

Spettacoli

Sciopera
la redazione
Rai
di Milano

■ MILANO. Oggi sciopera la redazione di Milano della Rai. I notiziari saranno ridotti e i giornalisti non compariranno in video né faranno sentire la loro voce. È la risposta dei giornalisti della sede milanese - dice il comitato di redazione - all'ennesimo rinvio del rinnovo dei vertici editoriali e della presentazione di un nuovo progetto editoriale per Milano.

È scomparsa
Ann Todd
grande attrice
degli anni 40

■ LONDRA. Ann Todd, l'attrice britannica che fu protagonista negli anni 40 di tanti film a fianco di James Mason, Gregory Peck, Trevor Howard, David Lean, suo terzo marito, è morta a Londra a 82 anni. Le sue interpretazioni più fortunate sono tutte dell'immediato dopoguerra: «Settimo velo» del '45, «Il caso Paradine» del '48 diretto da Alfred Hitchcock, all'epoca suo marito.

ENNIO DE CONCINI

Sceneggiatore e scrittore

Da «Le fatiche di Ercole» a «Divorzio all'italiana» ha firmato più di duecento pellicole. In tv è stato autore della prima «Piovra» e di «Storia d'amore e d'amicizia». D'ora in poi si dedicherà alla sua vera passione: i libri

«Basta cinema, lo odio»



Ennio De Concini, uno tra i maggiori sceneggiatori italiani, ha dato l'addio al cinema, dopo circa duecento film e migliaia di ore di tv. Ma non ha lasciato la macchina da scrivere. La prima edizione del suo *La verità*, romanzo sulla mafia da poco uscito in libreria, è già esaurita. E lui è al lavoro su un grande affresco di cinquant'anni di vita italiana; sulla sua autobiografia; su un giallo gotico.

SILVIA GARAMBOIS



Ennio De Concini; in alto, una scena del film *Divorzio all'italiana*. Qui accanto Nino Manfredi in «Operazione San Gennaro»

ROMA. La moglie si lamenta, perché qualche cravatta lui ce l'ha, ma non ha camicie su cui portarle. Lui si schermitisce («Non è elegante questo maglione di cachemire?»), e riparte a raccontare delle sue passioni, della vita di paese, in una frazione di Leonesse, in Sabina, cinquanta abitanti senza cinema e senza ufficio postale. E poi dei libri, i suoi libri, che attendevano da tanti anni di essere scritti. Il cinema italiano del dopoguerra, un paio di centinaia di film, alcune migliaia di ore di televisione, porta in evidenza la sua firma: Ennio De Concini. Le enciclopedie dello spettacolo ricordano che ha incominciato scrivendo conflitti melodrammatici («Sensualità», con Amedeo Nazzari, del '51), che è stata sua la «scoperta» del filone storico-mitologico (nel '58 scrisse *Le fatiche di Ercole*), ma che si è cimentato poi con tutti i generi, dall'horror di Mario Bava, ai kolossal («*Guerra e pace*», nel '56, per King Vidor), alla commedia all'italiana («*Divorzio all'italiana* di Pietro Germi, o *Operazione San Gennaro* di Dino Risi»). In televisione è approdato con *Storia d'amore e d'amicizia*, ma sua è stata anche la prima *Piovra* come la telenovela *Edera*. Dell'Oscar, che ha avuto per *Divorzio all'italiana*, e che ha lasciato su uno scaffale della casa romana, non parla mai. E adesso De Concini ha detto basta: i suoi lavori, d'ora in poi, arriveranno solo in libreria.

È davvero un addio al cinema?

