



Giuliana De Sio

Primefilm
Gargiulo, meglio non scoprirlo

ALBERTO CRESPI

Se lo scopre Gargiulo Regia e sceneggiatura: Elvio Porta Interpreti: Giuliana De Sio, Richard Anconina, Mario Scarpitta, Enzo Cannavale. Roma, 1988.

Sceneggiatore diventa regista. È successo molte volte. E spesso con esiti importanti. Purtroppo, *Se lo scopre Gargiulo* non passerà alla storia (nemmeno quella del cinema) come un esordio decisivo. Forse era un film da non fare. Se ne devono essere accorti anche alla produzione (firmata da Gianni Minervini), visto che il film era pronto da parecchi mesi e non trovava modo di uscire. Il pubblico sta dando ragione ai dubbiosi. Non si registrano orde fuori dai cinema...

Elvio Porta è lo sceneggiatore abituale di Lina Wertmüller (lì che, a nostro personalissimo parere, non è una gran referenza) ma ha conquistato fama soprattutto scrivendo due buoni film di Nanni Loy, *Café Express* e *Mi manda Piccone*. Gargiulo è parente, appunto, di Piccone, fin dal titolo. È un personaggio che non si vede mai. Che forse non esiste. Il problema è che il film di Loy reggeva bene un'idea così surreale, quello di Porta crolla sotto una trama pazza, scombinata, incomprensibile. Da uno sceneggiatore si può anche accettare un'opera prima modesta a livello di regia. Ma non si può perdonare un film così sfilacciato sul piano del racconto.

Dobbiamo ammettere che non ci sentiamo capaci di raccontarvi *Se lo scopre Gargiulo*. Possiamo dirvi che Gargiulo è un famoso medico scomparso chissà dove (scopriremo nel finale che è in galera, ma non chiedeteci perché). Che Giuliana De Sio è Teresa, l'infermiera che di Gargiulo ha sposato il figlio imbellè. Che la famiglia Gargiulo è economicamente nelle pene, e che Teresa, per rimediare un milione necessario a pagare dei debiti, si caccia in un mare di guai ma conosce anche Ferdinando, giovinotto piacente nel mirino della camorra (è il francese Anconina, una bella faccia che nel film pare eternamente di passaggio) il seguito del film è un guazzabuglio inestricabile. Un film della Wertmüller senza la Wertmüller. Con inverosimiglianze folle, momenti di gusto piuttosto dubbio (un paio di gag sugli escrementi, e una greve sequenza sull'omosessualità del marito di Teresa, Porta se la poteva risparmiare) e «idee» di regia disdicevoli, come il duello finale tra Ferdinando e i camorristi, tutti a bordo di Tirmanco (fessimo in *Controy* (Sam Peckinpah, perdonateli)).

Eppure, le assurdità della trama non sono nemmeno la cosa più sgradevole del film. È francamente insopportabile la continua ostentazione di tutti i luoghi comuni della «napoletanità» cinematografica, come in un'involontaria parodia di *L'oro di Napoli*. Ed è imbarazzante il miscuglio di generi, dalla commedia al giallo, dalla farsa alla sceneggiatura, con i morti per eroine che si alternano a trucchi nelle corse dei cani. In quanto a Giuliana De Sio, che dovrebbe reggere il film tutta da sola, si sforza di reinventarsi in chiave sexy, ma il copione certo non l'aiuta. La attendiamo, fiduciosi, a prove più fortunate.

La celeberrima commedia da cui furono anche tratti alcuni film famosi, portata a teatro da Giancarlo Sbragia

Sbatti la Vitti in «Prima pagina»

AGGEO SAVIOLI

Prima pagina di Ben Hecht e Charles Mac Arthur. Traduzione e adattamento di Dacia Maraini, Monica Vitti, Roberto Russo. Regia di Giancarlo Sbragia. Scena di Gianni Polidori. Costumi di Silvia Polidori. Interpreti: Gianni Oliveri, Enzo Turin, Franco Javarone, Nino Bignamini, Monica Vitti, Orazio Orlando, Loredana Solfiti, Antonio Fattorini, Stefano Madia, Gino Pernice, Remo Fogino, Renato Manzella. Roma: Teatro Eliseo

Dopo *La strana coppia* di Neil Simon, ecco, voltata ancora «al femminile», *Prima pagina* di Ben Hecht e Charles Mac Arthur. Sempre in funzione di Monica Vitti (qui tuttavia non affiancata da Rossella Falk). Nel primo caso, si parlava della riscrittura della commedia fatta dallo stesso autore. Per quanto riguarda *Prima pagina*, le cose sono un tantino più complicate.

