

PAROLA DI CLINT

MENTRE ARRIVA IN SALA

RICHARD JEWELL, RIPERCORRIAMO

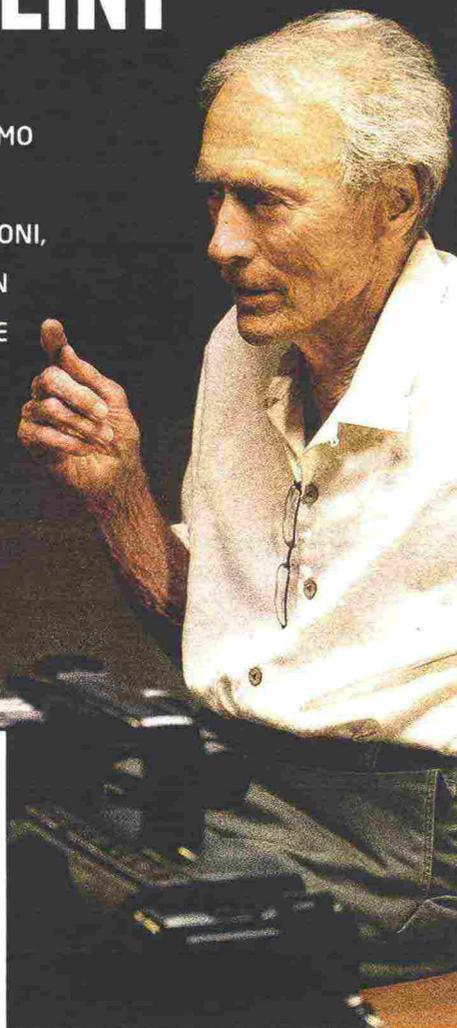
LA CARRIERA DEL CINEASTA

ATTRAVERSO LE SUE DICHIARAZIONI,

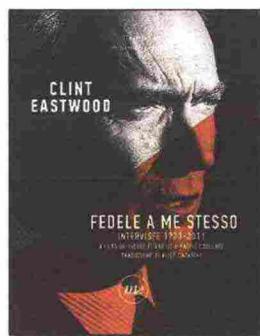
RACCOLTE DA **MINIMUM FAX** IN

UN NUOVO PREZIOSO VOLUME

di MAURO GERVASINI



SCHEGGE DI EASTWOOD



**CLINT EASTWOOD
FEDELE A ME STESSO
INTERVISTE 1971-2011**
A CURA DI ROBERT E. KAPSIS
E KATHIE COBLENTZ
MINIMUM FAX, PP. 468, € 20

In alto,
Clint Eastwood
(San Francisco,
31 maggio 1930)
con Paul Walter Hauser
sul set di *Richard Jewell*

Clint Eastwood - *Fedele a me stesso* Interviste 1971-2011, a cura di Robert E. Kapsis e Kathie Coblentz, è una raccolta di conversazioni che Clint Eastwood ha avuto con diversi giornalisti statunitensi e francesi a partire dall'anno del suo esordio dietro la macchina da presa, con *Brivido nella notte*, fino a *J. Edgar*. Il cineasta ripercorre non solo la sua carriera come attore e regista, ma rende conto del "mestiere" del cinema come lo intende un professionista attento ai minimi dettagli, mettendo sotto una luce nuova titoli magari poco considerati (dà grande rilevanza, nel suo percorso, a *Corda tesa*, scritto e diretto da Richard Tuggle e da lui prodotto e interpretato; con-

sidera *Il texano dagli occhi di ghiaccio* fondamentale per la sua presa di coscienza autoriale) e raccontando molti aneddoti sulla lavorazione dei singoli film. La passione per il jazz, l'interesse per la politica, l'ammirazione per i maestri (Don Siegel e Sergio Leone), le riflessioni sul pubblico, sul suo essere percepito come "star" e sulla critica, con un pizzico di soddisfazione per la considerazione di cui da molto tempo gode in Francia. Quello che segue è un piccolo assaggio delle dichiarazioni di Eastwood, riportate fedelmente indicando i titoli dei capitoli del volume dai quali sono tratte. Rimandiamo al libro, molto denso e ovviamente interessante, per i riferimenti più precisi alle fonti. ►

FILM TV 13

SCHEGGE DI EASTWOOD

DON SIEGEL

Gli piacciono molte mie idee e a me piacciono le sue. Apprezzo il suo approccio registico, è molto diretto. I suoi film hanno sempre una grande energia. Ne ha lui stesso come persona, si muove rapidamente e cerca di andare dritto al punto quando dirige. [...] Don non comincia mai a girare finché non ha un'illuminazione. Cambiamo un sacco di cose durante la lavorazione, ma anche i cambiamenti sono positivi, danno slancio a un film. [...] Io (come regista, ndr) lavoro a modo mio, anche se sicuramente sono stato influenzato dai registi con cui ho lavorato negli anni. Siegel ha certamente avuto un'influenza sul mio modo di dirigere, ma lo stesso vale per Sergio (Leone, ndr) e anche per Ted Post.

