

# PRESENTAZIONE



Photo from Steve McQueen's driver licence.  
Author unknown, before 1977. Public domain.

Steve McQueen nacque il 24 marzo 1930 a Beech Grove, un sobborgo di Indianapolis, nella *rust belt* americana; tra i primi suoni che sentì vi fu quello dei motori e dei macchinari delle fabbriche adiacenti all'ospedale. Era un figlio quasi sicuramente illegittimo e certamente non desiderato. Non incontrò mai suo padre e conobbe a stento sua madre, che visse insieme al figlio e ai suoi tanti uomini per brevi periodi in diverse città (Indianapolis, Slater nel Missouri, Los Angeles, New York), periodi in cui Steve era spesso abusato, maltrattato e picchiato dall'occasionale patrigno. Steve diceva spesso: "la mia vita era incasinata ancora prima che nascessi". L'uomo ricco, famoso e appagato dal successo si considerò sempre un diverso, segnato a vita da quell'inizio catastrofico.

Visse i primi anni in condizioni di estrema indigenza e divenne ben presto un solitario arrabbiato. Vestito di stracci, gli altri ragazzi lo deridevano, lo scansavano o gli davano addosso quasi quotidianamente. Non seppe mai dire con esattezza quanti anni avesse quando sentì per la prima volta che la vita gli faceva schifo, ma quella sensazione lo accompagnò per un bel pezzo della sua esistenza. Sviluppò una scontrosità e un'aggressività fuori dal comune. Era sempre solo e la solitudine in qualche modo lo forgiò, rendendolo duro, tenace e cocciuto. Allo stesso tempo in lui crebbe un'ambizione che era in gran parte una forma di vendetta, un desiderio smodato di rifarsi della sua condizione di partenza. Pensava che tutti coloro che lo circondavano fossero dei farabutti che cercavano di fregarlo. Aveva spesso delle crisi isteriche e di rabbia. La sua esperienza alla scuola elementare fu disastrosa. Incontrava in strada ragazzi più grandi, si arruolava in bande di teppisti violenti che gli insegnarono a rubare, giocare d'azzardo e falsificare documenti. Indianapolis lo fece invecchiare anzitempo senza farlo diventare adulto. Ma Steve aveva un luogo in cui sognare una vita diversa e un mondo migliore: il cinema Roxy di Indianapolis e tanti altri dei luoghi dove condusse la sua infanzia precaria, nelle cui sale dall'età di dieci anni si fermava anche molte ore al giorno a vedere e rivedere panorami western e scene di sesso e violenza. Venerava Bogart, di cui in seguito riprese, migliorandolo, il famoso ghigno sardonico. Quando compì undici anni era ormai cine-dipendente. Più si guardano i film di McQueen più si ritrovano i tratti del giovane delinquente che fu. E proprio perché era autentico riuscì a creare ruoli che affascinavano gli spettatori di ogni estrazione sociale. Tutte le emozioni dei suoi personaggi venivano dalle sue esperienze di vita, non solo dalla sceneggiatura dei film. Costruì un'intera carriera sui suoi ricordi d'infanzia. La maggior parte dei suoi film migliori erano delle affascinanti riflessioni sulla sua stessa personalità.

A 15 anni fu internato nel riformatorio Junior Boys Republic di Chino, un sobborgo di Los Angeles. Tentò la fuga per cinque volte in pochi mesi, venendo dopo poco sempre riacciuffato. Non si allontanò mai per più di qualche miglio. Scappava più per dimostrare di essere in grado di farlo che per rendersi davvero latitante. Qui cominciò a prendere forma il **grande tema dell'evasione** che sarebbe diventato uno dei motivi ricorrenti della vita di McQueen: avrebbe abbandonato una nave dopo essersi imbarcato; si sarebbe dato assente senza permesso dopo essersi arruolato nei marines; avrebbe tagliato la corda da un numero infinito di avventure sentimentali e da due matrimoni. *La Grande Fuga* (1963) sarà solo uno dei tanti film della sua carriera in cui questa magnifica ossessione verrà riproposta come tema centrale (*Gli occhi del testimone*, 1959; *Nevada Smith*, 1966; *Il caso Thomas Crown*, 1968; *Getaway*, 1972; *Papillon*, 1973; *Tom Horn*, 1980).

