni, fai questo trucco, ti faccio vedere come fare»⁷⁵.

Infatti come lo stesso Wallach testimonia nella sua autobiografia, Sergio Leone, pur essendo un gran regista, non è sensibile alle misure di sicurezza per tutelare gli attori dei suoi film, soprattutto per le scene ad alto rischio. Sebbene Eli è consapevole di questa incoerenza, per rispetto della sua professione e per eccesso di zelo, accetta di svolgere

⁷⁴ *Quando Eli Wallach rischiò la vita per Sergio Leone*, link: http://chili.corriere.it/articolo/quando-eli-wallach-rischio-la-vita-per-sergio-leone_d108d1bb-1f60-4bcc-abf6-f0620db3b525

⁷⁵ *Ibidem*

azioni che richiedono un tipo di recitazione estrema e probabilmente fin troppo veritiera. Per lo stesso attore è una vera e propria prova di coraggio. Tre sono gli episodi che mettono a rischio la sua vita. Nel primo, a causa di un tecnico della troupe che dimentica una bottiglia di acido vicino alla bottiglia di soda, Wallach beve accidentalmente quella sbagliata e rischia di morire per avvelenamento.

I got a mouthful of acid. As soon as it hit my mouth, I spat it out and the whole crew stopped chattering. Leone handed me a bottle of milk [...] "Drink, drink", he said, "It will help you" [...] If I had swallowed some of the acid, it would have destroyed my vocal cords. Leone was shaken but philosophical about it. "We didn't know" he said apologetically. It's terrible. He never should have left it there, but accidents happen⁷⁶

Il secondo episodio pericoloso si presenta durante le riprese della scena d'impiccagione ad inizio film. Dopo che Clint Eastwood 'spara' il colpo di pistola, il cavallo su cui è seduto Wallach scappa dalla paura e quest'ultimo rischia di rimanere impiccato nel vero senso della parola. Per la scena della corda spezzata al momento dello sparo viene usata una piccola dinamite che un membro della troupe deve far esplodere al momento opportuno. Questo preoccupa fin da subito Wallach, sapendo in anticipo che i cavalli non reagiscono bene a quei tipi di frastuoni e spiega a Leone che a Hollywood è d'uso l'ausilio di pezzi di cotone nelle orecchie dei puledri per evitare di spaventarli a

⁷⁶ Eli Wallach, *The Good, the Bad, and Me: In My Anecdote*, Orlando, Harcourt, 2005, pag. 255

causa dei forti rumori ma il regista, non curante di quella proposta, rifiuta di ascoltare.

Il risultato è che l'animale appena dopo lo "sparo" del Buono si imbizzarrisce realmente e rotta la corda al collo di Tuco, inizia a scalciare e correre per circa un miglio con l'attore ancora sopra di esso. Un'altra esperienza che traumatizza il caratterista Wallach sul set, è la scena in cui egli spinge il Caporale Wallace giù dal treno in corsa.

In one scene I board a train en route to a Union army prison camp. I was handcuffed to a giant of a soldier who kept pulling at me. In the scene I ask him if I can take a piss. The guard slides open the train door to let me pee. "I can't while you're watching me," I say. As he turns his head, I jerk on the handcuffs, jump, and pull him off the train with me, then bludgeon him to death. Handcuffed, I'm unable to get away, but in the distance, I hear a train whistle. I pull and push the dead guard (actually it was a dummy) between the tracks and lay my handcuff on the rail⁷⁷.

Non è il salto a mettere in pericolo la sua incolumità ma il ciak successivo relativo alla liberazione dalle catene che lo spaventa per la pericolosità della dinamica di scena.

Tuco senza l'uso di uno stuntman deve rompere i ferri che lo legano a Wallace tramite l'ausilio di un treno in arrivo. Mentre il convoglio è in avvicinamento, Sergio Leone dà disposizioni a Wallach di voltarsi per

⁷⁷ Ivi, pag. 253

non guardare la scena e per poco l'attore rischia di esser colpito in testa dalle piattaforme in ferro sporgenti dai vagoni passanti. Wallach, per non ripetere la pericolosa esperienza, dice al regista di usare il primo take.