EASTWOOD A PROPOSITO DI EASTWOOD

STUART M. KAMINSKY, 1971

IL TRIONFO DELL'EROE

L'unico film in cui il mio personaggio non trionfa è *La notte brava del soldato Jonathan*. È stato utile per me a livello personale e apprezzato dalla critica, ma un disastro per la casa produttrice che ci aveva investito (la Universal, ndr). Forse non potevo avere successo proprio perché l'eroe falliva. Tentavo una scorciatoia per tutto. Non era una cattiva persona, cercava solo di esistere. Il film mostrava gli effetti devastanti della guerra sulle persone. Ma credo che gli spettatori preferiscano comunque un protagonista che ottiene qualcosa. Penso che oggi vogliano che lo ottenga in un modo diverso, non così "pseudo-virtuoso", se esiste il termine.

EASTWOOD REGISTA

RICHARD THOMPSON E TIM HUNTER, 1976-1977

IL TRIONFO DELL'ANTIEROE

In *Ispettore Callaghan: il caso Scorpion è tuo!*, dopo aver sparato al tizio, gli estorco una confessione sotto tortura (e questa è stata una mia idea); secondo Don (Siegel, ndr), molti attori consapevoli di voler preservare una certa immagine avrebbero avuto paura di farlo. Ma per me si trattava dell'immediatezza del personaggio. [...] Non è che voglio che mia zia di Des Moines mi creda un sadico. Credo sia abbastanza intelligente da sapere che sono un attore che interpreta un ruolo. Se gli spettatori non sono così brillanti, se pensano che sia davvero io, allora ovviamente c'è qualcosa che non va in loro.

UN POLIZIOTTO IN BILICO SU UNA CORDA TESA

DAVID THOMPSON, 1984

MEZZANOTTE DI FUOCO

Ho deciso di realizzare *Lo straniero senza nome* basandomi su un trattamento di appena nove pagine. È l'unica volta che mi è capitato. Il punto di partenza era: «Cosa sarebbe successo se lo sce-



riffo di *Mezzogiorno di fuoco* fosse stato ucciso? Cosa sarebbe successo dopo?». Nel trattamento di Ernest Tidyman, il fratello tornava a vendicare lo sceriffo e gli abitanti erano detestabili ed egoisti come in *Mezzogiorno di fuoco*. Ma io alla fine ho scelto un approccio un po' diverso: non si scopre mai se il fratello in questione è un essere diabolico o una specie di arcangelo. Sta al pubblico trarre le proprie conclusioni. Tidyman ha scritto la sceneggiatura da questa prospettiva, ma mancavano diversi elementi, così l'ho riscritta con l'aiuto di Dean Riesner, che aveva collaborato diverse volte con Don Siegel (per motivi sindacali, come sceneggiatore di *Lo straniero senza nome* è accreditato solo Tidyman, ndr).

**«CHE IO ABBI A SUCCESSO O NO, VOGLIO CHE LA RESPONSABILITÀ SIA SOLTANTO MIA»:
DA BRIVIDO NELLA NOTTE A HONKYTONK MAN**
MICHAEL HENRY WILSON, 1984

VARIAZIONI SUL TEMA

C'è una grossa fetta del mio pubblico che da me si aspetta sempre imprese eroiche e che forse è rimasta delusa da *Honkytonk Man*. [...] Un regista degno di questo nome non può fare sempre lo stesso film. Ho bisogno di nuove variazioni, o di temi completamente nuovi, altrimenti perdo interesse, non è più una sfida. Se c'è un vantaggio nell'essere una "star", o meglio, nel passare per una "star", è poter fare progetti che normalmente non vedrebbero mai la luce... Film che nascono solo grazie al tuo interessamento, come è stato per *La notte brava del soldato Jonathan*, *Bronco Billy* e *Honkytonk Man*.

**«CHE IO ABBI A SUCCESSO O NO, VOGLIO CHE LA RESPONSABILITÀ SIA SOLTANTO MIA»:
DA BRIVIDO NELLA NOTTE A HONKYTONK MAN**
MICHAEL HENRY WILSON, 1984



PERCHÉ IL WESTERN

Il cavaliere pallido è un western. Se si considera il cinema una forma d'arte, come fanno alcuni, allora il western sarebbe una forma d'arte profondamente americana, proprio come il jazz. Negli anni 60 i western americani erano in fase di stallo, probabilmente perché i registi più grandi, Anthony Mann, Raoul Walsh e John Ford, non stavano più lavorando molto. Poi sono arrivati i western italiani e con quelli abbiamo lavorato bene, ma sono morti per cause naturali. Adesso penso che sia ora di tornare al western classico. Si può ancora parlare di sudore e di duro lavoro, dello spirito, dell'amore per la terra e dell'ecologia. E credo si possano dire tutte queste cose in un western nella forma mitologica classica.

