



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 canora, 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 bottigliare 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 prodigo che fa la piagnucola e vive nel lusso. Quando Charlotte conosce casualmente Clara, medita di fuggire con lei, a costo di abbandonare il padre anziano e vedovo e la piccola amica Loulou, 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.

Il punto su cui si infrange la tenuta del film, ma si costruisce (sicuramente) il suo successo, è il finale melense in cui l'amicizia e la quotidianità sconfiggono i sogni di grandezza, e quel tanto di sentimentalismo zuccheroso che annacqua abbondantemente la trama. Trama che vi raccontiamo in tre parole: la giovane Charlotte, l'effrontée del titolo, vive in un paesino di provincia e sogna la grande avventura nel mondo. Mondo che si materializza, nella sua fantasia, nella figura di Clara, una bambina prodigo che fa la piagnucola e vive nel lusso. Quando Charlotte conosce casualmente Clara, medita di fuggire con lei, a costo di abbandonare il padre anziano e vedovo e la piccola amica Loulou, 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.

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 compattare, 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 Bergren (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 pasticcio enfatico, megolomane, dove al grand guignol più urlante si sposa scriteriatamente tutta la rigatteria frusta anacronistica di un nichilismo atantico 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 avvocata, afflitti da necrofilia perversione e accomunato dall'ossessione malsana di schiattare insieme facendo l'amore. Tutto qui. Però, Almodovar di dà 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. Allestito col dichiarato proposito di bollare di infamia il cinema, le colpevole abulia dell'intellettuale 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 cromori, 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 consistenza 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 flauti, nonostante la triplicazione degli archi. Questa situazione obiettiva (l'artificiosa diminuzione di sonorità) ha, comunemente, 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'interruzione; 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.

Noi 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, Wilfried White) sono stati, alla fine, al centro di una lunga ovazione.

La Sagra continua, stasera (sempre al Morlacchi), con la Sinfonia di Giesu, di Metastasio. C'è, poi (sabato e domenica), il Balletto di Giesu, diretto da Ivan Markov, con la «prima» in Italia del balletto Giesu, il figlio dell'Uomo. Lunedì la conclusione, con la leggenda di Santa Elisabetta, di Liszt, eseguita da complessi ungheresi, diretti dal maestro György Lehal.

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.

Ford