



Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/cinecult-intervista-a-biagio-proietti-da-citto-maselli-a-lucio-fulcio-passando-per-il-carosello>

CineCult - Intervista a Biagio Proietti. Da Maselli a Fulci attraverso Carosello

- BLOG - CineCult -



Date de mise en ligne : venerdì 28 dicembre 2018

Close-Up.it - storie della visione



Le grandi passioni non vanno in vacanza, mai! E anche noi di [CineCult](#) non siamo da meno, anzi, ci e vi facciamo un bel regalo: un'intervista-fiume a **Biagio Proietti**, uno dei nostri più grandi sceneggiatori di film e serialità televisiva mystery crime - [Dov'è Anna?](#) su tutti - oltre che regista di commedie quali [Chewingum](#) e [Puro Cachemire](#).

Classe 1940, scrittore, sceneggiatore e regista romano, Proietti le ha vissute tutte, dagli inizi con **Citto Maselli**, passando per i [Caroselli della Birra](#) che sarà la vostra bionda fino ad arrivare al [Gatto Nero](#) di Lucio Fulci, attraverso tanti, meritati successi con gli sceneggiati Rai, tra cui ricordiamo con piacere un vero classico, il [Philo Vance](#) con **Giorgio Albertazzi** nella parte dell'investigatore dandy col monocolo. Vi raccontiamo Biagio, sezionandolo, torturandolo, centellinandolo, spaziando dai ricordi personali ai propri *topoi* di scrittura, per concludere con un ricordo dell'amico **Andrea G. Pinketts**, scomparso pochi giorni fa.

1) Difficile sintetizzare la tua carriera ad ora in poche righe, aiutami tu!

Non mi sono fatto mancare niente nella mia vita professionale, ho scritto per il cinema, per la radio, per la televisione, per il teatro, per la letteratura con romanzi, racconti e anche saggi; ho persino scritto in Spagna un'opera lirica moderna (o musical come si dice ora) dal titolo *La Gitana - Gipsy girl* nella versione inglese. Quindi ho fatto il regista, riuscendo a realizzare le opere che avevo immaginato sulla carta. Una vita completa, che era solo un sogno o una illusione quando avevo venti anni e sfogavo la mia passione per il cinema, partecipando all'organizzazione del **CUC - Centro Universitario Cinematografico** - all'Università di Roma, occupandomi anche del **FilmClub**, un cineclub fondamentale nella storia delle attività culturali romane inizio anni Sessanta, mentre contemporaneamente studiavo giurisprudenza e partecipavo alla politica universitaria in area socialista.

2)Uno spirito curioso nella brulicante vita culturale italiana degli anni Sessanta...

Ero solo un appassionato cultore e spettatore, fin quando non ebbi il coraggio di chiedere a un mio amico, l'avvocato Mario Olivieri era un mito nella vita culturale romana, se se poteva presentarmi a Maselli, che stava per iniziare le riprese de *Gli indifferenti* per la Vides di Franco Cristaldi e con un cast internazionale. Questo mio amico, lo fece e Citto, accettò che io gli facessi l'assistente volontario, ovvero uno che segue le riprese, aiuta se può e ci riesce, senza avere il diritto di essere pagato.

3) Eccoci quindi agli inizi di tutto, assistente volontario - ora si dice *runner* - di Francesco Maselli ne *Gli indifferenti*: cosa ricordi di queste prime esperienze sul set e cosa ti ha insegnato?

Per me **Francesco Maselli**, Citto per gli amici, è stato l'inizio della mia avventura con il cinema, diventato poi il mio mestiere, la mia ragione di vita, ampliando il concetto a tutto il mondo dello spettacolo e della cultura. Per quanto riguarda le riprese de [Gli Indifferenti](#), resi parte subito alla preparazione, che però era agli sgoccioli, il film iniziò a Roma in una villa ai Parioli, dove furono ricostruiti tutti gli ambienti, io fui spettatore soltanto per un giorno, il primo, perché mi inserii subito nella troupe, senza sgomitare, ma rendendomi utile. L'aiuto regista era **Rinaldo Ricci**, il re di questa professione, il leggendario aiuto di Visconti, sia prima che dopo *Il Gattopardo*, e apprezzò subito la mia voglia di fare, mi lasciò sul set per assistere Maselli mentre lui preparava i set dei giorni successivi, pronto a intervenire se io ne avessi bisogno o se avessi fatto troppi guai. Per me fu il paradiso assistere alle interpretazioni di **Rod Steiger**, **Shelley Winters** e **Paulette Goddard**, vedere lavorare un direttore di fotografia eccezionale come **Gianni di Venanzo** che, come operatore alla macchina da presa aveva **Pasqualino De Santis** fu un'esperienza favolosa, al punto che non sentivo la stanchezza, ero il primo ad arrivare e l'ultimo ad andare via, io ero lì per imparare: avevo scelto di non fare scuole, la mia scuola era il set, la regia, la fotografia, anche la produzione perché ho pensato che per reggere o dominare un set e una troupe non servono urla, ma una profonda conoscenza di ogni settore e di ogni singolo mestiere. Questo set mi regalò due cose: girare una scena come partner di **Claudia Cardinale**, vestito tutto

di bianco da giocatore di tennis in una partita che fu girata ma poi non fu montata, e scoprire che non ero più il ragazzo con il complesso di essere grasso perché essendo alto e magro (parola magica per me) come **Tomas Milian** mi chiesero di essere il suo doppio quando Di Venanzo montava le luci e aveva bisogno di una controfigura che fosse esattamente come lui e soprattutto conoscesse già come Maselli aveva elaborato e costruito la scena. Un altro ricordo piacevole è quando, un giorno, Rod Steiger, in una pausa, parlò di musica e dei favolosi **Mills Brothers**, con stupore si rese conto che una ragazza italiana di venti anni li conosceva a memoria e a mia richiesta cantò per me e per la troupe [Paper Doll](#). Rod era un attore eccezionale, la sua capacità di essere italiano nei gesti, nel modo di parlare anche se recitava in inglese, nella sua essenzialità. Finite le riprese, seguì tutta la lavorazione del film, il montaggio, dove conobbi **Ruggero Mastroianni**, il doppiaggio, dove **Ivo Garrani** dava a voce a Rod (anni dopo, quando svernavo a Malindi, in Kenya, ebbi modo di frequentarlo perché lui fuggiva dal freddo) e **Renato Izzo** doppiava Tomas Milian, la colonna sonora affidata al grande musicista **Giovanni Fusco**, l'autore di quasi tutte le colonne di **Michelangelo Antonioni**, dove conobbi il direttore di orchestra **Carlo Savina**, per me ragazzo un divo della radio, che divenne mio amico anche se era più grande e qualche anno dopo fu coinvolto con me nell'avventura produttiva e artistica di [L'assassino ha riservato nove poltrone](#). Alla fine del film avevo fatto un corso completo su come si realizza un film e il premio fu (a parte un graditissimo regalo in denaro che mi fece la produzione a riconoscimento dell'effettivo lavoro che avevo svolto) che Maselli mi chiese di fare il suo aiuto nella produzione che avrebbe cominciato subito dopo. Non era un film ma una serie di short per il mitico **Carosello**, soggetto i Baci Perugina.