Sergio Leone sembra sovraffaticare non solo fisicamente ma anche psicologicamente Eli Wallach per rendere le scene più intense e cariche di tensione tanto che, nel finale del film, fa sobbalzare Tuco inserendo all'improvviso un cane in corsa non previsto precedentemente in sceneggiatura. Queste le parole dell'attore:

In the finale of the film, my character, Tuco, discovers the grave where some gold is supposedly hidden. Leone directed me to enter with reverence and gravity and to walk on with hope and tension in perfect silence. And just as the camera began rolling, without warning me he released a trained dog to start running toward my legs. Later on he told me that he wanted to break

*the dramatic tension and film my natural response of surprise. "This was my method," he said. "So our little game is even now"*⁷⁸.



⁷⁸ Ibidem

FILMOGRAFIA ELI WALLACH

FILM:

- 1956 *Baby Doll - La bambola viva*, regia di Elia Kazan
1957 *The Lark*, Regia di George Schaefer
1958 *The Gift of the Magi*, regia di George Schaefer
1958 *The Lineup*, regia di Don Siegel
1958 *Where Is Thy Brother?*
1960 *Lullaby*, regia di Don Richardson
1960 *Seven Thieves*, regia di Henry Hathaway
1960 *The Magnificent Seven (I magnifici sette)*, regia di John Sturges
1961 *The Misfits (Gli spostati)*, regia di John Huston
1962 *Hemingway's Adventures of a Young Man*, regia di Martin Ritt
1962 *How the West Was Won (La conquista del West)*, regia di John Ford
1963 *Act One*, regia di Dore Schary
1963 *The Victors (I vincitori)*, regia di Carl Foreman
1964 *Kisses for My President*, regia di Curtis Bernhardt
1964 *The Moon-Spinners (Giallo a Creta)*, regia di James Neilson
1965 *Genghis Khan (Gengis Khan il conquistatore)*, regia di Henry Levin
1965 *Lord Jim*, regia di Richard Brooks
1966 *How to Steal a Million*, regia di William Wyler
1966 *Poppies Are Also Flowers*, regia di Terence Young
1966 *The Good, the Bad and the Ugly (Il buono, il brutto, il cattivo)*, regia di Sergio Leone
1967 *The Tiger Makes Out*, regia di Arthur Hiller
1968 *A Lovely Way to Die (Jim l'irresistibile detective)*, regia di David L. Rich
1968 *How to Save a Marriage and Ruin Your Life*, regia di Fielder Cook
1968 *I quattro dell'Ave Maria*, regia di Giuseppe Colizzi
1969 *Le cerveau (Il cervello)*, regia di Gérard Oury
1969 *Mackenna's Gold (L'oro di Mackenna)*, regia di J. Lee Thompson
1970 *The Adventures of Gerard (Le avventure di Gerard)*, regia di Jerzy Skolimowski
1970 *The Angel Levine*, regia di Ján Kadár
1970 *The People Next Door (L'uomo della porta accanto)*, regia di David Greene
1970 *Zig Zag (Il falso testimone)*, regia di Richard A. Colla
1971 *¡Viva la muerte... tua! (Viva la muerte... tua!)*, regia di Duccio Tessari
1971 *Romansa konjokradice (Il romanzo di un ladro di cavalli)*, regia di Abraham Polonsky
1971 *The Typists*, regia di Glenn Jordan
1973 *A Cold Night's Death*, regia di Jerrold Freedman
1973 *Cinderella Liberty (Un grande amore da 50 dollari)*, regia di Mark Rydell
1973 *L'ultima chance*, regia di Maurizio Lucidi
1974 *Crazy Joe*, regia di Carlo Lizzani
1974 *Houston, We've Got a Problem* regia di Lawrence Doheny
1974 *Indict and Convict*, regia di Boris Sagal
1975 *Attenti al buffone*, regia di Alberto Bevilacqua
1975 *Il bianco il giallo il nero*, regia di Sergio Corbucci