A 16 anni Steve arrivò da solo a New York, dopo quattordici mesi di riformatorio durissimo. Visse per strada e in luridi scantinati, a Greenwich Village. In quegli anni conobbe il sesso, che iniziò a praticare in modo sfrenato. Fu arruolato a forza in marina e disertò a Santo Domingo dove visse in un bordello; si spostò in Texas dove lavorò come manovale in pozzi di petrolio; poi si ritrovò boscaiolo nell'Ontario; si dedicò al pugilato come semiprofessionista; saltuariamente commise qualche piccolo crimine, facendola franca. A 17 anni si arruolò nei marines e dopo tre mesi di addestramento in North Carolina era già pronto a disertare. I suoi commilitoni lo descrissero come energia scatenata, mascherata da freddezza e calma ostentata. La strada gli aveva insegnato a farsi rispettare: non c'era persona migliore da avere dalla tua parte e nessuno peggiore da avere contro. Nei tre anni in cui rimase sotto le armi la viscerale sfiducia di McQueen nei confronti della disciplina e dell'autorità superiore peggiorò ulteriormente. La sua visione della vita era anarchica, ribelle e individualista. Fu degradato sette volte. L'unica cosa che lo tratteneva era la paura di finire dietro le sbarre, il che accadde comunque più volte per le risse e i mancati rientri. Lo riscattò un atto di coraggio e di vero e proprio eroismo in cui, nel naufragio di due barche sul lago Melville in Canada, nonostante il freddo intenso, si tuffò nell'acqua gelida portando in salvo personalmente cinque soldati del primo natante e coordinò con ordini secchi le operazioni di soccorso dell'altra barca. Tutto questo mentre gli ufficiali presenti erano paralizzati dalla sorpresa e dalla paura. Aveva 20 anni. Il suo comportamento gli procurò una nota di merito, oltre che la stima e il rispetto dei superiori e dei commilitoni. Lo scontoso ribelle era stato redento dal coraggio e dall'ostinazione (qualità umane di cui l'attore impregnerà quasi tutti i suoi personaggi, a partire da *L'Inferno è per gli eroi*, 1962).

Nell'agosto 1950 si congedò e tornò a New York, a Greenwich Village, dove lavorò come taxista, manovale edile, fattorino, riparatore di televisori, pugile, scommettitore professionista, gommista e gigolò. Iniziò a bere e a fumare erba. Nonostante le ristrettezze economiche si comprò la sua prima moto: una Indian Chief del '46, che trattava molto più amorevolmente delle tante donne che ebbe in quel periodo. Ciò che lo salvò dalla deriva definitiva fu la sua ostinazione nella lotta all'ultimo sangue contro il mondo intero. Su consiglio di una delle tante ragazze che passavano nel suo letto, un'attrice disoccupata, si presentò a un'audizione per una scuola di recitazione. Pensava di essere un attore nato: aveva passato la vita a recitare, a innalzare una falsa facciata per ottenere ciò che voleva; recitare, in fondo, significava imbrogliare la gente e questa era un'arte che già conosceva. L'impresario che nel giugno del '51 presenziò al provino capì subito le potenzialità di McQueen e lo accettò: vide l'insicurezza e la malinconia nascoste dietro a una maschera di calma e di durezza, ma anche la sua capacità di fascinazione per le donne come per chiunque da cui volesse ottenere qualcosa. Quello era il tempo in cui Marlon Brando e Monty Clift stavano dando vita a una nuova generazione di attori. McQueen quando recitava mostrava tutta la sua rabbia selvaggia, basata sulle sensazioni della propria infanzia e fu presto notato da agenti e impresari nel mondo newyorkese off Broadway. Sviluppò fin da allora l'ambizione di diventare un grande attore, il più grande. La partecipazione a diversi spettacoli teatrali gli diede un po' di notorietà e qualche disponibilità economica; il denaro lo investiva in nuove moto

e auto sportive, che distruggeva regolarmente in incidenti stradali dovuti all'alta velocità e alla spericolatezza delle manovre.

