

L'INEDITO. Un intellettuale che girava film d'azione. L'autobiografia di un grande cineasta

Pratiche Editrice, da Hitchcock a Glauber Rocha

La Pratiche Editrice di Parma è ormai la casa che maggiormente pubblica libri di cinema. Il loro cavallo di battaglia rimane sempre «Il cinema secondo Hitchcock» di François Truffaut, ovvero - lo pensano in molti, quasi tutti - il più bel libro di cinema mai scritto. È giunto alla dodicesima ristampa in 11 anni, ogni volta sono circa 1.500 copie che si vendono come il pane: «Grazie alle sue vendite, sempre costanti, possiamo permetterci anche scelte più "difficili", più sfiziose», ci dice Barbara Maestri, della Pratiche. Molte di queste scelte usciranno fra il '94 e il '95. Entro la primavera, usciranno «Il cinema secondo Cronenberg» di Chris Rodney (L. 28.000), «Il cinema secondo Greenaway» a cura Elettra Aldani (L. 20.000), «Generi cinematografici americani» del glialista americano Stuart M. Kaminsky (a cura di Leonardo Gandini, L. 28.000) e «Hollywood», libro di memorie del drammaturgo e sceneggiatore Garson Kanin (con un'introduzione di Vieri Razzini, L. 40.000). Prima della fine dell'anno sono previsti l'autobiografia di Don Siegel di cui parliamo in questa pagina, «Action» di Nicholas Ray (raccolta dei testi delle sue lezioni allo Strasburgo Institute e all'Università di New York, L. 35.000), «Sui costumi e la scenografia nel cinema» di Gianni Gissi e Lorenzo Baraldi (L. 25.000), «Cinema e produzione di senso» di Roger Odin (L. 25.000), «Donne fatali» di Mary Ann Doane (L. 28.000). All'inizio del '95 uscirà, infine, «Il secolo del cinema», raccolta degli scritti del grande regista brasiliano Glauber Rocha (L. 28.000).



Clint Eastwood nel film di Don Siegel «Gli avvoltoi hanno fame»

Il placido Don

LA TV
DI ENRICO VAIME

Alle urne!
Telespettatori
o cittadini?

STAVOLTA votano i telespettatori. Per la verità hanno sempre votato, nessuno li aveva discriminati, intendiamoci. Ma non li avevano presi in considerazione quasi esclusivamente quali appartenenti a questa sottocategoria di telespettatori. C'era stata, in passato, maggiore considerazione per i «cittadini elettori». Stavolta si sono dedicati specificatamente al cosiddetto bacino d'utenza mirando non alle adesioni, ma allo share. Berlusconi nel suo ultimo passaggio (ecco un altro termine che la propaganda elettorale ha mutuato dallo show), ha chiaramente parlato di «pubblico». Oltre al voto ci hanno chiesto un «bell'applauso» (quando non il *Karaoke*) e un consenso esprimibile in Auditel: dei candidati s'è dette che qualcuno «passava» o «bucava il video», altro.

La distinzione fra persone effettivamente credibili sul piano ideologico o su quello dell'onestà e quelle confuse, incapaci quando non losche, s'è persa. Ci sono stati quelli che funzionavano e quelli che non raggiungevano il gradimento d'immagine. Magan solo perché sudavano sulla griglia degli obiettivi, o avevano qualche handicap estetico anche minimo (una premolare mancante, una montatura d'occhiali troppo scura, una pronuncia vagamente dialettale, un tic al naso, una risata poco squillante, un neo mal collocato).

È stata faticosa la permanenza in video dei protagonisti e comprimari di questa recita promozionale. Anche per il pubblico. Dover distinguere, per riuscire a mantenere un'obiettività di giudizio, fra supporter e diretti interessati, piccoli fan occulti o palesi e candidati effettivi non è stato agevole. Tra le molte cose che siamo riusciti a capire da spettatori-elettori c'è che non erano i contenuti a venir privilegiati, ma l'apparenza, il look, la fiction, l'impatto immediato. Perché (finalmente?) si votano le «persone» non i «partiti» (parolaccia irritante destinata a scomparire).

VIA QUEL bestemmione terminologico ormai spaventoso: ecco a voi un polo, un patto, un blocco o (*retour de Paris*) un *rassemblement*. Applausi. La personalizzazione s'è sviluppata enormemente. Prima c'erano solo alcuni casi considerati un'originalità: la lista griffata, intestata ad uno e firmata dallo stesso come un giubbotto da Armani (la lista Pannella) o il prodotto ideologico mirato «esclusivo» e «specialistico» come un piegabaffi (gli «antiproibizionisti», che restringono le loro intenzioni; si dedicano ad un «pubblico» sensibile ad un monoproblema. Per il resto, si ondeggia un po' qua un po' là in un situazionismo da *propos* d'altri tempi. Al momento questi specialisti si appoggiano a «Forza Italia», pensa te).