Front page nasce, sul fin-

re degli Anni Venti, come testo per il teatro, di grande e duraturo successo. All'inizio dei Trenta, è già un film (regista Lewis Milestone, nei ruoli maggiori Pat O'Brien e Adolphe Menjou). Sullo scendere del decennio, alle soglie della guerra, il remake affidato ad Howard Hawks, con diverso titolo (in Italia si chiamerà *La signora del venerdì*), vede uno dei protagonisti trasformato in donna: il burrascoso rapporto fra cronista e direttore, cardine della vicenda, viene dunque innervato ed esaltato dal legame coniugale fra i due, pur prossimo a spezzarsi. Le parti restano, comunque, di pari peso: basti dire che a interpretarle sono Rosalind Russell e Cary Grant.

L'attuale adattamento italiano si riferisce però, in buona sostanza, al più noto *Prima pagina* cinematografico, quello del 1975, diretto da Billy Wilder, con Jack Lemmon e Walter Matthau, riaperto anche di recente sugli schermi televisivi. Ma il personaggio del direttore

dell'*Examiner*, è incarnato da Matthau, passa in secondo piano, per lasciare ogni spazio possibile, e anche di più, a Monica Vitti, come un Lemmon in gonnella (brillante reporter in procinto di sposarsi e di abbandonare il mestiere per una quieto vita borghese).

Tutto si svolge nella sala stampa del «palazzaccio» di Chicago, a pochi metri dalla forca sulla quale dovrebbe essere impiccato un pover'uomo, imputato di assassinio. Costui evade, e Hilde Johnson, la nostra cronista, se lo ritrova fra le mani, con relativa possibilità di uno scoop eccezionale, gestito da lei e dal cinico quanto ingegnoso suo «capo», Walter Burns. Quanti hanno visto il film di Wilder (e sono tanti) sanno gli sviluppi e l'esito (qui lievemente modificato) dell'intrigo.

In questa versione nostrana sono conservati, giustamente, i richiami al clima statunitense dell'epoca (l'ossessione dei «rossi»), mentre forse s'incupisce (dal sorriso al ghigno) il tratteggio satirico dell'ambiente giornalistico.

L'attrice è una Jack Lemmon al «femminile», ma qualche volta non riesce a tenere il ritmo forsennato della vicenda



Monica Vitti fra gli altri interpreti di «Prima pagina»

Certo, le battute aggiunte, talora con scarso rispetto della cronologia, tendono alla grevità, rischiando peraltro di cadere nel vuoto. La regia di Sbragia imprime all'azione un ritmo frenetico, col lodevole risultato di concentrare l'insieme in un'ora e tre quarti, intervallo incluso, ma ponendo qualche problema - così ci è sembrato - alla Vitti, che in vari punti, soprattutto nelle battute al telefono, ha l'aria di improvvisare.

Gino Pernice e Walter Burns, ma sulla scena (meticolosamente realistica) rimane davvero troppo poco, perché se ne possa dare un giudizio completo. Il contorno oscilla fra il ricalco e la caricatura (abbastanza godibile lo scritto di Orazio Orlando). Il momento più serio della situazione è espresso, con persuasivi accenti, da Loredana Solfiti, nelle vesti della prostituta di buon cuore, l'unica a provare un umano interesse per il condannato a morte.

Alla «prima» romana, meno risate del previsto e applausi calorosi, ma non entusiastici.

