Arriva «La donna del tenente francese», di Karel Reisz, dal romanzo di John Fowles. Per la Streep è un doppio ruolo: ardente vittoriana e donna d'oggi...

Su quest'antico «set» l'amore brucia ancora...

LA DONNA DEL TENENTE FRANCESE — Regia: Karel Reisz. Sceneggiatura: Harold Pinter (tratta dal libro di John Fowles «The French Lieutenant's Woman»). Fotografia: Freddie Francis. Musiche: Carl Davis. Scenografia: Norman Dorme, Terry Pritchard, Allan Cameron. Intrpreti: Meryl Streep, Jeremy Irons, Hilton McRae, Emily Morgan, Charlotte Mitchell, Lynsey Baxter, Leo McKern. Anglo-americano. Drammatico. 1981.

Meryl Streep (con Jeremy Irons) in due inquadrature della «Donna del tenente francese».

Le vie della passione sono imperscrutabili. Per chiarirsi le idee in proposito, lo scrittore britannico John Fowles ricorse, dodici anni fa, al fortunato romanzo *La donna del tenente francese*. Non venne a capo di niente. O quasi. Al più, ribadì l'ovvia constatazione che tra ragioni del cuore e della mente vige un'incertissima, revocabile consonanza. Eppure, il suo, resta un buon libro. Arieggiando a classici modelli letterari ottocenteschi (Thomas Hardy, Jane Austen, le sorelle Brönte) dottamente «contaminati» da citazioni di Marx e Darwin, non senza un sospetto d'inconfessata ingerenza freudiana, Fowles evoca, con sapiente scrittura e precisi scorci ambientali, l'intrico di un'enigmatica storia d'amore dislocata nel folto dell'intollerante conformismo vittoriano.

Corre l'anno 1867. Nel quieto villaggio meridionale di Lyme Regis, il giovane studioso londinese Charles Smithson è parimenti occupato nella ricerca di reperti fossili e nell'accasarsi convenientemente con la ricca pulzella Ernestina Freeman. Tutto sembra fluire torpidamente nel succedersi dei convenzionali riti sociali borghesi e degli eventi naturali di un angolo di provincia incastrato tra il mare e le boscose colline. In perfetta sintonia col ferreo classismo dell'età vittoriana, la vita è regolata a Lyme Regis da cristallizzate consuetudini e da gretto moralismo: qui dominano incontrastati il privilegio del censo e il potere del danaro.

Nessuna tolleranza per chi osa trasgredire all'ordine costituito. Al massimo, si concede pelosa carità agli individui segnati da qualche innocua difformità di comportamento, ma soltanto nel caso che costoro siano poi del tutto ossequienti al volere degli ottimati del luogo. È questa la penosa situazione di Sarah, volitiva ragazza di poverissima estrazione, costretta per vivere a prestare i suoi servigi — grazie alla bella presenza e alla buona cultura (sa disegnare bene e parla francese) — in case governate da dispotiche e bigotte padrone.

La «povera tragica» o «la donna del tenente francese» vien detta in paese Sarah Woodroff sia per la predilezione di isolarsi di quando in quando scrutando, immobile, il mare in tempesta, sia per il suo trasognato girovagare nei boschi dei dintorni. Con impietosa malignità, corre voce che la ragazza sia stata sedotta e presto tradita da un ufficiale francese di marina e che, da allora, non sappia più darsi pace, se non coltivando morbosamente il ricordo di quella sua rovinosa esperienza. Popolani e borghesi la tengono perciò in conto o di una mite follia o addirittura di una puttana impudente. Sarah, peraltro, non fa nulla per smentire le insultanti dicerie: anzi, misteriosamente sembra proprio atteggiarsi per dar loro maggior credito.

Inevitabile che, nel circoscritto mondo di Lyme Regis, il supponente Smithson incontri «fatalmente» Sarah Woodroff. E la prima volta, al fianco della petulante Ernestina, quella scura *silhouette*, quel volto intenso sul molo, stagliati fra mare e cielo corruschi, destano in lui profondissima, indicibile emozione. Tanto da lasciarsi irretire di lì a poco dal fascino dell'ambigua ragazza. Smithson non vuol confessare nemmeno a se stesso che ormai ne è innamorato, ma dopo alcuni furtivi e rivelatori incontri tra i boschi con Sarah si risolve, a costo d'un marchio d'infamia, ad abbandonare la «promessa» Ernestina e a scegliere un'altra vita per dedizione, appunto, a quella nuova, enigmatica donna.