4) Tra un Maselli e l'altro, i Caroselli dei *Baci Perugina*!

Quella fu la mia prima esperienza professionale, nel 1964, con tanto di busta paga e di responsabilità come unico aiuto regista e fu un'esperienza totale, perché dal punto di vista produttivo era un *kolossal* per cambio di ambienti, per numero delle comparse che dovevo gestire io, una notevole selezione di attori perché per ogni episodio di 2 minuti cambiavano sia i protagonisti che tutti gli altri attori. E per capire lo sfarzo della produzione basta elencare i vari ambienti dove abbiamo girato: la stazione Termini, dove è scattata la prima foto che appare sul libro su di me di cui parleremo a lungo, la romantica stazioncina di San Pietro, i saloni di Villa Miani, la spiaggia del Kursaal a Ostia, i giganteschi Autogrill sull'Autostrada e così via. Ricordo che Carosello era ormai un programma-mito, i bambini potevano andare a dormire subito dopo carosello quindi molti di loro hanno conosciuto gli attori, i programmi, gli slogan diventati modi di dire popolari, attraverso la televisione: di solito i protagonisti degli *short* erano attori famosi che avevano il compito di lanciare lo slogan nei pochi secondi finali dove era concentrato il lancio pubblicitario, gli altri pochissimi minuti erano riservati a uno spettacolo sempre diverso e spesso divertente come uno *sketch*. Molte ditte e molti pubblicitari, forse perché i grandi divi cominciavano a costare troppo, inventarono storie affidate a importanti sceneggiatori e diretti da importanti registi di cinema da **Federico Fellini** a Maselli, da **Luciano Emmer** (che divenne anche un produttore di Carosello con il quale dopo io ho lavorato per due anni) ad Antonioni, oltre a una generazione di giovani resisti che si specializzò, quali Angeli, Paradisi, Sannia, D'Alatri e tanti altri. Nella serie per *Baci Perugina*, dato il target, le storie erano tutte sentimentali e romantiche per avere l'aggancio finale dove i Baci facevano nascere un amore e per arrivare a questo si svolgevano in ambienti diversi ed erano molto ricche e movimentate. Per me fu una grande esperienza e una formidabile palestra anche perché l'aiuto regista coordina il suo lavoro con l'operatore alla macchina e in quel caso c'era un ragazzo della mia stessa età (siamo entrambi nati nel 1940) e facemmo subito amicizia, anche al di fuori del set. Il ragazzo era **Vittorio Storaro**, con il quale ancora adesso mantengo un rapporto di amicizia anche se ci vediamo poco. E fu un lavoro faticoso ma bello perché mi fece sentire subito il fascino e, nello stesso tempo, il peso del mestiere che avevo scelto.

5) Con **Citto Maselli** continua la collaborazione al cinema, con [Fai in fretta ad uccidermi...ho freddo](#), con Jean Sorel e Monica Vitti...

Dopo l'esperienza del Carosello, il mio rapporto con **Citto Maselli** era diventato di amicizia e rispetto che si doveva al mio maestro, anche se fra di noi ci sono solo 10 anni di differenza, e con lui cominciai a collaborare anche nella scrittura, cercando un'idea per un film, anche se erano anni difficili, c'era una forte crisi del cinema con scioperi e

manifestazioni e tanta difficoltà di trovare un lavoro (ricordo che ci fu un progetto con **Stefania Sandrelli** di fare un film tratto dal romanzo di **Carlo Cassola**, *Un cuore arido*, facemmo anche dei provini a Stefania ma poi il progetto si arenò) e poi fra le tante idee venne fuori quella di fare una commedia sul modello della *sophisticated comedy hollywoodiana*, scritta per **Monica Vitti** e, fra le tante idee, Maselli si lasciò coinvolgere da una mia ispirata a un tragico fatto di cronaca americano che in mano nostra divenne una scoppiettante commedia di equivoci, trappole e inganni. Così scrivemmo il soggetto di *Fai in fretta a uccidermi... ho freddo*, che ebbe il consenso di Cristaldi per la produzione e di Monica per l'interpretazione, per la sceneggiatura ci fu la collaborazione di **Andrea Barbato** (ancora senza la fama televisiva ma giornalista di punta) e di **Ennio de Concini**, allora il re degli sceneggiatori, un uomo che non scriveva molto ma dava un contributo fondamentale capendo quale fosse il ritmo e il tono giusti da dare al copione. Per questo il suo nome appare in film che hanno vinto Premi Oscar e in programmi televisivi storici come *La piovra*. Lavorare con loro è stato la parte finale del mio personalissimo 'corso di studi' che sul piano registico ebbe il summit, partendo per il film con la veste di primo e unico aiuto regista. Girare una *comedy* richiede uno stile di regia effervescente sempre ritmata e scoppiettante, soprattutto quando la si ambienta in un transatlantico di lusso, in hotel da oltre 5 stelle, in spiagge mondane e da *jet set* dove era giusto sviluppare la proficua attività dei due protagonisti nella nobile arte della truffa. Così sono state otto settimane di fatica ma di grande soddisfazione perché Monica Vitti era bravissima, la fotografia di Alfio Contini era splendida e Maselli girava con lo stile giusto, spesso in piena simbiosi con me che nella veste di coautore e di aiuto alla regia venivo consultato continuamente. Soprattutto sulla nave fu una fatica girare senza avere comparse, ma utilizzando come persone negli sfondi i veri passeggeri dello scafo, che dopo la prima ripresa erano pronti a uccidermi pur di non ripetere le scene. Alla fine il film sembra ricco, colorato e allegro. Il montaggio mi portò a fare un altro salto nella scala della mia attività.

6) Un altro super Carosello, quello della *Peroni*, racconta la tua biografia su Wikipedia!

Sì, Citto doveva girare una serie per la **Birra Peroni** per lo slogan *Chiamami Peroni sarò la tua birra* ma essendo impegnato con l'edizione del film appena girato chiese a me che avevo deciso di fare lo sceneggiatore e non più l'aiuto di dargli una mano. Così conobbi il produttore della serie, Arturo La Pegna con il quale dopo feci molte cose per il cinema e per la tv, e firmai il mio primo contratto di collaborazione alla regia, perché in realtà le riprese le girai io al 90% su uno *storyboard* che in pubblicità deve sempre essere seguito e rispettato e dopo le riprese, il montaggio lo seguì Citto su materiale in gran parte girato da me. Le riprese furono divertenti perché la storia riguardava l'inseguimento che un uomo faceva di una donna, ovviamente bionda come la birra. Lei era un'attrice tedesca che poi ha fatto la giornalista, **Solvi Stubing**, l'attore era un ragazzo della mia età, **Mario Girotti** che un paio di anni dopo divenne protagonista di molti western con il nome di **Terence Hill**... Mi divertii molto a girare anche perché intanto per la radio, mia grande passione, non solo continuavo a scrivere radiodrammi ma cominciai anche a realizzarli come regista, mentre si era ben avviata la mia carriera di sceneggiatore perché scrissi insieme con **Diana Crispo** che di lì a poco sarebbe diventata mia moglie, la sceneggiatura di [Salvare la faccia](#), un film diretto da **Edward Ross**, in realtà **Rossano Brazzi** che ne era anche l'interprete principale e scrissi anche un western, [Quanto costa morire](#), girato sulla neve prima del film di Corbucci con scene molto affascinanti. In quel periodo la cosa più importante fu che Rossano Brazzi, il fratello produttore Oscar e il regista **Daniele D'Anza** mi chiesero di scrivere un giallo da presentare alla Rai per una coproduzione internazionale con Germania e Francia. Io scrissi un soggetto molto ampio che la Rai acquistò come romanzo inedito, così partì la sceneggiatura e la realizzazione di quello che non fu solo il mio esordio come autore televisivo ma anche e soprattutto un grande successo internazionale: [Coralba](#).

