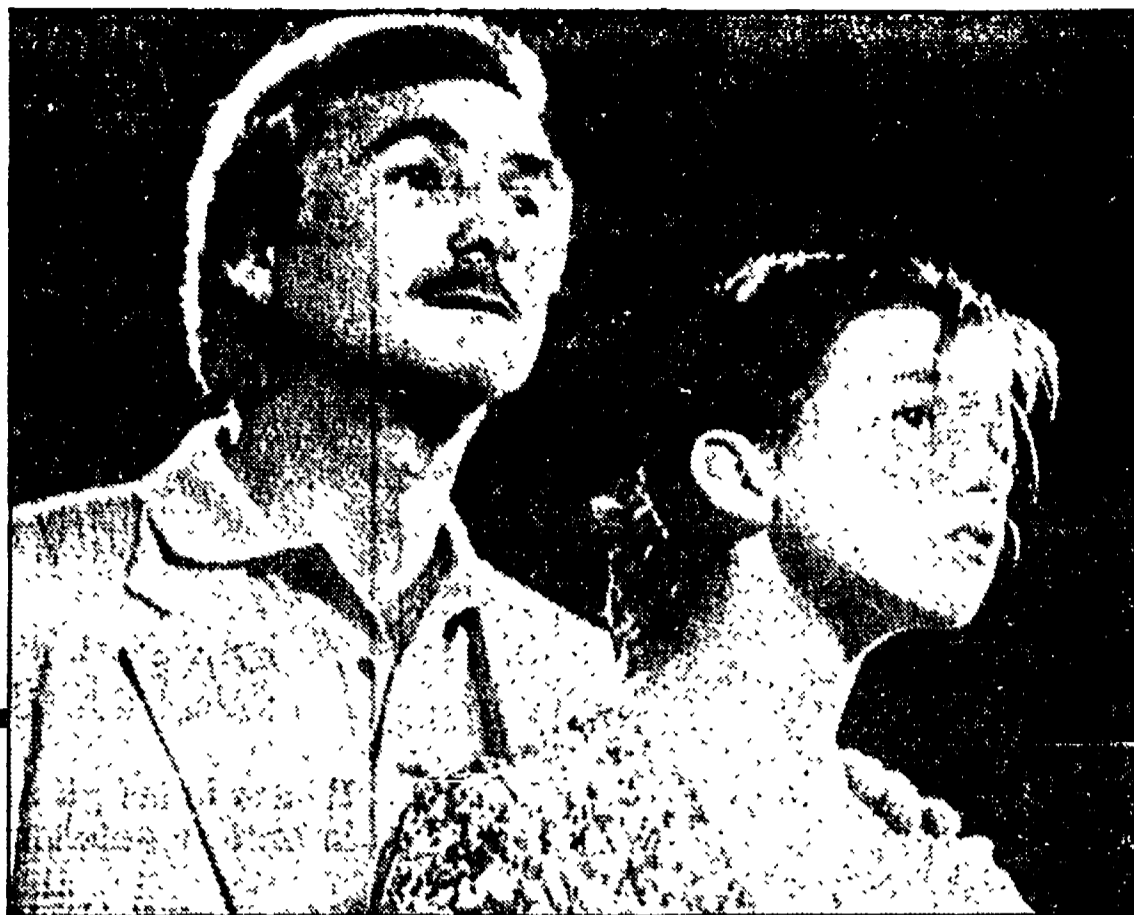




Un'Inquadratura  
de «L'effrontée»  
di Claude Miller



**Il film** Esce «L'effrontée»,  
ritratto di adolescente con la  
giovane Charlotte Gainsbourg

# Come al tempo delle mele

**L'EFFRONTÉE** (SARÀ PERCHÉ TI AMO) — Regia e sceneggiatura: Claude Miller. Interpreti: Charlotte Gainsbourg, Bernadette Lafont, Jean-Claude Brialy, Clothilde Baudon, Julie Glenn, Jean-Philippe Ecoffey, Francia. 1986. Al cinema Barberini di Roma.

Musiche di Mozart, Beethoven, Ricchi e Poveri. Certo, per noi italiani la cosa più buffa di questo film francese è la presenza nella colonna sonora della canzone *Sarà perché ti amo*, in versione sia inglese che italiana. Una presenza così invadente da spingere i distributori nostrani a trasferire il titolo dalla canzone al film, lasciando in originale il francese *L'effrontée* che significa «sfrontata», sfacciatata.

