

THE ARTIST

(Scheda a cura di Lucia Carpini)

CREDITI

Regia: Michel Hazanavicius.

Sceneggiatura: Michel Hazanavicius.

Fotografia: Guillaume Schiffman.

Montaggio: Anne-Sophie Bion, Michel Hazanavicius.

Musiche: Ludovic Bource.

Scenografia: Laurence Bennett, Gregory S. Hooper.

Costumi: Mark Bridges.

Interpreti: Jean Dujardin (George Valentin), Bérénice Bejo (Peppy Miller), John Goodman (Al Zimmer), James Cromwell (Clifton), Penelope Ann Miller (Doris), Missi Pyle (Constance), Joel Murray (poliziotto), Ed Lauter (maggior-domo), Malcolm McDowell (comparsa), Beth Grant (governante di Peppy)...

Paese di produzione: Francia.

Casa di produzione: La Petite Reine, Studio 37, La Classe Américaine, JD Prod, France 3 Cinéma, Jouror Production, uFilms.

Distribuzione (Italia): BiM Distribuzione.

Genere: drammatico, commedia, sentimentale.

Anno: 2011.

Durata: 100 min.

Sinossi

Percorrendo oltre quattro anni della vita di George Valentin, divo del “muto”, il regista Hazanavicius affronta il tema del cambiamento di gusto da parte del pubblico, inizialmente numerosissimo e generoso con gli applausi ma che, successivamente, destina tutto il suo consenso ad altri attori e, soprattutto, ai film sonori.

Nella pellicola, specialmente nella prima parte, troviamo un uso massiccio degli specchi che raddoppiano e rafforzano l'immagine del protagonista, che proprio su questa ha basato tutta la propria esistenza. Il suo essere artista, il suo successo, è subordinato alle nuove mode e ai nuovi gusti, la dolorosa scoperta di non essere più amato e celebrato come un tempo, diviene presto un dramma difficile, se non impossibile, da metabolizzare. Così, Valentin rimane impantanato (anche “visivamente” come accade nell'ultimo film, da lui prodotto, diretto e interpretato) in una Hollywood che prima lo adora e poi lo rinnega.

The Artist narra, alla fine, proprio questo: l'affermarsi del “nuovo” vissuto come trauma e la difficoltà di mantenere la propria dignità artistica, soprattutto nei momenti di transizione in cui ogni certezza traballa. Se Valentin diventa il simbolo del gigante che crolla miseramente, del divo del grande “studio”, opposta è la situazione che vive Peppy Miller, da comparsa di fila fino a diventare un'acclamata “stellina sonora”: due carriere indirettamente proporzionali che, solamente nel finale, riusciranno a intersecarsi tra loro.

Poi, c'è la storia d'amore tra i due protagonisti: se all'inizio Valentin è così preso da se stesso per lasciarsi coinvolgere dal fascino di una figurante, dopo, caduto in disgrazia, sia economica che umana, il suo orgoglio non può permettere che quella stessa ragazza lo salvi dalle miserie che lo attendono.

Ma su tutto spicca anche la fedeltà degli affetti: non solo quella del cane verso il padrone, ma anche quella di Peppy nei confronti del mito cinematografico, come quella dell'autista-factotum per il datore di lavoro.

Il vero protagonista di *The Artist* è il cinema stesso che viene raccontato nella sua inarrestabile ascesa. Non mancano i richiami, sottolineati più volte da Hazanavicius nelle interviste, ai grandi maestri del passato: «*Ci pensavo da anni, anche perché i cineasti leggendari per me arrivano tutti dal cinema muto, da Lang a Ford, da Murnau a Lubitsch e perché con un film muto tutto dipende solo dal regista che è carico di responsabilità, non può appoggiarsi allo sceneggiatore e neppure agli attori. Anche se, come diceva Orson Welles, è vero che il bianco e nero è amico degli attori che vengono divinizzati e poi il formato opera la stessa magia. Dunque, sia il muto che il bianco e nero sono grandi opportunità per gli attori. Per me era una sfida gratificante, ma tutti sorridevano quando lo proponevo*».

Tuttavia, il regista non si limita alle citazioni o a riprodurre la realtà del tempo, ma ne raccoglie gli stereotipi (la figura del produttore, il glamour dei divi, il fanatismo del pubblico) e li stilizza, divertendosi a giocare con i linguaggi, così *The Artist* non è un “pastiche”, se non negli spezzoni dei film muti in cui Valentin è protagonista.

All’evidente studio approfondito delle riprese e dei movimenti di macchina, si aggiunge un’attenzione meticolosa per i costumi, gli arredi e nella riproposizione fedele del formato cinematografico, l’originario 1,33:1 (il rapporto base X altezza dell’immagine ripresa o proiettata: il formato standard, utilizzato fin dai primordi, appunto quello di 4/3 ossia 1,33:1).

Hazanavicius va, comunque, oltre la questione formale e si concentra su stilemi, ritmi, cliché tipici del cinema muto, filtrandoli attraverso una coscienza cinematografica moderna. Dietro l’apparenza di “vecchio film” sono nascosti espedienti metacinematografici e accorgimenti di montaggio, sia video che sonoro, che appartengono sicuramente a un livello più complesso rispetto a quello degli anni Trenta, quando le potenzialità del cinema erano in parte da esplorare. L’incubo di Valentin, con il suo saper giocare attraverso l’elemento sonoro, così come altre scene che richiamano i grandi cineasti del passato, diventano anche un modo per rivisitare, in chiave post-moderna, un certo linguaggio.

The artist è basato sui registri del mélo, le cui forme drammatiche vengono però addolcite con un’ironia di fondo che lo rendono di fatto una commedia; si può addirittura dire che la pellicola si basa su una trovata comica: è un film muto sull’avvento del sonoro, dove il divo del muto non si adegua al nuovo che avanza e l’ultima figurante del muto diviene la prima star del sonoro.

ANALISI SEQUENZE

Titoli di testa

I titoli di testa richiamano immediatamente alla memoria il cinema del passato anche se, come alcuni critici hanno notato, sia la grafica che lo sfondo, all'epoca, erano appannaggio dei film noir. Anche la musica di apertura suggerisce, dalle prime note, un'atmosfera di dramma e passione ma anche, prima che venga sfumata, una certa dose di frivolezza.

Cartello: 1927

1. L'anteprima

Un iris apre sul primo piano di Valentin che viene torturato con uno strano congegno. Il volto esprime una grande sofferenza, enfatizzata da una musica altamente drammatica (il rimando alla sequenza in cui Rotwang “crea” il robot sosia di Maria, in *Metropolis* di Fritz Lang, del 1926, è immediato). L'inquadratura poi si allarga mostrando l'uomo in mezza figura stretta: è vestito elegantemente, una sorta di James Bond degli anni Trenta (va ricordato che Hazanavicius è diventato famoso per un dittico dedicato alla super spia OSS 117 – *La caire d'espions* e *Rio né repond plus* – in cui aveva dato prova di talento calligrafico nel reinventare gli spy movie degli anni Sessanta).

Le scariche elettriche sono cessate e adesso sul suo volto si può leggere la determinazione dell'eroe che non vuol cedere neppure di fronte alla tortura. Il cartello seguente mostra, infatti, le sue parole: «Non parlerò!» (un'anticipazione dell'ostinato rifiuto del sonoro che porta Valentin alla rovina). Un tecnico, in primo piano, guarda un indicatore, stupendosi di come l'eroe riesca a sopportare un tale voltaggio. La scena si allarga, mostrando una sorta di laboratorio: due tecnici, ripresi di spalle, armeggiano tra la strumentazione di una consolle, davanti a loro un vetro li separa dall'eroe che continua a sopportare la tortura. La sua sofferenza è resa maggiormente manifesta dal dettaglio della bocca aperta nell'urlo di dolore. Particolari della strumentazione mostrano che le macchine sono al massimo della potenza. I due tecnici lo incitano ancora a parlare ma l'eroe sviene senza dire una parola.

L'inquadratura successiva mostra frontalmente l'interno di un grande teatro, la sala è gremita da un pubblico composto ed elegante; al centro dell'immagine il direttore d'orchestra agita la sua bacchetta. Segue una veduta opposta: il parterre e il direttore sono adesso di spalle, al centro un grande schermo cinematografico dove si sta proiettando il film: l'eroe in smoking viene trascinato, ancora svenuto, in cella da due guardie. Ci troviamo così di fronte a “un film nel film”, dove sia il primo che il secondo sono girati con pochi e semplici movimenti della m.d.p.: se l'inquadratura del film “vero” rimane fissa, quella dello schermo vede brevi panoramiche e veloci zoomate, in modo da creare una sorta di movimento interno per rendere più dinamica la sequenza. Il film rappresentato introduce anche un altro protagonista di *The artist*: il cagnolino Uggy (che tanto ricorda Astra, il Jack Russell Terrier di William Powell ne *L'uomo ombra* del 1934), la cui ombra, enfatizzata, richiama altre significative “ombre” dei film espressionisti di Lang e Murnau. Il montaggio sposta l'attenzione dello spettatore dal “film”, dove Uggy fa rinvenire l'eroe, alla sala, ripresa adesso da un'angolazione laterale, dove il pubblico assiste rapito alle gesta del protagonista; la nuova inquadratura è più ravvicinata, fino a mostrarci i volti, ora sorridenti ora stupiti o sorpresi, del pubblico elegante.

In questa varietà di riprese (adesso la m.d.p. è posta in alto, in un'angolazione particolare in modo da inquadrare sia lo schermo cinematografico che l'orchestra e parte del pubblico) abbiamo anche modo di vedere la sala cinematografica: è un ambiente molto grande, in stile Art Déco, con palchetti, la “buca” per l'orchestra e poltrone disposte a gradinate e con un'ampia balconata. Attraverso tale alternanza di inquadrature continuiamo a seguire le vicende del film: l'eroe è riuscito a fuggire dalla cella e, baldanzoso, libera anche una giovane. La musica è sempre più incalzante, per marcare la vicenda.

Il regista ci mostra poi quello che avviene dietro allo schermo cinematografico, nel backstage. Prima inquadra un cartello dove si prega di far silenzio poi, con una panoramica verso il basso, mostra l'attore protagonista, Valentin che, sorridente e soddisfatto, entra in campo da destra seguito con una panoramica. Il divo si rivolge cordiale a due operai, stringe loro le mani, poi si dirige verso un tavolo con alcune persone: il produttore, l'attrice del film proiettato, segretari e altri. Il clima è festoso, la pellicola sarà un sicuro successo, Valentin ne è talmente sicuro che, con aria gongolante si allontana dal gruppo, seguito dal fedele Uggy mentre la m.d.p. lo inquadra con un carrello a precedere. Tutta la scena del “dietro le quinte” è accompagnata dalla musica di tensione suonata nella sala per il film e crea un contrasto con la piacevole atmosfera che, invece, regna nel backstage.