1976 *20 Shades of Pink*, regia di Paul Stanley
 1976 *E tanta paura*, regia di Paolo Cavara
 1977 *Nasty Habits (Cattive abitudini)*, regia di Michael Lindsay-Hogg
 1977 *The Deep (Abissi)*, regia di Peter Yates
 1977 *The Domino Principle*, regia di Stanley Kramer
 1977 *The Sentinel*, regia di Michael Winner
 1978 *Circle of Iron (Messaggi da forze sconosciute)*, regia di Richard Moore
 1978 *Girlfriends*, regia di Claudia Weill
 1978 *Movie Movie (Il boxeur e la ballerina)*, regia di Stanley Donen
 1978 *Squadra antimafia*, regia di Bruno Corbucci
 1978 *The Pirate*, regia di Ken Annakin
 1979 *Firepower (Bocca da fuoco)*, regia di Michael Winner
 1979 *Guri*, regia di Eduardo Darino
 1979 *Winter Kills (Rebus per un assassino)*, regia di William Richert
 1980 *Fugitive Family*, regia di Paul Krasny
 1980 *The Hunter (Il cacciatore di taglie)*, regia di Buzz Kulik
 1981 *Skokie*, regia di Herbert Wise
 1981 *The Pride of Jesse Hallam*, regia di Gary Nelson
 1981 *The Salamander (La salamandra)*, regia di Peter Zinner
 1982 *The Executioner's Song*, regia di Lawrence Schiller
 1982 *The Wall*, regia di Robert Markowitz
 1984 *Anatomy of an Illness*, regia di Richard T. Heffron
 1984 *Sam's Son*, regia di Michael Landon
 1985 *Embassy*, regia di Robert Michael Lewis
 1985 *Murder: By Reason of Insanity*, regia di Anthony Page
 1986 *Something in Common*, regia di Glenn Jordan
 1986 *Tough Guy*, regia di Jeff Kanew
 1987 *Nuts (Pazza)*, regia di Martin Ritt
 1989 *CBS Schoolbreak Special*, regia di David J. Eagle e altri.
 1990 *The Godfather: Part III (Il padrino - Parte III)*, regia di Francis F. Coppola
 1990 *The Two Jakes (Il grande inganno)*, regia di Jack Nicholson
 1990 *Vendetta: Secrets of a Mafia Bride*, regia di Stuart Margolin
 1992 *Article 99*, regia di Howard Deutch
 1992 *Legacy of Lies*, regia di Bradford May
 1992 *Lincoln*, regia di Peter W. Kunhardt, James A. Edgar
 1992 *Mistres*, regia di Barry Primus
 1992 *Night and the City*, regia di Irwin Winkler
 1992 *Nonesense and Lullabyes: Nursery Rhymes*, regia di Michael Sporn
 1992 *Nonesense and Lullabyes: Poems*, regia di Michael Sporn
 1992 *Teamster Boss: The Jackie Presser Story*, regia Alastair Reid
 1993 *Vendetta II: The New Mafia*, regia di Ralph L. Thomas
 1994 *Honey Sweet Love*, regia di Enrico Coletti
 1996 *O. Henry's Christmas*, regia di John Driver, Francesco Quinn
 1996 *The Associate*, regia di Donald Petrie
 1996 *Two much*, regia di Fernando Trueba
 1998 *Naked City: Justice with a Bullet*, regia di Jeff Freilich
 1999 *Uninvited (L'escluso)*, regia di Carlo Gabriel Nero
 2000 *Keeping the Faith*, regia di Edward Norton

