

CINEMA

Crepuscolo in pieno sole

I 50 anni de *Il mucchio selvaggio*
al XXXIII Cinema ritrovato.

di Gabriele Gimmelli

«QUANDO Peckinpah sollevò dal copione l'ultima matita smussata, nella primavera del 1968, aveva trasformato un crudo spaghetti western in una tragedia epica di dimensioni shakespeariane»: a dispetto del tono enfatico, l'ampio capitolo che David Weddle dedica a *Il mucchio selvaggio* nella sua biografia del regista californiano (*Se si muovono... falli secchi! Vita di Sam Peckinpah*, trad. di A. De Vito, **Minimum Fax** 2018) è piuttosto efficace nel tracciare i retroscena di un film che nell'arco di cinquant'anni (la "prima" ebbe luogo il 28 giugno 1969) ha assunto ormai i contorni del mito.

E questo nonostante una partenza tutt'altro che esaltante. Peckinpah non sarebbe mai riuscito, di fatto, a mostrare il film nella versione da lui concepita (151 minuti da proiettare in 70mm). Anzi, dopo che nelle prime *preview* alcuni spettatori correvano fuori dalla sala a vomitare, accettò a malincuore di rimontarlo, smussandone i passaggi più violenti ed espliciti. Anche gli spettatori più avvertiti, sulle prime, non sembrarono prestargli troppa attenzione. Come ha scritto il critico Ethan Mordden, «non fu generalmente riconosciuto come uno dei film più simbolici (o anche solo più importanti) della sua era. [...] Eppure *Il mucchio selvaggio* è un film pressoché unico in ogni suo frame».

Merito di un'eccezionale squadra di collaboratori, primi fra tutti il direttore della fotografia Lucien Ballard, un veterano capace di passare con disinvoltura da Kubrick a

Blake Edwards; e il montatore Lou Lombardo, all'epoca agli esordi nel lungometraggio, che così descrive il suo lavoro in moviola: «Potevo cominciare con un tizio che viene colpito, poi staccare su un altro che viene colpito a sua volta, staccare sul primo tizio che cade [...] Armonizzai, presi ogni azione e la inframezzai con un'altra». È la sequenza iniziale del film, quella della fallita rapina alla banca di Starbuck, che Peckinpah aveva girato contemporaneamente con sei cineprese, ciascuna a una velocità differente (dai 24 ai 120 fotogrammi al secondo), per poi alternare le azioni più fulminee con quelle a rallentatore.

«Chi si muove è morto», dice implacabile Pike Bishop, il capo del "mucchio", prima che il suo primo piano si congeli in un *freeze frame* "in negativo" nell'ultimo cartello dei titoli (che recita, altrettanto perentoriamente "Directed by Sam Peckinpah"). Riusciremmo a pensare oggi a un Bishop senza la faccia rugosa, segnata dalle intemperanze, di William Holden? Ovviamente no. Eppure il film era stato concepito per Lee Marvin (che diede forfait all'ultimo per girare *La ballata della città senza nome*); e Holden, sulle prime, aveva categoricamente rifiutato i baffi finti che il regista si ostinava a volergli appiccicare, riuscendoci soltanto dopo molte insistenze. Così com'è difficile immaginare un Deke Thornton con la faccia di Brian Keith invece che con quella, memorabile, di Robert Ryan; o ancora, che il ruolo del fedele Dutch doveva

andare, nelle intenzioni di Peckinpah, a un attore più giovane, prima di essere finalmente affidato al grandissimo Ernest Borgnine.

Di fronte a questa vicenda, che si apre e si chiude con un massacro, e che si snoda lungo il confine tra Stati Uniti e Messico alle soglie (1913) della Grande guerra, gli spettatori americani di cinquant'anni fa vennero colpiti soprattutto dalla massiccia e fino ad allora impensabile quantità di violenza: «Non è divertente, non è giocare ai cowboy e agli indiani. È una cosa brutta, tremenda. Eppure provoca una reazione forte, che rappresenta l'eccitazione, perché in fondo siamo tutti persone violente», avrebbe dichiarato Peckinpah anni dopo. Ma *Il mucchio selvaggio* non è una sequenza di mattanze, intrisa di sangue e nichilismo (fascista, disse qualcuno in quegli anni). Rivedendolo su grande schermo lo scorso giugno, durante l'ultima edizione del *Cinema ritrovato* di Bologna in una bella copia in 35mm, non ho potuto fare a meno di pensare che si tratti di uno dei grandi affreschi americani sulla vecchiaia, sulla difficoltà di tener fede alle proprie scelte, alla propria etica di fondo: esattamente come Bishop/Holden, tormentato lungo tutto il film dai propri errori (complici abbandonati al proprio destino, una donna amata perduta per sempre) e capace di riscattarsi soltanto alla fine, esasperato dall'arroganza e dalla violenza di un caporione locale autonomatosi generale (Emilio Fernández), capace di torturare e uccidere a sangue freddo uno dei suoi compagni.

È il vecchio mito tutto americano dell'amicizia virile (rileggere Leslie Fiedler, prego), qui reinterpretato in chiave di redenzione – anche "politica": in fondo i membri del "mucchio" nel corso del film maturano una sia pur rozza "coscienza di classe" che li porta a solidarizzare con i messicani oppressi, sottraendo all'esercito USA un carico di armi per donarlo agli indios rivoluzionari. Il crepuscolarismo di Peckinpah è agli antipodi di ogni retorica machista (quella sì, fascista) sulla "bella morte": soltanto nel gruppo (il *bunch* del titolo originale) e in nome della difesa di un mito magari illusorio, ma nobile, come la solidarietà fra pari, anche i peggiori criminali possono trovare la propria, antieroica consacrazione. Non a caso le ultime immagini del film, quasi a ridosso dei titoli di coda, tornano, come in una sorta di flashback, alla partenza del "mucchio" dal villaggio di Agua Verde, sulle note della *Golondrina* (una scelta frutto di un'intuizione estemporanea di Peckinpah). Una versione scalagnata, donchisciottesca, degli antichi cavalieri: brutalmente massacrati sotto un sole lancinante, ma ancora ben vivi nel ricordo di quegli "ultimi" per i quali, una volta tanto, avevano scelto di battersi. ■



Il mucchio selvaggio

085285