L'inquadratura che segue è interessante: Valentin osserva la sua interpretazione da dietro lo schermo, lo vediamo a sinistra, di spalle a mezza figura, ripreso dal basso verso l'alto (quasi a ingigantirne l'importanza), mentre, sulla destra, scorrono le immagini della pellicola che lo vede protagonista.

Il divo non nasconde il piacere che prova nel vedersi, adesso è frontale alla m.d.p. in primo piano largo mentre, sullo sfondo, il produttore, l'attrice e gli altri lo osservano. La starlette è in ansia, teme l'insuccesso, ma Zimmer la rassicura: quando c'è Valentin sullo schermo non c'è nulla da temere, è una garanzia.

Il montaggio ci riporta in sala dove il pubblico si sta godendo lo spettacolo, scorrono le immagini della rocambolesca fuga dell'eroe con la ragazza: dopo una corsa in automobile, adesso, scappano con un aereo. Siamo alle battute finali, la musica da concitata si fa quasi trionfale sulla fuga finale del protagonista. Dietro lo schermo, Valentin (ancora di spalle, a figura intera) e Uggy continuano a fissare le immagini in attesa del “The End”. George è ripreso poi in primo piano largo e frontale, è in attesa del verdetto del pubblico, anche il produttore, l'attrice e gli altri stanno in silenzio, attenti. Poi, il gesto esultante del divo, il produttore si rilassa e tutti battono le mani: Valentin ha trionfato ancora. In sala è un tripudio, il regista lo mostra in un totale con al centro dell'immagine il direttore d'orchestra che si inchina alla platea: il successo è anche merito della sua direzione musicale. Dietro lo schermo, tutti si congratulano e Zimmer bacia la starlette, ma Valentin e Uggy restano in disparte; il divo, accovacciato di spalle, sembra mostrare qualcosa al piccolo amico, poi deciso si alza e va verso l'uscita sul palcoscenico (seguito da un breve carrello laterale combinato con una panoramica), si volta verso gli altri e, con un gesto eloquente, fa capire che “purtroppo” deve andare, il pubblico lo chiama. Anche la divetta si prepara entusiasta a fare la sua uscita in sala ma Valentin è ormai al centro del palcoscenico, in campo lungo, illuminato dal fascio di luce dell'occhio di bue.

E qui inizia il suo personale show: saluta, si inchina, si schermisce per i tanti applausi; una musicchetta allegra accompagna i suoi ringraziamenti. La m.d.p. esegue adesso una ripresa laterale: Valentin, in campo medio, continua a muoversi sul palco, accenna ad andarsene ma poi ci ripensa; la divetta intanto è dietro il sipario, in attesa che lui la chiami, ma egli sembra essersene scordato, improvvisa qualche passo di tip-tap, torna al centro della scena e, invece di lei, presenta Uggy. Il cagnolino entra trotterellando e inizia a fare una serie di gag insieme al padrone: esemplare quella in cui Valentin finge di sparare e la bestiola cade a terra “morta”; il pubblico è estasiato e non smette più di applaudire. Solo alla fine, il divo si decide a chiamare in scena l'attrice che, pur essendo furiosa, sfodera un luminoso sorriso. Adesso è lei che non vuole più andarsene e Valentin quasi la spinge dietro le quinte per riconquistare il palco e sono ancora saluti, sorrisi, tip-tap e gag. Il pubblico gradisce moltissimo. Rientrato nel backstage, affronta ridendo l'ira della divetta, sostenuto da Zimmer che lo difende indicando gli spettatori entusiasti. Non pago, Valentin rientra di corsa in scena, seguito da Uggy; l'attrice, ormai furiosa, se ne va, il produttore sorride: ai veri divi è concesso tutto.

2. L'incontro con Peppy

Un dolly riprende, in campo lungo, l'esterno del cinema dove il nome di George Valentin è a caratteri cubitali. Una folla entusiasta e molti tra giornalisti e fotografi aspettano che il cast, ma soprattutto il divo, escano dalla proiezione. Prosegue la musica allegra che ha accompagnato Valentin nei suoi ringraziamenti. Poi George appare tra due ali di fan che a stento vengono trattenute dai poliziotti.

Il divo si concede ai giornalisti, si mette in posa per i fotografi sfoderando il suo famoso sorriso e alzando il sopracciglio; è cordiale e amichevole con tutti, sbruffone ma mai arrogante, pronto a darsi e a farsi adorare. La m.d.p. mostra i volti entusiasti dei fan, soprattutto femminili trattenuti a fatica dal poliziotto. Tra tutte le ragazze che lo venerano ne spicca una, la quale, poco dopo, frena l'entusiasmo accorgendosi che nella calca le è caduto il taccuino per gli autografi. Quando la m.d.p. mostra il particolare dell'oggetto a terra, si può notare la rigorosa ricostruzione storica anche negli accessori delle calzature, sia femminili che in quelle dell'agente. La giovane, per raccogliere il suo prezioso libretto, riesce a eludere il controllo e piegandosi va ad urtare, di schiena, Valentin; entrambi si mostrano stupiti: lui di essere "toccato" da qualcuno, lei di essere riuscita ad essere a contatto con il suo idolo. C'è un momento di stupore generale che si legge sui primi piani della giovane, dei giornalisti e del divo. Poi quest'ultimo alza il famoso sopracciglio e scoppia in una risata. Il totale della scena mostra come tutti si "adeguino" al suo volere e la risata diventa generale. I fotografi quasi impazziscono e scattano foto cercando lo scoop. La ragazza non si fa certo intimorire e si mette in posa con disinvoltura, arriva persino a baciare Valentin su una guancia proprio mentre un fotografo scatta. Iris out.

3. In famiglia

Iris in proprio sulla foto del bacio che vediamo adesso sulla prima pagina di "Variety". Con il viso nascosto dal giornale e con uno zoom indietro, scopriamo una elegante e composta signora, si tratta di Doris, la moglie di Valentin. Entra in campo il divo che la bacia sulla fronte; la donna ha ancora il viso nascosto dal giornale e si mostra fredda al saluto del marito; con la leggerezza di sempre, Valentin scrolla le spalle e va a sedersi per la colazione. Si appresta a mangiare quando vede la prima pagina di "Variety" e capisce il perché dell'atteggiamento seccato di Doris e scoppia in una risata. Seguono una serie di controcampi sul voto adirato della donna, in mezza figura, e su quello divertito di Valentin. Per far ridere la moglie, il divo mette Uggy sul tavolo e inizia a fare delle gag, ma Doris non si lascia coinvolgere ed esce dalla stanza seguita da una breve panoramica, in modo da far vedere anche i lussuosi ambienti dove vive la coppia.

4. Hollywoodland

Dalla scritta "Hollywoodland" (nome originario della più nota Hollywood) che campeggia a lettere cubitali sulla collina, in campo lunghissimo, la m.d.p. scende in panoramica a inquadrare un viale dove sta sopraggiungendo un autobus; all'interno, tra i vari passeggeri, c'è Peppy che legge divertita "Variety". L'autobus si ferma davanti agli studi Kinograph e la ragazza scende. Alcuni critici sostengono che il nome degli Studios derivi dal greco "kinos", cioè cane, un omaggio a Uggy che in questo film è alzato a livello di protagonista: i suoi gesti, in un mondo in cui nessuno "parla", valgono tanto quanto quelli degli altri attori. È lui che sdrammatizza sempre le situazioni più tragiche, arrivando persino a salvare letteralmente il padrone.

Ma Kinograph potrebbe anche essere un rimando alla Biograph, gli Studios che resero famoso D.W. Griffith e, soprattutto, Mary Pickford che divenne nota, prima di essere conosciuta per se stessa, come "la ragazza della Biograph", con un chiaro parallelismo alla storia di Peppy Miller, la ragazza "senza nome" che, in poco tempo, diviene una star: appunto, "la ragazza della "Kinograph".

Attraverso una carrellata laterale, che segue Peppy nel suo ingresso agli Studios, il regista ci mostra il variegato mondo delle comparse che attendono di essere scritturate per un piccolo ruolo. La musica che segue questa scena è gioiosa, brillante, rispecchia in pieno le aspettative della ragazza che, forte della prima pagina su "Variety", si sente fiduciosa nell'essere scelta. Si vanta, infatti, della pubblicità gratuita che le fornisce il giornale con un altro "aspirante" attore. L'uomo (Malcom McDowell) non sembra darvi molta importanza: non è famosa, il giornale chiede chi sia la ragazza, il suo nome non c'è. Peppy è contrariata, ma appena l'assistente chiama "tre ragazze che sappiano ballare" si fa avanti con un gran sorriso.

Per prepararsi al ruolo, l'attrice Bérénice Bejo afferma: «*Ho cominciato a vedere diversi film (...) Ho pensato tanto a Joan Crawford e guardato diverse pellicole con Marlene Dietrich, il modo in cui recitava con gli occhi e muovendo il suo corpo. In pratica, ho passato un anno della mia vita a studiare queste attrici*».

Si può notare la differenza nel muoversi e nel sorridere quando la Bejo “recita” e quando, invece, interpreta la vita “reale”, benché si tratti di un film “non parlato” la sua performance risulta quasi naturale. Peppy viene scelta, la sua simpatia e la sua spigliatezza son vincenti. La sua aria soddisfatta e compiaciuta è messa in risalto dal regista che, con un primo piano largo la riprende mentre, vantandosi, dice con orgoglio il proprio nome all'uomo che non la riteneva “famosa”.

5. Valentin ai Kinograph Studios

La scena si apre mostrando l'interno della casa di Valentin: il divo scende da un'elegante scalinata in legno, la luce cade in modo da illuminare gli intarsi che la impreziosiscono; la m.d.p. lo inquadra dal basso verso l'alto e lo segue con una panoramica, combinata con un carrello laterale, mentre si ferma ad ammirare un quadro enorme che lo ritrae sorridente con l'immane smoking e il fedele Uggy. Compiaciuto da ciò che vede fa un segno di saluto ed esce con il cane, all'esterno si intravede una lussuosa macchina che lo aspetta. La stessa vettura percorre un viale dove, su un alto muro di cinta, campeggia un cartellone pubblicitario di un suo film: “The Mistic City”. Una panoramica segue l'automobile che varca l'imponente arco dei Kinograph Studios. È in questa scena che compare, per la prima volta, l'autista di Valentin (James Cromwell), personaggio che ritroveremo in seguito e che avrà peso nel racconto. Un carrello a precedere riprende, in mezza figura, il felice attore mentre cammina e saluta tutti cordialmente, per poi uscire di campo.

Una tendina apre adesso sul dettaglio di due mani che stanno autografando una foto: George Valentin sorride con accanto il suo Jack Russell. Una panoramica rivela che a firmare con il nome di Valentin è l'autista che alza il viso per osservare ciò che fa il divo.