È evidente per molti che siamo ad una degenerazione, una contaminazione di generi, alla ricerca d'un tipo di spettacolo (parlo in generale) che punta sul protagonismo, sull'individualità, l'exploit personale inserito, non si sa quanto in malafede o cialtronescamente, in un contesto globale: scene e costumi e coreografie, per restare nell'ambito indicato, i biscioni o i fasci o le pecore smarrite nel temporale di Tangentopoli, per fare un esempio. Accomunati solo da una tournée concertata insieme, dividendosi il pubblico (aridanga) e le piazze a seconda del repertorio per poter poi fare dei conti globali a fine stagione e spartirsi gli incassi. È stato difficile per gli spettatori selezionare immagini e proposte (quando c'erano) in vista dell'appuntamento di oggi e di domani. Così, intimiditi da minacce verbali (ci vuole il «nuovo», svecciamo, mantenere un'idea o una preferenza è da «conservatore» e via andare sull'onda parolibera dei politici freschi, di giornata), molti come me arriveranno al seggio affaticati e pensosi. E voteranno, nonostante o grazie alla campagna televisiva, perché le cose si modificano incidendo con proposte finora mai avanzate con l'autorità della presenza. Voteranno (voteremo) perciò come al solito. Per cambiare sul serio.

Eastwood: «Vi presento Maestro Siegel»

È uscito in America e in Inghilterra *A Siegel Film*, bellissima autobiografia del grande regista Don Siegel. In Italia, il libro verrà tradotto da Pratiche Editrice. Per gentile concessione dell'editore italiano, pubblichiamo qui accanto la prefazione del volume, scritta dal più grande «allievo» di Siegel: Clint Eastwood. I due lavorarono assieme in cinque film, creando tra l'altro il celebre, controverso personaggio dell'ispettore Callaghan.

ALBERTO CRESPI

Molti di voi ricorderanno che all'inizio degli anni '70 uscirono tre film (*Cane di paglia*, *Ispettore Callaghan il caso Scorpione* e *Arancia meccanica*) e da essi nacque un gran dibattito: uno di quei diluvi di chiacchiere che, qualche anno dopo, avrebbe spinto Nanni Moretti a gridare «No, il dibattito no!». Il tema era: la violenza cinematografica spinge il pubblico all'imitazione (ed è, quindi, pericolosa)? Oppure funziona da sfogo all'aggressività che è dentro tutti noi (ed è, quindi, catartica)? Molto spesso la risposta era: dipende. Dipende dal grado di elaborazione artistica, dipende - detto in soldoni - dalla qualità del film. E qui cascava l'astino. Nella triade di film suddetti, si salvava immediatamente *Arancia meccanica* e, in subordine, *Cane di paglia*, perché si trattava di due film «d'autore», il primo di Stanley Kubrick, il secondo di Sam Peckinpah. Invece si condannava all'inferno della spazzatura *Scorpione*, in quanto «cinema commerciale», forse addirittura para-fascista: perché era diretto da Don Siegel, e Don Siegel, nelle convenzioni critiche del tempo, non era un Autore. Al massimo era un regista. Sai che onta!

Questa lunga, laboriosa premessa serve a chiarire che siamo estremamente orgogliosi di anticipare per voi, grazie al permesso delle edizioni Pratiche di Parma, una bellissima autobiografia uscita in Gran Bretagna nel '93 e prevista, in edizione italiana, per la fine del '94: *A Siegel Film*, Faber and Faber. Qui accanto potete leggere la prefazione del film scritta da Clint Eastwood in persona. Quel Clint che di Siegel è stato il miglior allievo, non solo per i film fatti insieme, ma per quello stile al tempo stesso classico ed asciutto che l'Eastwood regista ha saputo raggiungere, fino a diventare uno dei più importanti cineasti dell'America di fine secolo. Non a caso *Gli spietati*, vincitore di 4 Oscar, era dedicato alla memoria di «Sergio e Don». Eastwood consacrava in quel modo i propri

due maestri: il barocco Leone e il neoclassico Siegel, diversissimi per stile e per spirito, ma uguali in una cosa, la capacità di cavar sangue dalle rape, di girare film visualmente ricchi da budget risicati, di trasformare i limiti produttivi in stimoli artistici.