Esaurita la doverosa parentesi canonica, dovremmo raccontarvi che *L'effrontée* è stato uno dei successi francesi della scorsa stagione, che la giovanissima Charlotte Gainsbourg (figlia di Serge e di Jane Birkin) e la navigata Bernadette Lafont sono state insignite del César (l'Oscar francese), che anche in Italia il film rischia di divenire un galoppante

casus belli sociologico alla *Tempo delle mele*. Insomma, uno di quei film adolescenziali e strappalacrime in cui i francesi, quando ci si mettono, bagnano il naso persino agli americani. Tutto vero. Purtroppo, perché si capisce che Claude Miller (amico e collaboratore di Truffaut, e non a caso) cerca di tanto in tanto di trasformare *L'effrontée* in un «altro film», ma subito le esigenze di bottega lo riportano inesorabilmente sulla via maestra del fumettone.

Ci spieghiamo. *L'effrontée* è, a tratti, un film crudele. Come crudele (lo sappiamo tutti, ma cerchiamo spesso di dimenticarlo) sa essere l'infanzia, e ancor più quel delicato periodo che segna per una ragazzina il passaggio all'adolescenza, una bambina simpatica e saccente come l'orso Bubu. Ma, come dicevamo, i sogni durano lo spazio di una notte per poi dissolversi alla luce del giorno... Secondo Miller, *L'effrontée* non è un film offensivo perché non sono offensive le quattordicenni. L'adolescenza invita a vivere passioni in modo violento senza nascondere, e anche l'invidia diventa un sentimento che si può esprimere con natura-

lezza. Effettivamente Charlotte è un personaggio con chiaroscuri: viene quasi violentata dal ragazzo che si è infatuato di lei, ma anch'ella sfrutta il giovane come uno strumento per conoscere Clara, e il suo rapporto con Loulou non è privo di contrasti e di violenze. In questo senso, il broncio di Charlotte Gainsbourg è perfettamente funzionale al film, tanto quanto le sagge massime sparse qua e là dalla piccolissima Julie Glenn, doppiata con un birignao da cartoni animati, ma bravissima (nella Hollywood degli anni Trenta i due ruoli sarebbero toccati a Deanna Durbin e a Shirley Temple).

Ma ben presto le parole di Miller si dilagano nell'aria, di fronte alle robuste dosi di melassa versate in tutti gli interstizi della sceneggiatura. Film più furbo che serio, *L'effrontée* parte come *Gli anni in tasca* (per carità, citiamo pure Truffaut ma lasciamo stare *I quattrocento colpi*) ma finisce davvero dalle parti del *Tempo delle mele*. In questo senso è un film fallito. Ma se l'intento era spremere franchi al botteghino, siamo di fronte a un film perfetto. Basta capirsi.

Alberto Crespi

## Europa-Cinema Delude a Rimini «La sposa americana»

# Soldati, non trattar male papà



Harvey Keitel e Stefania Sandrelli nella «Sposa americana»

banale plot di forzature drammatiche, di allettamenti diciamo pure erotici, di truculenti colpi di scena tanto da trasformare una favoletta appena pruriginosa in un fosco, macchinoso melodramma.

In breve. Un professore italiano, insegnante in America, incontra una biondina neanche troppo arendevoles. Si innamorano perdutamente. Quindi, si sposa e si stabilisce definitivamente a San Francisco. Sopravvenendo presto alcuni inspiegabili intoppi. La moglie, funzionaria di banca, si assenta sempre più frequentemente da casa. In compenso, procura al marito la prodiga compagnia dell'assatanata amica Anna. La

facenda va avanti così per un pezzo. Poi il contraccolpo, il disvelamento traumatico del mistero. La moglie americana, contrariamente al marito che pur con qualche rimorso è stato sollazato dalla esosa Anna, non ha tradito il coniuge. È soltanto che, affetta da un male inesorabile, intendeva vivere quel poco tempo che le restava, senza farsi compiacere, né tanto meno essere di peso per l'amatissimo marito. Dipanata in modo del tutto meccanico, contrappuntata da frequenti, acrobatici raptus passionali, *La sposa americana* è ciò che di peggio poteva fare Giovanni Soldati trascrivendo per lo schermo il libro di papà. Tutto

ciò, malgrado la buona prova di un grande attore come Tommy Berggren (ricordate lo splendido *Elvira Madigan* di Bo Widerberg? Lì sì, divampava la passione. Quella vera, assoluta, umanissima).