- 2000 *The Bookfair Murders*, regia di Wolfgang Panzer
 2002 *Monday Night Mayhem*, regia di Ernest R. Dickerson
 2002 *The Job*, regia di Denis Leary, Peter Tolan
 2003 *Mystic River*, regia di Clint Eastwood
 2004 *King of the Corner*, regia di Peter Riegert
 2004 *Testimony of the Human Spirit*, regia di Sarah Kate Robbins
 2004 *The Easter Egg Adventure*, regia di John Michael Williams
 2005 *A Taste of Jupiter*, regia di Derek Diorio
 2006 *The Hoax*, regia di Lasse Hallström
 2006 *The Holiday*, regia di Nancy Meyers
 2007 *Mama's Boy*, regia di Tim Hamilton
 2008 *New York, I Love You*, regia di Fatih Akin, Yvan Attal
 2008 *The Toe Tactic*, regia di Emily Hubley
 2008 *Vote and Die: Liszt for President*, regia di Mark Mitchell
 2009 *Tickling Leo*, regia di Jeremy Davidson
 2010 *The Ghost Writer*, regia di Roman Polanski
 2010 *Wall Street: Money Never Sleeps (Wall Street - Il denaro non dorme mai)*, regia di Oliver Stone

SERIETV:

- 1949-1955 *The Philco Television Playhouse*, regia di Delbert Mann
 1951 *Lights Out*, regia di William Corrigan e altri.
 1952 *Armstrong Circle Theatre*, regia di Ted Post e altri.
 1952 *Danger*, regia di Sidney Lumet e altri.
 1952 *The Web*, regia di Herbert Hirschman e altri.
 1952-1957 *Studio One*, regia di Paul Nickell e altri.
 1954 *Goodyear Television Playhouse*, regia di Delbert Mann e altri.
 1954 *Kraft Television Theatre*, regia di Fred Carney e altri.
 1956 *The Kaiser Aluminum Hour*, regia di Franklin J. Schaffner e altri.
 1957 *BBC Sunday-Night Theatre*, regia di Rudolph Cartier e altri.
 1957 *The Seven Lively Arts*, regia di Mel Ferrer e altri.
 1958 *Climax!*, regia di Buzz Kulik e altri.
 1958 *Shirley Temple's Storybook*, regia di Mitchell Leisen e altri.
 1958 *Suspicion*, regia di Don Medford e altri.
 1958 *Westinghouse Desilu Playhouse*, regia di Jerry Thorpe e altri.
 1958-1959 *Playhouse 90*, regia di John Frankenheimer e altri.
 1959 *The DuPont Show of the Month*, regia di Alex Segal e altri.
 1960 *Goodyear Theatre*, regia di Paul Stewart e altri.
 1960 *Play of the Week*, regia di Sidney Lumet e altri.
 1960 *Sunday Showcase*, regia di Alex March e altri.
 1960 *The Robert Herridge Theater*, regia di Karl Genus e altri.
 1960-1962 *Naked City (La città in controluce)*, regia di Stuart Rosenberg e altri.
 1961-1964 *Look Up and Live*, regia di John J. Desmond e altri.
 1962 *Outlaws*, regia di Jesse Hibbs e altri.
 1962 *The Dick Powell Show*
 1967 *Batman*, regia di Oscar Rudolph e altri.
 1967 *CBS Playhouse*, regia di Paul Bogart e altri.
 1971 *Great Performances*, Glenn Jordan e altri.
 1971 *The Young Lawyers (Avvocati alla prova del fuoco)*, regia di Michael Zagor