7) Nel 1974 esce, firmato Giuseppe Bennati, *L'assassino ha riservato nove poltrone*. Mi accennavi che sta vivendo un periodo di revival, ci racconti perché questo film è tanto importante per te?

Perché è l'ennesima dimostrazione di due cose: non si deve mai dire mai e nessuno è profeta in casa propria. Spiego: il film ebbe successo con il pubblico nel 1974 finendo al primo posto degli incassi di quella stagione, ma la critica italiana lo ha praticamente ignorato e in qualche caso persino distrutto. Da un paio di anni invece il film è diventato un horror cult in Germania e nel mondo, fino a quando, in Francia, un'importante rivista, **Mad Movies**, sul numero 319 del giugno 2018, ha pubblicato una bellissima recensione per accompagnare l'uscita del dvd, perfetto

sotto il profilo tecnico, in cui, tra gli extra si trova anche una lunga intervista con me, autore del soggetto e della sceneggiatura, con un collega purtroppo scomparso, **Paolo Levi** (di cui una rivista sta tentando il rilancio per i suoi libri e i suoi sceneggiati), e con **Giuseppe Bennati**, scomparso nel 2006, con il quale sono rimasto in contatto fino agli ultimi suoi giorni. Ho rivisto il film in questa versione del dvd e devo ammettere che, a parte alcune forzature erotiche, l'atmosfera di terrore è molto ben definita e utilizza in modo drammatico una scenografia affascinante come un antico teatro, nella realtà quello ottocentesco di Fabriano, nella finzione un teatro inglese. Qui, per un gruppo di personaggi complessi e sciagurati comincia un'avventura che per tutti vuol dire la morte. Anzi.. non per tutti, una si salva e lascio a voi il piacere di scoprire chi sia.

8) Controversa la vicenda del film [Alien 2 Sulla Terra](#). Le cronache sottolineano che tu lo abbia scritto e iniziato a dirigere ma poi è subentrato **Ciro Ippolito** che lo ha effettivamente firmato. Ci racconti questa esperienza?

Non mi piace parlare di *Alien 2 Sulla Terra* anche perché sono state dette e pubblicate cose errate, per non dire volutamente false. Giuro di dire tutta la verità: il progetto nasce da **Ciro Ippolito** che allora, come produttore aveva realizzato film di cassetta ambientati a Napoli con **Mario Merola** protagonista. A lui è venuta l'idea di fare il seguito di *Alien* e, dato che aveva lavorato con me come attore nel film tv *Storia senza parole*, definito dai fortunati che lo hanno rivisto al **Fantafestival** nel 2017 un piccolo capolavoro e premiato dai giornalisti televisivi come Miglior film 1981, avevamo continuato a frequentarci e mi propose di scrivergli la sceneggiatura. Lo feci, ci sembrò venuta bene, lui mi chiese di girarlo, io accettai a una condizione: a inizio gennaio 1981 dovevo essere negli studi tv di Napoli per girare *La casa della follia*, un racconto di **Richard Matheson** per la serie cult *Il fascino dell'insolito*, avendo già firmato il contratto. Le date sembravano coincidere, cominciammo a lavorare, scegliemmo le grotte di Castellana e, dopo quelle riprese, saremmo poi andati a girare in California per gli esterni. Purtroppo, per motivi che non ricordo, l'inizio delle riprese slittò di un mese, io cominciai il film e girai le sequenze nelle bellissime grotte, poi ho dovuto abbandonare, senza litigi o cacciate, anche se comunque non eravamo soddisfatti entrambi. Andai quindi una settimana in vacanza in Israele e poi a Napoli, a girare *La casa della follia*, anche questo presentato al Fantafestival 2017 e sicuramente uno dei più bei film tv che ho scritto e girato, e non seppi più niente di *Alien 2*. Quando uscì, non lo vidi neppure, seppi però che a firmarlo come regista e come sceneggiatore con il nome di **Sam Cromwell** fu lo stesso **Ciro Ippolito**. Ho sentito anche polemiche, ma mi sono tenuto lontano da precisazioni, per me si trattava di una storia chiusa che non mi riguardava più e non m'interessavano le polemiche inutili. Confesso che ho visto il film in dvd molti anni dopo nel 2015 quando ero a Pechino per una conferenza internazionale sui diritti d'autore per cinema e televisione nel mondo e l'ho visto su Youtube, scoprendo che, giustamente, era diventata un'altra cosa, con la storia di un'astronave e di una misteriosa malattia mi pare...insomma, delle scene girate da me erano rimaste che poche inquadrature girate nelle grotte ed era giusto che niente fosse riferito a me. La storia che avevo scritto io era un'altra cosa ma non è stata utilizzata, quindi non ho motivi per fare rapporti. Il film finito è un altro, totalmente diverso ma non lo dico polemicamente, **Ciro** era il produttore e l'autore e aveva il sacrosanto diritto di fare quello che gli piaceva. Per me è stata un'esperienza non felice ma nella mia vita ho sempre considerato che ogni esperienza sia utile. E poi, così, ho potuto vedere bene le splendide grotte di Castellana e, per i sopralluoghi precedenti, anche quelle di Frasassi e di Postumia. Ne valeva la pena. Alla fin fine qualche vantaggio lo si ottiene sempre, anche dalle esperienze negative.

9) Arriviamo quindi al *Gatto Nero* di Lucio Fulci, ci racconti come hai approcciato al libro di Poe e come lo hai rimescolato per la tua sceneggiatura? Quali sono gli elementi della scrittura dello scrittore statunitense che hai riportato sulla pagina e quali invece hai disatteso?