Cominciò a frequentare l'Actor's Studio di Lee Strasberg, la scuola del Metodo Stanislavskij che aveva reso grande Marlon Brando; qui entrò in contatto con personaggi come Ben Gazzara, Marilyn Monroe, James Dean, Eli Wallach. Sviluppò la sua innata capacità di affascinare le persone e acquisì una sorprendente versatilità nelle interpretazioni: lasciava trasparire la sua energia vitale, ma al contempo si dotò di una intensa capacità di recitazione sottotono. Il suo aspetto fisico e la sua maschia "animalità" erano irresistibili per le ragazze del giro, attrici e apprendiste attrici. Se ne portava a letto più di una al giorno, anche due alla volta. La sua inestinguibile fame di sesso privilegiava la quantità e le sue avventure erano sempre "senza impegno". Le rare partecipazioni ai lavori off Broadway non erano sufficienti a dare a McQueen stabilità economica, ma la voglia di sfondare lo sosteneva. La prima svolta fu a un provino con il regista Robert Wise per il film *Lassù qualcuno mi ama* (1956), in cui riuscì ad avere la piccola parte di Fidel, un balordo col coltello dei bassifondi di Hell's Kitchen. Non fece altro che proiettare la propria vita sullo schermo, ricreando le scene della sua adolescenza, come avrebbe fatto più volte nei film successivi.

Nonostante la frenetica attività sessuale di McQueen fosse ormai divenuta leggendaria negli ambienti del Greenwich Village e nei circuiti off Broadway, alla fine del 1956 per la prima volta si innamorò: lei era Neile Adams, una showgirl piena di talento che si era fatta notare per la partecipazione a diversi musical a New York ed ebbe prima di lui partecine a Hollywood. Si sposarono clandestinamente tre mesi dopo essersi conosciuti e nei primi tempi, mentre lui arrancava alla ricerca di scritture, Neile si affermava sempre più sia al cinema che in teatro. Neile fu molto importante per la carriera di McQueen. Fu lei a intercedere per fargli ottenere le prime parti in fiction e pubblicità televisive; allo stesso modo a lei si deve tanto della leggendaria capacità di McQueen di scegliere le sceneggiature giuste tra le centinaia che gli proposero durante l'intera carriera. Era lei che faceva da filtro, scartando il ciarpame e proponendogli solo materiale adatto alle sue doti di attore. Questa collaborazione continuò anche dopo il loro divorzio e fino alla metà degli anni '70. Ormai era molto migliorato come attore: la sua presenza fisica, i suoi occhi azzurri e soprattutto la sua voce che ormai era diventata uno strumento ricco e versatile fecero centro. Pretendeva dai registi primi piani in continuazione e quando non lo accontentavano piantava in asso la produzione. Lottò come un leone per farcela, sviluppando inusitate capacità autopromozionali. Finalmente riuscì a partecipare ad alcuni film di serie B, l'ultimo dei quali *The blob – fluido mortale* (1958), sarebbe diventato un cult. La leggenda dell'antieroe solitario nacque effettivamente qui, con questo personaggio di liceale che da emarginato ribelle diventa eroe cittadino, una storia che, almeno in parte, rispecchiava quella di Steve.



Steve McQueen stars as Bounty Hunter Josh Randall in Season 1 of "Wanted Dead or Alive". 1958. Public domain.

Nel marzo '58 Steve venne scritturato dalla CBS per una serie che gli avrebbe donato la notorietà e aperto le porte di Hollywood: *Ricercato vivo o morto* (*Wanted dead or alive*). Ne sarebbero stati girati 117 episodi, con i quali McQueen si costruì una miniera d'oro nel personaggio di Josh Randall, cacciatore di taglie, che mescolava la durezza vulcanica di Bogart con il languore affabile di Gary Cooper. Divenne una star, dando vita a una scuola post-moderna e ironica che avrebbe spopolato negli anni a venire, una vera e propria "recitazione antieroica", in cui i vestiti stracciati e un cappellaccio consunto facevano parte del quadro generale. Molti sul set lo ritenevano una "merda intrattabile": litigava di continuo con registi, sceneggiatori, costumisti se il materiale con cui aveva a che fare non era sufficientemente realistico o non valorizzava abbastanza il suo aspetto o la sua recitazione; era insolente,

soprattutto con quelli che erano sopra di lui, produttori o amministratori. Questa caratteristica intrattabilità e l'odio per ogni forma di autorità divenne una costante in tutta la sua carriera.

Con *Ricercato vivo o morto* Steve fece il botto. Nel 1959 la sua immagine iniziò a campeggiare su tutte le riviste di stampa specializzata e l'industria cinematografica prese a interessarsi a lui seriamente. Cominciò a guadagnare parecchio, ma più guadagnava e più diventava tirchio, come se avesse paura di perdere in un baleno ciò che gli era costato tanta fatica guadagnare. Cercava di andare sempre a scrocco e tutti i suoi guadagni li investiva in moto e auto nuove su cui sfrecciava per le vie di Hollywood sempre oltre i limiti di velocità, collezionando multe a ripetizione. Nonostante fosse sposato e ormai padre continuò allegramente a collezionare avventure sessuali. Cominciò a partecipare a gare automobilistiche nei dintorni di Los Angeles e anche a vincerle. Si fece amici veri tra i motociclisti che scorrazzavano sulle colline intorno a Los Angeles: le corse assieme a loro svelavano il suo amore per la continua competizione e la sua frenesia nel mettersi continuamente alla prova per arrivare sempre primo.