George si è cambiato, indossa lo smoking, la m.d.p. inquadra un dettaglio delle sue spalle riflesso, in mezza figura, sullo specchio del suo camerino; sul tavolo, davanti a lui, la foto della moglie. Si sorride compiaciuto allo specchio, è lo stesso sorriso “di scena”, quello dei suoi film e quello che riserva ai fan. Ma torna serio appena lo sguardo cade sull'immagine della consorte. Pensa che si sia offesa per l'articolo su “Variety”. La scena si allarga per permettere al divo di voltarsi ed essere in mezza figura (l'immagine allo specchio così non è più preponderante), rivolgendosi a Clifton, l'autista, circa un regalo da comprare alla donna. Il cenno di intesa che i due si scambiano ci fa intendere che tra loro esiste un lungo rapporto di amicizia e complicità. Ma la preoccupazione per la moglie dura poco: Valentin prende una foto dal mucchio da autografare e la osserva compiaciuto; poi si mette lui stesso a scriverci sopra. Clifton sembra quasi sorpreso, evidentemente è una cosa nuova. Il divo poi si alza e va verso l'appendiabiti per infilarsi la giacca dello smoking e prendere il cappello a cilindro.

La sua uscita dal camerino è vista attraverso lo specchio, la m.d.p. poi scende con una breve panoramica per inquadrare la foto dove Valentin ha scritto: non si tratta del suo autografo, ma di un “Woff!” sotto l'immagine del Terrier. Iris out.

Da notare l'accuratezza degli arredi: dal lavabo in stile al portasciugamani, dalla foto del matrimonio a quella di Uggy appese alle pareti. Tutta la scena è accompagnata dalla solita musica allegra che prosegue anche nella lunga carrellata laterale che segue Valentin nel suo ingresso sul set. L'attore saluta calorosamente tutte le maestranze per poi andare a sedersi, si alza di nuovo quando entra Al Zimmer, il produttore con il suo stuolo di segretari. L'uomo mostra una copia di “Variety” ed è molto contrariato: per colpa della foto con la misteriosa ragazza i giornalisti hanno scritto del suo nuovo film solo in quinta pagina. La composizione di queste inquadrature è estremamente ricercata, così come la vasta gradazione dei grigi, e dona all'insieme una straordinaria eleganza.

Valentin non si scompone più di tanto, anzi si distrae guardando gli attrezzisti che sollevano un fondale con un cielo dipinto, scoprendo così delle belle gambe femminili: una ragazza è accoccolata

ed intenta a sistemarsi le scarpe. Zimmer continua a rimproverarlo ma George è sempre più incuriosito di scoprire a chi appartengono quelle gambe che intanto, alzatasi la ragazza, iniziano a muovere dei passi di tip-tap. Lascia così il produttore e, seguito con un carrello laterale, si avvicina al fondale e prega gli attrezzisti di alzarlo un po' di più. Gli operai sorridono ed eseguono, ancora non si vede la donna per intero, ma Valentin inizia a imitare i suoi passi di danza. Il produttore è sconcertato ma poi, insieme al resto della troupe, segue il gustoso "siparietto" improvvisato. La m.d.p. indugia sui primi piani e le mezze figure dei presenti, sul loro divertimento; a un cenno del divo, gli operai spostano il fondale e si scopre che la ragazza altri non è che Peppy. La giovane mostra grande sorpresa nel trovarsi al centro dell'attenzione, poi riconosce il divo e ambedue sorridono. Zimmer riprende in mano la situazione e, avendo riconosciuto Peppy come la ragazza del giornale, la allontana dal set urlando. La donna è mortificata, si ritira lentamente in un lato più scuro dello studio.

Da notare che tutti i momenti tristi o drammatici del film sono caratterizzati da un incupirsi delle luci: il nero prevale sul grigio, l'ombra sulla luce. Anche in questo caso, assistiamo allo "scurirsi" dell'immagine; alle urla del produttore la m.d.p. "risponde" con una serie di primi piani, in campo controcampo, degli attori dove il contrasto tra il bianco e nero è decisamente più marcato.

La musica si fa più lenta per poi ripartire, gioiosa, appena il produttore cede alla difesa di Valentin ed esce dal set.

Si riprende a lavorare. George si prepara a entrare nella parte, in primo piano appare il ciak con il titolo del film: "A German Affair": le comparse ballano a coppia, Valentin si muove tra di loro, seguito da un carrello laterale, fino a urtarne una e avere Peppy come compagna di danza. La ripresa prosegue ma il ciak viene ripetuto. Il divo è distratto dalla giovane, tanto che non riesce a calarsi nel ruolo, l'attrazione tra i due è evidente. Al quinto ciak Valentin si blocca guardando la giovane e, turbato, lascia il set.

6. Nel camerino di Valentin

Una panoramica dall'alto verso il basso mostra prima un'insegna che indica i camerini e, successivamente, l'arrivo di Peppy nella zona riservata ai divi, con un carrello laterale che la segue nella ricerca di quello di Valentin. Inquadrata in mezza figura larga, la ragazza rivela una grande agitazione dal movimento nervoso delle mani e nella tensione espressa dal volto; individuato il camerino aspetta di non essere vista per entrare. È ancora a mezza figura quando fa capolino sulla porta, è delusa di trovare la stanza vuota, poi si fa coraggio ed entra; una musica dolce e un carrello laterale, combinato con una panoramica, accompagnano il suo dirigersi verso il tavolo da trucco. Con una matita scrive sullo specchio, si guarda in giro, accarezza lievemente la sedia e torna indietro, seguita ancora da un carrello laterale. Lo smoking di Valentin, appeso all'attaccapanni, attira la sua attenzione: vi si dirige, lentamente, lo accarezza, ne aspira il profumo, lo abbraccia. La musica da triste e melanconica si fa più forte e appassionata mentre la ragazza infila il braccio nella manica della giacca e finge un abbraccio dell'uomo. È un momento di poesia altissima che, anche grazie all'accompagnamento musicale, diventa decisamente commovente.

Entra Valentin, il suo primo piano largo mostra stupore nel trovare Peppy nel camerino, lei è intimidita, ormai ha reso palese il suo innamoramento. Lentamente si scioglie dal finto abbraccio e con lo sguardo segue George che avanza nella stanza. Intimorita dalla presenza dell'amato, si avvicina titubante quando lui la chiama; Hazanavicius gioca con i loro primi piani per mostrare la tenerezza negli sguardi e nelle espressioni. Il bacio atteso non c'è, ma il gesto di Valentin di disegnarle il neo sul labbro, per distinguersi dalle "altre", è comunque un segno di interesse per la giovane. È ancora una volta lo specchio a mostrarci il viso sorridente di lei mentre entrambi si voltano e si chinano per osservare l'effetto del piccolo punto. I loro sguardi si incrociano ancora; la nuova inquadratura, in un altro specchio, questo appeso al muro, riflette la loro immagine mentre Peppy si alza dalla posizione china e entra in primitissimo piano nell'immagine, mentre di Valentin si vede un dettaglio del volto, ripreso di spalle; il controcampo mostra il viso di lui e lo sguardo rapito. Sembra l'occasione attesa

per il bacio ma il regista smorza il momento romantico inquadrando Uggy che si nasconde il muso tra le zampe. Entra anche il fido autista che, afferrata la situazione, si scusa per l'invadenza; Peppy è imbarazzata, Valentin, al solito, non ci dà peso e fa cenno a Clifton di entrare tranquillamente. L'uomo gli mostra allora il gioiello che ha comperato per Doris, il primo piano stretto di Peppy evidenzia la sua rassegnazione. Anche la musica è più lenta, quasi triste; mentre i due uomini continuano a parlare del regalo, la ragazza lentamente si avvicina alla porta. La vediamo, a figura intera in campo medio, mentre getta un ultimo sguardo prima di chiudere la porta e la musica tace.

Valentin solo adesso si accorge che lei non c'è più; il primo piano mostra la sua espressione quasi dispiaciuta, il suo sorriso tirato mentre congeda Clifton – la musica riprende, sommessamente –, e una panoramica segue il suo voltarsi verso lo specchio (con un cambio di fuoco, in modo che l'immagine nitida sia quella riflessa). Sullo specchio si vede il messaggio che Peppy ha scritto e il moto di insoddisfazione di George che lo porta a mimare un colpo di pistola alla tempia. Ancora una volta, è Uggy a rendere la situazione comica, fingendo di essere colpito dall'immaginario sparo. Valentin si volta a guardarlo, un iris out si chiude sulla scritta nello specchio: "Grazie".

7. La carriera di Peppy

La prima parte della sequenza è tutta incentrata sulla rapida carriera di Peppy: la vediamo, all'inizio, insicura ballerina, con il nome minuscolo riportato nei titoli di coda del film; poi orgogliosa di rivedersi sul grande schermo seduta in sala, in mezzo agli altri spettatori. Mano a mano, il suo nome si fa sempre più grande e risale la lista degli interpreti, e lei è ancora in sala, tra il pubblico, a cercare con lo sguardo qualcuno che la riconosca; fino a quando in sala non va più e restano solo gli spettatori che ridono delle sue gag mentre il suo nome figura tra gli attori principali. Seguiamo anche Valentin, nella sua veste "casalinga", mentre fa colazione con la moglie.

Solo attraverso il cambio d'abito e vestaglia dei due coniugi capiamo che il tempo sta passando e che i rapporti tra i due sono sempre meno affettuosi. In queste inquadrature, il richiamo a *Quarto Potere* di Orson Welles, del 1941, è palese: il medesimo escamotage è stato usato dal regista americano durante le colazioni di Kane e della prima moglie, Emily Norton. Hazanavicius mette in risalto il fatto che Doris si stia disinnamorando e che mal sopporti il marito, mostrando il particolare di lei che scarabocchia, imbruttendola, una fotografia di Valentin sul giornale.

Peppy, invece, ha sempre più successo, è diventata la protagonista femminile principale, e un suo primo piano "cinematografico" mostra come non abbia dimenticato il consiglio di George: si fa sempre il neo sul labbro. La musica che accompagna la sequenza è molto vivace e scanzonata, come sembra che siano le vite dei due protagonisti.

Sul pubblico che applaude l'interpretazione di Peppy appare, in sovrimpressione, la scritta "1929".

8. L'avvento del sonoro

I successi di Valentin continuano, Hazanavicius lo propone in una veste cinematografica che fa riferimento ai film dell'epoca d'oro hollywoodiana (*I tre moschettieri* di Fred Niblo, 1921, e le pellicole avventurose di Douglas Fairbanks, che Valentin ricorda anche nell'aspetto), e il metacinema continua, mostrandoci il set dove un serio Zimmer approfitta di una pausa di lavorazione per mostrare a George una novità (anche adesso il clima teso è stemperato da una battuta del trovarobe).