**CLINT EASTWOOD: L'INTERVISTA
DI "ROLLING STONE" TIM CAHILL, 1985**



IN SALA DAL 16 GENNAIO

RICHARD JEWELL

di Clint Eastwood

Durante le Olimpiadi di Atlanta del 1996, la guardia giurata Richard Jewell (Paul Walter Hauser) scopre una bomba nel Centennial Park. Il suo allarme permette di evacuare la zona e di evitare la strage, ma nel giro di pochi giorni Jewell diventa il primo sospettato dell'FBI. Vedi recensione a pagina 22

A pagina 14, in alto, Clint Eastwood e Sydney Penny in una scena di *Il cavaliere pallido*; in basso, l'attore e regista in un momento di *Gli spietati*. Qui in alto, Sam Rockwell, Kathy Bates e Paul Walter Hauser in una scena di *Richard Jewell*

BIRD E IL JAZZ

Ho fatto molti film con delle colonne sonore jazz, da *Brivido nella notte* a *Cielo di piombo*, ispettore Callaghan, ma non avevo mai diretto un film su una personalità del jazz. E perché Charlie Parker? Quando avevo 15 o 16 anni l'ho visto in due o tre occasioni e ne sono sempre rimasto affascinato. C'era qualcosa di speciale nel suo modo di suonare, un suono molto sicuro di sé. La sua presenza era travolgente. Era come Gary Cooper o Clark Gable accanto a un tizio qualunque. Emanava un grande magnetismo.

CLINT EASTWOOD: L'INTERVISTA DI "ROLLING STONE" TIM CAHILL, 1985

UN DIVERSO POPULISMO

Forsé mi si può accusare di essere vecchio stampo, di sognare un'era in cui le cose erano più sem-

plici, più ovvie e più oneste. Il potere della burocrazia continua a crescere mentre il pianeta si restringe e i problemi della società diventano sempre più complessi. Ho paura che l'indipendenza individuale stia diventando un sogno obsoleto. [...] Quello che dice Harry Callaghan sostanzialmente è: «Se devi compilare 15 copie di ogni rapporto, il malvivente avrà tempo di commettere un altro crimine prima che tu abbia finito. Arriva un momento in cui bisogna smettere di tergiversare». È una posizione estrema, ma è lì che torna l'ironia, senza la quale il pubblico non ti seguirebbe.

**«CHE IO ABBA SUCCESSO O NO, VOGLIO CHE LA RESPONSABILITÀ SIA SOLTANTO MIA»:
DA BRIVIDO NELLA NOTTE A HONKYTONK MAN
MICHAEL HENRY WILSON, 1984**

L'ULTIMO WESTERN

Non so dire esattamente perché ho voluto fare *Gli spietati*, un altro western, perché non avevo nessun motivo per farlo o non farlo; non è stata una decisione dovuta a qualche particolare tendenza, anzi [...], ed è per questo che il progetto è stato ancora più entusiasmante. [...] Allora perché proprio un western? Sembrava l'unico genere con cui si potesse presentare quella storia [...]. Non ho mai pensato di portare avanti un progetto perché era di moda; al contrario, ho sempre sentito il bisogno di andare in controtendenza [...]. Riguardo a cosa renda questo

western diverso dagli altri, mi sembra che il film tratti la violenza e le sue conseguenze in modo molto più approfondito di quanto io abbia mai fatto prima.

INTERVISTA A CLINT EASTWOOD

THIERRY JOUSSE E CAMILLE NEVERS, 1992

FOTOGRAFIA E CREAZIONE

Per *Il texano dagli occhi di ghiaccio* Bruce (Surtrees, il direttore della fotografia, ndr) mi ha fatto una proposta che ho trovato molto innovativa. [...] All'epoca un certo tipo di pellicola, molto più lenta di quella che si usa adesso, stava per uscire di produzione. Dovevamo cominciare a girare nell'autunno di quell'anno, che è un ottimo momento per un western perché il sole resta basso, anche se effettivamente c'è il rischio che l'inverno arrivi in anticipo. Ma Bruce ha detto: «Perché non usiamo questa pellicola lenta? Ci servirà un po' più di luce per certe scene, ma per gli esterni ci darà dei neri più intensi...». [...] Adoro i neri intensi nei film, non sopporto quando il nero diventa grigio ed esce tutto lattiginoso. Mi è capitato di lavorare con un direttore della fotografia che forzava sempre la luce ma io mi spazientivo per quei neri cagliati [...]. Bruce non lo fa. Lui utilizza luci dure e io volevo girare tutto il film in controluce.

**CLINT EASTWOOD REGISTA: ATTENZIONE AI DETTAGLI E COINVOLGIMENTO DEL PUBBLICO
RIC GENTRY, 1980**

FILMTV 15