Il primo trionfo arrivò con *I magnifici sette* (1960), con la regia di John Sturges. Con tanti ottimi attori nel cast (Yul Brynner, Charles Bronson, Eli Wallach, James Coburn), McQueen diede la stura al suo egocentrismo e al suo istinto di competizione: tormentava continuamente Sturges perché ampliasse la sua parte a scapito di quelle degli altri. Sul set tendeva a starsene da solo, mentre gli altri attori familiarizzavano tra loro, e studiava maniacalmente le proprie battute per migliorarle. La rivalità con Yul Brynner, che si atteggiava a divo, si trasformò presto in chiara ostilità, sempre sul punto di trasformarsi in rissa. *I magnifici sette* era in realtà una storia moraleggiante in cui i personaggi contavano più dell'azione. McQueen mostrò nel personaggio di Vin fisicità e intelligenza, arguzia e violenza, per non parlare dello sguardo tagliente da cacciatore.

Gli anni '60 costituiscono il top della carriera di McQueen ed è su di essi che si accentra la nostra rassegna. Si rimanda l'analisi dei film che la compongono alle singole schede che verranno pubblicate durante il suo svolgimento. Steve diventò un uomo ricco, ma rimase sempre attaccato ai soldi e sempre sul chi vive per non farsi fregare da nessuno, un atteggiamento border line con la paranoia vera e propria. Comprò ville sontuose e condomini, fondò una società di produzione (la Solar Productions). Soprattutto divenne padrone

di un numero sterminato di auto e moto. Moltiplicò la sua partecipazione alle gare automobilistiche: per lui si trattava di una passione che lo consumava, un brivido continuo di affermazione di sé e di gratificazione immediata. Era sempre a suo agio e felice quando frequentava persone appartenenti al mondo delle corse. Per lui correre era il divertimento supremo e ci si gettava a capofitto, facendo un sacco di incidenti per la velocità e la spericolatezza della sua guida. Di contro, sui diversi set dei film in cui recitò in quegli anni diede sempre il peggio di sé: era taciturno, distaccato, chiuso in se stesso, tutt'altro che amichevole nei confronti del resto del cast; litigava con tutti, si allontanava per giorni senza avvisare nessuno e sfasciava auto e moto a ripetizione. Dopo *L'inferno è per gli eroi* (1962) e il trionfo de *La grande fuga* (1963,) McQueen girò *Strano incontro* (1963), di Robert Mulligan, un film in cui si inventò un personaggio addirittura romantico, un "macho che aveva il coraggio di mostrarsi vulnerabile". Fu geniale nell'offrire un'interpretazione allo stesso tempo tenera e dura e, con straordinaria leggerezza di tocco, dimostrò al pubblico e alla critica quanto grande era la sua versatilità come attore.

Al tempo di *Cincinnati Kid* (1965) il cachet di McQueen era ormai di 200.000 dollari più il 25 % dei proventi. Quando si mostrava in pubblico veniva assalito da folle di fans urlanti esattamente come nello stesso periodo accadeva ai Beatles. Al vertice del suo successo McQueen era un uomo guidato dalla certezza della propria grandezza, che ostentava la genialità e la sicurezza del proprio talento e del proprio potere. Ma al fondo c'era un uomo tormentato e solitario, angustiato dalla paura che tutto finisse come era cominciato. Per *Quelli della San Pablo* (1967) McQueen ricevette la prima e unica candidatura all'oscar, che naturalmente non vinse: in tutti quegli anni aveva fatto impazzire tutte le produzioni hollywoodiane dei film a cui aveva partecipato e non poteva aspettarsi altro in cambio. Nel 1967 la tariffa di McQueen lievitò a 700.000 dollari a film, più il 50% dei profitti. Nessun altro guadagnava tanto allora, neppure John Wayne. Ormai le offerte e le sceneggiature arrivavano a decine e decine, spesso dopo bustarelle e raccomandazioni dei produttori perché Steve desse almeno un'occhiata alle loro proposte. Ed era sempre la moglie Neile a vagliarle e a scegliere il meglio per lui. L'arte di McQueen arrivò al culmine grazie ai valori rassicuranti del passato che i suoi personaggi impersonavano. I fan ammiravano l'eroe di azione di poche parole, ma ciò che i produttori preferivano era il simbolo duraturo dei valori americani: quando Steve arrivava sullo schermo sembrava di vedere la bandiera a stelle e a strisce sventolare sullo sfondo.