Una tragedia vera, la morte di mio figlio, il mio figlio più giovane, ha messo in crisi i miei parametri esistenziali. Mi sono reso improvvisamente conto che il cinema per me era stato un ombrello protettivo dalla sua malattia, era stata una difesa per la mia fragilità: era come se fossi stato costretto a «vendermi», per necessità di un guadagno più certo e immediato; eravamo alla fame nera e per far fronte alle necessità familiari avevo dovuto rinunciare a fare lo scrittore puro. Quando incominciai a fare lo sceneggiatore Emilio Cecchi sul *Corriere della Sera* scrisse:

«Un altro dei nostri ha tradito, è passato a scrivere un tanto a riga». Risolveva più facilmente i problemi la grande scusa di mio figlio, che allora era piccolissimo... ma avevamo già capito tutto del suo male... C'era da parte mia una fragilità caratteriale, ma forse - me ne rendo conto adesso - anche creativa, perché potevo rifugiarmi nella scrittura automatica delle sceneggiature: esteriore giorno... interno notte... *Caterina disse*... Me ne rendo conto adesso, che sono tornato a scrivere in un altro modo, che mi impegno su ogni pagina, su ogni riga, su ogni aggettivo; è l'altissimo, soprattutto per me, che non ho la pazienza per essere un genio.

Lui, da un osservatorio privilegiato, ha vissuto quarant'anni e più di storia del nostro cinema...

Ma sempre con grande cinismo, senza amore, senza grande entusiasmo. Per questo non ho mai fatto parte di gruppi, non mi sono mai iscritto all'Anac: non mi sentivo in diritto di lottare per i diritti del cinema, perché lo guardavo con indifferenza. Del resto ho avuto avventure diverse, ho vissuto sei anni a Londra, a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, diverso tempo in Unione Sovietica, a intervalli, e poi un anno in Francia, sei mesi a Hollywood: io sono uno stanziale, quando mi sposto lo faccio sempre per lunghi periodi. E non ho mai visto un film mio, neanche *La Piovra* in tv, se non ero «scostretto» dalla produzione... Il cinema mi ha dato un enorme successo, ma io non l'ho cercato.

Cos'è, allora, che le ha impedito di amare il cinema?

Forse la differenza tra quel che pensi e scrivi e il copione di montaggio: è paralizzante. C'è poco da fare, nel cinema esistono due soli lavori veri, il produttore, che organizza, e gli attori. Il colpo di grazia l'ho avuto quando giravamo *l'Ulisse*, con Mario Camerini: c'era la segreteria di produzione che ogni sera buttava via le pagine del copione che avevamo già girato. Buttate, senza prova

d'appello. Venni preso da sgomento: «Perché lo faccio? Sono matto?».

La tv è la stessa cosa?

Un giorno era ospite nella casa di alcuni ricchi contadini toscani, e venne nel discorso che scrivevo per il cinema. «O icché tu scrivi? Chi tu conosci?». La cena era buona e l'occasione era quella di farsi belli, io incominciai in quarta: Mastrianni, la Loren, la Lollo... sparai tutte le mie carte. Ma mi ascoltavano con molta freddezza. In quel momento in televisione comparve Gigliola Cinquetti, per la quale avevo fatto un film orendo, credo che fosse *Dio come ti amo*, e mia moglie mi diede di gomito: «Chissà cosa ci hai fatto con quella...». Ci fu un grido. «Non ci credo neanche se lo vedi! O tu conosci la Cinquetti?», mi urlò il capofamiglia... Eccola la televisione...

Ha avuto anche delle delusioni, storie che non è riuscito a veder realizzate?

Grandi realizzazioni... forse sì, due o tre cose che avevo pensato.

Una di queste era *Italiani*. Allora dissero che costava troppo, che era troppo impegnativo... a vedere l'entusiasmo che ha destato *Heimat* di Reitz, devo concludere che invece avevo ragione io. Ho scritto quaranta volte la sceneggiatura per questo film, ci ho lavorato due anni, ma a tutti sembrava una follia. La mia era una storia che cominciava il 25 luglio del '43 e finiva ai giorni d'oggi, seguendo la vita di un gruppo di ragazzi che giocavano insieme in una squadrina di calcio di una borgata romana. Ognuno poi va per la sua strada, uno di loro diventa imbroglione, l'altro cardinale, e tutti sono raccontati da quello che invece li ha scritti: uno scrittore fittizio. E poi c'era un altro progetto che mi è spiaciuto non arrivasse in porto, *Australia*. Ma fa parte del meccanismo del cinema quello di veder svanire i progetti. Per queste cose vale la famosa battuta di Fellini: «Becciamo l'anticipo». Erano altri tempi, era il periodo in cui inventavamo i famosi *sandolini*, i film su Ercole, e quando i camion con sandali e tuniche venivano spostati da una produzione all'altra, non si faceva in tempo a finire una scena che le comparse dovevano spogliarsi perché i costumi servivano per un altro film. Allora, per esempio, venni chiamato da un produttore che voleva fare un film su Baracca. «Quanto vuole?», chiese - quello: «Quattro milioni». Era una cifra enorme, ma non fece una piega e firmò l'assegno. Andai subito a versarlo per comperare una piccola casa, e scoprii che l'assegno era scoperto. Tre giorni dopo il nostro incontro il produttore e il suo ufficio erano spariti, non ne esisteva più traccia... Un'altra volta andai con Antonioni per discutere di un film: «Volete un Carpano?», chiese il produttore. L'etichetta della bottiglia era giusta, ma dentro c'era chissà quale liquore: quella volta ce ne siamo andati subito, senza neanche chiedere l'anticipo.