Escono in italiano le lettere del famoso cineasta. Saranno l'«evento» delle giornate fiorentine dedicate al cinema d'oltralpe

Firenze, ci scrive François Truffaut

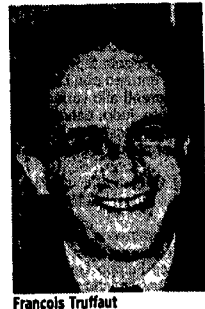
Corrispondenza si intitola il primo volume dell'epistolario dello scomparso François Truffaut pubblicato ora anche in Italia da Einaudi. Per celebrare tale evento culturale saranno nei prossimi giorni a Firenze, nell'ambito della 3ª edizione di FranceCinema, uno dei curatori del volume, Claude de Givray, la signora Madeleine Morgenstern e la figlia del cineasta, Ewa Truffaut.

DAL NOSTRO INVIATO

SAURO BORELLI

FIRENZE. In effetti, «corrispondenza» è il termine adeguato anche per definire fisionomia ed intenti della manifestazione promossa ed allestita animata da Aldo Tassone in stretta collaborazione con l'Istituto di cultura francese, enti locali, organismi nazionali e d'oltralpe. Nel senso, cioè, che almeno per una volta si è giunti ad instaurare proficuamente un rapporto e insieme un tramite quasi concomitanti, ovvero gli Incontri del cinema italiano di Anancy e FranceCinema di Firenze, che per se stessi forniscono un quadro sintomatico, quanto più esauriente possibile sia dell'attuale produzione cinematografica del nostro paese sia di quella francese.

È in questo reciproco compito di informare, di testimoniare pregi e particolarità del cinema italiano e francese che trovano privilegiata ragione d'essere le manifestazioni più sopra menzionate. FranceCinema '88, in particolare, tende poi ad aggregare attorno a un generico palinsesto una serie di proposte, di iniziative che ne fanno davvero una autentica, piccola kermesse con attori e autori



François Truffaut

di spicco, eventi e discussioni di indubbio interesse tanto per gli specialisti, quanto per il più vasto pubblico. Da una parte, dunque, una sezione competitiva riservata ad autori ed opere tra le più recenti del cinema francese, dall'altra, rassegne personali, omaggi retrospettivi (Louis Malle, Marcello Piegler), oltre ad

incontri, testimonianze, appunto la presentazione della *Corrispondenza* di Truffaut, che a vario titolo e con alterne opzioni tendono a ripristinare, a ricostruire quell'ordine enigmatico, sempre avvincente, che risulta essere per se stessa l'avventurosa storia del cinema.

L'assaggio iniziale di FranceCinema '88 è parso subito, d'altronde, di più allettanti e, in linea di massima, ampiamente riuscito. Claude Chabrol e Isabelle Huppert, rispettivamente autore e interprete del controverso e comunque appassionante *Un affare di donne*, sono stati i festeggiatissimi «apripista» di una serie di proiezioni, di incontri destinati indubbiamente a suscitare le emozioni, gli interessi più vari. Non staremo dunque a soffermarci sul particolare significato di questo stesso avvio, tanto più che il film citato figura in cartellone nella programmazione commerciale e che sulla stessa opera ab-

biamo già fornito tempestiva, opportuna valutazione critica.

Diremo piuttosto alcune cose sulla presenza qui di Claude Sautet, altro autore d'oltralpe non più giovanissimo ma certo degno di qualche considerazione, dal momento che, pur essendosi dimostrato nel corso di una fertile carriera autore di qualche originale e stimolante film, è rimasto fino ad oggi ostentatamente defilato da festival e manifestazioni internazionali che in qualche modo facessero da cassa di risonanza ai suoi, per altro fortunati, lavori cinematografici.

La vicenda professionale di Claude Sautet, un artista a torto liquidato come un abile confezionatore di storie e basta, ci sta personalmente a cuore, proprio perché ricordiamo un suo film, *Les choses de la vie* (stolidamente ribattezzato in Italia *L'amante*) che per sé solo potrebbe contraddire esaurientemente ogni pigra

sottovalutazione od ogni manichea catalogazione del cineasta qui in predicato.

