



PROLOGO

«COSA STA SUCCEDENDO NEL MIO CUORE?»

Il 1° maggio 1969 mille persone si misero in fila all'ingresso del Royal Theater di Kansas City per assistere a quella che l'ufficio pubblicitario della Warner Bros. aveva annunciato come *La prima proiezione al mondo di uno dei più importanti film dell'anno!* La risposta a quella pubblicità nel giornale locale fu tale che altre cinquecento persone dovettero essere respinte all'ingresso. In pochi notarono il regista del film che se ne stava fermo nell'atrio, insieme a una falange di produttori esecutivi in abito scuro, a disagio e fuori posto, con un paio di Levi's sbiaditi, stivali da cowboy consumati e una giacca di cuoio che si abbinava perfettamente alla carnagione del suo viso profondamente segnato. E sarebbero stati ancor meno gli spettatori in grado di riconoscere il suo nome o di prestare attenzione al fatto che in Europa fosse stato salutato come uno degli esponenti più talentuosi di una nuova generazione di registi americani.

Si trattava di una folla del Midwest con poco appetito per le teorie critiche intellettuali. Erano venuti per vedere un buon vecchio western fatto di sparatorie, tanta azione, brivido e buoni e cattivi imme-

diatamente identificabili. La presenza di star come William Holden e Ernest Borgnine e il titolo *Il mucchio selvaggio* lasciavano intendere che si trattasse di una pellicola in grado di rispondere a queste aspettative.

Ma quando quella sera le luci si abbassarono e il sipario si aprì, i buoni cittadini di Kansas City ebbero più di quanto potessero aspettarsi, molto di più. Il disagio di fronte alla novità del film emerse già dalla primissima scena.

William Holden, alla guida di una banda di fuorilegge diretti verso le aride frange di una polverosa città, si imbatte in un gruppo di bambini ridacchianti, accovacciati a piedi nudi e sporchi di terra. Quando il suo cavallo passa lì accanto, Holden volge gli occhi verso l'oggetto della loro ilarità e la cinepresa coglie un cenno di orrore e presentimento nel suo stoico sguardo. I bambini sorridono sarcastici mentre Holden sprona il cavallo, poi tornano alla loro arena in miniatura fatta di bastoncini e fango secco. All'interno, diversi scorpioni si contorcono su un formicaio in fermento. «Girali!», ridacchia uno dei bambini. Un bastone appuntito gira gli scorpioni, i cui aculei fremono spasmodicamente sotto migliaia di minuscole torturatrici rosse. Un'inquietante melodia scorre sotto le forti percussioni della colonna sonora, creando un sinistro parallelismo tra la resa degli scorpioni a un mare di rosso e il destino di Holden e dei suoi uomini.

Se qualcuno nel pubblico ancora pensava che questo film sarebbe rimasto entro i comodi confini di un western convenzionale, le sue speranze svanirono con la sparatoria seguente.

Mentre sta rapinando l'ufficio della ferrovia nell'arida piazza del villaggio, la banda di Holden viene presa d'assalto da un gruppo di cacciatori di taglie. Ma chi sono i buoni e chi i cattivi? I cacciatori di taglie sono abietti e spietati esattamente quanto i banditi, tant'è vero che nessuno dei due gruppi mostra il minimo barlume di colpa mentre spazza via gli innocenti che si trovano in mezzo allo scontro a fuoco. La pellicola da 70mm sembra esplodere oltre i confini dello schermo. L'azione è filmata da una vertiginosa varietà di angolazioni, alcune scene sono girate in slow motion, altre a velocità normale, per poi essere montate in sequenza alternata, cosicché il tempo sem-

bra comprimersi e subito dopo dilatarsi. I proiettili si abbattono come granate contro petti, spalle, arti e volti, in un'esplosione di sangue e carne; i corpi sono scossi da spasmi e si contorcono; i vetri delle finestre si frantumano lentamente, con frammenti scintillanti che piovono come cristalli di ghiaccio; cavalli e cavallerizzi crollano a terra con grazia tersicorea.

No, non si trattava di un western come gli altri. Un western, anzi un film, come quello, non si era mai visto.

Trenta persone si precipitarono in corridoio e fuggirono dal teatro, alcune per andare a vomitare nel vicolo adiacente. Ma la maggior parte rimase ben salda alle proprie poltrone, inorridita eppure paralizzata. «A volte guardavo le immagini con un occhio solo, nascondendomi dietro le braccia e le dita aperte per il terrore», ricordò in seguito Phyllis Jiles, una donna di poco più di vent'anni. «Ma devo ammetterlo, ero eccitata, ripugnata e allo stesso tempo attratta da quanto vedevo sullo schermo».