C'è un precedente con Poe, che mi fa arrivare al film di Fulci. Nel 1977 scrissi con **Daniele D'Anza**, che ne curò anche la regia, una serie di 5 puntate dal titolo [Racconti Fantastici](#), talmente liberamente ispirati ai racconti di **Edgar Allan Poe**, che li spostammo in epoca contemporanea, in modo da superare i limiti delle versioni precedenti cinematografiche e televisive: ricostruzioni ottocentesche e orpelli di costumi e scene. A noi interessava far capire che Poe è un grande scrittore moderno e che le sue storie ci parlano di noi come siamo. Con un pizzico di stupore scoprimmo che la serie, interpretata da attori quali **Philippe Leroy, Gastone Moschin, Vittorio Mezzogiorno, Janet**

Agren, Umberto Orsini e Nino Castelnuovo, ebbe un successo superiore a quello sperato, al punto che la casa editrice Giunti pubblicò un volume di racconti di Poe con il titolo *I Racconti Fantastici*, con una mia prefazione e una serie di fotografie tratte proprio dallo sceneggiato. La Rai ci aveva commissionato sei episodi dello sceneggiato, ma per il taglio del preventivo della produzione tagliarono proprio l'episodio ispirato a *Il gatto nero*. Conservo ancora la sceneggiatura di quell'episodio depositato anche in **Siae**, che era totalmente diverso, Daniele e io pensavamo di svilupparlo in forma di opera teatrale. Ma il primo effetto del successo della serie, fu che un produttore come **Giulio Sbarigia** ([Papillon](#)) mi chiamò per realizzare un film moderno tratto proprio da Poe. Proposi di girare un film con un personaggio che non esisteva nel racconto e quindi con una storia tutta da inventare, dove l'altro protagonista fosse il gatto nero che agiva in modo diabolico, in simbiosi con la mente malata del suo proprietario. Nel finale si sarebbe tornati al racconto originale con la geniale soluzione proposta da Poe. L'idea piacque e io scrissi la sceneggiatura da solo, quindi Sbarigia e il distributore, Fulvio Lucisano, scelsero come regista Lucio Fulci che lesse il copione, gli piacque molto e mi chiese di aggiungere solo due cose: rendere più macabra e horror la tragica fine dei due ragazzi chiusi nel vagone-appartamento sul fiume e inventare una scena dove una casa, per colpa del gatto nero, va in fiamme e la padrona di casa, per salvarsi, si getta dalla finestra. Una scena, devo dire, che Fulci ha girato in modo meraviglioso, come ha girato bene tutte le scene con protagonista il gatto nero, che faceva cose apparentemente incredibili ma che in realtà i gatti fanno, anche se normalmente non tendono a uccidere le persone...

10) Che cosa ricordi del tuo rapporto con Lucio Fulci? Il film lo si ricorda come uno dei meno splatter e truculenti del regista romano. Come si è svolta la vostra collaborazione artistica? Avevate in mente di bissare l'esperienza?

Non ci siamo incontrati molto perché quando ha cominciato a girare io non sono mai andato a trovarlo perché, a meno che i registi non mi chiamino se hanno bisogno, io non vado a scocciare. Quando ho visto il materiale mi è piaciuto molto e trovo che questo sia uno dei suoi film più belli, proprio perché meno *splatter* e truculento. I film che ha fatto dopo non mi piacciono molto, le produzioni sfruttavano la sua bravura con copioni fragili, mezzi scarsissimi e contavano sulla sua abilità e sulla sua onestà di artigiano che non si arrendeva mai. Non abbiamo avuto modo di fare progetti insieme, ci siamo incontrati una volta, un pomeriggio di una calda estate, all'**Ippodromo delle Capannelle**, dove ero andato per fare un sopralluogo, per girare la scena finale del film *Chewingum*. Ingenuamente gli chiesi che ci facesse lì e lui, sorridendo, mi disse sei l'unico a non sapere che io ci vivo negli ippodromi, alludendo alla sua passione per i cavalli e per le scommesse. Un ricordo molto piacevole di un uomo che per molti era burbero e severo, ma nella mia memoria visiva è rimasto il suo sorriso, in un giorno luminoso.

11) In *Gatto Nero* prevale il gotico sull'horror, su tutto troneggia la figura del gatto malefico, ma affascinante ed elegante.

Io non amo l'horror, ma il racconto gotico che è horror puro, quello che ti mette paura insinuando dubbi e angosce senza aver bisogno di sangue e di frattaglie. Sono stato ispiratore e curatore di una serie-cult tv, [Il fascino dell'insolito](#), che per tre stagioni ha presentato racconti dal gotico alla fantascienza, dove ho scritto e girato alcune delle opere che amo di più e che molti considerano delle perle, come *La mezzatinta*, *La casa della follia* e *Miriam*. In particolare, *La mezzatinta*, tratto da un racconto di un maestro della letteratura gotica inglese, **Montague R. James**, spostato da me a Napoli e nell'epoca moderna, racconta una storia di morte e d'amore, di paura e di difficoltà di vivere che lascia il segno nell'animo dello spettatore, senza una goccia di sangue. Per tornare a **Lucio Fulci** e a *Black Cat*, il bello di questo film è che non c'è nulla di orripilante, ma ogni volta che si vede apparire il gatto, si provano brividi sulla pelle, al pensiero di cosa stia per fare e quando è in scena il protagonista, interpretato magnificamente da quel grande attore che era **Patrick Magee** ([lo scrittore attaccato in casa propria in *Arancia Meccanica*](#)), nonostante i suoi problemi con l'alcool, si sente che le sue fantasie e avventurose incursioni in un mondo non reale, nell'aldilà, potrebbero essere anche reali e insinuano angosciosi dubbi, consistenti crepe nella concreta e banale sicurezza. Per tornare a Poe, la forza di un racconto come *Il gatto nero* è che il gatto diventa per i personaggi, ma anche per i lettori, lo specchio di una crisi, di una sicurezza che rischia di vacillare di fronte ai baratri che la vita presenta, creando il desiderio di sprofondare negli abissi o di scomparire per sempre salendo su un vascello fantasma. Per citare un altro

bellissimo racconto di Poe, *Il cuore rivelatore* (che in *Racconti fantastici* **Vittorio Mezzogiorno** interpretava con un monologo eccezionale), qui l'effetto di un cuore, che non si ferma e continua a battere nonostante che l'uomo sia stato ucciso, ha la stessa funzione di un gatto nero che fa scoprire la colpevolezza e porta alla morte per impiccagione e l'eterna dannazione.

12) Più in generale, che ruolo hanno gli animali nella letteratura e nel cinema horror e giallo?

Ricordo che nel 1968 a Londra, con mia moglie, al tramonto, a **Trafalgar Square** rimanemmo impressionati perché di colpo il cielo era diventato scuro e nero, non per colpa delle nuvole, ma a causa di un'infinita miriade di uccelli che avevano oscurato l'aria e incombevano su di noi come una minaccia. Da questo sicuramente nacque lo splendido racconto di **Daphne du Maurier**, *Gli uccelli* dal quale trasse lo spunto il maestro **Hitchcock** per il suo film dove la storia era un'altra ma del racconto era rimasta la ribellione degli uccelli e la loro vittoria sull'uomo debole e viziato. Come regista per la radio ne ho realizzato un dramma, dove sono intervenuto pesantemente anche sulla sceneggiatura non mia, ritornando fedelmente al racconto, dove in primissimo piano erano gli uccelli e loro violenta ribellione, anche se non è stato facile creare effetti con i pochi mezzi che avevo ma ci sono riuscito e sono anche orgoglioso di aver copiato **Orson Welles** e il suo adattamento radiofonico di [La guerra dei mondi](#), iniziando il mio lavoro, prima dei titoli, con un brano dei **Beatles** che veniva prima disturbato da strani rumori poi sopraffatto dal suono di uccelli che stavano conquistando il mondo. A volte, copiare fa bene.