Basato su un *plot* erotico-sentimentale all'apparenza di prevedibile, abusata sostanza, il film infatti subisce presto una impreveduta, brusca impennata drammatica che rimette in causa sia il clima sofisticatamente evocativo, sia il senso più vero di una vicenda, in effetti, di generale, spesso dolorosa attualità. Cioè il peso, lo spessore di affetti, di sentimenti profondissimi traumaticamente portati allo scoperto da un mortale incidente d'auto. Oltretutto, la stessa opera trova sublimazione piena nelle prestazioni memorabili di una magistrale, sensibilissima Romy Schneider e di un sobrio, sapiente Michel Piccoli. Claude Sautet da allora ha fatto tante altre cose. E bene. Come, ad esempio, il suo nuovo lavoro, *Quelques jours avec moi*, in lizza qui nella sezione competitiva. Ne riparliamo tra qualche giorno.

L'intervista. Parla Lutoslawski
Il caso e la melodia

Witold Lutoslawski, uno dei più prestigiosi compositori contemporanei, dirige stasera a Milano il suo nuovo *Concerto per pianoforte*, con la partecipazione di Krystian Zimerman, nonché altri due pezzi per orchestra. Nato in Polonia e attivo da molti anni, Lutoslawski ha attraversato diverse stagioni della musica contemporanea. In questa intervista spiega la sua poetica e il suo debito nei confronti di Cage.

PAOLO PETAZZI

MILANO. Witold Lutoslawski dirige questa sera alla Scala un concerto interamente dedicato a musiche sue: nel programma una prima esecuzione italiana, quella del *Concerto per pianoforte*; inoltre due pezzi per orchestra, *Chain III* (1986) e *Sinfonia n. 5* (1972-85). Nato a Varsavia nel 1913, Lutoslawski è da molti anni uno dei protagonisti della musica polacca, e uno degli autori più eseguiti in tutto il mondo. Dopo una formazione tradizionale e dopo la prima fase della sua attività, la ricerca di Lutoslawski è stata del tutto indipendente dalle tendenze più radicali della Nuova Musica, e sostanzialmente isolata.

«Nel 1948», dice Lutoslawski, «dopo il compimento della mia *Prima Sinfonia*, la musica che scrivevo, tonale con qualche momento di libertà atonale, mi sembrava senza futuro. Guardandomi intorno non potevo trovare alcun modello; le avanguardie di allora mi erano completamente estranee, e mi sono sentito molto solo. Cercai di sviluppare qualcosa di mio, lavorando sull'armonia, su aggregazioni contenenti i dodici suoni, sulla melodia, sull'organizzazione del tempo e su altri aspetti. Naturalmente, quando dico che ci sono tante melodie nella mia musica recente ciò non significa che ritorno a melodie dell'Ottocento che imito le melodie pop di oggi...»

A proposito dell'aspetto timbrico, non c'è alcuna esperienza della Nuova Musica più radicale che le abbia offerto un qualche stimolo?

La sola influenza che potrei citare fu in un certo senso quella di John Cage, ma non come influenza diretta. Ricordo che per me fu un'esperienza memorabile l'ascolto alla radio, per puro caso, del secondo *Concerto per piano* di Cage nel 1960. Un compositore spesso sente musica in modo attivo, e allora ciò che ascolta è solo uno stimolo che pone in moto la sua fantasia e può farne creare qualcosa di completamente diverso. Ascoltando il *Concerto* di Cage d'un tratto capii come comporre in un modo nuovo, ricombinai ciò che era in me, ma che non riuscivo a liberare, e subito la mia fantasia si mise in moto. È la partitura del primo pezzo che scrissi dopo quell'esperienza, *Jeux Ventiennes*, non ha nulla di cageano, anche se Cage mi ha aiutato a trovare

me stesso. In «Jeux Ventiennes» (1961) per la prima volta Lutoslawski lascia una libertà liberata agli interpreti, introduce a tratti un elemento casuale, la cosiddetta «alea».

Ho parlato di Alea controllata, perché non si tratta di lasciare al caso il risultato finale, ma di usare il caso come un elemento, per raggiungere ciò che è impossibile fare altrimenti: una organizzazione molto sofisticata del tempo. E c'era anche la volontà di ripristinare il piacere del far musica, troppo trascurato a Darmstadt.