Screenshot of Steve McQueen in *Bullitt* (1968)

Il 1968 fu l'anno de *Il caso Thomas Crown* e soprattutto di *Bullitt*. Secondo molti, *Bullitt* fu il film migliore di McQueen, in cui la sua recitazione sotto tono, ma imbevuta di contenuti, fu capace di compensare le evidenti smagliature della trama. Uscì nel dicembre del '68 e, come le opere di Andy Warhol e lo *White Album* dei Beatles, divenne un simbolo dell'atmosfera culturale del momento. Dopo *Bullitt* McQueen fu per tutti il re del cool.

Durante le riprese Steve raggiunse il massimo della smodatezza sia in quanto ad alcool e droghe (erba e soprattutto cocaina), sia con le donne, a cominciare dalla coprotagonista Jacqueline Bisset, per proseguire con tutte le decine di attrici e aspiranti tali che gli si buttavano addirittura nel letto a due o tre alla volta. Hollywood capì che con gli incassi dei suoi film McQueen stava salvando l'industria del cinema e decise di

sfruttare il momento: negli anni a seguire presero il via produzioni in cui i personaggi principali erano tutti surrogati di Steve McQueen/Frank Bullitt. Interpretare il poliziotto, cioè l'autorità in modo diverso da quello tradizionale divenne una moda, a cominciare dal *Braccio violento della legge* (1971). Ne ritroviamo l'eco certamente in molte produzioni successive, come la serie dell'*Ispettore Callaghan* degli anni '70, o *Die Hard* dei '90. L'apice del successo di McQueen segnò probabilmente l'inizio della fine. Qualcosa si ruppe dentro di lui, la sua tendenza alla vanità e al narcisismo finì per sfociare in megalomania, che era intensificata dall'uso smodato di cocaina e alcool. Il trionfo totale gli sarebbe costato la perdita della famiglia, di tanti amici e della sua società cinematografica. Accanto alla megalomania il successo stratosferico portò con sé anche un atteggiamento paranoico legato alla sicurezza sua e dei suoi cari, che raggiunse l'apice nel '69, dopo gli omicidi di Cielo Drive. Steve e sua moglie erano stati invitati da Sharon Tate a quella cena e solo per un caso non vi parteciparono; in seguito, si scoprì che McQueen era in cima alla lista di Charles Manson.

Dopo *Bullitt* Steve rifiutò di interpretare Butch Cassidy e si imbarcò in progetti indipendenti che alla fine furono una delusione, se non un fiasco. L'amarezza più grande gliela riservò il fallimento de *Le 24 ore di Le Mans* (1971), il film sul mondo delle corse che sognava di fare da anni, ma che per un motivo o per un altro era sempre stato rimandato. Si trattò di un vero e proprio viaggio nel suo ego. Dopo cinque mesi di riprese con trama e dialoghi inesistenti e un paio di milioni di dollari di sforamento del budget rimanevano solo monotone riprese di sorpassi tra auto che si succedevano senza costrutto. Allora la produzione tolse il film dalle mani di McQueen e lo fece terminare a un regista televisivo. Ne risultò un'opera sconnessa, vuota e pedante, piena di riprese spettacolari, ma senza contenuto e senza cuore. Quando uscì fu un flop colossale, mentre oggi viene considerato un titolo chiave nella biografia di McQueen e nella sua mitologia. Per la maggior parte dei critici è considerato il miglior film sulle corse automobilistiche mai girato.