13) Sei regista di due commedie-colonne degli anni Ottanta, *Chewingum* e *Puro Cashmere*, cosa ricordi del tuo passaggio dietro la macchina da presa? Per il secondo hai inserito anche degli stilemi del poliziesco, non riesci proprio a staccarti dal genere....

Il mio esordio nella regia a parte due cortometraggi girati negli anni 60. Uno, [Tutti i figli di Dio hanno le ali](#) l'ho ritrovato su Youtube ([QUI](#)) e rivisto dopo oltre 50 anni, trovandolo molto bello e moderno - avviene nel 1978 con *Storia senza parole* un film per la tv, durata 60 minuti, girato però in pellicola con un grande direttore di fotografia, **Alfio Contini**, necessario perché il film era basato tutto sulla forza delle immagini, essendo totalmente privo di dialoghi e di parole anche se il sonoro era molto ricco di suoni, rumori e musica. Nonostante la strana durata non usuale per un film, *Storia senza parole* partecipò a molti festival di tv e di cinema come Praga, Los Angeles, Nizza, Montreal, Incontri di Sorrento e tanti altri e fu venduto in 55 Paesi del mondo. In Spagna fui invitato io a presentarlo in diretta sul Canale 2 il pomeriggio della domenica, in Argentina andò in onda sulla rete 1 in un programma, *La RAI presenta*, dove fra gli altri c'erano anche i film per la TV di **Federico Fellini**. Però il mio debutto cinematografico è considerato *Chewingum*, che ebbe successo nelle sale e soprattutto con gli ascolti oltre gli otto milioni, quando fu trasmesso su Canale5 (io ero in Colombia e in Perù per un giro di due mesi, ma per fortuna un amico colombiano era abbonato a *L'Unità* e così seppi sia della messa in onda sia del successo). Andai a Venezia dove fui accolto male dai colleghi presenti nella **rassegna Vittorio De Sica** con la puzza sotto il naso e bene dalla critica e dai colleghi veri, ricordo ancora con piacere il grande **Ettore Scola** che venne incontro a me e a **Oswaldo de Micheli**, coautore della sceneggiatura, per congratularsi con noi, e poi in quel festival fu l'ultima volta che incontrai il mio amico **Walter Chiari** che era il protagonista di un film in concorso e sperava che lo accompagnassi alla presentazione ma purtroppo io ero in partenza, al Festival di Venezia sono molto rigidi negli arrivi e nelle partenze. Però ricordo con piacere e con malinconia l'incontro con Walter che sperava molto di vincere il premio come miglior attore ma purtroppo non lo ebbe e fu la sua ennesima delusione. Io ho uno strano rapporto con *Chewingum*: mi sono divertito a scriverlo, ho faticato a girarlo per la difficoltà di avere quasi sempre scene corali con attori giovani, anche se più anziani dei personaggi che rappresentavano. Dopo tanti anni, a rivederlo, ormai lontani i ricordi a volte non piacevoli, trovo che il film nella sua leggerezza sia molto gradevole e soprattutto sia girato molto bene, sembra anche più ricco dei mezzi che avevo e inoltre, lo dico da romano, c'è una Roma insolita, anche se tutto si svolge vicino al Colosseo, una città romantica e particolare, se si pensa che la festa finale si svolge in un posto insolito per questi avvenimenti, **l'Ippodromo delle Capannelle**. *Chewingum* è il classico film che sarà rivalutato fra qualche anno cioè dopo che io sarò andato a giocare in altre praterie, celesti o infernali non spetta a me dirlo. Un rimpianto? Non aver sfruttato il successo del revival scolastico in tv e lasciare spazio a *I ragazzi della terza C* che, senza essere partigiano, è di

livello inferiore. Quindi, la seconda commedia, *Puro Cashmere* questa volta, come sottolinei, con una tinta di giallo sul versante delle scommesse clandestine nel calcio, che allora imperversavano e davano adito, come sappiamo, a molte partite truccate e celebri arresti. *Puro Cashmere* ha un difetto, come mi ha fatto notare qualcuno: sembra rivolto a un certo tipo di pubblico invece è realizzato con uno stile e un linguaggio di classe. Confesso che l'ho rivisto recentemente in tv e mi sono rallegrato, perché non ricordavo alcune cose che mi sembrano ancora molto belle: una Roma anche qui 'diversa', spesso notturna, magica in vicoli e strade che, anche per merito della fotografia di **Nino Celeste**, la fanno sembrare una città mai vista. Il ritmo da commedia, ma frenetico, con moltissimi ambienti ed esterni, da Roma a Madrid, con un montaggio scandito su musiche molto eleganti e raffinate; la bellezza di **Anna Galiena**, che per fortuna, come meritava, ha trovato il successo poco dopo in Francia e che allora avrei voluto avere come protagonista di [Sound](#) ma, per ragioni di coproduzione, fu scelta un'attrice spagnola, e infine l'eleganza di una messa in scena, che forse richiedeva qualche lira in più e qualche attore più incisivo soprattutto nei ruoli di contorno.

14) Le tue serie tv gialle per la Rai sono ormai Storia con la S maiuscola. Dov'è Anna? rimane un caposaldo del genere, che è anche diventato un romanzo che hai scritto a quattro mani con tua moglie Diana Crispo. Cosa puoi svelare di questa vostra collaborazione 'casalinga'?

Una volta le sceneggiature si scrivevano con gruppi di lavoro numerosi, ai quali si aggiungevano misteriosi negri che lavoravano nell'ombra e per negro si definiva chi scriveva ma non firmava, lavorava per conto di sceneggiatori famosi che avevano tanto lavoro da dover demandare molte cose al lavoro di fidati collaboratori, non faccio nomi ma molti di questi sono poi diventati sceneggiatori famosi. Questo per dire che, spesso, il lavoro di sceneggiatura è collegata all'idea di lavorare con qualcuno in modo da favorire scambi di idee, supervisioni, litigate clamorose come quelle leggendarie all'interno della coppia più grande, **Age e Scarpelli**. Io ho cominciato lavorando con Maselli per scrivere la prima sceneggiatura di cinema, poi da solo per i racconti radiofonici, da solo per il soggetto di [Coralba](#) il primo lavoro televisivo e poi con D'Anza per la sceneggiatura. Con **Daniele D'Anza** la collaborazione è durata 18 anni, fino alla sua morte precoce ed eravamo talmente affiatati da non riuscire a riconoscere dopo quale parte aveva scritto uno o l'altro, anche perché la rifinitura finale spettava a me, come avevamo deciso insieme. Intanto procedeva la mia storia privata con Diana sfociata prima in una convivenza e poi in un matrimonio. Lei scriveva racconti e da questi siamo partiti come spunti per storie più ampie. Non c'era un vero metodo: a volte si partiva da un'idea, poi si discuteva, ovviamente si litigava, alla fine si arrivava a un copione che ci piaceva, a quel punto la revisione finale la facevo sempre io. Il vantaggio di vivere insieme è che non dovevamo fissare, come con gli altri, appuntamenti per le sedute di sceneggiatura, noi lavoravamo in qualunque momento, spesso andando a spasso o viaggiando o occupandoci della casa. Un amico giornalista ha scritto un pezzo divertente su quello che ci capitò su un bus dove la gente si allontanava da noi, sentendoci parlare di come uccidere una persona, che dal nostro tono appassionato sembrava un progetto reale! Di cose ne abbiamo scritte tante, anche due romanzi, tratti da lavori televisivi, *Dov'è Anna?* e *Chiunque io sia* da [La mia vita con Daniela](#) sempre apparso in tv nel 1976. Il romanzo *Dov'è Anna?* ha una storia complessa: uscì per la prima volta con Rizzoli pochi mesi dopo la fine dello sceneggiato televisivo ed ebbe un buon successo esaurendo la prima edizione ma non fece il botto che ci aspettavamo, dato che in televisione lo avevano visto **26 milioni di spettatori** con una punta di oltre 28% per la puntata finale. Però nella memoria rimase l'eco del successo e quando cominciò la vendita in dvd del repertorio Rai, *Dov'è Anna?* fu in testa alla vendita con 10mila copie e questo indusse una casa editrice siciliana, la 21 editore, a proporci di rieditarla. Noi facemmo una revisione, senza toccare la storia e soprattutto l'epoca, gli anni Settanta, ma modificando il linguaggio e lo stile, tesi a una scrittura sempre più secca, priva di orpelli e di aggettivi inutili. E ci ha fatto piacere che il libro sia stato tradotto e pubblicato in Albania, io spero che si concluda anche la traduzione in tedesco che si ventila da molti anni. Vorrei aggiungere che la collaborazione con Diana continua anche quando scrivo romanzi da solo perché le sottopongo dubbi sia di trama sia di grammatica, insomma, mi servo di lei come editor senza pagarla!