Forti dell'omaggio di Clint, oggi vorremmo presentarvi questo libro ricordando che l'ebreo Don Siegel non si meritava quella fama di reazionario che qualcuno gli appioppò, in Italia, all'epoca di *Scorpione*. Don Siegel era un sincero democratico e il capitolo iniziale della sua autobiografia, dedicato all'incontro con John Wayne sul set del *Pistolero*, lo dimostra. È uno scontro fra giganti, quello fra Don e il vecchio Duke. Ed è straziante, perché all'epoca del *Pistolero* Wayne era già gravemente malato di cancro e si sentiva continuamente male sul set, ma guai a dirglielo, guai ad aiutarlo a salire e scendere da cavallo, guai a consigliarlo di evitare le scene di pestaggio. Nel rapporto Siegel-Wayne si racchiude l'intera parabola del «machismo» hollywoodiano, di quel senso dell'amicizia virile fatta solo di gesti, in cui ogni parola viene considerata una debolezza. Qualcosa di fastidioso e toccante al tempo stesso.

Non è un caso che Siegel apra la sua autobiografia con il capitolo dedicato al *Pistolero*. Nei capitoli successivi, segue l'ordine cronologico, dai tempi in cui faceva il montatore alla Warner fino all'incontro con Clint Eastwood. Ma dal libro emergono in modo prepotente almeno altre due figure. La prima è Shirley MacLaine, partner di Eastwood in *Gli avvoltoi hanno fame*: è un ritratto al vetriolo, di una diva bizzosa e assolutamente inadatta ad affrontare la dura realtà di un western girato in esterni selvaggi. La seconda è Walter Matthau, il mirabile commediante che Siegel disse in uno splendido giallo intitolato *Chi ucciderà Charley Varrick?*: Matthau odiava la sceneggiatura e litigò con Siegel per tutto il periodo delle riprese. Tutti questi aneddoti, di cui il libro è ricchissimo, sono raccontati con uno stile secco in cui Siegel alterna la narrazione «normale» a lunghe pagine scritte come sceneggiature, con punte e semplici dialoghi in cui il regista parla di se stesso come «me», strascrivendo le battute proprie e altrui. È un libro sul cinema che sembra un film. È una lettura entusiasmante.

Sopraffatto, è una grande lezione su come si fa il cinema. Sul 99%

CLINT EASTWOOD

Lui mi ha spinto a dirigere film, io l'ho spinto a recitare... Sono i due aspetti più belli del rapporto di lavoro fra me e Don Siegel. Un rapporto che è cominciato, a dir poco, nel più strano dei modi.

Avevo firmato un contratto con la Universal per girare un film intitolato *L'uomo dalla cravatta di cuoio*. Sarebbe stato il mio secondo film americano, dopo il mio ritorno dalle terre di Spagna. Lo studio aveva suggerito un regista di nome Alex Segal, che veniva dall'Est e aveva alle spalle un lungo curriculum di film, lavori teatrali e show televisivi. Ma Alex Segal si trovò ad avere una serie di problemi personali che gli impedirono di fare il film, e lo costrinsero a ritirarsi dal progetto. Allora, lo studio tirò fuori un altro nome: «E se prendessimo Don Siegel?». Be', in un *business* nel quale il nepotismo è sempre di moda, io pensai subito: «Alt, un momento, che relazione c'è fra questi due, quanti Siegel salteranno fuori prima che il film arrivi nei cinema?». La verità è che non sapevo nulla di Don e che avevo confuso «Siegel» con «Segal...». Ma lo studio fu così gentile da proiettarci un po' dei suoi lavori prima che io mi mettessi alla ricerca di un altro regista. E guardando i suoi film, mi resi conto che quest'uomo era estremamente sottovalutato; e che, nonostante avesse fatto molti più film di me, venivamo da un *background* molto simile: entrambi eravamo sopravvissuti con budget ridicoli o, nella migliore delle ipotesi, modesti, senza mai poterci permettere certi lussi e certe spese che oggi sono così «normali» nell'industria cinematografica. Vedendo *L'invasione degli ultracorpi* (probabilmente, uno dei due o tre migliori *B-movies* mai fatti), capii che questo era un uomo capace di fare tanto, maledettamente tanto, con molto poco. *L'uomo dalla cravatta di cuoio* aveva un budget ridotto, ma forse io e lui saremmo riusciti a farlo apparire assai più ricco, a spingerlo verso un *look* assai più alto. Così dissi: «Ok, è fatta: prendiamo Don Siegel».