A quarant'anni McQueen era ridotto male: tossicodipendente, abbandonato dalla moglie, fallito dal punto di vista economico, depresso e in preda alla paranoia. Per diversi mesi del 1971 visse solo, chiuso in casa. Gli rimaneva solo il suo talento e il suo istinto nello scegliere le sceneggiature. Scelse *L'ultimo buscadero* (1972), per la regia di Sam Peckinpah, un film nostalgico sull'arte del rodeo, utilizzato come metafora di un'America destinata a sparire. Il film si adattava alla perfezione al momento di crisi di McQueen, che nell'interpretare il personaggio di Junior Bonner ritrovò le proprie radici. *L'ultimo buscadero* segnò un punto di svolta nel momento buio di Steve e gli fornì l'occasione per una delle sue interpretazioni più sofferte e brillanti, legate come al solito alle sue capacità espressive più che alle battute che pronunciava. Il film fu un fiasco colossale al botteghino e rimane l'unico film tra quelli girati da McQueen a essere economicamente in perdita. Il giudizio sul film migliorò poi col passare degli anni, sia da parte della critica che del pubblico.



Screenshot of Steve McQueen and Ali MacGraw in *Getaway* (1972)

Il film successivo, *Getaway* (1972), sempre con la regia di Sam Peckinpah, segnò la sua rinascita. Il produttore della Paramount Robert Evans insistette perché la parte della coprotagonista femminile fosse affidata a sua moglie Ali MacGraw, una giovane attrice che fino ad allora aveva interpretato due soli film, uno dei quali, *Love Story* (1970), era stato un successo mondiale

Era una storia di rapine, infedeltà, violenza, tradimento e fuga e come sempre McQueen tirò fuori il ricordo di emozioni del passato e lo usò a scopo drammatico. Nella sua interpretazione di Doc McCoy, il calmo e

glaciale ma affascinante malvivente vestito di nero, risultò molto credibile, addirittura perfetto. Il film fu un trionfo planetario e risanò completamente i suoi problemi finanziari.

Durante le riprese di *Getaway* era scoppiato l'amore tra i due protagonisti. Il rapporto con la MacGraw in qualche modo finì per ammorbidire McQueen che riusciva più facilmente a dominare la rabbia e l'insicurezza a lui connaturate. Nel frattempo la sua fama era ormai divenuta leggenda, almeno nel territorio degli Stati Uniti: tutti gli uomini volevano assomigliargli e tutte le donne avrebbero voluto un'avventura con lui. Steve sapeva che lo Studio System aveva bisogno di lui in quel periodo di crisi del cinema e seppe sfruttare questo potere. Ottenne un contratto molto favorevole per il successivo film *Papillon* (1973) sia dal punto di vista dei compensi (due milioni di dollari più la percentuale sui proventi), sia dal punto di vista della visibilità, dal momento che il suo nome sarebbe stato sempre più in risalto rispetto a quello di Dustin Hoffman, il coprotagonista. Steve non sopportava il successo di Hoffman e metteva persino in dubbio le sue capacità attoriali; non che ce l'avesse in particolar modo con lui, ma, come al solito, non sopportava l'idea di poter essere messo in ombra da qualcun altro. Gli screzi sul set furono molti e dopo questo film i due non si rivolsero mai più la parola. Il film sfondò con gli incassi in tutto il mondo.

Il periodo felice del matrimonio con la MacGraw durò più o meno un anno. Poi le abitudini malsane ripresero il sopravvento e Steve finì per isolarsi, costringendo la MacGraw a non lavorare più. Rifiutava la maggior parte delle sceneggiature che gli venivano offerte (per quanto ricevesse 50.000 dollari l'una solo per leggerle). Rifiutò parti in film che sarebbero diventati famosi: *Qualcuno volò sul nido del cuculo* (1975), *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (1977), *L'uomo nel mirino* (1977), *Il salario della paura* (1977), *Quell'ultimo ponte* (1977), *Apocalypse now* (1979), sia per la parte di Willard, sia per quella di Kurtz; gli fu proposto perfino *Rambo*, che si sarebbe girato dopo la sua morte, nel 1982, ma mandò a quel paese i produttori. Accettò solo la partecipazione ne *L'inferno di cristallo* (1974), che gli fruttò svariati milioni di dollari e che venne considerato unanimemente uno dei più brutti film di tutti i tempi, nonostante gli incassi clamorosi. L'interpretazione di McQueen del comandante dei vigili del fuoco, la sua capacità di abbozzare un personaggio affascinante in poche battute fu l'unica cosa ad essere salvata dalla critica. Poi l'isolamento nel suo rifugio fortificato sulla spiaggia di Malibu divenne totale, quasi da eremita. Se ne stava tutto il giorno nella sua vasca d'acqua calda sul mare, ubriaco o fatto di erba. Ingrassò di parecchi chili, nonostante continuasse un'intensa attività fisica. Disertò tutte le apparizioni pubbliche, compresa la prima de *L'inferno di cristallo*. Ormai a Hollywood si stavano affermando attori più giovani come Beatty, Hoffman, Pacino, Redford e DeNiro. Il suo livore verso quel mondo, che non rispettava il suo status di massima star e non sapeva più offrirgli parti da "eroe in azione", privilegiando i personaggi di "eroe impegnato", divenne rabbia esistenziale. Il rapporto con la MacGraw finì per logorarsi, anche a causa di un aborto che diede il colpo di grazia al loro matrimonio.