In libreria è appena uscito «La verità». Ha altri libri nel cassetto, o in cantiere?

A tre anni dalla morte di mio figlio ho trovato la tranquillità per scrivere libri. *La verità* (titolo dichiaratamente rubato a Zavattini) è il vero romanzo della mafia. È nato dopo una telefonata che ho ricevuto di notte da Palermo; allora ho deciso di scrivere questo dialogo tra un pentito ideale e un giudice ideale, dove curiose coincidenze trovano soluzione nella follia. La follia, del resto, è una mia costante, da *Il cavallo*, a *La spagnoletta*, agli *Ultimi giorni di Hitler*. I discorsi di questi personaggi sono agghiacciati per la loro assurdità credibile. Come nella realtà. Ma con la Sugarco ho firmato un contratto per tre libri: il secondo è *Italiani*, la storia non ho mai potuto fare al cinema e che uscirà nel maggio del '94. A Natale, invece, verrà pubblicata la mia biografia, *Un falto di successo*, raccolta da Francesco Fantasia: abbiamo già registrato non so quante cassette, ma continuano a venirmi in mente aneddoti curiosi...

Insomma, una volta ancora lavora su tre tavoli contemporaneamente?

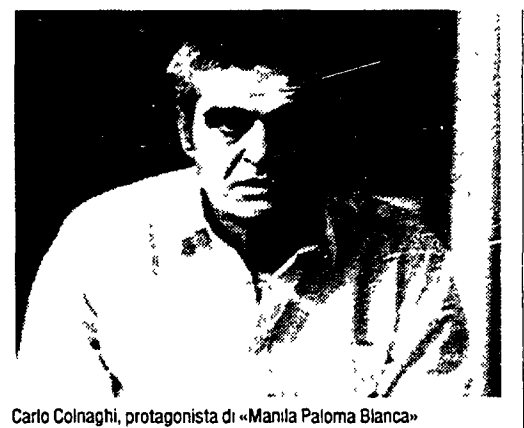
Sì, però è un'altra cosa che mi intriga di più in questo momento... Sto pensando a un grosso giallo gotico... Mi sveglio anche di notte, l'impianto ce l'ho già chiaro, è incredibile come tutti i tasselli vadano al loro posto...

In tutti questi anni lei ha prodotto tante sceneggiature da sembrare un'industria. C'era molta gente che

lavorava con lei?

È vero tanti film e anche tanta roba brutta, che non sento come mia; ma non ho mai avuto «neri» con me, gente che lavorasse in modo oscuro, senza apparire: semplicemente perché non mi lido. Chi lavorava con me ha sempre firmato il suo lavoro, da Montaldo a Tessari, a Vancini, allo stesso Aggeo Savio. Io li facevo lavorare e loro avevano l'orgoglio di firmare. Ma per lo più scrivevo io, migliaia e migliaia di pagine, anche di notte. Mi hanno riempito di regali, di premi, che spesso non andavo neppure a ritirare. Ma poi li ho voluti tutti, mi sembrava di sputare nel piatto a rifiutarsi...

Si, però è un'altra cosa che mi intriga di più in questo momento... Sto pensando a un grosso giallo gotico... Mi sveglio anche di notte, l'impianto ce l'ho già chiaro, è incredibile come tutti i tasselli vadano al loro posto...