Nella sala di proiezione, Zimmer, Valentin e gli altri addetti alla produzione assistono a un test per un film sonoro; noi non udiamo nulla della recitazione "parlata", ma una musica di tensione accompagna la scena. Sono tutti seri e attenti, solo Valentin inizia a ridere, il regista mostra i suoi primi piani mentre guarda lo schermo divertito e mentre si gira per osservare se anche gli altri trovino il sonoro ridicolo (c'è da chiedersi se Valentin rida per il sonoro o per la voce della protagonista che tanto ricorda Jean Hagen in *Singin' in the Rain* di Stanley Donen, 1952).

Nella sala, satura di fumo, la breve proiezione è terminata, il regista gioca con le poche luci e le tante ombre per sottolineare i tempi cupi che si preparano per Valentin, lui continua a ridere anche se il produttore lo avverte che quello al quale ha appena assistito è il futuro. Ma il divo esce della stanza

sentenziando: «Se quello è il futuro puoi tenerlo». La scena si chiude sul primo piano largo di Zimmer che, pensieroso, continua a fumare il suo sigaro.

9. L'incubo

Valentin è nel suo camerino, seduto al tavolo da trucco. Un carrello ottico indietro (zoom) mostra che l'immagine che vediamo è quella riflessa dallo specchio, l'inquadratura lentamente si allarga, il divo sta bevendo, come poggia questo produce un rumore; adesso Valentin è ripreso di spalle, in mezza figura stretta, vediamo il suo volto sorpreso nello specchio, poggia ancora il bicchiere, incredulo, e ancora il suono, si ritrae, come spaventato; rovescia un pennello e anche qui il rumore, lo stesso accade con una pinzetta. Allora si volta verso la m.d.p. e guarda verso il basso, parla ma dalla sua bocca non esce alcun suono. Prova ancora a parlare, si volta e si riguarda nello specchio, si alza, anche la sedia mossa ha un suono, ma non la sua voce. Valentin è sconvolto, persino Uggy abbaia, il telefono suona e si odono altri rumori. Queste ultime inquadrature sono riprese con un' angolazione obliqua della m.d.p. per rendere meglio l'idea che qualcosa di assurdo e incredibile sta accadendo.

Valentin esce, terrorizzato, dal camerino, ode una risata, da una strada in fondo a uno studio sta arrivando una ragazza, avanza a figura intera in campo lungo tenendo una mano davanti alla bocca, come a reprimere la risata che invece si sente squillante. George, in primo piano di profilo, la guarda e sembra non capire, altre risate si uniscono alla prima, adesso le ragazze sono tre e poi tantissime: procedono a braccetto, in costume di scena e, con una soggettiva del divo, gli passano davanti, ridono tutte e lo salutano. Valentin ora è solo davanti alle cassette dei camerini, si alza il vento e anche questo fa rumore; alza gli occhi e, ancora in soggettiva, vediamo che in aria sta volando una piuma e questa, quando si posa per terra, fa un rumore fortissimo, quasi un boato.

La m.d.p. inquadra George, in primo piano, con le mani sulle orecchie il viso stravolto e una zoomata in avanti mostra la sua bocca aperta in un grido ma che non produce suono. Valentin apre gli occhi, è stato un incubo, è a letto e sua moglie dorme accanto a lui. Il regista, in questo caso, gioca abilmente con l'elemento sonoro, restituendoci chiara l'idea di ciò che sta tormentando il protagonista che si alza dal letto e, quasi barcollando, esce dalla camera.

10. Solo film sonori

Iris in apertura sull'automobile di Valentin che esce dalla villa del divo e si dirige verso i Kinograph Studios. Entra dentro l'area e lentamente percorre le strade al suo interno, poi si ferma. Una musica di tesa aspettativa fa da sottofondo all'uscita di George dalla vettura. L'uomo, a figura intera in campo medio, si guarda intorno, tutto è deserto, sembra di rivivere l'atmosfera del sogno: un attrezzista, in campo lunghissimo, appare quasi d'improvviso, la sua figura si staglia netta contro il bianco abbagliante della parete dello studio e avanza quasi fino al centro. Valentin entra in campo da destra e lo raggiunge. I due parlano e l'uomo mostra a George il giornale, lo vediamo nel particolare: la Kinograph abbandona le proiezioni mute per dedicarsi solo ai "talkies", ai film sonori. Valentin riconsegna il quotidiano ed esce di campo a sinistra.

L'inquadratura è tornata in campo lunghissimo, l'attrezzista rimane immobile, con il giornale in mano, e guarda nella direzione in cui è uscito il divo.

Seguito con una panoramica, Valentin entra negli uffici della produzione, contrariamente al suo modo di agire, non saluta la segretaria che lo guarda stupita (la scenografia di questo set ricorda moltissimo quella di *The Cameraman*, del 1928, quando l'attore, Buster Keaton, va a cercare lavoro) ed entra, visibilmente agitato, nella sala riunioni. Tutti i dirigenti della Kinograph sono riuniti, si voltano verso di lui, Zimmer è imbarazzato, rivolge un commiato agli altri che escono dalla stanza. Il produttore, in mezza figura stretta, cerca di essere cordiale, invita George a sedersi. Inizialmente rimane di spalle, mentre il divo, con il viso preoccupato, si accomoda. L'inquadratura poi cambia angolazione e vediamo i due, in campo medio, con George di spalle e Zimmer seduto alla scrivania. Mentre il tycoon parla l'inquadratura rimane fissa; poi iniziano una serie di controcampi, dove i due personaggi

sono sempre più ravvicinati, fino ad essere in primo piano. Valentin non accetta le spiegazioni di Zimmer, si alza in piedi, il suo orgoglio e la sua esasperata vanità lo portano a credere che al pubblico non interessi il sonoro e che gli sia sufficiente vedere lui. Di spalle, in piedi, con solo il dettaglio del braccio, con la mano infilata in tasca, sembra che il divo voglia schiacciare, con la sua presenza, il produttore che rimane seduto, con lo sguardo rivolto verso l'alto e le mani intrecciate sulla scrivania. Valentin ha preso la sua decisione: li lascia a loro i film sonori, lui farà un film tutto suo, un grande film. E, con un cenno della testa, fa per andarsene ma una locandina colpisce il suo interesse: sono i nuovi volti della Kinograph, i volti "che parlano"; tra questi c'è quello di Peppy, che il regista ci mostra in un particolare. Qui la musica esplode in una melodia romantica data dai violini, come se George ricordasse la passione amorosa che, per un attimo, l'aveva travolto. Getta la locandina sul tavolo ed esce. Zimmer non replica, rimane seduto alla scrivania e fuma il suo immancabile sigaro. Fuori dall'ufficio ci sono gli altri dirigenti che il produttore aveva fatto uscire, la musica torna ad essere quasi un sottofondo, Valentin si blocca, loro lo guardano chiedendosi che cosa sia accaduto, lui, con uno sguardo di superiorità, esce senza salutare.

Totale di un interno, pieno di rampe di scale (che ricordano la litografia del grafico olandese M.C. Escher: "Relativity", del 1953), con tanta gente che sale e scende; siamo ancora dentro il centro direttivo della Kinograph. Valentin, ancora turbato malgrado le sue parole spavalde a Zimmer, le sta scendendo incrociando varie persone, fra queste una lo chiama: è Peppy, accompagnata da due giovani, probabilmente anche loro attori. Valentin si ferma a parlare con lei, la ragazza è raggiante, lo informa che ha firmato un contratto con gli Studios, i controcampi mostrano l'espressione felice di lei e quella appena sorridente di lui.

Un'altra inquadratura li mostra in campo medio, a figura intera ancora sulle scale, la giovane qualche gradino più in alto, costretta ad abbassare lo sguardo per parlare e il divo più in basso, obbligato invece ad alzare il viso per guardarla. È, visivamente, un anticipo di quello che accadrà, quando Peppy diverrà una stella di prima grandezza nel firmamento cinematografico e Valentin sarà, invece, dimenticato. Ancora controcampi con la ragazza che non smette più di parlare e arriva a dargli il numero di telefono e il divo che sorride educatamente facendo, probabilmente, delle promesse che già sa di non mantenere. Valentin guarda poi i due giovani, poco lontani, che sono in compagnia di Peppy (anche loro si trovano in alto rispetto all'attore) e domanda chi siano, ma la ragazza li apostrofa con: «Giocattoli», facendogli intendere che non ha altri "interessi".

Peppy se ne va, lasciando il divo sulle scale, nelle mani il biglietto con il numero di lei. Resta un attimo pensieroso, poi anche lui si appresta a scendere. Ma Peppy lo richiama, addirittura con un fischio (come Audrey Hepburn chiamava il taxi in *Colazione da Tiffany*, di Blake Edwards, 1961), e lui si volta e ride, vedendola improvvisare dei passi di danza. Lei gli manda un bacio e va via. Ancora un totale mostra il divo, in campo lungo, fermo sulle scale, poi, lentamente le discende, confondendosi con la folla. Anche in questo caso, le immagini anticipano ciò che accadrà: Valentin non sarà più una star, una persona eccezionale, ma diverrà come tutti gli altri, non si distinguerà dalla massa. Con i violini che spiccano nella melodia, la musica che accompagna questa scena è dolce, romantica, un po' triste, e fa da raccordo alla scena seguente.

Valentin rientra a casa, un carrello laterale lo segue mentre attraversa il corridoio, sullo sfondo intravediamo la moglie, seduta in poltrona. I due non si dicono una parola. Cambiando la prospettiva di ripresa, vediamo che Doris, a mezza figura, sta scarabocchiano la foto di Valentin sulla copertina della rivista "Screenland"; così, in una sola inquadratura, il regista riesce a rendere più che evidente la rottura inevitabile tra i due: la donna distrugge l'immagine di Valentin, proprio su ciò che lui ha costruito tutto se stesso, tutto il suo mondo. George, fuori fuoco sullo sfondo, fa alcuni passi per raggiungere la moglie, poi si ferma, indeciso, si volta verso le scale e qui lo raggiunge correndo il fido Uggy: le carezze e i sorrisi sono tutti per il cane, Doris li osserva, anche Valentin la guarda poi, senza parlare, sale le scale, lei ha un moto di stizza, sul suo viso si legge l'insoddisfazione. Una tipica musica "Ragtime" fa da raccordo alla scena successiva.

11. “Lacrime d’amore”

Una tendina apre sul particolare di una macchina da scrivere e delle dita che battono velocemente sui tasti. La ripresa dall’alto mostra Valentin che lavora alla sceneggiatura del suo film. Poi è ripreso alla scrivania (è passato del tempo, lo capiamo dal diverso abbigliamento e dall’uso delle luci), stringe la mano di un personaggio fuori campo, e firma un assegno da 1.000 dollari, che vediamo in particolare. La musica sincopata ben accompagna l’eccitazione che lo sta infervorando, infatti, è con un grande sorriso che mostra alla m.d.p. il ciak del primo giorno di lavorazione del suo film: “Lacrime d’amore”, mettendo anche in evidenza che ne è sia il regista che il produttore.