Tra il '75 e il '76 iniziarono i disturbi alla gola, assieme ad una tosse più che insistente, le prime avvisaglie del male che l'avrebbe portato alla tomba. McQueen disprezzava i medici e le strutture ospedaliere e quindi rifiutò ogni tipo di controllo. Aveva ancora un contratto con la casa di produzione First Artists, cui doveva ancora un film. La decisione fu di girare un altro western, *Tom Horn* (1980), storia di un cacciatore di taglie permeata di un'aura nostalgica. Molti pensano che al momento di girare il film Steve sapesse già di essere ammalato. Pallido, gonfio, curvo e pieno di rughe, il suo aspetto non era più certo quello di una star hollywoodiana. Nonostante tutto continuava a essere pieno di donne e presto si procurò una nuova fiamma, Barbara Minty, una modella ventiduenne di bellezza statuaria. La Minty sostituì la MacGraw nella casa di Malibu, sottomettendosi a lui in modo adorante. Incredibilmente questo rapporto raddrizzò Steve che riprese ad allenarsi in palestra e rinunciò ai superalcolici e alle droghe, caricandosi di nuova energia. *Tom Horn* apparve subito come un film fuori tempo, con l'unico merito di mostrare per l'ultima volta la leggenda



McQueen, quella dei tanti personaggi taciturni, tesi ed emotivi dei suoi film migliori. Sul set McQueen era più cordiale e posato del solito anche se appariva chiaramente malato: la tosse insistente lo tormentava e aveva seri problemi respiratori. Il film che ne uscì era lento, informe, spesso cupo, pur con un'atmosfera essenziale da western classico. McQueen non recitò, ma incarnò il ruolo nel vero senso della parola, arricchendolo di una delicata ironia che risultava nuova per lui. Il film uscì nel marzo 1980 e incassò poco, anche perché ormai il pubblico era disinteressato a quel genere cinematografico. Sarebbe stato rivalutato una decina d'anni dopo come il capolavoro della dissoluzione del mito, e punto di partenza per il western moderno come quello ad esempio de *Gli spietati* (1992) di Clint Eastwood.

McQueen vendette la casa di Malibu e acquistò un ranch a Santa Paula, tra le colline a nord di Los Angeles, dove si trasferì con la Minty. Era felice della nuova sistemazione. Si mise in testa di imparare a volare e si comprò un aeroplano. Quella divenne la sua ultima ossessione. Passava ore e ore nell'hangar che si era comprato nell'aeroporto cittadino, parlando con i meccanici e armeggiando con i motori. Dopo quattro settimane di lezioni fece il suo primo volo da solo e apprezzò la felicità di sentirsi nuovamente libero. A quel tempo i pochi veri amici che gli erano rimasti lo avvicinarono alla fede. Prese ad andare in chiesa tutte le domeniche e, a detta del pastore di Santa Paula, la sua conversione al cristianesimo fu sincera. Ma stava sempre peggio: assieme alla tosse erano comparsi dolori alla schiena che gli impedivano di dormire. Rifiutava come sempre i dottori ritenendoli dei ciarlatani montati; in lui subentrò presto un fatalismo passivo che costituiva un'ultima alzata di spalle indifferente, una ribellione finale al sistema costituito. Pensò di girare il suo nuovo e ultimo film il più presto possibile, prima che la malattia glielo impedisse. Si trattava de *Il cacciatore di taglie* (1980), western urbano ironico e controcorrente, una sorta di autoparodia come quella di John Wayne ne *Il grinta* (1969). Il livello della trama era scadente, con una propensione al melodramma e alla farsa. Lasciò la maggior parte dei suoi ammiratori più perplessi che toccati. Quando il film uscì non ebbe alcun successo e fu considerato insulso da critica e pubblico.