- 1974 *I misteri di Orson Welles*, regia di Alan Gibson e altri.
- 1975 *Kojak (Il tenente Kojak)*, regia di Abby Mann
- 1977 Mini *Seventh Avenue (Settima strada)*, regia di Richard Irving e altri.
- 1981 *Tales of the Unexpected*, regia di Graham Evans e altri.
- 1985 Mini *Christopher Columbus (Cristoforo Colombo)*, regia di Alberto Lattuada
- 1986 *American Playhouse*, regia di Kirk Browning e altri.
- 1987 *Screen Two*, regia di Tristram Powell e altri.
- 1987 *Worlds Beyond*, regia di John Jacobs e altri.
- 1988 *Alfred Hitchcock Presents*, regia di Allan King e altri.
- 1988 *Murder, She Wrote*, regia di Anthony Pullen Shaw e altri.
- 1991 *L.A. Law*, regia di Win Phelps e altri.
- 1992 *Law & Order - I due volti della giustizia*, regia di Dick Wolf
- 1992-2002 Documentario *American Experience*, regia di H. Hampton, S. Fitzmeyer
- 1993 *Tribeca*, regia di David J. Burke e altri.
- 2001 *100 Centre Street*, regia di Sidney Lumet e altri.
- 2002 *The Education of Max Bickford*, regia di Dawn Prestwich, Nicole Yorkin
- 2003 *E.R. - Medici in prima linea*, regia di Christopher Chulack e altri.
- 2003 *Veritas: The Quest*, regia di Perry Lang e altri.
- 2004 *Whoopi*, regia di Terry Hughes
- 2005 *Character Studies*
- 2005 *Stroker and Hoop*, regia di Robert Marianetti, David Wachtenheim
- 2009 *Nurse Jackie - Terapia d'urto*, regia di Paul Feig e altri.
- 2006 *Studio 60 on the Sunset Strip*, regia di Timothy Busfield e altri.

La filmografia di Eli Wallach è tratta dal sito IMDb, link:
<http://www.imdb.com/name/nm0908919/>

BIBLIOGRAFIA:

- Bernardini Aldo, *Nino Manfredi*, Roma, Gremese, 1999
- Bertolino Marco, Ridola Ettore, *Bud Spencer & Terence Hill*, Roma, Gremese, 2002
- Brunetta Gian Piero, *Guida alla storia del cinema italiano 1905-2003*, Torino, Einaudi, 2003
- Campbell Neil, *Post-Westerns*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2013
- Castellano Alberto, Pfeiffer Lee, Zmijewsky Boris, *Clint Eastwood*, Roma, Gremese, 1988
- Chiti Roberto, Poppi Roberto, Pecorari Mario, *Dizionario del cinema italiano, Volume 4; Tomo 1*, Roma, Gremese, 1996
- Garofalo Marcello, *Tutto Il Cinema Di Sergio Leone*, Milano, Dalai Editore, 1999
- Gordon Mel, *Il sistema di Stanislavskij: Dagli esperimenti del Teatro d'Arte alle tecniche dell'Actors Studio*, Venezia, Marsilio, 2001
- Gottfried Martin, *Arthur Miller: His life and work*, Cambridge, Da Capo Press, 2004
- Hoberman J., *The Magic Hour: Film at Fin de Siècle*, Philadelphia, Temple University Press, 2003
- Moscato Italo, *Sergio Leone: Quando il cinema era grande*, Torino, Lindau, 2007
- Pesce Alberto, *Cinema italiano Settanta: due tempi, due misure*, Gavardo, Liberedizioni, 2009
- Pezzotta Alberto, *Il western italiano*, Milano, Il Castoro, 2012
- Pierini MariaPaola, *Attori e Metodo. Montgomery Clift, Marlon Brando, James Dean; e Marilyn Monroe*, Arezzo, ZONA, 2006
- Sinyard Neil, *A Wonderful Heart: The Films of William Wyler*, Jefferson, Mcfarland & Co Inc Pub, 2013
- Stanislavskij Konstantin a cura di G. Guerrieri, pref. di F. Malcovati, trad. di E. Povoledo, *Il lavoro dell'attore su se stesso*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2008
- Vineberg Steve, *Method actors: three generations of an American acting style*, New York, Schirmer Books, 1991
- Wallach Eli, *The Good, the Bad, and Me: In My Anecdoteage*, Orlando, Harcourt, 2005
- Welsh James M., Phillips Gene D., Hill Rodney F., *The Francis Ford Coppola Encyclopedia*, Lanham, Toronto, Plymouth, Scarecrow Press, 2010