Un altro spettatore trovò la violenza «irreale, eppure fin troppo reale».

Ma la sparatoria iniziale non era che un assaggio, un picnic primaverile, se paragonata alla battaglia di due ore dopo, quando Holden e il suo Mucchio si tuffano in un combattimento suicida contro un intero esercito messicano.

Armati fino ai denti, William Holden, Ernest Borgnine, Ben Johnson e Warren Oates giungono ordinatamente davanti a un arco di argilla, l'ingresso del covo del generale Mapache.

«Ah!», grugnisce l'ebbro generale mentre si guarda attorno, instabile sulle gambe. «*Los gringos otra vez*».

Un momento di pausa, l'aria che vibra come una corda di chitarra tesa fino al punto di rottura.

«Che cosa volete?!», grida Mapache, agitando le grandi braccia flaccide.

La risposta di Holden è calma, composta. «Vogliamo Angelo».

«Ci tenete tanto». Le grosse guance sudate di Mapache si allontanano da una fila di scintillanti denti bianchi mentre il volto del male sogghigna. «Va bene, ho deciso di accontentarvi».

Come un padre buono che aiuti il suo bambino a muovere i primi passi, Mapache aiuta lo sventurato compagno del Mucchio a mettersi in piedi. Dopo essere stato trascinato per la piazza legato a un'automobile per tutto il giorno, il suo viso è rovinato e coperto di vesciche, gli occhi vitrei e spenti. Mapache sussurra un lieve incoraggiamento – «Angelito» – e usa un lungo coltello macchiato per tagliare le corde che gli stringono i polsi. Lo sguardo di Angelo riesce a mettere a fuoco i suoi amici, in piedi a tre metri da lui; le sue braccia si sollevano rigide, come quelle di Gesù sulla croce. Tenta di fare un passo, ma in un attimo il coltello di Mapache gli taglia la gola, e dallo squarcio sgorga il sangue.

La reazione del Mucchio è immediata: le pistole ruggiscono, i proiettili penetrano nel petto di Mapache facendo esplodere uno schizzo rosso dalla sua schiena.

Il generale cade a terra, esala grugnendo l'ultimo respiro, e subito dopo c'è un'altra pausa, estenuante. Duecento soldati messicani fissano increduli il loro leader caduto, le mani di alcuni quasi sollevate in segno di resa.

«Ih ih», ridacchia Borgnine, sogghignando come una zucca di Halloween, lo sguardo infuocato rivolto a Holden per incitarlo tacitamente a scaraventarli tutti nell'abisso della morte.

Dopo un'attenta riflessione Holden si gira, mira al militare tedesco in vesti prussiane, consigliere dei messicani, e fa fuoco. Il tedesco cade, l'incantesimo è spezzato, duecento messicani corrono ad armarsi e il cortile è divorato da un vortice di piombo.

Corpi si accumulano su altri corpi, rovinando verso terra in slow motion o rapidamente, per poi inarcarsi verso l'alto sulle nuvole fungiformi create dalle granate. Le immagini si susseguono in un'incalzante danza di morte, ripugnante ed erotica, perversa eppure stranamente bella. Warren Oates afferra una mitragliatrice e falcia una fila di soldati che cercano di infilarsi in uno stretto passaggio: «YEEEEAAAAAH!», strilla, folle, agonizzante, perversamente trascendente, mentre i proiettili lo colpiscono e si riversano fuori dalla sua arma.

Una donna, l'amante di uno dei soldati messicani, spara a Holden

alle spalle. Lui fa una smorfia, si gira ed esclama «puttana!» prima di scaricare la pistola nel suo stomaco.

Oates cade all'indietro, lontano dalla mitragliatrice, morto. Holden la afferra ed esplose un'altra gragnuola di colpi, centrando scorte di esplosivo che spazzano via l'intero cortile in una serie di fragorose deflagrazioni.

«Mandali all'inferno, Pike!», urla Borgnine esultante, proprio mentre un ragazzo messicano alza il fucile per sparare a Holden, questa volta fatalmente, alla schiena.

Nel pubblico, Phyllis Jiles trovò l'avventata corsa del Mucchio verso la morte «stranamente esaltante... Ho provato qualcosa di simile a un orgasmo mentale».