Le sue condizioni peggiorarono ancora, per cui cedette alle insistenze della Minty e si fece visitare. La diagnosi fu impietosa: mesotelioma già metastatico esteso a tutto l'emitorace destro, ormai già ampiamente oltre i limiti chirurgici. La prognosi: tre mesi di vita. McQueen comunicò la notizia solo a un ristrettissimo gruppo di persone: oltre alla Minty, Neile e i due figli, pochi amici intimi. Tutti loro, in quei giorni di inizio 1980, vedendo che Steve aveva acquisito un atteggiamento pacato, attento, sorridente, quasi pacificato, avevano l'impressione che fosse lui a consolare loro della notizia. Gli fu spiegato che la neoplasia era dovuta all'amianto: aveva lavorato per mesi interi, da giovane, sulle navi, allo smantellamento delle sale motori che ne erano imbottite; inoltre aveva indossato continuamente mascherine e tute in amianto rinforzato quando gareggiava o girava i film sul mondo automobilistico. Promise che avrebbe lottato, come sempre. I suoi pensieri non erano di autocommiserazione, ma di competizione con la malattia. Nonostante i cicli di chemio e radioterapia il tumore progrediva e gli effetti collaterali erano molto pesanti. Si riattizzò la sua collera, ma non verso la malattia, bensì contro i cosiddetti specialisti di cui odiava l'atteggiamento condiscendente e paternalistico, simile a quello degli alti papaveri del mondo del cinema. Decise che si sarebbe curato solo in modo naturale. Si sposò con Barbara. Intensificò la sua frequentazione con la chiesa, la preghiera e la lettura della Bibbia, che sembrava trasmettergli pace interiore. Continuò a volare e a raccogliere cianfrusaglie d'epoca. Era pacificato. Mentre da giovane era ambizioso, prepotente, sessualmente promiscuo, diffidente verso tutti e tutto, ora appariva sobrio e conciliante, mite, fedele alla moglie, perfino pio. La stampa venne a conoscenza delle sue condizioni quando erano appena passati tre mesi dalla diagnosi. Il cancro era ormai esteso al fegato e all'intero addome. Iniziò a cercare notizie su terapie alternative a quelle tradizionali, e si rivolse a un tal dr. Kelley, ex dentista texano che aveva ingaggiato una battaglia contro la terapia tradizionale del cancro e dirigeva un istituto di cura in Messico. Era considerato un ciarlatano dalla medicina ufficiale ed



era indagato dalla FDA. Kelley gli propose il suo regime di cura cosiddetto "olistico": vitamine, grandi quantità di enzimi, shampoo, massaggi, sedute di chiropratica e clisteri di caffè a scopo disintossicante. Si trasferì nell'istituto di Kelley, che sembrava un villaggio vacanze ed era privo di strutture diagnostiche, nel luglio dell'80: ormai era dimagrito di oltre dieci chili, a stento si reggeva in piedi, respirava a fatica e le notti erano insonni per il dolore. La stampa venne a sapere dove McQueen era ricoverato e scatenò il voyeurismo più volgare: giornalisti, paparazzi, TV e fan cominciarono ad assediare la clinica e furono offerti premi in denaro per chi fosse riuscito a procurarsi una foto dell'agonia della star. Smise pian piano di camminare e di mangiare, il dolore non lo abbandonava mai e spesso era in uno stato di semi-incoscienza per i farmaci che gli venivano somministrati. Nonostante le sue sofferenze proseguì con ostinazione nelle sue scelte terapeutiche e rilasciò persino un messaggio audio ad una TV messicana in cui ringraziava Kelley e lo stato del Messico per la bontà delle cure che riceveva, che stavano salvandogli la vita. Il suo era un ultimo, coraggioso atto di ribellione verso il sistema. Ormai neppure la morfina gli faceva più effetto. Il tumore aveva invaso tutto l'addome, l'intestino e il bacino e McQueen decise di farsi sottoporre a un intervento chirurgico per l'enucleazione delle masse addominali, fidando ancora di poter risolvere la situazione. Fu trasportato a Juarez, al confine con gli Stati Uniti (la città in cui arriva con Ali McGraw nel finale di *Getaway*) e fu operato il 4 novembre. Gli fu asportata dal fegato una massa di circa due chili, e numerose altre metastasi ossee. Steve riuscì a risvegliarsi dall'intervento e a comunicare con un mezzo sorriso la sua gioia per avercela fatta. Morì il mattino del 7 novembre molto probabilmente per un'embolia polmonare. Secondo i suoi desideri (non voleva né croci né lapidi) venne cremato e le ceneri furono disperse nel Pacifico da uno dei suoi aeroplani.