ARTICOLI e INTERVISTE:

(s.i.a.), *Eli Wallach, BA '36*, in "The Alcade", vol. 88, n° 4, Marzo-Aprile 2000, pag 28

Cahalan Rose, *Actor Eli Wallach, BA '36, Dies at 98*, in "Alcade- Memoriam, special, txex", 25 Giugno 2014

(s.i.a.), *Eli Wallach interview*, in "Old New York Stories", 1 giugno 2009

Hoberman, J., "*In Praise of Da Pasta: The Subversive Sadism of the Spaghetti Western*", in "Film Comment", Maggio-Giugno 2012

Exshaw John, *Eli Wallach: the gun beneath the bubbles*, in "Sight and Sound", vol.16, fascicolo n° 1, Gennaio 2006

Jaafar Ali, *Wallach Highlights*, in "Sight and Sound", Gennaio 2006

(s.i.a.), *Retrospectiva Sergio Leone*, in "Istituto Italiano di Cultura Lubiana", 18 Settembre 2006

Hammond Pete, *Eli Wallach Appreciation: How Oscar Finally Got It Right After Nearly 60 Years Of No Nominations*, in "Deadline Hollywood", 25 Giugno 2014

C'era una volta Sergio Leone-una splendida intervista inedita del 1982, in "Dagospia", Da Repubblica - di Christopher Frayling - tratto da "*C'era una volta in Italia. Il cinema di Sergio Leone*" - Edizioni Cineteca di Bologna, link: http://www.dagospia.com/rubrica-2/media_e_tv/era-volta-sergio-leone-splendida-intervista-inedita-1982-87283.htm

FONTI WEB:

Ottaviani Ludovica, *Il Bianco Il Giallo e il Nero recensione*, link:
<http://www.cinefilos.it/rubriche/gli-invisibili/il-bianco-il-giallo-e-il-nero-recensione-77173>

Clint, Eli & Lee, Link: <http://web.mclink.it/MC8574/attori.html#CLINT>

Quando Eli Wallach rischiò la vita per Sergio Leone, link:
http://chili.corriere.it/articolo/quando-eli-wallach-rischio-la-vita-per-sergio-leone_d108d1bb-1f60-4bcc-abf6-f0620db3b525

Il buono, il brutto, il cattivo:
http://www.enciclopediadeldoppiaggio.it/index.php?title=Il_buono,_il_brutto,_il_cattivo

Il buono, il brutto, il cattivo:
http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Il_buono,_il_brutto,_il_cattivo/it-it/#cite_note-Frayling-2, che riporta come nota: ag Christopher Frayling, Sergio Leone: *Something To Do With Death* (in inglese), Faber & Faber, 2000. ISBN 0571164382

Ferraro Pietro, *Ennio Morricone in 15 colonne, 29 febbraio 2016*, link articolo:
<http://www.cineblog.it/post/671669/ennio-morricone-in-15-colonne-sonore>

Owss.it, Quando ero "Faccia d'Angelo", link: <http://www.owss.it/Ringo.htm>

Tartaglione Roberto, *C'era una volta il West, Roma, Scudit, Scuola di italiano*, link materiale: <http://www.scudit.net/mdwestern.htm>

Fontana Emanuela, *Sergio Leone voleva togliermi il finale di Per un pugno di dollari, L'aneddoto inedito di un sodalizio straordinario rivelato dal Maestro in un incontro con il pubblico a Trastevere: Dissi a Leone che allora non avrei fatto il film, Ven, 01/07/2016 - 12:10*, link: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/sergio-leone-voleva-togliermi-finale-pugno-dollari-1278157.html>