Quando, però, determinato a portare con sé Sarah, non la ritrova al luogo convenuto, Smithson cade nel più desolato sconforto. Vanamente la cercherà per tre lunghi anni, finché Sarah medesima non si rifarà viva chiedendo (e ottenendo) perdono di quella sua incomprensibile fuga. L'ansia di affermare contro tutto e tutti il diritto di vivere la propria vita, la sete libertaria di rivendicare piena dignità per la sua oltraggiata condizione di donna povera e sola: queste le pulsioni che hanno mosso Sarah, anche a prezzo di angosciose macerazioni, a lanciarsi in quell'infido gioco con l'uomo che lei aveva scelto di amare. È questa anche la lezione quasi didascalica che scaturisce immediata dal bel libro di John Fowles.

Come trascrivere sullo schermo simile intricata materia, evitando oltretutto le intuibili trappole del patetismo romantico o del vieto melodramma? Ci avevano provato in molti cineasti sin dal primo apparire del romanzo *La donna del tenente francese*, ma solo ora Karel Reisz, autore d'origine cecoslovacca da tempo riacclimatato e operante in Inghilterra (*Sabato sera, domenica mattina, Morgan matto da legare*) e in America (*I guerrieri dell'inferno*), ha saputo por mano con adeguata acutezza e tanto cimento. Merito anche e soprattutto di Harold Pinter, teatrante tra i maggiori delle scene inglesi e internazionali oltreché prezioso collaboratore di Joseph Losey (*Il servo*) e di altri prestigiosi cineasti, che forzando appena la struttura originaria del testo letterario ha approntato una sceneggiatura di dimensione e dinamica pressoché perfette per la specifica misura cinematografica.

Alternando la vicenda in costume ottocentesco con la concomitante, contingente cronaca della realizzazione del film *La donna del tenente francese*, Harold Pinter ha ritagliato infatti, in parallelo, la disinibita e, comunque, tribolata *love story* tra gli attori Mike e Anna, interpreti nella finzione cinematografica delle più drammatiche figure di Charles e Sarah. Ne è venuta fuori, sicuramente per la maestrìa registica di Reisz e la raffinatissima fotografia di Freddie Francis, un'opera d'intensa suggestione stilistica-tematica, dove l'incalzante ritmo narrativo si sposa coerentemente ad una generosa perorazione civile. E se pure l'irruento trasporto d'amore dei contemporanei Mike e Anna, contrariamente al felice tripudio della fiammeggiante passione degli ottocenteschi Charles e Sarah, si scioglie in un triste, non detto addio, s'intuisce che è lo stesso dramma che si riaffaccia: non a caso, l'abbandonato Mike invoca ormai inascoltato il nome di Sarah, anziché quello di Anna, compagna di un bruciante, illusorio «breve incontro».

Resta da dire, infine, degli attori. Se l'inglese Jeremy Irons, nel duplice ruolo di Charles e di Mike, si muove con duttile sapienza espressiva, Meryl Streep è addirittura superlativa nel disegnare con impareggiabile sensibilità, nel personaggio di Sarah e in quello di Anna, fisionomie femminili ricche di tutti i più segreti, tormentosi sentimenti e risentimenti. Avevamo detto in altra occasione che questa sempre sorprendente attrice americana è bravissima e bellissima. Bene, ci eravamo sbagliati: è prodigiosamente brava e bella da mozzare il fiato.

Sauro Borelli

Thoeni come Clark Gable?

UN CENTESIMO DI SECONDO — Regia: Duccio Tessari. Interpreti: Gustavo Thoeni, Antonella Interlenghi, Saverio Vallone, Mario Cotelli. Sentimental-alpestre. Italiano. 1981.

L'esordio cinematografico di Gustavo Thoeni (nella parte di Gustavo Thoeni) quasi certamente non sarà annoverato tra i contributi decisivi dati da Duccio Tessari alla storia del cinema italiano. Ma almeno un merito ce l'ha: quest'estate, quando *Un centesimo di secondo* venne proiettato in margine alla mostra di Venezia, i pochi spettatori che ebbero l'occasione di vederlo (tra cui il sottoscritto) poterono giovarsi della recitazione-Findus del ragazzo di Trafoi come di un refrigerante ed esilarante diversivo.