Le immagini del set si sovrappongono a quelle del particolare di altri assegni che vengono firmati, dissolvenze incrociate e truca alternano le immagini della lavorazione del film ai ciak, e ancora assegni firmati, giorni che scorrono, Valentin che osserva le proiezioni dei giornalieri, che riscrive le scene e che firma assegni, tutto in un turbinio di immagini, riflettori e musica frenetica (la storia del film, da quello che capiamo dalle immagini, è quella tipica dei film d’avventura dove l’eroe, con il suo cane, questa volta nella giungla, affronta mille pericoli insieme alla sua amata). Fino allo spegnersi dei riflettori e una tendina mostra George e i suoi collaboratori che, ridendo, controllano la locandina del film; il divo mette la striscia che annuncia “la Prima” il 25 ottobre.

Una tendina si apre su Valentin a passeggio in città, la sua attenzione è colpita da qualcosa e un gran sorriso gli illumina il volto: sta guardando un poster che annuncia il film di Peppy: “Beauty Spot”, il sorriso gli muore sulle labbra quando, in un mascherino in soggettiva, vede che anche il film della ragazza è in uscita il 25 ottobre; a testa china, serio, George prosegue la sua passeggiata. Continua la musica ragtime.

Effetti in truca mostrano le rotative di un quotidiano con la foto e le interviste a Valentin circa il suo nuovo film e la sua polemica contro il cinema sonoro, ma evidenziano anche la locandina della pellicola di Peppy, con scritto che «Risplende ne “Il neo della bellezza”», la sua foto come «La ragazza che amerete amare» e, in sovrimpressione, «Talking, talking»... Sembra che Valentin sia totalmente dimenticato, in favore della giovane e brillante ragazza e del suo film sonoro. Iris out.

12. Doris

Iris in sul particolare di un grammofono che suona – anche se non udiamo nessuna musica –, una panoramica in diagonale verso l’alto inquadra George, seduto sul divano, che accarezza Uggy; ha lo sguardo perso nel vuoto, poi si volta: dal fondo della stanza sta entrando Doris, inizia una musica lenta, quasi triste; una panoramica la segue mentre si avvicina al marito. Adesso i due sono uno di fronte all’altra, lui sempre seduto, lei in piedi, a figura intera. La donna dice che devono parlare, una serie di controcampi mostrano l’indifferenza di lui e l’exasperazione di lei. George continua a tacere e la domanda «Perché ti rifiuti di parlare?» suona quasi provocatoria, dato che Valentin si rifiuta di parlare anche nei film. Ma l’uomo tace ancora, in un moto di rabbia Doris scaglia un giornale verso di lui, colpendo però il cane. Poi si pente e, come a scusarsi del gesto, gli dice di essere infelice. «Lo siamo in milioni» è la risposta del marito. Comprendendo che ormai non c’è più nulla da fare, la donna si asciuga le lacrime, in un crescendo musicale drammatico, si volta ed esce dalla stanza. La scena si chiude con un fondu sul primo piano di George che guarda verso il cane.

13. La vigilia della “Prima”

Totale in campo lungo, ripreso dall’alto, della sala di un ristorante dove alcuni avventori stanno mangiando, in sovrimpressione la data del 24 ottobre, la vigilia della “Prima” sia del film di Valentin sia di quello di Peppy. Ripresi, poi, frontalmente vediamo Valentin e Clifton che si gustano il pranzo, una musica d’intrattenimento accompagna le immagini. Sempre posta in alto, la m.d.p., con un dolly in panoramica, inquadra un cameriere, in campo medio, che precede una signora che, scendendo le scale, si reca nella sala da pranzo. In una ravvicinata della precedente, riconosciamo nella donna Peppy che, con fare disinvolto, seguita da un carrello laterale combinato con una panoramica, attraversa la sala fino a giungere a un tavolo, subito prima di quello di Valentin, dove l’aspettano due

giornalisti. La ragazza e il divo si danno le spalle, quindi nessuno dei due si accorge dell'altro. Peppy sta rilasciando un'intervista radiofonica, sul tavolo vi sono strumenti e microfono, la giovane è molto spigliata e parla a ruota libera. Un primo piano mette in risalto la sua eleganza (la collana di perle, la stola di pelliccia) e l'ormai famoso neo. Una serie di controcampi mostra l'intervistatore e Peppy ma, alle sue spalle, fuori fuoco, ci sono Valentin e l'autista. Solo adesso il divo si accorge della sua presenza, volta la testa e osserva ciò che accade: adesso è Peppy ad essere fuori fuoco, le sue parole, contro i "vecchi" attori del muto lo indignano. L'inquadratura successiva è una ripresa frontale che vede entrambi presenti nell'immagine. La giovane continua criticare l'antiquato modo di fare cinema e anche Clifton ha un'espressione di sdegno; Valentin allora si alza e si presenta a Peppy: questa, appena si accorge di lui, perde la sua aria frivola e sfacciata e rimane mortificata, senza parole alla pungente replica del divo. Fondu.

14. Il venerdì "nero"

La scena si apre con l'immagine, in campo lungo, della villa di George sotto la pioggia mentre sta arrivando l'automobile. Seguito in panoramica, il divo scende la scalinata e un carrello laterale lo inquadra mentre va ad aprire la porta. Una musica malinconica, densa di presagi, accompagna le immagini e l'ingresso in casa di Clifton con i quotidiani del mattino. Il particolare mostra i loro caratteri cubitali: "Stock market CRASH". La musica continua tristemente a sottolineare il grave momento mentre l'immagine successiva mostra ancora il particolare dei vari giornali, dove Valentin ha ora poggiato sopra un drink; una panoramica lo mostra mentre porta il bicchiere alle labbra, ascoltando ciò che gli viene comunicato al telefono, poi annuncia all'autista la sua rovina economica. Rimane comunque la speranza che "Lacrime d'amore" abbia successo. Non sembra crederci molto neppure lui, tant'è vero che il controcampo successivo mostra i volti preoccupati dei due uomini. Una panoramica segue Valentin che si siede ancora, con lo sguardo basso e il viso sconsolato.

15. La "Prima"

Le note tristi di un pianoforte accompagnano la proiezione del film di Valentin in una sala semi deserta; l'inquadratura è frontale, proprio per mostrare la platea quasi vuota. Non è certo un caso che il regista scelga di farci vedere una delle ultime sequenze della pellicola, dove il protagonista, proprio come Valentin, è in grave pericolo e si trova imprigionato nelle sabbie mobili. In fondo alla sala, vicino all'uscita, c'è il divo: è in piedi, una spalla appoggiata alla parete, con lui, come nel film, c'è Uggy. Un primo piano di profilo mette in evidenza il viso di George, dove il famoso sorriso è ormai scomparso. L'angolazione in diagonale della m.d.p. mostra ancora lo schermo, dove l'eroe continua ad essere inghiottito dalle sabbie mobili. In campo lunghissimo, solo un palchetto della sala è occupato da una coppia (l'immagine precedente sembra essere una loro soggettiva); la ravvicinata ci mostra che si tratta di Peppy e di un giovane che, con i visi seri, seguono il film. Ancora una loro soggettiva, poi il regista torna a mostrarci, a tutto schermo, le immagini del film: l'eroe dice addio alla sua donna, confessandole di non averla mai amata, Uggy abbaia furiosamente non trovando il modo di salvare il padrone (vedremo poi, nella vita "reale" come il cagnolino riesca invece a farlo).

Segue un alternarsi di primi piani di Valentin, dell'attrice del film, di Peppy e del suo accompagnatore. Proprio quest'ultimo sembra ironizzare sullo spettacolo, ma la giovane rimane seria, continuando a guardare lo schermo, intuendo cosa possa rappresentare per George un insuccesso così clamoroso. Alle lacrime sullo schermo della "non amata" Norma, rispondono le lacrime vere di Peppy: anche lei sa di non essere amata da Valentin. Il divo non aspetta i titoli di coda per uscire dal cinema, ha ben compreso che, per lui, non ci sarà nessun applauso. Anche all'esterno non c'è nessuno, né fan né giornalisti o fotografi, ad aspettarlo, sono ormai lontani i tempi in cui servivano i poliziotti a tener a bada la folla dopo una sua "prima".

La musica, adesso, si fa più drammatica: qualcosa colpisce l'attenzione di George, un carrello laterale anticipa il suo dirigersi verso una lunga e corposa fila di persone, alza lo sguardo in alto continuando a camminare e poi si ferma. La sua soggettiva mostra il cinema in cui ha luogo la "prima" del film di

Peppy, qui sì che c'è una ressa di persone ansiose di assistere allo spettacolo. Alle note di pianoforte si aggiungono, adesso, i fiati per rendere “sonoramente” più dolorosa la prova del suo insuccesso. Al buio, dentro l'automobile, sia Valentin che Clifton sono silenziosi.

16. Il ritorno a casa

Al rientro a casa, George trova a terra un biglietto di Doris: gli dà due settimane di tempo per raccogliere le sue cose e andarsene. Il post scriptum è crudele: gli consiglia di andare a vedere “Beauty Spot”, un film incredibile. L'inquadratura ci mostra prima il particolare del biglietto, poi che Doris ha scritto il messaggio nel retro di una foto di Valentin, di nuovo, scarabocchiata. George se ne accorge ma non gli dà peso; alle sue spalle, appena esce di campo, è messo a fuoco il suo ritratto che giganteggia nell'ingresso della villa: Valentin in smoking sorridente e sereno.

Una panoramica semicircolare, combinata con uno zoom, riprende George in primo piano largo, la musica è cupa, l'uomo beve e fuma, ha lo sguardo perso nel vuoto; anche l'illuminazione ha preso i toni in cui a prevalere sono il nero e le sfumature scure dei grigi. Fuori piove e vediamo giungere un'automobile. Valentin si alza per andare ad aprire. Alla porta c'è Peppy, la ragazza è emozionata, la musica si fa più romantica a sottolinearne il turbamento. Malgrado lei cerchi di valorizzare “Lacrime d'amore”, Valentin sembra rassegnato ad essere un ex divo, un attore del passato e, prima che Peppy possa aggiungere altro, arriva il suo giovane accompagnatore che, con la frase: «Mio padre è un suo fan», fa sì che l'atmosfera drammatica si trasformi in ironica. I due giovani se ne vanno, la musica raggiunge l'acme. Nonostante il trionfo del suo film, Peppy è triste, non vuol festeggiare ma starsene da sola, a casa. Così come solo è Valentin che, con Uggy, rimane fermo sulla porta a vederla andare via e a guardare la pioggia che cade.

Assistiamo poi a una serie di inquadrature tra le più abusate del cinema del passato: per rendere più marcato il fallimento del protagonista, la sua immagine viene calpestata dai passanti. Così, qui viene mostrato il particolare del volantino pubblicitario di “Lacrime d'amore” gettato sull'asfalto, intriso di pioggia, calpestato da tutti. Fondu.