15) Di quale dei tuoi tanti lavori televisivi sei più fiero e perché?

O scarafone è sempre bello a mamma soia, come cantava **Pino Daniele** (del quale ho girato anche un concerto a Sulmona tantissimi anni fa), io però amo veramente tutti i lavori che ho fatto, anche se alcuni sono venuti meglio, ma

ho sempre partecipato a lavori che volevo fare. Il preferito al momento è *Sound* per tre motivi: è l'ultimo sceneggiato televisivo, è quello che ha avuto meno successo, e per ultimo io credo che sia la mia regia più bella su un testo che ha un solo difetto: è stato realizzato quasi vent'anni dopo da quando era stato concepito e alcuni temi erano stati sfruttati da altri film. Ma amo molto anche *Storia senza parole*, che rivedo spesso perché come hanno detto molti è un vero e proprio capolavoro, un film che ha avuto successo ma avrebbe dovuto averne ancora di più per la novità della struttura, per il coraggio di fare un film televisivo senza parole, per la qualità delle riprese e delle immagini. Ovviamente non posso non amare *Coralba* il mio primo grande successo, mentre *Dov'è Anna?*, per usare termini sportivi ha rappresentato il momento più trionfale della mia carriera e in particolare *Racconti fantastici*, l'ultimo lavoro che ho fatto con e per **Daniele D'Anza**, dove ho potuto realizzare il sogno di un bambino che nel giardino di una casa di campagna ascolta per la prima volta i racconti di **Edgar Allan Poe**, recitati magistralmente da **Ubaldo Lay**, immenso attore soprattutto in radio, che il giorno dopo corse in libreria a comprare per ottanta lire il libretto della mitica BUR e a decidere di scrivere non solo le solite poesie che si scrivono a 18 anni ma racconti e soggetti. A decidere di far diventare un mestiere da nobile artigiano la sua passione per il cinema, per il teatro, per la radio e per la televisione apparsa ufficialmente in Italia nel 1954. Mi sarebbe piaciuto fare anche il direttore d'orchestra ma non ho l'orecchio giusto e ho sfogato questa passione diventando un appassionato collezionista di dischi, soprattutto di jazz.

16) Cosa deve avere un *plot* poliziesco o noir per funzionare? Che tipo di lettore sei, cosa preferisci leggere e chi sono le tue maggiori influenze letterarie e cinematografiche?

Domanda da cento pistole!, direbbe il pirata Barbanera, la risposta è banale: non ci sono regole, ma una cosa deve esserci: un'idea di partenza buona e poi gente abile a svilupparla. In tanti anni ho visto ottimi spunti di partenza poi rovinati o al contrario un'idea non eccezionale seguita da una serie di colpi di scena notevoli. Una sola regola per me è sempre esistita: non nascondere niente allo spettatore e purtroppo, spesso, in molte storie gialle alla soluzione ci si arriva perché all'ultimo momento arrivano delle rivelazioni, fino ad allora non dette. Il segreto secondo me è raccontare tutto e lasciare fino in fondo il montaggio giusto dei vari elementi. Questo per quanto riguarda il *plot* giallo, ma le storie devono avere sempre qualcosa di più e qui entriamo nell'ambito delle mie preferenze letterarie e cinematografiche. Non ho mai amato il giallo inglese, anche se riconosco in **Agatha Christie** una maestria tecnica e una capacità di creare enigmi e trappole - non solo per topi - che resistono per anni e agganciano quasi sempre il pubblico. Io condivido le teorie di **Chandler** a proposito del giallo inglese, quando a contrasto elogia i meriti della letteratura americana, soprattutto di **Dashiell Hammett**, che ha saputo far uscire il giallo dai salotti pieni di cianfrusaglie, inutili e fragili, portandolo nella dura realtà delle strade, ricche di pericoli e di violenza. I due autori che amo di più sono proprio Chandler e Hammett sul piano realistico, Edgar Allan Poe sul piano fantastico, **Truman Capote** e **Raymond Carver** al di fuori del genere noir. Lo stesso vale per il cinema, però qui è più difficile indicare non solo i generi perché oltre il cinema noir americano amo il western, però amo i capolavori realistici del cinema italiano, amo il cinema francese degli anni Trenta, in vita ho visto film di ogni nazione al di là di ogni razionale sopportazione, inoltre ho avuto modo di scoprire film e cinematografie sconosciute in quel periodo, come il cinema polacco degli anni Sessanta, a cominciare da **Andrej Wajda**, come quello ceco di pochi anni dopo, a cominciare da **Milos Forman** che ho anche conosciuto. Nel cinema sono stato onnivoro, anche negli anni Sessanta, che per andare a rivedere certi film importanti dovevi inseguirli in cinematografi di terza visione, i cosiddetti *pidocchietti*, sparsi in una città grande come Roma. Mi è servito almeno per conoscere la periferia di una città che si stava espandendo in modo esasperato. E spesso la visione del film valeva un viaggio anche più complicato e faticoso.

17) Quando scrivi una sceneggiatura, su quali aspetti punti maggiormente, i dialoghi, l'atmosfera, la citazione, l'ironia...