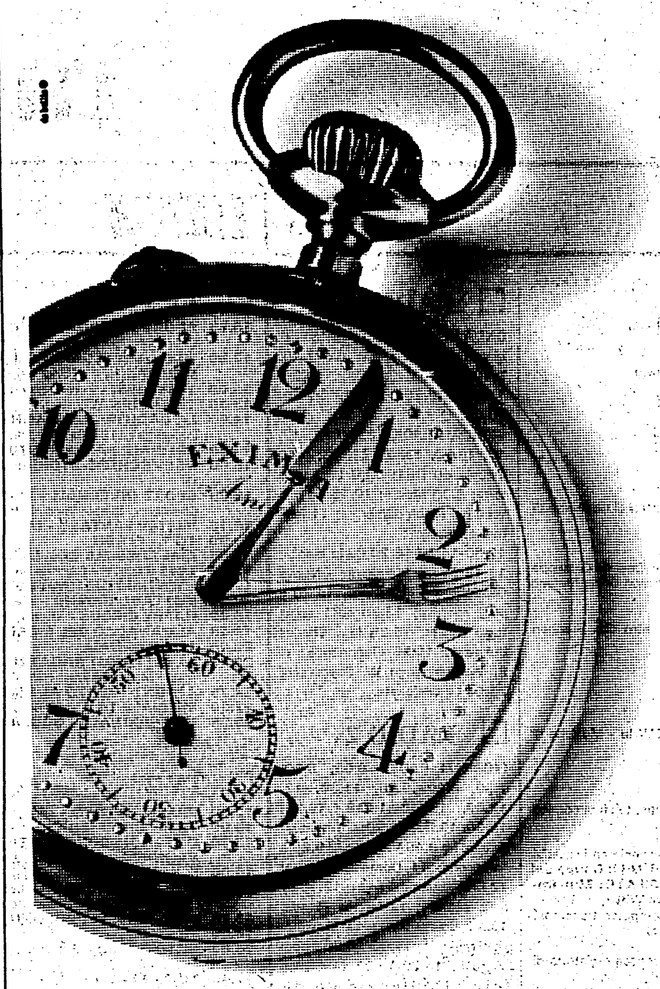
La *verve* e l'espressività del simpatico Thoeni sono pari a quelle di un pupazzo di neve, e contribuiscono a dare il colpo di grazia al grottesco fumettone. Vi si narra delle vicissitudini della squadra italiana di sci, i cui atleti, quando non arrivano ultimi, è perché si sono schiantati contro un larice. Per giunta Saverio Vallone, punta di diamante della squadra, inciampa a centoventi all'ora e finisce su una sedia a rotelle. Ma niente paura, le fratture alla spina dorsale, come è noto, sono una tipica malattia psicosomatica: e difatti, il giorno che Gustavo riesce finalmente a tagliare quasi vittorioso il traguardo, Saverio si alza saltellando di gioia. Tutti felici, anche Antonella Interlenghi (al cui confronto Thoeni ha la versatilità di un Fregoli) che ama sia Gustavo sia Saverio. Peccato che gli austeri costumi di Trafoi non consentano al terzetto di coronare al completo il sogno d'amore.

Girato in evidente fretta ed economia (gli attori-sciatori non si tolgono gli scarponi e la giacca a vento nemmeno per fare la doccia), *Un centesimo di secondo* aggiunge a una sceneggiatura risibile una realizzazione quantomeno approssimativa: fare tutte le riprese in Valtellina e riuscire a ottenere solo inquadrature banali e scadenti è veramente il massimo. Ciononostante, il film non irrita lo spettatore; anzi, in virtù della sua sconsiderata inattendibilità, quasi lo intenerisce.

Il lungo primo piano del naso assiderato di Thoeni durante una conversazione amorosa con la Interlenghi è una delle sequenze più divertenti della storia del cinema. In conclusione, avrete capito che il film è caldamente consigliabile agli amanti dell'umorismo involontario e agli estimatori della rude impenetrabilità della gente di Trafoi.

mi. se.

NON STOP



Far da mangiare: quando i problemi sono la «qualità» o la «quantità» (o le due cose contemporaneamente), uno «stop» è una cosa molto seria. In ogni tipo di cucina che debba servire molte persone, ogni apparecchiatura deve sempre funzionare al meglio. O, in casi di emergenza, bisogna avere la sicurezza di una assistenza (tecnici e ricambi) che riduca questo «stop» al minimo. Per le comunità è un problema di efficienza, per ristoranti e trattorie è un problema di redditività. La ZANUSSI GRANDI IMPIANTI vi dà garanzie precise, in proposito. La capillare presenza in Europa dei suoi centri commerciali e la tempestiva disponibilità di ricambi originali, garantiscono ad ogni suo prodotto quel «servizio ininterrotto» (NON STOP) che costituisce, per chi lo usa, la sicurezza di un rendimento costante.

ZANUSSI

SOLIDITA' & DESIGN AL SERVIZIO DELL'EFFICIENZA

Zanussi Grandi Impianti

ZANUSSI

Via Cesare Battisti, 12
31015 CONEGLIANO (TV)
Tel. 0438 - 35741

Meat Loaf, un quintale di rock duro

Incontro a Roma con il cantante americano che recitò in «Rocky Horror Picture Show» e in «Roadie»

ROMA — Meat Loaf è un texano grande e grosso, dai capelli lunghi e dalla voce tenorile. Parecchi di voi lo ricorderanno nei panni di Eddie, rock star lobotomizzata, nell'indimenticabile film *The Rocky Horror Picture Show*; o ancora come Travis, il tecnico-facchino-elettricista di *Roadie*, con Debbie Harry, la cantante dei Blondie. Meat Loaf però è soprattutto un cantante. In quattro anni ha venduto più di sette milioni di copie del suo primo album *Bat out of hell*, ha vinto tre dischi di platino ed è rimasto nelle classifiche americane per ben 82 settimane consecutive!

