

# *I gioielli di Madame de...*



Titolo originale **Madame de...**  
 Paese di produzione **Francia, Italia**  
 Anno **1953**  
 Durata **100 min**  
 Dati tecnici **B/N**  
 Genere **drammatico,  
sentimentale**  
 Regia **Max Ophüls**  
 Sceneggiatura **Marcel Achard, Annette  
Wademant, Max Ophüls**  
 Fotografia **Christian Matras**  
 Montaggio **Boris Lewyn**  
 Musiche **Georges van Parys**  
 Scenografia **Jean d'Eaubonne**

## Interpreti e personaggi

**Danielle Darrieux:** contessa Luisa de  
**Charles Boyer:** generale André  
**Vittorio De Sica:** Fabrizio Donati  
**Jean Debucourt:** Rémy, il gioielliere

## Doppiatori italiani

**Anna Proclemer:** Danielle Darrieux  
**Roldano Lupi:** Charles Boyer



*"Due orecchini di diamante a forma di cuore ritornano continuamente nelle mani della protagonista e sembra vogliano ricordarle che non è possibile disfarsi del proprio cuore."*

**(Vieri Razzini)**



a. s. d. saronno

Avendo bisogno di denaro, Louise vende due orecchini a forma di cuore, dono nuziale del marito, al gioielliere M.Rémy, da cui erano stati acquistati. Giacché, per riuscire nel suo intento, la donna ha dovuto simulare lo smarrimento dei preziosi, l'alta società parigina è messa a scompiglio dalla notizia di un probabile furto. Spaventato dalle dimensioni assunte dall'evento, il gioielliere mette al corrente della verità il generale André de..., il marito che - per amor di discrezione - gli ricompra i gioielli, facendone dono subito dopo ad una sua protégée in partenza per Costantinopoli...

*"La nostra felicità coniugale sta nella nostra immagine. Solo superficialmente è superficiale." "L'infelicità ce la inventiamo noi."* Nel cinismo di queste due affermazioni del generale André de..., interpretato magistralmente da un Charles Boyer, sempre più cupo e torvo, mentre assiste all'attacco portato dalla moglie al suo mondo di rigide norme e convenzioni sociali, può essere colto lo scetticismo di fondo che caratterizza la produzione artistica di Max Ophuls. La disillusa consapevolezza di un mondo in cui "...l'apparire si impone come realtà necessaria", della vanità dei sogni di poterla trasgredire, trovano efficace illustrazione nelle istruzioni del regista a Danielle Darrieux (contenute nella biografia del suo fedele costumista Georges Annenkov): *"Il vostro compito, cara Danielle, sarà duro...; voi dovrete incarnare il vuoto, l'inesistenza. Non riempire il vuoto, ma incarnarlo. Diverrete il simbolo stesso della futilità passeggera, spogliata di interesse e dovrete farlo in modo che lo spettatore sia sedotto e profondamente turbato dall'immagine che rappresentate. Senza questo paradosso avremo un filmetto da boulevard, cosa che non è nelle nostre abitudini"*.

In questo, come in molti altri film di Ophuls (*"Lettera da una sconosciuta"*, *"Il piacere"*, *"Sgomento"*, *"Lola Montes"*), la testimonianza della crudeltà dell'ordinamento sociale è affidata alle donne, le vere vittime dell'illusione amorosa.

L'affermazione "...solo superficialmente è superficiale" si può leggere anche come manifesto stilistico del cinema di Ophuls. Sceneggiatura, regia, ambientazione di questo film, ispirato a un racconto lungo di **Louise de Vilmorin**, pubblicato nel 1951, nella loro apparente levità di influenza mitteleuropea, concorrono a descrivere con efficacia la gabbia in cui vanamente si agitano i protagonisti. È così per la struttura circolare del racconto - i gioielli che ritornano al punto di partenza - analoga a quella del precedente "Il piacere e l'amore" (La ronde), che si presterebbe più ad una commedia di Ernst Lubitsch, e che invece sottolinea l'impossibilità dei personaggi di sottrarsi al loro destino sociale.

Lo stesso si può dire della messa in scena, caratterizzata da una macchina da presa in perenne movimento, da quei lunghi, danzanti piani-sequenza così tipici dello stile ophulsiano, in cui raramente è dato trovare quadri fissi. Sin dall'inizio, siamo introdotti al volto della protagonista, proiettato in uno specchio circolare da tavolo, da un lungo carrello che segue il passare delle sue mani attraverso diversi armadi colmi di abiti, pellicce, gioie. All'inizio del film (allorché si accinge a vendere i gioielli) e alla fine, poco prima della sua morte, due carrelli simmetrici che accompagnano Louise in chiesa, sino all'altare della Madonna, e poi all'uscita, danno evidenza alla tragicità, in agguato dietro la superficialità dei riti e delle occupazioni mondane.

Un ruolo importante viene ad essere assunto anche dalle atmosfere di una Parigi fine Ottocento, così simile a quella Vienna tanto congeniale allo spirito di Ophuls, nel suo porsi come una "realtà che cede alla propria rappresentazione e all'apparenza". Qui in un rapido succedersi di dissolvenze incrociate, di palazzo in palazzo, di valzer in valzer, nel ripetersi dei collaudati rituali mondani, prende forma, col suo presagio di fatalità, l'infelice amore di Louise.

**(Wikipedia)**



a. s. d. saronno

Se per il pittore e la modella (Jean e Joséphine) il «*bonheur n'est pas gai*», per la spensierata contessa Louise de... (sposata per convenienza a un generale che tiene alle apparenze) la breve esaltante passione per un maturo diplomatico italiano (il barone Donati) è solo fonte di dolore. Lo spunto iniziale del film è suggerito da un racconto di Louise de Vilmorin; la «Pompadour del nostro secolo», secondo la definizione di Malraux che l'amò in gioventù, era una figura leggendaria del gran mondo, amava «il meraviglioso, l'impossibile possibile, tutto quello che luccica» («Questa sera ti amo per la vita» avrebbe detto a cinquant'anni a un Orson Welles trentenne che non si sarebbe mostrato insensibile al suo fascino).