16. Peppy la diva

Adesso è Peppy a guardarsi nello specchio del tavolo da trucco in camerino; quando prende la matita, per disegnarsi il neo, la sua mano si ferma e abbassa lo sguardo, ricordando Valentin. Sempre attraverso lo specchio, vediamo la porta che si apre e appare un assistente che viene a chiamarla per l'inizio delle riprese. La musica, ancora malinconica, gradualmente si fa più allegra, la ragazza sorride e, senza più pensare, si disegna il neo. Effetti di truca mostrano le locandine dei vari film che la vedono incontrastata protagonista; poi giornali, riviste, poster: un successo travolgente.

Un iris in apre sul suo primo piano, oramai è una diva sofisticata: mani sapienti la truccano, la pettinano, le aggiustano gli abiti, il tutto accompagnato da un'allegra canzonetta. L'immagine si chiude con il piede di lei, delicatamente calzato da una nuova scarpina, che in dissolvenza incrociata si trasforma in uno maschile, con calzature non proprio elegantissime. Intuiamo che si tratti di Valentin, perché Uggy è vicino; in sovrimpressioni la data “1931”. La macchina sale in panoramica scoprendo George che sta leggendo un quotidiano, in mano ha un bicchiere. Accorgendosi che è vuoto si alza per prendere un altro drink, seguito ancora in panoramica: abbiamo modo così di scoprire che ora vive in un modestissimo monolocale, arredato senza gusto, con pochi mobili mediocri. Anche la bottiglia nel frigo è vuota, così lo vediamo metterla a terra, questa volta seguito con un carrello laterale, in una cassetta piena di altre bottiglie di liquore, anch'esse vuote. Basta questa immagine a darci il ritratto del cambiamento di Valentin: senza mezzi e probabilmente alcolista. L'uomo si dirige verso l'armadio da cui toglie lo smoking, lo osserva, poi prende le scarpe di vernice, ancora un carrello laterale a seguirlo verso il letto, che alza con un piede per farlo rientrare in un altro armadio, infine esce con l'abbigliamento in mano.

La vetrina del banco dei pegni: George, al suo interno, vanta la qualità della stoffa dello smoking al poco convinto negoziante. L'uomo, dall'aspetto rozzo e trascurato, non cede e per l'abito e le scarpe offre pochi dollari, Valentin si trova costretto ad accettare ma, all'uscita, fa un gesto da "signore": mette una banconota come mancia in un vassoio, il negoziante non capisce l'ironia e stringe le spalle indifferente.

Nel monolocale, Clifton sta ultimando di preparare un pasto, George è seduto e fuma, chiede da quanto tempo non lo paga, quando sente che è passato un anno scuote la testa, amareggiato, si alza dalla sedia e, di spalle alla m.d.p. che lo segue con una panoramica, si avvicina al fidato autista: sembra dosare bene le parole, quasi a cercare il coraggio per dirle, il primo piano mostra tutto l'imbarazzo e la vergogna che prova nel licenziarlo. Clifton, curvo per affettare del salame, si alza, guarda verso il suo padrone e ride, pensando che si tratti di uno scherzo, poi si gira e riprende a tagliare. George, ancora in primo piano, accenna anche lui un sorriso ma ripete che è licenziato.

Questa volta l'autista lo guarda serio, non capisce il motivo, Valentin lo prende per un braccio e lo accompagna alla porta, gli porge giacca e cappello, gli dice di tenersi l'auto e di trovarsi un altro lavoro. A nulla servono le proteste dell'uomo, Valentin chiude la porta.

Ripresa dall'alto di Clifton, in piedi, vicino all'automobile, che aspetta: questa è la soggettiva di Valentin che lo guarda dalla finestra del suo appartamento. Ora è solo, triste, e non gli resta che bere. La medesima soggettiva di prima: solo che adesso è notte e Clifton si è appoggiato alla macchina, ma continua ad aspettare. Valentin è a letto, non dorme. Una ravvicinata della soggettiva mostra l'autista ancora immobile, guarda il cappello e resta in attesa. È mattina, George si alza e, per prima cosa, va a guardare dalla finestra. La sua soggettiva mostra ora la strada deserta, l'uomo abbassa la testa ed esce di campo. Il paragone con *Viale del tramonto* di Billy Wilder, del 1950, è inevitabile: la parabola dell'attore-star che non si rassegna, con il fedele autista che firma anche gli autografi per lui e che gli resta accanto nella disgrazia. In più, Hazanavicius riesce a rendere, proprio attraverso il loro rapporto, la speranza nel futuro, tipica degli Stati Uniti, nei periodi di grande difficoltà.

17. L'asta

La scena si apre mostrandoci il particolare di un cartellone che informa di un'asta degli oggetti di Valentin. Una musica triste, malinconica accompagna tutta questa prima parte della scena.

L'inquadratura successiva è un totale della sala interna dove, sullo sfondo insieme al battitore e ai facchini, fa bella mostra di sé il famoso ritratto del divo. Pochi sono gli intervenuti (segno che ormai il pubblico si è totalmente dimenticato di lui), li vediamo seduti, di spalle; l'inquadratura, opposta alla precedente, mostra, invece, frontalmente gli interessati, per la maggior parte persone anziane e, in fondo alla sala, in piedi, Valentin. Viene portato dai facchini un grande vaso, il battitore ne elenca le caratteristiche, George, ripreso in mezza figura, continua a fumare e ogni tanto abbassa la testa in segno di imbarazzo. Gli astanti fanno le loro offerte, una ravvicinata mostra ancora il divo in primo piano, per accentuare di più il suo disagio. A mano a mano che tutti gli oggetti vengono battuti, notiamo che a fare le offerte definitive è sempre la stessa persona: un uomo anziano, la cui figura ci viene mostrata di spalle. È la volta del grande ritratto, si scatena una competizione tra una signora e l'appassionato fan, il battitore si infervora, Hazanavicius lo inquadra dal basso verso l'alto per restituirci l'idea dell'incalzare delle offerte tra i due contendenti. Alla fine batte il martelletto, era l'ultimo oggetto, il pubblico si alza ed esce, anche Valentin va verso l'uscita, ma viene raggiunto e fermato dal battitore che si congratula con lui: è riuscito a vendere tutto, non gli resta più niente!

Quest'ultima frase suona sinistramente ironica: George realmente non possiede più nulla. Il divo fa un sorriso tirato ed esce di campo; lo vediamo scendere le scale, seguito dal signore che ha comprato i suoi oggetti, poi incamminarsi in strada, con l'uomo ancora dietro. Ma l'anziano cambia poi direzione, attraversa la carreggiata, seguito da un carrello laterale, e raggiunge un'automobile dove entra al posto di guida. Nel sedile posteriore, seminascosta, Peppy. La musica si fa drammatica, quasi cupa, mentre lo zoom avvicina il suo volto, è intenta a guardare qualcosa: nella sua soggettiva vediamo Valentin che

attraversa la strada così sovrappensiero che un'automobile per poco non lo mette sotto. Da notare la scritta sul cartellone del cinema in fondo alla strada: “Lonely Star”. La condizione di George che si trova solo con se stesso. La musica adesso è quasi romantica anche se non mancano i toni drammatici dei violini, mentre, ancora con uno zoom avanti, la m.d.p. arriva a restituirci il primo piano del viso sofferente di Peppy che non riesce a trattenere le lacrime, poi, come a farsi forza, dice all'autista di andare via. La vettura lentamente si allontana. Fondu.

18. Sotto l'effetto dell'alcol

Hazanavicius sceglie ancora un tipo di inquadratura ormai obsoleta per mostrarci come Valentin si sia lasciato andare e abusato di alcol: la sua mezza figura occupa in diagonale tutto lo spazio dell'immagine, anche grazie al riflesso sul tavolo lucido che lo vede fumare con un bicchiere in mano e la bottiglia accanto. L'inquadratura poi ruota, per concentrarsi proprio sul riverbero e mostrarci il suo volto disgustato. Ed è su questo che George versa il contenuto del bicchiere. Si tratta di una scena altamente simbolica: l'uomo che aveva costruito tutto se stesso proprio sulla sua immagine, adesso, non la può più sopportare, ne prova ripugnanza. Mentre una musica cupa e drammatica sottolinea questo momento, in sovrimpressionazione appare la scritta “1932”.

Valentin è seduto al bancone di un bar, sigarette e alcol sono i suoi compagni. Le maniche della camicia rimboccate, i capelli in disordine, le spalle curve rivelano il suo declino fisico e spirituale; un anziano barista asciuga i bicchieri. L'inquadratura seguente lo mostra in mezza figura frontale, la musica che all'inizio era quasi cupa, lentamente, muta in un suono quasi parodistico: Valentin infatti vede avanzare sul bancone un “mini” se stesso, abbigliato come nel suo ultimo film. Il “piccolo” George inizia a inveirgli contro, arriva persino a sparargli. Il nostro è confuso, come non si rendesse conto che ciò che vede è frutto solo della sua mente sconvolta dall'alcol, cerca persino di giustificarsi mentre “l'altro” chiama in rinforzo gli indigeni – anche questi presenti in “Lacrime d'amore” – che lo minacciano con le lance. Esasperato, Valentin cerca di schiacciare tutti ma cade dalla sedia. Fondu. Questa sequenza, con i personaggi in miniatura, ricorda i film classici di fantascienza, degli anni Cinquanta, di Jack Arnold: *Destinazione Terra, Il mostro della Laguna Nera...*

Il nero si dissolve e appare George, disteso in terra privo di conoscenza, la m.d.p. è posta in basso, quasi al suo livello, lievemente storta; sul fondo, il barista continua ad asciugare i bicchieri mentre dalla porta entra Clifton, in perfetta tenuta da autista. L'uomo si inginocchia accanto al suo vecchio padrone e scuote la testa preoccupato. Lo vediamo, poi, con Valentin sulle spalle, entrare in campo sulla destra e lasciarlo cadere sul letto del monolocale; l'uomo sbuffa per la fatica, poi guarda Uggy e gli sorride, il cane gli abbaia quasi a volerlo trattenere. Ma Clifton si allontana, seguito da un carrello laterale con la m.d.p. posta sempre in basso e rivolta verso l'alto, quasi fosse all'altezza dell'animale, gettando un'ultima occhiata intorno e uscendo di campo.