Quanto a risultato desolante, del resto, non è sicuramente da meno il balzano cineasta spagnolo Pedro Almodovar che, nei suoi precedenti film, poteva almeno vantare la scusa dello sberleffo dissacratorio, dell'anticoinformismo oltraggioso. In questo suo nuovo *Matador* non c'è proprio santo che tenga. È un pastrocchio enfatico, megolomane, dove al *grand guignol* più urlante si sposa scriteriatamente tutta la rigatteria frusta anacronistica di un nichilismo stantico e falso. Pensate che pur di giustificare questo intollerabile intruglio lo stesso Almodovar tira in ballo addirittura Buñel e il suo davvero, rivoluzionario *L'age d'or*. La realtà che riguarda l'incongruo, impudente *Matador* risulta naturalmente ben altra. Si tratta appena di un esotico «tormentone» tra due menecatti, l'uno ex torero e l'altra avvocatessa, afflitti da necrofili perversione e accomunato dall'ossessione malsana di schiattare insieme facendo l'amore. Tutto qui. Però, Almodovar è da dentro da forsennato per quasi due ore, coinvolgendo santi e fanti, Opus Dei e taumomachia. Poco e scarsamente lusinghiero finisce per essere, ciò che rimane da dire sul *Tempo del silenzio* di Vicente Aranda. Pur rifacendosi ad un vigoroso romanzo populista di Luis Martin Santos, il sessantenne cineasta catalano mette in campo per l'occasione un intricatissimo, ma inerte racconto dove il medico ricercatore Pedro viene incastrato nel terribile ingranaggio di un aborto finito tragicamente e che ha per vittima una ragazza della più sordida realtà sottoproletaria. Allettato col dichiarato proposito di bollare di infamia il cinismo, le colpevole abulia dell'intellettualità vegetante nello squallor esistenziale e sociale del franchismo trionfante, *Il tempo del silenzio* non va oltre la stracca, generica lamentazione. Né servono, neanche qui, gli espedienti erotici o, peggio, pornografici per rianimare le sorti di un film nato male e finito peggio. Forse si salva soltanto il grintoso Francisco Rabal, in una complessa, tormentata caratterizzazione di scorcio.

Sauro Borelli



Il direttore d'orchestra John Eliot Gardiner

**Musica** Alla «Sagra Umbra»  
J. Eliot Gardiner inventa  
un nuovo sound per il «Requiem»

# Mozart prima di Mozart

**PERUGIA** — «Lanciato» in Italia, qualche anno fa, dalla stessa Sagra Musicale Umbra, che ora ha inaugurato (quarantunesima edizione) — ricordiamo buone esecuzioni di Monteverdi ed Haendel — John Eliot Gardiner e i suoi del «Monteverdi Choir and Orchestra» (in attività dal 1964) hanno richiamato al Teatro Morlacchi il pubblico delle grandi occasioni. Cosa questa tanto più sorprendente, in quanto ai perugini piace ascoltare la musica della Sagra nelle chiese della città, il cui uso, invece, per vari motivi (allestimento per l'esecuzione e agibilità), diventa sempre più difficile.

L'affluenza al Morlacchi tradiva l'interesse per il «tutto Mozart» in programma. C'era il Kyrie K. 341 (1781), c'era la giovanile Sinfonia K. 202 (1774) e, nella seconda parte, il Requiem (1791). Come a dire, un alta e omega nella vicenda artistica di Mozart. Che cosa avrebbe fatto di Mozart, questo Gardiner così legato alla musica del periodo barocco? Ecco quel che ha fatto: la cosa più improbabile, volendo le sonorità mozartiane, non verso una musica condensa, cioè volta al futuro che già vive in esse, ma ad una musica condita, già remota e superata nella coscienza del compositore. La stranezza ha un po' indignato alcuni: ma Gardiner ha voluto porre qualche problema, rifacendosi ad un clima sonoro, mozartiano, non ancora influenzato dal Romanticismo e dalle «intemperanze del nostro tempo». Ricordiamo esecuzioni del Requiem in grandi basiliche, con grandi masse, e trombe issate a mezza altezza. Ma la soluzione di Gardiner è semmai superficiale e abusiva: ha inserito in orchestra flauti a becco e corni, ha tolto a viole e violini la mentoniera (quell'aggeglio sul quale gli esecutori