Nel «Concerto per pianoforte» che ascolteremo stasera il solista, come nelle precedenti occasioni a Sallaburgo, Varsavia e Parigi, sarà il giovane e affermatissimo pianista polacco Krystian Zimerman. Il «Concerto» è scritto per lui?

Sì, voleva un mio concerto, e io lo considero forse il pianista più importante della sua generazione. Ho finito il *Concerto* nel 1986, componendolo in un tempo per me relativamente breve, circa un anno e mezzo. Ho cercato di seguirlo in un certo senso la tradizione del grande pianismo, volevo fare qualche allusione alla grande epoca della storia del piano, quella di Chopin, Liszt e Brahms; naturalmente, se vi sono, queste allusioni non sono influenze dirette.

Come è concepito il rapporto piano-orchestra?

Talvolta il pianoforte è accompagnato dall'orchestra; ci sono dialoghi, c'è anche qualcosa di simile a reazioni reciproche, una specie di conflitto. Ho sviluppato il rapporto solista-orchestra nel *Concerto per violoncello*, che è un pezzo molto drammatico, con molti conflitti, e questo lavoro è rimasto un punto di riferimento nella mia produzione recente, anche se nel *Concerto per piano* ci sono meno conflitti. È in 4 movimenti che si suonano senza interruzione. Il quarto ha una forma che può essere intesa come allusione al passato, ad una specie di Caccagna, con il tema che si ripete in orchestra e con gli episodi al pianoforte. C'è la mia «forma a catena» dove i due strati dell'orchestra e del piano non sono mai alternanti, a metà di un tema comincia un episodio del piano.

Un convegno a Catanzaro
La lotta delle Accademie
Una riforma per diventare università

CATANZARO. È partito da Catanzaro un segnale di pressione per l'avvio alla riforma delle Accademie di belle arti. Il problema è stato affrontato nel corso delle tre giornate, dal 24 al 26 ottobre, dedicate ai temi della pace, ambiente e arti visive, organizzate dalla locale Accademia diretta da Toni Ferro. Il centro cittadino si è trasformato in un percorso animato da eventi artistici e politici: è stata inaugurata la Giornata mondiale della pace proclamata dall'Onu per il 24. Giorgio Pagnanelli, responsabile dell'Ufficio delle Nazioni Unite per l'Italia, ha letto i messaggi di Perez de Cuellar, di Cossiga e di Andreotti.

democristiano Venturi che auspica la riforma delle Accademie di belle arti in Istituti superiori di grado universitario, analoghi, per intenderci, ai Politecnici di Milano e di Torino e a Ca' Foscari, considerati e inseriti pienamente nella fascia dell'istruzione universitaria, ma pienamente autonomi nella loro specificità di insegnamento. Attualmente, il diplomato dell'Accademia, che ha sostenuto in quattro anni circa 25 esami, ha diritto ad accedere a quarantasette classi di insegnamenti per la istruzione artistica. Esistono in Italia 70 insegnamenti per le 19 accademie statali e le sei paritarie, mille insegnanti per diecimila studenti (a Roma il rapporto docenti-studenti è di 90 per 1.400). La docenza è articolata in due fasce titolari di cattedra e assistenti, con l'obbligo di diciotto ore settimanali. Ma un insegnante di Accademia percepisce attualmente una retribuzione di circa un milione e settecentomila lire dopo dieci anni di ruolo. Ciò che si lamenta, oltre alla rivendicazione economica, sono soprattutto le condizioni dell'insegnamento, quasi sempre in sedi poco adeguate, con orari di lezione in continua sovrapposizione, e le difficoltà per un effettivo aggiornamento alla docenza di legge n. 6782 a firma del

ODEONISTA

Stasera alle 20.30

NON APRITE QUELLA PORTA 2

Dopo anni di quiete, nell'ombra, l'incubo si risveglia. Dietro quella porta l'orrore supera ogni immaginazione. Una serata per chi non ha paura di aver paura. In prima visione, con Dennis Hopper.

ODEON

LA TV CHE SCEGLI TU.

MITSUBISHI AUDIO VIDEO TV COLOR