A quel punto, c'era solo un inghippo: Don Siegel non conosceva il mio lavoro - non aveva mai visto i film della «trilogia del dollaro», forse, al massimo, aveva visto qualche puntata di *Rawhide*. Sicuramente non aveva idea di cosa stessi facendo, io, in quel particolare momento. Quindi a Don toccò vedersi i miei film, e si identificò fortemente nei film di Leone, che sullo schermo apparivano assai più forti di quanto effettivamente non fossero, dal punto di vista finanziario.

Duellammo fieramente, qua e là, sulla sceneggiatura, e alla fine riuscimmo a superare vari punti di



Don Siegel sterna un pugno ad una sagoma di Clint Eastwood, dal libro «A Siegel Film»

(Faber and Faber)

dissenso, e quando arrivò il primo giorno di riprese capii che non stavo lavorando con una persona qualsiasi. Don parlò così veloce, e con una tale rabbia, da farmi capire che il suo modo di girare non era assolutamente alla cieca: sapeva benissimo cosa voleva. Un vero regista, al suo meglio. Forse grazie alla sua esperienza di montatore, quando lavorava per Jack L. Warner, arrivava sul set perfettamente preparato e riuscì facilmente a finire il film prima del previsto. E la stessa cosa è successa per tutti i film che abbiamo fatto insieme. Se c'è una cosa che ho imparato da Don Siegel, è la necessità di sapere cosa vuoi girare, e di sapere cosa vedi, quando lo vedi. Ed è una virtù che non ho incontrato molto spesso, in questi anni.

Abbiamo poi fatto *Anche gli avvoltoi hanno fame*, *La notte brava del soldato Jonathan*, *Ispettore Callaghan*, *il caso Scorpione* e *Fuga da Alcatraz*. Tutti film con budget modesti, utilizzati nel migliore dei modi. Alcuni divennero delle autentiche svolte per la carriera sia mia, che sua. *La notte brava del soldato Jonathan* dimostrò che Don poteva dirigere soggetti insoliti e anticonformisti con un tocco estremamente sensibile, e *Callaghan* dimostrò che sapeva girare film polizieschi meglio di chiunque altro.

Don Siegel era un uomo dalla memoria di ferro. Ricordava perfettamente tutto quello che gli era successo. Penso che il suo umorismo acido e buffo, e i suoi infiniti combattimenti contro la burocrazia degli *studios*, vi diventeranno moltissimo. Credo che nessun altro cineasta, oggi, abbia tanta saggezza da trasmettere ai giovani registi.

della violenza nella società americana - nell'animo profondo dell'uomo. Pensiamo che *Scorpione* non sia un'apologia dell'ideologia forciata ma uno studio su un poliziotto e un assassino nell'esercizio delle loro funzioni. Pensiamo soprattutto che Siegel sia stato un grande narratore per immagini anche se non scriveva da sé le proprie sceneggiature. Che riposi in pace, noi lo ricordiamo con affetto.

Carta d'identità

Donald Siegel è nato a Chicago, Illinois, nel 1912, ed è morto a Los Angeles nel 1991. Ha studiato alla Royal Academy of Dramatic Art di Cambridge, dove si è laureato, e al ritorno negli Usa ha lavorato come attore nel Contemporary Theatre Group di Hollywood: un curriculum estremamente colto, dunque, per colui che sarebbe diventato un maestro del cinema d'azione. Nel 1933 entrò alla Warner come bibliotecario, ma divenne presto montatore e poi regista della seconda unità per cineasti come Walsh, Curtiz, Hawks. L'incontro decisivo della sua carriera è quello con il produttore Walter Wanger, che nel 1954 gli fa girare «Ritorno al blocco 11», uno dei migliori film carcerari nella storia del cinema americano (se ne ricorderà, Siegel, dirigendo nel 1979 «Fuga da Alcatraz»). Sempre negli anni '50 dirige un classico della fantascienza «povera», «L'invasione degli ultracorpi». Negli anni '60 firma «Contratto per uccidere», il magnifico poliziesco «Squadra omicidi sparate a vista», e il primo film con Eastwood, «L'uomo con la cravatta di cuoio». Fra Don e Clint nasce un sodalizio che durerà cinque film: i due girano assieme «Ispettore Callaghan il caso Scorpione è tuo», «Gli avvoltoi hanno fame», «La notte brava del soldato Jonathan» e il citato «Fuga da Alcatraz». Sempre agli inizi degli anni '70 Siegel dirige uno straordinario Walter Matthau «drammatico» nello splendido «Chi ucciderà Charley Varrick?». E nel '76 porterà John Wayne a una delle sue migliori interpretazioni nel crepuscolare «Il pistolero».