poggiano il mento), ha privato i violoncelli del puntale, sicché gli strumenti sono mantenuti alti da terra solo con la pressione delle ginocchia. Certo, si stabilisce una patina di antico e atteggiamento «antimozartiano», ma c'è ugualmente da dubitare della sua autenticità. Si ha, tuttavia, qualche inedito risultato timbrico, messo in evidenza da una distanza contingente: l'esiguità del nucleo orchestrale (pochi strumenti ad arco), nel cui ambito hanno una presenza importante i flauti: ce n'erano fino a quattordici, capaci di far sentire il loro spessore timbrico, laddove siamo abituati ad avere, oggi, pochi o nessuno.

Questa situazione obiettiva (l'artificiosa diminuzione di sonorità) ha, comunque, dato una diversa prospettiva alle pagine in programma. La Sinfonia K. 202 ha riaffermato decisamente le dissonanze negli «ottoni» e certi scatti ritmici, che si direbbero di mano beethoveniana (ma Beethoven aveva quattro anni); il Kyrie, detto «monacense» perché eseguito a Monaco, ha dato la misura di un gusto e di una specializzazione nell'antico, da parte di Gardiner, così forte, da incappare (la «deformazione» del mestiere) in antistoriche modificazioni nel suono di Mozart.

Il Requiem — composizione sempre controversa e misteriosa — ha acquistato anch'esso un suono più contenuto e sobrio, e, nello stesso tempo, più intenso. La controversia riflette l'autenticità della composizione. Convinti che Mozart l'abbia lasciata incompiuta, occorre fermare l'esecuzione al punto dell'«Inferno»; convinti dell'intervento d'altri nel completare la partitura che ha pagine straordinarie, anche dopo il Lacrymosa, occorre non eseguire più. Né Gardiner potrebbe compiere operazioni filologiche, mozartiane, su un testo che, poi, non è di Mozart.

Non punteremo su una terza soluzione. Questa: che Mozart abbia in realtà scritto e fatto tutto lui, ma che abbia poi escogitato con Süssmayr, suo allievo, la «manifera» di confondere le idee, per sottrarsi all'onta di aver composto per soldi, non una musica su commissione, ma una musica che il committente avrebbe fatto passare per sua creazione.

Gardiner, coro, orchestra e solisti (eccellenti: Barbara Bonney, Anne Sofie von Otter, Nico van der Meel, Willy White) sono stati, alla fine, al centro di una lunga ovazione.

Erasmus Valente

# NUOVA FIESTA 50

## Velocizzatevi

**da L. 8.360.000 IVA INCLUSA**

**NUOVI MOTORI** • 1100 cc da 50 CV • 145 Km/h • 1400 cc da 75 CV e 165 Km/h • accensione elettronica • 5ª marcia • nuovo scatto: da 0 a 100 Km/h in 12,1 sec (75 CV) • nuova economia: 20,8 Km/lt a 90 Km/h (50 CV). Nuova Fiesta 50 è anche Diesel: motore 1,6, 148 Km/h, 26,3 Km/lt a 90 Km/h. E nella versione S tante altre novità!

**NUOVA LINEA** • paraurti avvolgenti con inserti rossi • fascioni paraocchi laterali • pneumatici a sezione larga 165/165 • nuovo volante sportivo • nuovo quadro strumenti con contagiri • nuovi interni con tappezzeria esclusiva.

**QUESTO È IL MOMENTO** Nuova Fiesta 50 è subito vostra con solo IVA e messa in strada e poi 48 facili rate a partire da 206.000 lire **206.000** al mese. Fiondatevi. Anche su Fiesta esclusiva Ford. Riparazioni Garanzia a Vita. Tutto per un anno di garanzia estesa da 3 a 5 anni (un anno di garanzia estesa da 3 a 5 anni) e un anno di garanzia estesa da 3 a 5 anni (un anno di garanzia estesa da 3 a 5 anni) e un anno di garanzia estesa da 3 a 5 anni.