«Voglio andarmene da questo diamine di posto!», si lamentò qualcuno due o tre file avanti. Un'altra donna urlò, si alzò dalla poltrona e si precipitò fuori dal cinema.

Nell'atrio, un uomo sfogava la sua rabbia sull'esterrefatto direttore di sala, mentre una donna obesa strillava in una cabina telefonica: «Corri qui, e porta anche le suore! Dobbiamo cacciare questa gente dalla città!»

«Solo un pazzo la definirebbe un'opera d'arte!», scribacchiò un livido avventore sul foglio dei commenti che il pubblicitario della Warner Bros. dalle mani sudaticce aveva distribuito in giro. «Non è arte! Non è cinema! È pura, inutile follia!»

«Meritereste che vi sparassero per averlo girato!», scrissero molti altri pacifisti indignati.

Proprio in cima al cavernoso cinema, vicino alla porta della cabina di proiezione, il folle creatore del film, Sam Peckinpah, se ne stava tranquillamente a osservare quel caos. Al suo fianco il responsabile del montaggio, Lou Lombardo, impallidiva di fronte ai fischi che salivano dall'oceano di persone sotto di loro. Si avvicinò all'orecchio di Peckinpah e sussurrò insistentemente: «Sam, dobbiamo andarcene da qui! Si stanno preparando a prenderci a calci in culo!»

La barba grigio-castana del regista si aprì per far posto al suo enigmatico mezzo sogghigno, una smorfia che Lombardo aveva ormai imparato a conoscere durante le interminabili ore passate in sala mon-

taggio, per tutto l'anno. «Andarcene ora?», disse Peckinpah in un rauco sussurro, gli occhi marroni scintillanti. «Diavolo, socio, mi sa tanto che li abbiamo messi tutti in fuga!»

Peckinpah guardava con ironia alla rabbia di tutti quelli che erano rimasti seduti per l'intera durata del film. Era convinto che il vero oggetto della loro frustrazione non fosse lui, ma le loro stesse reazioni. «Vogliono andarsene, ma non ci riescono», avrebbe detto in seguito. «Non riescono a distogliere lo sguardo e questo li fa impazzire».

Non tutti odiarono il film. Circa un quarto della platea lo adorò. Un giovane si avvicinò al regista e gli confessò che durante la sparatoria finale si era ritrovato a tifare senza rendersene conto. «Poi ho provato vergogna», aggiunse, «perché mi sono reso conto che non c'era alcuna giustificazione per il mio tifo».

«Vedete», disse Peckinpah, «la gente comincia a cogliere la violenza dentro di sé, la violenza appena sotto la superficie. È in ognuno di noi, come mostra il film, sia che siamo criminali, uomini di legge, bambini (che imitano i grandi, pur essendo violenti per natura) o vecchi... La violenza generalmente comincia per una ragione, in nome di un principio da difendere. La vera motivazione, tuttavia, è un'ancestrale sete di sangue, e man mano che la battaglia prosegue le ragioni e i principi vengono dimenticati e gli uomini lottano per il piacere di lottare».

Molti in quella platea di Kansas City videro dei parallelismi tra la carneficina assoluta del film e la guerra in Vietnam, che in quell'estate del 1969 stava raggiungendo l'apice. Per altri la sparatoria evocava invece le rivolte a Watts, Detroit, Chicago, nei campus dei college sparsi per gli Stati Uniti, e i recenti assassinii di Bobby Kennedy e Martin Luther King Jr. «Per me», scrisse qualcuno sul suo foglio dei commenti, «il film dimostra semplicemente che non siamo affatto gli Americani pacifisti che pensiamo di essere».

Quasi due mesi dopo, *Il mucchio selvaggio* fu proiettato per la prima volta per la stampa internazionale alle Bahamas. La Warner Bros. aveva organizzato un festival del cinema internazionale sull'isola di Grand Bahama per promuovere le sue più prestigiose nuove uscite per l'estate. Cinquecento giornalisti furono invitati da tutto il mondo per vedere sei film in una settimana. Tra le pellicole proiettate c'e-

rano *La caduta degli dei* di Visconti e *Non torno a casa stasera* di Francis Ford Coppola, ma fu *Il mucchio selvaggio*, presentato a conclusione del festival, che accese la miccia delle controversie.

«La reazione del pubblico fu estrema», ricorda Roger Ebert, critico del *Chicago Sun-Times*. «Alcuni lasciarono la sala. Altri chiusero gli occhi. Quando le luci si riaccesero, gli applausi si mischiarono ai fischi. E le discussioni cominciarono».