Si direbbe la tipica parabola del «sogno americano», ma Meat Loaf è il personaggio meno adatto ad incarnarne l'ideale. Nella sua vita ne ha passate di tutte. Giocando nella squadra di football del suo liceo riportò undici commozioni cerebrali. Più tardi, guidando la sua macchina nei viali del college, andò a sbattere fratturandosi il cranio, perché invece di tenere gli occhi sulla strada li teneva su di una ragazza tutta curve che passava di lì. Approdato a New York conobbe, nel circuito della «off off Broadway», Jim Steinman, di professione compositore. I suoi brani rock lunghissimi, wagneriani, dai testi turbolenti e passionali, dalle atmosfere operistiche, dalla complessa struttura armonica, trovarono in Loaf il perfetto veicolo sonoro. Contro ogni previsione dei discografici, il duo ebbe un successo strepitoso.

Ora, dopo una lunga pausa forzata, dovuta alla paralisi della corda vocale destra di Meat Loaf, è uscito il secondo album *Dead Ringer*.

Il cantante si presenta all'appuntamento romano con in testa un cappellone da cowboy e con l'aria da corpulento ragazzone americano cresciuto troppo in fretta. L'effetto è tale che tutti zittiscono per un attimo, ma è Meat Loaf stesso a rompere il ghiaccio esclamando in uno slang spaventoso: «Allora, se non ci sono domande posso andarmene!».

— No, non andartene, dicci qualcosa del nuovo album...

«La novità è che l'ho prodotto io invece di Todd Rundgren. Il sound è più duro ma segue sempre la regola di una musica molto elaborata e di stampo operistico. La mia voce andrebbe bene per la lirica, però il mio cuore è tutto per il rock».

— Non ti senti mai come un mezzo usato da Steinman per realizzare i suoi desideri musicali?

«Assolutamente no! Le canzoni che senti non sono mai come Steinman le aveva progettate, sono io che le rendo così grandiose e veloci, con la mia voce!».

— Lavorerai per sempre in coppia con Steinman?

«No, anzi il prossimo mese comincerò a lavorare a un album da solo».

— In America, in questi tempi, si tende a fare un rock molto scarno ed essenziale, decisamente il contrario di quel che fai tu. Da cosa dipende questa tua scelta?

«L'America, io odio l'America. Ho sempre vissuto sul lato opposto delle cose, sono sempre andato contro qualsiasi cosa l'America esprimesse. Ecco il perché della mia scelta; io amo il lato estremo della vita».

— È per questo che nei tuoi concerti ti riduci quasi ad un cadavere, saltando, agitandoti come un forsennato, facendo le capriole. Dicono che talvolta devi ricorrere addirittura alla bombola d'ossigeno...

«Adoro fare i concerti. Sul palco mi sembra di rivivere la mia gioventù, mi sento pieno di energia. E poi, io sono uno schizofrenico, proprio così. Nella vita non fumo, non bevo alcoolici, sono molto calmo; quando poi salgo sul palco, mi trasformo, come il dottor Jekill e Mr. Hyde. Bevo di tutto, fumo, faccio pazzie».

— Ma tu ti senti più attore o musicista?

«Io sono entrambe le cose contemporaneamente. Se mi chiedi esattamente cosa sono, non posso risponderti, perché il mio personaggio cambia continuamente».

— Ma quale delle due attività preferisci?

«Mi piace sia fare i concerti che i film. Quel che non sopporto è lavorare in studio. Lo studio è un luogo morto, dove non c'è vita. Cerco di starci il meno possibile».

— Interpretare «Rocky Horror Picture Show» ha avuto qualche importanza nella tua crescita sessuale?

«Cosa? Hei, sta cercando di farmi delle proposte? Okay, non diventare viola, sto solo scherzando. No, non c'è stata nessuna implicazione sessuale. Dovevo solo imparare a compiere determinati gesti, a seguire la cinepresa, muovere solo certe parti del corpo, come gli occhi. Sai, gli occhi dicono tutto».

— Davvero? Allora, cosa ti dicono i miei occhi adesso?

«Hmmm... Che hai pronta l'ultima domanda».

— E va bene mister Meat Loaf. Rispondi sinceramente: è vero che sei un romantico idealista?

«...sì, lo sono».

Alba Solaro