Le hai dette tutte: in ogni sceneggiatura dovrebbe esserci sempre tutto quello che hai detto, il problema è che non sempre accade ma lo sforzo di chi scrive e quello di metterci tutto, in misura equilibrata. Importante è raggiungere il risultato, ovvero raccontare una storia in modo da coinvolgere gli spettatori. Senza falsa modestia i risultati riportati da **Aldo Grasso** nella sua insuperata *Storia della televisione italiana* per quanto riguarda gli indici di ascolto sono

eccezionali. Quasi tutti i miei lavori hanno raggiunto spesso la classifica dei *top ten* e qui devo smentire un logo comune: questi sono risultati condizionati sicuramente dal fatto che ci fosse il monopolio e all'inizio ci fosse una sola rete, poi al massimo tre, ma se fosse così automatico tutti i programmi avrebbero dovuto avere sempre molti milioni di spettatori ma così non è e questo vuol dire che il pubblico sceglieva e non pensiamo, con la puzza snobistica sotto il naso, che scegliesse sempre i prodotti più commerciali, basta andare a leggere i dati e a sorprenderci per gli ascolti notevoli di programmi nobili come gli sceneggiati dai classici russi, il successo de *L'Odissea* e de *l'Eneide* o de *I promessi sposi* di **Bolchi**, se poi ha bocciato alcuni programmi fra lo scandalo di alcuni critici ha fatto bene perché quel programma era fatto contro il pubblico volutamente e mi riferisco, anche se mi dispiace, di alcuni sceneggiati realizzati da **Ugo Gregoretti** che aveva fatto ottimi programmi di carattere giornalistico ma poi aveva deciso di fare uno sceneggiato contro i gusti del pubblico quasi sfidandolo e il pubblico lo aveva bocciato, io dico giustamente. Voglio finire di rispondere a questa domanda con una citazione personale: io amo scrivere dialoghi, ritengo che sia una delle mie qualità o comunque delle cose che so fare meglio, ma i primi tempi sono stati duri perché i funzionari della Rai, spesso con un'ottima cultura letteraria, giudicavano i miei dialoghi troppo parlati, poco letterari, ma io li difendevo, dicendo che un conto è leggere sulla carta un dialogo, un conto è ascoltare un personaggio parlare e citavo a mia difesa, e confesso senza modestia, la grande qualità dei dialoghi della grande commedia italiana, dove i personaggi finalmente parlavano come parlano gli italiani, spesso in dialetto o con suo ritmo e cadenza. In un convegno universitario sono stato felice di concordare con un professore, che uno degli autori più bravi a rendere un dialogo realistico e nello stesso tempo profondo e utilissimo a descrivere un personaggio con poche parole era e continua a essere **Giorgio Scerbanenco**. Una volta, ascoltate le puntate di un mio lavoro *Tua per sempre Claudia* che non solo avevo scritto sempre con **Diana Crispo** ma lo aveva realizzato come regia scegliendo gli attori che piacciono a me, un dirigente televisivo mi disse *Perché non scrivi dialoghi così per i nostri sceneggiati?* lo gli risposi che quel tipo di dialoghi io avevo sempre scritto ma poi a metterli in scena erano altri registi che li interpretavano in modo diverso seppure legittimo, io invece li avevo fatti dire, non recitare, spesso li buttavo via, quasi con *nonchalance*, come si fa nella vita e alla fine quelle parole, quel modo di dirle erano e diventavano lo specchio della vita.

18) Sei uno sceneggiatore che frequentava i set dei film che scrivevi? Racconta qualche gustoso aneddoto, scommetto che il tuo carriera ne è ben colmo....

Ho frequentato i set dei miei lavori solo quando ho cominciato a fare anche il regista dei miei copioni. Io credo che ognuno debba fare il proprio mestiere, io ero a disposizione, nel senso che se qualche regista aveva un problema su una scena, come era scritto il dialogo o come si sviluppava, bastava chiamarmi e io ero sempre pronto e disponibile a rivedere, correggere, purchè lo facessi io. Non permettevo, infatti, che fossero altri a metterci mano. Diverso era il rapporto che avevo con **Daniele D'Anza**: anche se eravamo fratelli, io lo andavo a trovare solo se lui mi chiamava, non mi piaceva sembrare uno che facesse il controllo. Mi è piaciuto molto che, per *Madame Bovary*, mi abbia fatto recitare come attore in un ruolo un po' tronfio di sindaco di un piccolo paese della provincia francese: l'ho fatto, ma per fortuna sono stato doppiato. Però mi è piaciuto indossare un elegante abito nero, essere truccato e pettinato come un piccolo divo. A rivedermi, sembro quasi bello. Un aneddoto che posso raccontare è che spesso quando mi capitava di andare sul set e di conoscere gli attori protagonisti, molti di loro si stupivano nel vedermi giovane, pensavano tutti che fossi un vecchio signore visto che da anni sfornavo successi invece all'epoca ero ancora sui trent'anni. Adesso che sono vicino agli ottanta è un bel ricordo.

19) Chi sono i tuoi investigatori-tipo? Cosa deve avere come prerogativa l'investigatore di un giallo? E cosa invece ti piace inserire per sconvolgere il cliché?

Di protagonisti fissi come investigatore ne ho avuto uno solo e letterario, la **Daniela Brondi** protagonista di due romanzi: *Una vita sprecata* e *Io sono la prova*. Nel primo era capo della squadra Mobile di una città piccola, ma preziosa come **Mantova**, nel secondo è chiamata da un suo superiore che è anche un suo maestro e un ammiratore, a risolvere un problema in una città caotica e difficile come **Roma**: lui sta morendo e vuole che lei risolva un caso rimasto insoluto. Un personaggio femminile che mi è piaciuto molto e ci ho tenuto a svilupparlo in altri due romanzi

che però ancora non sono usciti, Il drago e la rosa, dove assume la direzione della Sezione Omicidi di Roma e lo che ho visto i delfini rosa, dove viene nominata capo della Mobile sempre di Roma, si trova coinvolta nella morte di una grande stella del balletto classico e per risolverlo deve muoversi nell'ambito del mondo dei barboni, di quel mondo sotterraneo e violento abitato da ombre e dominato dalla figura misteriosa di un barbone noto solo con il nome di Socrate. Mi piace che l'unico eroe dei miei tanti lavori sia una donna di oggi, con i suoi problemi, i suoi desideri, la sua disperata solitudine. Raramente gli sceneggiati più famosi erano gialli imperniati sulla figura di un investigatore, unico caso di personaggio fisso è stato **Philo Vance** ma perché nasceva dai romanzi di **S.S. Van Dine** e quindi è stato lui a inventarlo, io ho provato a modificarlo e a umanizzarlo. Credo però che a volte la caratterizzazione di un investigatore sia eccessiva e troppo ricercata sulla sorpresa per l'effetto-diversità: a me è piaciuto molto il personaggio di **Rocco Schiavone**, anche perché trovo bravissimo **Marco Giallini**, ma mi è parso eccessivo il sottolineare la sua diversità e lo hanno fatto fumare anche troppo. La bellezza del personaggio e delle storie stava in altro, non c'era bisogno di questi eccessi. Però queste sono mie considerazioni che contrastano con il momento attuale, dove conta chi urla di più, chi le spara più grosse senza nessuna speranza di realizzare quanto promette: a me piace un tono di voce che si esprima sottovoce con dolcezza, le mie storie non hanno mai puntato a effetti e a sussulti di spavento, la paura è un sentimento che ti deve entrare sotto pelle e prendere possesso di te, quasi in modo subdolo, lieve, quasi affettuoso. Per me la paura è creare dubbi sull'esistenza, togliere certezze che possono essere stupidi pregiudizi. Io credo che, oltre al nostro, ci sia un mondo parallelo che ci vive accanto e nel quale possiamo anche scivolare Come pesci rossi, dal titolo di un romanzo che ho appena finito, sviluppando un soggetto che avevo scritto per il cinema venti anni fa. Un lavoro che tutti consideravano bello e poi gli stessi si ritiravano ritenendolo costoso e rischioso. Adesso mi piace farlo rivivere sulla carta anche se ancora non so con quale editore. Come ho già detto, meglio scrivere romanzi che morire.