The Actors Studio, link: <http://theactorsstudio.org/>

Davide, *Il buono, il brutto, il cattivo: gli incredibili retroscena del film*, 28 aprile 2016:
<http://spettacolo.newsgo.it/il-buono-il-brutto-il-cattivo-gli-incredibili-retroscena-del-film/>

Il buono, il brutto, il cattivo, link: <http://www.vbtv.it/2015/12/23/23-dicembre-1966-esce-italia-western-buonoil-bruttoil-cattivo/>

Molducci William, *Alleluja e Tresette, il western di George Hilton*, intervista dell' 11 Novembre 2014, link: <http://www.ferraraitalia.it/lintervista-alleluja-e-tresette-il-western-di-george-hilton-24892.html>

Manieri Pier Luigi, *Sergio Leone, il burbero, l'aspro e lo schivo.*, link:
<http://www.totalita.it/articolo.asp?articolo=192&categoria=1&sezione=9&rubrica=>

Sergio Corbucci in 10 film, curiosità, spaghetti western, anti-eroi e UFO, 2 Dicembre 2013, link: <http://www.cineblog.it/post/346089/sergio-corbucci-in-10-film-curiosita-spaghetti-western-anti-eroi-e-ufo>

MATERIALE VIDEO:

Videointervista Franco Nero VS L'Ufo - Il Mercenario:

<https://www.youtube.com/watch?v=EzX5kChGdKQ>

Videointervista di Franco Parenti a Sergio Leone sul Western all'italiana:

<http://www.raiscuola.rai.it/articoli/western-allitaliana/6091/default.aspx>

Videointervista di Franco Parenti sul Western:

<http://www.raiscuola.rai.it/articoli/western-il-grande-paese/6087/default.aspx>

The Open Mind, Eli Wallach's "The Good, the Bad and Me", video

link:<https://www.youtube.com/watch?v=7yx9A0yzLYk&t=73s>

The Open Mind: The Actor as Citizen...Again - Eli Wallach:

<https://www.youtube.com/watch?v=ftjuNqRLsjw>

Eli Wallach interview for his book The Good, The Bad and Me:

<https://www.youtube.com/watch?v=Rzpm9hIXV6I>

Actor Eli Wallach On Marilyn Monroe And The Actors Studio:

<https://www.youtube.com/watch?v=4E0zAXfeTLE>

Day at Night: Eli Wallach, actor/star of stage, screen and TV:

<https://www.youtube.com/watch?v=RNYNkXzY5Hk>

Eli Wallach Interview: NYT Critic A. O. Scott Visits His Uncle | The New York Times:

<https://www.youtube.com/watch?v=sNJbXwhgtOw>

Eli Wallach on preparing for a role and acting styles:

https://www.youtube.com/watch?v=GtVYV00_HeY

Eli Wallach on "PROFILES": Sergio Leone:

<https://www.youtube.com/watch?v=IAfwXf-eEwE>

PROFILES Featuring Eli Wallach: <https://www.youtube.com/watch?v=kgJZFxfuHSY>

Addio a Eli Wallach, "brutto" per Leone - La scena tagliata:

<http://video.repubblica.it/spettacoli-e-cultura/addio-a-eli-wallach-brutto-per-leone-la-scena-tagliata/170473/168962>

Tutti i volti di Eli Wallach, il "brutto" dei western: http://video.corriere.it/tutti-volti-eli-wallach-brutto-western/0b8c99f8-fc53-11e3-8e7c-9b5f094e2972?refresh_ce-cp

Actor Eli Wallach discusses starring in the play "Visiting Mr. Green" and looks back on his acting career in both theater and film, Thursday 01/08/1998:

<https://charlierose.com/videos/13960>

IMMAGINI:

Le immagini inserite in questa tesi sono estrapolate dal film *Il Buono, il Brutto, il Cattivo* del 1966 di Sergio Leone.