19. Al cinema

Peppy sorride dal cartellone pubblicitario del suo ultimo film, il cui titolo è quasi profetico: “Angelo custode”. Infatti, anche se Valentin non lo sa, la donna segue la sua vita e cerca di aiutarlo e proteggerlo. Davanti al cinema la solita ressa, quella che anni prima era davanti alle sale dove si proiettavano i film di George. Lui stesso decide di entrare e vedere la pellicola. All'interno lo vediamo seduto in una platea stracolma, con in braccio l'inseparabile Uggy, voltandosi a osservare il pubblico attento e divertito. Viene inquadrato, poi, lo schermo su cui viene riproposto, in un certo senso, l'incontro tra il divo e la ragazza: anche qui qualcosa cade e per raccogliarlo la giovane urta involontariamente un uomo. Il pubblico ride, anche George apprezza finalmente il sonoro, ma soprattutto è colpito da Peppy, guarda lo schermo quasi con aria sognante e una serie di controcampi tra lui seduto e la diva sullo schermo, ci fa intuire quanto rimpianga il passato e, forse, anche la ragazza. Infatti, non ride più alle battute comiche del film, si limita a sorriderne, con la mente persa altrove. All'uscita dallo spettacolo, Valentin viene avvicinato da una signora che gli chiede di attendere

un attimo. George pensa di essere stato riconosciuto ma, in realtà, la donna vuol solo accarezzare Uggy e alle domande Valentin risponde ironicamente che al suo cane “manca solo la parola!”, poi se ne va, lasciando la donna interdetta.

20. Quando anche l'ombra va via

Questa volta è Valentin a guardarsi sullo schermo, una scena che rimanda inequivocabilmente a quella in cui Norma Desmond, in *Viale del tramonto*, rivedeva i suoi vecchi film rimpiangendo il passato. Ma George non è Norma: se, a lei, il tempo ha lasciato almeno il benessere e uno stile di vita lussuoso, lui deve accontentarsi di una sedia e di un piccolo proiettore per ammirarsi quando impersonava Zorro (altro personaggio ricorrente nei film romantico-avventurosi degli anni Venti). Ma l'orgoglio di Valentin, anche questa volta, ha il sopravvento: rendendosi conto della sua fine non gli basta più ricordare con nostalgia la celebrità, ecco che interrompe la visione e si alza dalla poltrona, la sua ombra, accentuata dalla luce bianca del proiettore, appare nitida sullo schermo improvvisato; lui si volta per guardarla e sul viso appare un ghigno di derisione mentre “l'accusa” di essere stata stupida.

La musica diventa più accentuata, con suoni quasi striduli proprio a sottolineare quanto la sua mente sia sconvolta. E il regista dedica proprio all'ombra un'inquadratura dove la vediamo in mezza figura, poi accade qualcosa: l'ombra si muove autonomamente e, malgrado Valentin “la chiami”, se ne va, “guardandolo” un'ultima volta. La musica è fortemente drammatica, invano George ordina all'ombra di tornare ma lo schermo rimane bianco. Così lo vediamo, quasi una patetica figurina dalla giacca stazzonata, che si staglia, in piano americano, contro l'abbagliante telo. Un uomo abbandonato persino dalla propria ombra è veramente finito, e questo scatena in Valentin un forte accesso di rabbia: si scaglia contro il proiettore e lo getta a terra e, poi, come in un delirio, inizia ad avventarsi contro tutte le pellicole conservate in uno scaffale. Adesso Hazanavicius ci mostra di nuovo la sua ombra che, impazzita, srotola film su film gettandoli in aria. Persino Uggy è disorientato alla vista di tanta follia, abbaia eccitato e la musica sembra aggingere la sua “voce” a quella degli strumenti.

Le immagini si susseguono incalzanti, ritmate da un commento musicale sempre più pressante. Non trovando più film da disfare, Valentin sembra calmarsi, il regista ci mostra quasi un totale della stanza a soquadro; una nuova idea devastante però si fa avanti: le pellicole devono essere completamente distrutte. Così, George cerca nelle tasche i fiammiferi, ne accende uno e lo butta sul mucchio di celluloidi. Il fuoco divampa, la musica raggiunge il parossismo così come la follia del protagonista che ride felice. Uggy continua ad abbaiare mentre il fumo riempie la stanza, Valentin è stretto in un angolo dalle fiamme e dalle esalazioni, non ha possibilità di scampo. Il cane “intuisce” la situazione e viene seguito da una panoramica, sia mentre esce dall'appartamento che quando corre fuori casa. Una camera-car accompagna la sua corsa incessante per la strada mentre supera passanti, senza sosta o indugio. Contemporaneamente, Valentin lotta tra fiamme e fumo non per salvarsi ma per cercare un film in particolare tra il mucchio. Appena lo trova, lo stringe forte al petto, poi, sfinito, si appoggia a una parete mentre l'immagine viene quasi “oscurata” dai vapori.

Intanto, Uggy ha finito la sua corsa: lo vediamo, in campo lungo, abbaiare a un poliziotto fermo lungo un marciapiede. L'uomo non capisce, intima bonariamente il silenzio, la musica è tornata allegra, quasi da “comica”. Infatti inizia una gag tra i due, Uggy le studia tutte, si stende per terra come morto, abbaia ancora, scappa via. Il poliziotto ancora non capisce, è un'anziana donna a suggerirgli che forse la bestiola vuole che lui la segua, l'uomo è scettico ma, alla fine, si convince e inizia faticosamente a rincorrerla. Viene ancora usata la camera-car per il percorso a ritroso verso l'appartamento. Quando vi giungono, altre persone sostano davanti al caseggiato da dove esce il fumo. Uggy si precipita dentro, seguito dal poliziotto che, visto George, lo trae in salvo. La musica raggiunge ancora il culmine della drammaticità che, però, trova suoni meno incalzanti quando Valentin, ancora svenuto, viene steso sul prato antistante l'abitazione. Tra i curiosi, una giovane donna riconosce il divo, il poliziotto la guarda senza capir bene, una mezza figura lo mostra con il volto annerito dal fumo mentre stringe ancora la

“pizza” del film. Un uomo dice di prendere l'auto per accompagnarlo all'ospedale, Uggy lecca il viso del padrone: è riuscito a salvargli la vita. Fondu.

21. A casa di Peppy

La scena si apre su un set, vediamo Peppy, di spalle, seduta su la tipica seggiolina che riporta il suo nome, mentre osserva tecnici e attrezzisti all'opera; accanto a lei, sempre seduto, lo sceneggiatore del film. L'uomo si alza e la giovane è colpita dal titolo di un articolo di un quotidiano che riporta la notizia del salvataggio di Valentin. Il primo piano e la musica sottolineano la sua angoscia nello scoprire il rischio che ha corso il suo amato. Il set è pronto, ma quando il segretario la chiama lei è scomparsa; la musica torna dolce e romantica e fa da raccordo con l'inquadratura che la vede seduta in macchina ancora con i costumi di scena. Raggiunge velocemente la clinica e si precipita per le scale.

La m.d.p., posta in alto, inquadra tutte le rampe, con lei che sale gli scalini, in tutta fretta, fino ad arrivarle proprio davanti e oltrepassarla; la corsa prosegue fino a quando vede Valentin, attraverso una veneziana, nel letto e ancora in stato d'incoscienza. Peppy piange, poi si fa forza ed entra dentro la stanza dove trova il medico e l'infermiera: George dorme, ha le mani fasciate, nel letto con lui dorme anche il fedele Uggy. È sollevata nel sapere che l'uomo è fuori pericolo, poi guarda con curiosità la “pizza” sopra il tavolo. Il medico spiega che è stato difficile togliergliela dalle mani, la stringeva con forza; Peppy la apre e riconosce il film: lo vediamo anche noi, al rallentatore (o slow-motion), si tratta dell'unica pellicola che hanno girato insieme, quando lei era ancora una comparsa.

Il regista ci mostra ancora quello spezzone accompagnato da una musica dolce, quasi da carillon. La giovane sorride e prende la decisione di portare George a casa sua. Una musica dolce fa da raccordo tra l'immagine sorridente di Peppy in primo piano e quella notturna dell'esterno della villa dove viene portato Valentin. Lo vediamo poi che riposa in un lussuoso letto, “sorvegliato” da un'infermiera anche lei addormentata (la location, in questo caso, non è stata ricostruita: la casa di Peppy è quella che fu di Mary Pickford, e George dorme in quello che fu il letto della diva).

Un colpo di tosse sveglia l'ammalato, l'infermiera corre ad avvertire la padrona di casa, seguita da un carrello laterale che fa, poi, il percorso inverso per accompagnare Peppy nella camera di George. Una musica romantica e dolcissima fa da sottofondo al lungo abbraccio tra i due, Valentin sviene ancora e la giovane lo adagia sui cuscini, approfittando di questo momento per guardarlo e accarezzarlo.

22. La scoperta della verità

L'inquadratura diurna della villa. George e Peppy fanno colazione, lui è ancora a letto e lei gli è vicina; la ragazza parla a ruota libera e lui ride dei suoi racconti e aneddoti. Una serie di controcampi sui loro primi piani rivela che entrambi sono felici. Ma è tardi e la ragazza deve andare sul set, basta questa battuta a ricordare a George chi era e, soprattutto, chi è diventato, il sorriso sparisce dal suo volto, Peppy se ne rende conto, dà una breve spiegazione ed esce. La musica che fino adesso era stata allegra si fa un po' più cupa, il primo piano mostra George serio e pensoso. Iris che si chiude sulla scena del set di Peppy.

Alle riprese, oltre che la troupe, assiste anche Zimmer (da notare il grande quadro di Tamara de Lempicka sul caminetto, artista “citata” non a caso: la pittrice soggiornò a casa di King Vidor negli anni Quaranta, essendo una grande appassionata del glamour hollywoodiano).

I truccatori sono all'opera, la ragazza non riesce a concentrarsi sul copione, tutta presa a illustrare al produttore che successo sarebbe fare un film con lei e Valentin. Zimmer non sembra un granché convinto, lei insiste entusiasta, ma il tycoon ha una vasta gamma di argomentazioni per scartare l'idea, punta soprattutto sul fatto che, oramai, George non è più nessuno. Peppy si rabbuia, si toglie gli accessori di scena, sbaglia le parole ma, alla fine, minaccia di andarsene se non viene preso anche Valentin. Zimmer rimane confuso, lo stesso i tecnici; l'inquadratura è molto bella: l'uomo è seduto al centro della scena, alle sue spalle operatori e addetti alle luci, il tutto in un insieme armonico ed esteticamente perfetto. Hazanavicius insiste su una serie di primi piani che vanno da quello della

giovane a quelli della troupe e del produttore. Malgrado l'ultimatum di Peppy, la scena è brillante, i cartelli sono pochi ma le espressioni e le movenze degli attori riescono assolutamente e rendere l'atmosfera densa di humour. Il magnate alla fine cede e Peppy se ne va felice, dopo aver fatto uno dei suoi famosi fischi alla Holly Golightly, e mandato un bacio al produttore, il quale, con un sorriso, ricambia anche se in modo meno plateale. Riprende, poi, la sua espressione burbera e ordina a tutti di tornare al lavoro.