Ophuls mantiene lo schema (la perdita e il ritrovamento degli orecchini che determineranno l'infelicità di Louise de..., maestra di coquetterie), ma modifica sostanzialmente lo sviluppo in senso tragico: Louise de... non muore di un raffreddore preso durante un ballo, assistita da marito e amante a cui offre uno degli orecchini simboli della sua incostanza; abbandonando progressivamente lo schema del vaudeville fine '800, il regista renano trasforma la commedia in dramma, i personaggi da operetta si trovano a vivere in un clima quasi «raciniano»: Louise de... rimane vittima del suo gioco, e scoprendo troppo tardi il «piacere» di darsi senza riserve rivive tutte le stazioni della via crucis della passione amorosa, come le eroine infelici di «*Liebelei*» e di «*Letter from an unknown woman*». Comprendiamo molto bene perché questo film così profondo sotto la superficie abbia tanto incantato Truffaut.

Anche solo da una rapida analisi del soggetto (diabolicamente complesso, molto più di quello che può sembrare a prima vista, per questo ci siamo dilungati un po') ci si rende conto della straordinaria sottigliezza di questo film squisitissimo, forse la più memorabile rappresentazione della frivolezza (punita) che si sia vista al cinema. «*A poco a poco i personaggi cessano di essere delle marionette da vaudeville per acquisire una complessità e*

*una nobiltà inequivocabili*» scrive **Beylie**.

*«I comportamenti e i gesti mondani si trasformano lentamente in puri antagonismi di anime ferite. Il vero soggetto del film è l'itinerario doloroso di un'anima sulla strada di una redenzione sentimentale. Un cuore sommerso dalla frivolezza ricomincia a pulsare: è vissuto per troppo tempo atrofizzato sotto la frivolezza mondana, e ne soffre fino a morire»*. Le abitudini frivole che sono diventate una seconda natura finiscono per soffocarla (come la sciarpa di Isadora Duncan) nel momento più felice della sua vita, quando finalmente scopre l'ebbrezza della passione. Questo itinerario spirituale, complesso e tragico, non lo si scopre a prima vista, perché Ophuls - squisito artista dell'allusione indiretta - ama nascondere la profondità sotto il velo della frivolezza, della leggerezza, di un apparente edonismo.

Una delle qualità di Madame de... va ricercata - si è detto - in questo sottile e progressivo trapasso dalla frivolezza dell'inizio (Madame decide per un colpo di testa di impegnare i gioielli, si lascia corteggiare da Donati, facendogli assaporare all'inizio quella che il marito chiama «la torture par l'espérance»), alla crescente inquietudine della seconda parte. A ben guardare, i segni inquietanti sono già presenti anche nella prima. Mentre la mano inguantata di Madame accarezza pellicce e collane incerta su dove posarsi, fa inavvertitamente cadere un libretto nero con una grande croce incisa sul frontespizio: come non vedere un presentimento funereo in quella croce (si tratta di un libro di devozioni) finita tra le pellicce, incorniciata di frivolezza?

Nella sequenza-capolavoro (nel capolavoro) dell'interminabile ballo di Louise con il suo corteggiatore Donati - dalla frivolezza del primo giro di valzer al silenzio dell'ultimo nella sala ormai vuota - il regista è riuscito a concentrare in un solo episodio (suddiviso in cinque capitoletti) e in un solo ambiente - un tour de force magistrale - tutte le alterne fasi di un corteggiamento che nella realtà durò varie settimane.

Un altro esempio? Se si comparano le due puntate del generale alla stazione (la prima volta per accompagnare l'amante di cui vuol disfarsi, la seconda per assistere Louise ormai malata d'amore in partenza per l'Italia), ci accorgiamo come due eventi pressappoco identici - stessa scenografia, stessa angolazione, stesso cerimoniale - possono suggerire due sentimenti opposti (frivolezza nel primo caso, nel secondo l'angoscia di una separazione che si preannuncia definitiva) attraverso dettagli quasi impercettibili: un modo di salutare, di non guardare, il tono di voce. In scene come queste, Ophuls rivela *«una maestria nella leggerezza e un'assenza apparente di sforzo che non ha riscontri in altri maestri del cinema»*, conclude **Friedrich Luft** nella prefazione all'autobiografia ophulsiana. L'importanza di questo emozionantissimo capolavoro (dove si cristallizza nel modo più puro il mondo ophulsiano) non ha fatto che crescere nel tempo. Intrigo vertiginoso,

dialoghi di grande raffinatezza letteraria, attori in stato di grazia (la trepidante **Danielle Darrieux**, l'ironico **Charles Boyer**, il romantico **De Sica**, forse mai più così intenso e contenuto, in un ruolo tragico), un ritmo narrativo travolgente, una fotografia «superbamente contrastata»: *«Mai come in questo film Ophuls aveva dominato totalmente la sua materia»* (**Jacques Lourcelles**). Al di là dell'eleganza e della perfezione formale, *“Madame de...”* esercita sullo spettatore un potere di suggestione e coinvolgimento emotivo forse superiore a quello di altri capolavori come *“Liebelei”* e *“Letter from an unknown woman”*. Rizzoli può essere fiero di aver coprodotto con i francesi questo film miracoloso. Il miracolo non si ripeterà purtroppo con *Lola Montès*, dove la superba macchina costruttiva finisce per compromettere l'emozione.

(Aldo Tassone)