20) Stessa domanda ma virata verso l'assassino...

L'assassino è una persona normale altrimenti andiamo nella follia del *serial killer*, nei gialli che ho scritto l'assassino è sempre una persona molto simile a noi che uccide per motivi sentimentali (amore o odio) o per la sete di potere, di denaro, di successo. I meccanismi che ti spingono a uccidere sono sempre quelli dai tempi di **Adamo ed Eva**. Quando hanno cercato di andare sulla sorpresa sullo stravagante sull'eccezionale, si è facilmente scivolati in un altro genere legittimo e affascinante come l'horror oppure come il fantastico, quando il delitto si tinge di tinte paranormali, quasi sovrannaturali. La mia conclusione è sempre la stessa: tutto è legittimo purché sia ben raccontato e purché non si bari, trovo disonesto inserire elementi diversi in una storia realistica. Non mi piace chi per avere successo riempie di sangue lo schermo o ti fa saltare sulla sedia con effettacci eccessivi. A me piace scrivere e inventare perché è il mio modo di comunicare, ma in tutta la mia vita l'ho fatto con idee chiare, senza mai imbrogliare nessuno e cercando di creare amici nel mio pubblico. Amici nei quali instillare dubbi e forse anche angosce, ma per me il dubbio è il sale della vita. Il dubbio spesso significa paura.

21) Qual'è un film poliziesco o thriller che proprio non riesci a sopportare e perché? E quale invece ti fa dire "Vorrei averlo scritto io"?

Io vorrei aver scritto tante cose, tutti i racconti di Carver o di Hammett o di Chandler, vorrei aver scritto musiche come il divino Mozart o fatto film come **John Ford**, ma sono abbastanza felice di quanto ho realizzato in quella che ormai sta diventando una lunga vita, soprattutto sotto il profilo professionale. Per quello che non mi piace forse lo avete capito dalle mie risposte precedenti: non mi piace il sangue, la frattaglia truculenta, chiudo gli occhi se appare, non mi piace la gratuità dell'effetto, mi piace provare paura, ma interiore non epidemica. Per questo non amo molto Dario Argento anche se ne riconosco la bravura tecnica e la capacità di girare, invece per stare al genere amo i romanzi di **Raymond Chandler** da *Il grande sonno* a *Il lungo addio* e una delle esperienze più piacevoli è aver sceneggiato e diretto per la radio un romanzo come *Il lungo addio* e un racconto come *Aspetterò*, che sono per me il massimo che si può fare nel genere *mystery*.

22) E' uscito un libro dedicato a te, ce ne parli?

E' uscito per le edizioni Il Foglio un monumentale libro di 600 pagine, gradevole da leggere e si può consultare nell'arco di un lungo tempo, *Biagio Proietti. Un Visionario Felice*, scritto da **Mario Gerosa**, giornalista e storico di cinema e tv, con l'intervento, per alcune schede critiche sulle mie opere, di tre scrittori famosi per la *spy story* e il giallo classico, **Andrea Carlo Cappi**, **Stefano Di Marino** ed **Enrico Luceri**. In più c'è una parte scritta da me sulle tessere del mosaico che è stata la mia vita professionale, il cui titolo esprime chiaramente la visione ironica e divertente con la quale guardo e considero la mia esistenza: la vita è un paradiso di bugie. A me interessa continuare a scrivere e inventare: è il gioco più bello possibile e, come recita il titolo di un mio capitolo, scrivere romanzi è meglio che morire. Vi assicuro che sono stato e tenterò sempre di essere sia visionario che felice, perché la cosa più importante è avere la possibilità di guardarsi indietro per fare un bilancio e decidere che non è ancora tempo di bilanci, che la vita continua e che, per essere felici, è necessario continuare a essere sempre visionari - esprimendosi in racconti, storie, amicizie - e soprattutto felici. Come avviene per le pubblicità che hanno successo, speriamo che tali consigli vi coinvolgano e un giorno direte "*però quel visionario aveva ragione, noi siamo felici. Quasi come lui*".

23) Pochi giorni fa, il 20 dicembre è morto Andrea G. Pinketts, hai un ricordo che puoi condividere?

Lascio ad altri parlare di lui come scrittore e come giornalista, io vorrei ricordarlo come amico, tanto più grande, quanto eravamo distanti come metodi e stili. Io ho sempre voluto bene ad Andrea e lui lo sapeva, si fidava di me e gli faceva piacere quando riuscivamo a incontrarci, almeno tre volte all'anno, in manifestazioni dove partecipavamo ma dove chiunque lo stimava sapeva che il protagonista sarebbe stato lui: non si può fermare l'irruenza di una cascata soltanto con le mani, lui andava lasciato libero di irrompere, di parlare, di scoppiettare. Qui voglio chiedergli scusa perché ho sempre pensato che lui, per giocare con me mentisse sulla sua età. Ora che è morto ho scoperto che aveva davvero 57 anni, non mi ha mai mentito: quando mi presentava o era presente a un mio incontro con pubblico e stampa, (lo fece la prima volta a Courmayeur Noir nel 2007) lui cominciava il suo intervento dicendo che aveva scoperto il fascino del giallo e del mistero vedendo i miei sceneggiati da *Coralba* del 1970 a *Dov'è Anna?* Del 1976, quando lui era un bambino. Confesso che ho sempre pensato che lo facesse per il piacevole gioco, che poi continuava, di darmi del vecchio o dell'anziano, con il solito ironico affetto, invece ho scoperto ora che lui aveva 9 anni quando ha visto *Coralba* e 15 anni per *Dov'è Anna?*. Questo mi fa capire perché io avevo verso di lui il potere di frenare i suoi eccessi e perché lui mi rispettava e mi voleva bene, Andrea era il mio fratello più piccolo, la birba di casa, ma intelligente e generoso, un uomo strano, forse infelice nonostante tutto, ma poi alla fine aveva ragione lui quando diceva (io facevo in modo che dicesse sempre questa battuta in pubblico ogni volta che eravamo su un palco) per cosa stava la G del suo cognome, **Andrea G. Pinketts: GENIO**. Tutti sapevamo che la G era per Giorgio ma Genio ci piaceva di più. Anche se il Genio di Andrea non usciva da una magica lampada ma dalla nuvola di fumo di un *toscano* che non finiva mai. Forse ancora adesso sta volando dove vuole lui dentro una nuvola di fumo, una scia che noi non dimenticheremo mai. E la sentiremo vicino a noi per sempre.

Roma, 28 dicembre 2018