Carlo Colnaghi, protagonista di «Manila Paloma Blanca»

Intervista con Daniele Segre Da Manila a Gerusalemme

ALBERTO CRESPI

ROMA. «È il mio viaggio elettorale». Scherza, Daniele Segre, ma effettivamente in questi giorni gira più lui l'Italia che Bill Clinton l'America. Lo fa con mezzi meno faraonici, ma certo segue il suo film *Manila Paloma Blanca* dovunque. Domenica scorsa era a Roma per le «mattinate cinematografiche» dell'Unità, lui e Carlo Colnaghi, il protagonista del film, hanno presentato il film e incontrato il pubblico in un dibattito durato un'ora e un quarto. E ieri, di nuovo a Roma, con Colnaghi e con l'attrice Alessandra Comerio, per una conferenza stampa organizzata dall'Istituto Luce, che distribuisce il film. *Manila* uscirà al Greenwich, probabilmente il prossimo week-end, prosegue la vita - raminga, ma felice - di un film autoprodotta e assoluta indipendenza, e poi «miracoloso» dalla Mostra di Venezia dove è stato la rivelazione della vetrina del cinema italiano. E Segre, torinese da sempre lontano dai lustri di Cinecittà, non perde occasione di ringraziare il curatore della Mostra Gillo Pontecorvo; il quale (pare, si mormora...) ha in serbo per *Manila* ancora una bella sorpresa, legata alla Mostra del '93.

Ma di questo si parlerà a suo tempo. Ora, dopo le uscite a Torino, Firenze e Bologna, *Manila Paloma Blanca* arriva a Roma e, presto, a Milano. «È una strategia che abbiamo concordato con il Luce» - dice Segre - anche per rispettare il mio passato, la mia storia di regista indipendente. Uscire in poche sale mirate e far girare molto il film anche al di fuori del circuito commerciale. Mi considero un comunicatore, incontrare il pubblico è fondamentale. Sto avendo risposte straordinarie. Capirete, il film non è per nulla «gradevole». Un film già pronto a partire, non fosse per i soliti problemi produttivi: «Mi hanno rifiutato l'articolo 28, nell'ultima tornata prima dell'apertura del ministero. Ora pare che ci sarà un "appel-lo" dopo l'estate. Insomma, mi hanno rimandato a ottobre, ma non importa. Anche a scuola mi rimandavano sempre. Uno stimolo in più».

Il flauto di Ennio. Morricone «riscrive» Morricone

Dall'incontro con due flautisti nasce «Il cinema che suona», disco in cui il grande musicista rilegge le sue più celebri colonne sonore «Ora scrivo per Tomatore e Beatty»

ALBA SOLARO

ROMA. Dieci anni fa i Clash e i Dire Straits aprivano i loro concerti con la sua musica, oggi sono i Guns N'Roses che non possono fare a meno di citarlo nei loro show: Ennio Morricone è probabilmente il musicista che più ci invidiano all'estero, sicuramente il più citato e omaggiato da almeno un paio di generazioni rock. Anche se a vederlo non si direbbe. Non c'è nulla, in questo signore di 65 anni molto ben

portati, dallo sguardo curioso e dai modi di fare energici, che ci riportò all'epopea del «western all'italiana» o alla mitologia punk rock. Morricone ha studiato con Petrossi e avrebbe potuto aspirare ad una quieta carriera accademica, invece a un certo punto della sua vita ha preferito il cinema. Ha preferito, per dirla con lui, «il contatto con il grande pubblico, un contatto non passivo; la spinta a scrivere cose semplici, che la gente potesse capire,