«Non avrei mai pensato», si lamentò una donna con Ebert, «che avrei vissuto tanto a lungo da vedere William Holden sparare a una donna».

Ma altri, Ebert compreso, ne erano rimasti affascinati. «Fu un'esperienza viscerale», ricorda. «Lo trovai bellissimo, lo trovai artistico, lo trovai grandioso nella sua visione. Mi piacque davvero molto».

Alla conferenza stampa del mattino seguente le star e il produttore del film, Phil Feldman, affrontarono un pubblico indignato senza il supporto del loro regista. Peckinpah non si fece vedere.

I giornalisti, furiosi, aprirono il fuoco. «Ho solo una domanda da porre», disse Virginia Kelly del *Reader's Digest*. «Perché questo film è stato fatto?»

«Perché tutti sanguinano così tanto?», volle sapere un'altra giornalista.

«Signora», rispose Ernest Borgnine spazientito, «ha mai visto qualcuno non sanguinare dopo che gli hanno sparato?»

«Non riesco a capacitarmi di questa reazione», disse uno scosso William Holden. «Le persone sono davvero sorprese del fatto che esista violenza nel mondo? Basta accendere la tv ogni sera e si assiste alla guerra del Vietnam, a città in fiamme, rivolte studentesche. A un'infinità di violenza».

«Gli stessi Borgnine e Holden sembravano piuttosto disorientati dal film», ricorda Roger Ebert. «Non era affatto il tipo di pellicola che Hollywood avrebbe prodotto cinque o dieci anni prima. E una cosa è certa: nella carriera di Holden, almeno fino ad allora, non si trova nulla di simile. Aveva lavorato con registi anticonformisti come Billy Wilder e dato prova di capacità interpretative decisamente originali in ruoli non convenzionali, ma mai nulla di simile a questo».

Mezz'ora dopo l'inizio della conferenza stampa finalmente apparve Peckinpah, con uno Stetson malridotto in testa, un paio di occhiali da sole a specchio appesi al collo, una cinepresa sistemata a tracolla come un'arma da fianco.

«Perché ha fatto questo film?», chiese Stuart Byron di *Variety*. «Cosa vuol dire? Perché tutta questa violenza?»

Peckinpah alzò le spalle. «Non ho nulla da dire. Il film parla da sé».

«Allora qual è il senso di questa conferenza stampa?», chiese Rex Reed, in tono aspro.

Peckinpah alzò nuovamente le spalle. «È una bella domanda».

Roger Ebert aveva decisamente sentito abbastanza. Si alzò in piedi. «Immagino che voi lassù abbiate l'impressione che nessuno difenda questo film. Non è così. Molti di noi credono che *Il mucchio selvaggio* sia un grande film. È più difficile porre domande su un film che vi piace che su uno che odiate. Volevo solo che si sapesse: per moltissime persone questo film è un capolavoro».

«Esatto! Esatto!», urlò un altro critico. Ci fu un'esplosione di applausi e cenni di apprezzamento da parte degli attori e del regista.

Le reazioni fortemente contrastanti continuarono ad accumularsi man mano che le recensioni del *Mucchio selvaggio* iniziavano a uscire, durante le settimane seguenti.

«Non c'è veramente motivo per discutere di questo brutto, inutile, disgustoso, sanguinoso film», scrisse il critico William Wolf.

Judith Crist della rivista *New York* avvisava: «Se volete andare a vedere *Il mucchio selvaggio*, assicuratevi di portare con voi un sacchetto per il vomito».

Tuttavia i critici del *New York Times*, del *Los Angeles Times* e del *New Yorker* elogiarono la genialità del film e Richard Schikel di *Life* concordò con Ebert sul fatto che il film fosse un capolavoro.

«Sam Peckinpah è un regista attento a raccontare la verità preservando allo stesso tempo la leggenda del West americano», scrisse il *Time*.

«*Il mucchio selvaggio* è la più complessa indagine di Peckinpah sulla metamorfosi dell'uomo in mito. Non a caso, è anche un esempio brutale, violento e potente dell'arte cinematografica americana... *Il*

mucchio selvaggio contiene difetti ed errori, ma i suoi esiti sono più che sufficienti per confermare che Peckinpah, insieme a Stanley Kubrick e ad Arthur Penn, fa parte dei migliori registi americani della nuova generazione».