Il musicista Ennio Morricone

ma dove clandestinamente ho sempre inserito qualcosa della mia esperienza di compositore di musica classica contemporanea. Altrimenti sarei solo un canzonettaro come gli altri...». Il motivo che spinge Morricone a uno dei suoi rari incontri stampa è un disco appena uscito, *Morricone '93 - Il cinema che suona*, ideato da Francesco De Melis, con quattro inediti e undici pezzi tratti da altrettante colonne sonore («Per un pugno di dollari», *Mission*, *Dimenticare Palermo*, *La città della gioia*, *C'era una volta in America*, *Il mio nome è nessuno*, *Gott mit uns*, *Maddalena*, *Vittime di guerra*, *Cacciatori di navio*), tutti riorchestrati e affidati a Felice e Raffaele Clemente, due fratelli solisti del flauto di Pan, uno strumento che hanno imparato a suonare dagli indios durante i loro viaggi in Ecuador, Perù, Bolivia. Morricone ne è rimasto letteralmente affascinato: «La cosa

più incredibile è che suonano una melodia in due, come se suonassero in stereofonia». Lo stimolo principale a fare questo disco è nato proprio dall'incontro fra Morricone e i due Clemente. «Io odio le riorchestrazioni di brani originali - dice il Maestro - cosa che invece al cinema si fa spesso. La musica nasce con la sua orchestrazione originale, che è quella e basta, bella o brutta che sia. Ma per questo disco ho fatto un'eccezione. Ho rimesso le mani sulla mia musica. E l'ho fatto rispondendo anche a una mia esigenza di economia dei suoni, di risparmio timbrico, di chiarezza e pulizia. Più degli altri mi è dispiaciuto ritoricare *Per un pugno di dollari*, che non ha più il «fischio», è diventata essenziale, un po' primitiva. È stato un sacrificio per me, ma un sacrificio con gioia; sa come dice la canzone, «senza contento di morire ma mi dispiace...».

Morricone è un grande concentrato di ispirazione, cultura musicale e professionismo, tutto concretizzato. A chi lo accusa di scrivere anche troppo, a volte con risultati frettolosi e discreti, lui risponde, tagliente: «Questa professione o si fa così, o non si fa. Bach componeva una cantata al giorno, io, se sto qualche giorno senza lavorare, finisce che mi chiedo se so ancora scrivere, e se mi dicono che fra un mese devo andare in studio di registrazione, la cosa non mi preoccupa più di tanto. Molti anni fa scrisse la colonna sonora di un film di Elio Petri, *La propaggine non è più un furto*; lui ebbe un attacco cardiaco, la produzione si fermò e io invece di due mesi ne ebbi quattro per finire il mio lavoro. Embè? La musica non venne fuori migliore solo per questo? Solo con *Mission* il fatto di aver a disposizione sei mesi mi ha dato il modo di riflettere, di ripensare certe co-

nessun progetto non andato in porto, o qualche regista con cui avrebbe voluto lavorare e non ha potuto? «Una sola volta sono rimasto con l'amaro in bocca, con Kubrick, che mi chiese di fare le musiche per *Arancia meccanica*. Chiamò Sergio Leone per chiedermi la mia disponibilità; e Leone gli disse che ero impegnato nei messaggi. In realtà durante i missaggi la mia presenza non è fondamentale, io non li seguo quasi mai, ma Kubrick non si fece più vivo...».

Il presente per Morricone è come al solito zeppo di impegni: al momento sta completando la colonna sonora di *Linea di fuoco*, il nuovo film di Wolfgang Petersen, con Clint Eastwood, uno dei lavori più faticosi che mi siano capitati, è quasi un'opera, un'ora e venti di musica». Poi ci sono le musiche per *Una pura formalità*, il film che Tomatore sta girando con Depardieu, e quelle per il prossimo film di Warren Beatty («il remake di due vecchi film d'amore, da cui ne ha tratto uno solo»). Ma lo attendono anche una composizione, *Disobbedienza*, che sarà presentata in ottobre da Antonio Ballista, e una commissione dall'Istituto di un'importante istituzione concertistica romana. Gli resta forse una sola amarezza: avere scritto della musica per il cinema che è entrata dritta nell'immaginario collettivo della gente, e non avere mai ricevuto un Oscar. Che spiegazione ne dà? «Nessuna spiegazione. Quando noi diamo i premi di solito preferiamo darli agli europei, così loro preferiscono darli agli americani. Però con *Mission* io avrei dovuto vincere: invece l'Oscar quella volta andò a Herbie Hancock per *Round midnight*, una scelta non proprio corretta perché metà di quella colonna sonora non era musica originale ma vecchi standard del jazz».