Con il copione sul sedile accanto, Clifton guida la macchina; a casa di Peppy, Valentin è pensoso sul letto ma sorride felice quando vede l'autista che entra nella stanza, scopre che adesso lavora per la ragazza. Quando Clifton porge al vecchio padrone il copione del film George si adombra, il suo orgoglio gli impedisce di accettare quella che considera una carità, così, senza nemmeno sfogliarlo, lo getta sul letto; Clifton lo guarda severamente, si avvicina alla porta e lo mette in guardia contro la superbia. Valentin, ancora una volta, guarda dalla finestra l'autista che raggiunge la macchina e si allontana. Poi, il divo esce dalla camera, si guarda intorno (ancora uno specchio riflette la sua immagine, questa volta di spalle), scende le scale con Uggy, entra in una lussuosa sala da pranzo, il cagnolino si allontana e George, per seguirlo, entra in un altro locale; chiamandolo, si avvicina a una porta davanti alla quale la bestia sta abbaiano, incuriosito l'uomo la apre.

Una musica di tensione accompagna queste immagini. La m.d.p. è posizionata all'interno della stanza, così la vediamo attraverso il fascio di luce che illumina una gran quantità di mobilio coperto da alcuni lenzuoli, Valentin e Uggy entrano, subito il cane si dirige verso un pezzo e inizia ad annusare, George scopre un grammofofono poi, ripresa dall'alto, una statua di marmo e ancora una porta abiti colmo di vestiti da uomo. Le inquadrature diventano più serrate mentre scopre tanti altri pezzi del suo mobilio che era stato battuto all'asta. Anche qui si ritorna a una sorta di delirio, dove i particolari degli oggetti si alternano alla furia di Valentin che toglie le loro coperture fino all'apoteosi, anche musicale, quando appare il famoso ritratto del divo in smoking. Il volto sorridente del vecchio George si confronta con quello sbigottito del nuovo, la m.d.p. è posta sempre in alto, come se il primo giudicasse il secondo. Poi, uno zoom indietro allontana il suo primo piano; una ripresa, questa volta dal basso, inquadra l'insieme: George appare come schiacciato dalla superiorità, dalla grandezza del divo nel ritratto. La porta si apre, una lama di luce invade la stanza. Sulla porta, i domestici, in controluce, lo osservano e nessuno dice nulla. Loro tacciono perché ha scoperto il “segreto” della padrona – era stata lei a comperare tutto alla seduta d'asta –, Valentin perché ha capito di essere un “mantenuto” e se ne vergogna. Così, con il volto stravolto, esce dalla stanza. Lo vediamo in camera mentre si veste frettolosamente, una musica quasi da thriller accompagna i suoi gesti frenetici, una lunga carrellata lo segue lateralmente mentre esce dalla camera, scende le scale, si toglie le bende dalle mani e quasi scappa dalla casa, seguito da Uggy. La musica tace sulla porta che si chiude alle sue spalle.

23. Il tentato suicidio

La m.d.p., posta in alto, inquadra una parte della città dove, di spalle, George cammina seguito dal cane. Nell'inquadratura successiva, sempre dall'alto, entra la musica. Si tratta della notissima “Love suite”, composta da Bernard Herrmann per *Vertigo*, di Alfred Hitchcock, del 1958, che tante polemiche ha scatenato per il suo uso “improprio”, almeno a giudizio di Kim Novak.

Valentin continua a camminare fino a giungere davanti a un negozio elegante di abbigliamento da uomo. Fissa la vetrina, la sua immagine in disordine si riflette sui vetri e, con un gioco di sovrapposizioni, sembra che sia lui a indossare l'elegante smoking esposto. A questa immagine George sorride, gli sembra di essere tornato quello dei vecchi tempi, si rimira soddisfatto, un poliziotto intanto arriva e lo vede, fa un commento bonario, probabilmente sull'abito. Valentin lo guarda sorpreso, quasi incredulo, si fissa soprattutto sulla sua bocca che il regista ci mostra in dettaglio, mentre parla. George continua a fissarlo e viene preso da una sorta di ansia, indietreggia respirando a fatica, poi si allontana mentre il poliziotto lo segue con uno sguardo curioso.

Alla villa, intanto, arriva Peppy, un carrello la segue mentre scende dall'automobile e, con un mazzo di fiori tra le braccia, corre verso l'ingresso; le bende che Valentin ha lasciato sul tavolo la frenano, comprende così che lui se n'è andato. Per esserne certa apre la porta della camera, la sua faccia triste vale più di mille immagini. Anche George entra a casa sua, le pareti sono ancora nere di fumo, avanza con cautela, mentre un totale ci mostra il disastro che vi è all'interno.

Anche qui assistiamo a una messa in scena esteticamente perfetta: l'uomo è di spalle, a figura intera in campo medio, sulla destra, dietro di lui, il cane, di profilo, con il muso rivolto a sinistra, la parete di fondo vede tutte le gradazioni del grigio fino al nero, il pavimento è coperto da oggetti rotti, così come sono strappate le tendine della finestra, all'estrema sinistra, da dove entra un fascio di luce che colpisce la stanza e l'attore di taglio.

La musica di Herrmann continua sulla scena di Peppy che chiede spiegazioni alla cameriera, quindi getta i fiori per terra e corre fuori campo. All'esterno si guarda intorno, cercando Clifton, lo chiama più volte, anche suonando il clacson. Visto che l'uomo non arriva, la ragazza decide di prendere la macchina e parte, un attimo dopo arriva l'autista, dispiaciuto per non aver sentito.

Peppy guida agitata, la m.d.p. segue la sua corsa "spericolata".

Intanto, Valentin è ancora nel suo appartamento, si è seduto e sta con il capo chino; un primo piano frontale ce lo mostra disperato e ossessionato: in sovrimpressione appaiono, ai lati della sua testa, due bocche che parlano e che vanno in dissolvenza incrociata mostrandone altre due. Tutti parlano tranne lui che, con un gesto significativo, si porta entrambe le mani alla bocca come per soffocare un suono che vuole uscire. E poi dettagli di tante altre bocche "parlanti": giovani, vecchie, di uomini, di donne e, soprattutto, tante risate, come aveva udito nell'incubo. Sempre più sconvolto, Valentin si chiude le orecchie e si ostina a non voler sentire il "sonoro" della vita; poi, la soluzione: prende una scatola da sopra una scansia. Intanto Peppy continua la sua corsa per raggiungerlo, schiva macchine e pedoni in un tragitto che sembra non finire mai.

Il montaggio alternato torna adesso su Valentin che, con la scatola in mano, va a sedersi nella poltrona da cui rivedeva i suoi film. Anche questa è un'immagine raffinatissima: l'uomo è al centro dell'inquadratura, davanti a lui un tavolinetto su cui poggia il contenitore, accanto, come sempre, è seduto Uggy, tutto intorno i resti dell'incendio che creano una sorta di tappeto dove il bianco e il nero e le mille sfumature di grigio formano un mélange superbo. Valentin apre la scatola: nel particolare vediamo che contiene una pistola, poi appoggia la schiena alla poltrona; Uggy sembra aver capito le intenzioni del padrone e abbaia cercando, con le zampe, di tenergli fermo il braccio.

Un'altra bellissima inquadratura li vede di profilo, a figura intera, con i lati della poltrona in evidenza e la porta-finestra sul fondo. Il cane tenta ancora di "dissuadere" Valentin dai suoi propositi, arriva persino a tirarlo per i pantaloni, ma l'uomo ha un atteggiamento rassegnato, si sente impotente di fronte a quello che percepisce come destino avverso. C'è poi un gioco di controcampi tra il primo piano di George e quello di Uggy, dove l'uomo sembra ringraziare l'animale per le "premure" ma rimane, comunque, convinto della decisione presa.

La corsa in automobile di Peppy continua; Valentin ha deciso e ha trovato il coraggio di prendere la pistola in mano; ancora la ragazza, vista in primo piano attraverso il parabrezza dell'auto, e la soggettiva di George che si porta la pistola alla bocca (solitamente si sceglie la tempia per puntarsi la pistola, in questo caso il fatto che il protagonista scelga la bocca non è certo casuale).

Peppy sta ancora guidando, Uggy abbaia, Valentin stringe gli occhi ed è pronto a premere il grilletto: sullo schermo appare il cartello con la scritta "BANG!". Ma non è il colpo di pistola: nel silenzio più assoluto vediamo, dall'alto, Peppy scendere dall'auto, dopo che questa ha sbattuto contro un albero, e precipitarsi verso l'appartamento di George. Costui è ancora con l'arma in mano, il rumore dell'incidente lo ha distratto e va verso la finestra per vedere cos'è accaduto, nel mentre entra Peppy.

In un totale i due si fronteggiano, poi il primo piano largo di lei che si guarda in giro, il primo piano di lui che si vergogna di mostrare i resti della sua "caduta" e, al contempo, questi servono a giustificare il suo tentato suicidio. Le loro espressioni, nel silenzio, riescono perfettamente a rendere l'atmosfera.

Peppy piange, voleva solo aiutarlo, prendersi cura di lui, si sente responsabile. Ma Valentin cerca di tranquillizzarla e, nel movimento, parte un colpo dalla pistola che ha ancora in mano e che va a rompere una bottiglia sul pavimento. Uggy, come in un loro vecchio sketch, si butta in terra, fingendo di morire (ancora una volta, è il cagnolino a sdrammatizzare la situazione), entrambi iniziano a ridere. George lascia cadere la pistola e corre ad abbracciare Peppy. Un gioco di controcampi, sui loro prmissimi piani, sigla, finalmente, l'inizio della loro storia d'amore.

Poche note di una musica “scatenata” fanno da raccordo tra questa scena e la seguente.

24. Finalmente il successo

Partendo dal dettaglio dei piedi di un uomo e di una donna che si muovono al ritmo incalzante di un tip-tap, la m.d.p. si alza e si allontana con una zoomata per mostrarci Peppy e George che danzano.

I carrelli laterali, a destra e sinistra, continuano a seguire i loro movimenti davanti a un sempre più attento Zimmer che, con l'immancabile sigaro in bocca, non si perde neppure un passo fino ad alzarsi in piedi, folgorato da un'idea: il musical!

Un carrello in avanti passa in mezzo a una doppia fila di ballerini in frac che, al suo passaggio, alzano il ciak di “Scintilla d'amore”, fino ad arrivare su Peppy e George che ripropongono il ballo con cui si erano esibiti davanti a Zimmer. La scenografia ricorda le tante scene di danza viste nei film di Fred Astaire e Gene Kelly, così come la musica che “unisce” melodie note e nuovi arrangiamenti; la m.d.p. segue i ballerini con carrelli, carrelli combinati con panoramiche, e inquadrature fisse fino al finale che vede i due innamorati, in mezza figura, in attesa dell'applauso finale.

La musica è finita ma sentiamo, per la prima volta, il loro respiro ansante per la fatica. Un totale mostra il set: in campo lungo vediamo la troupe intenta a riprendere la scena, seduto al centro Zimmer, con accanto il regista; in piedi, di fronte a loro e di spalle alla m.d.p., George e Peppy attendono il responso alla loro esibizione.

Il silenzio è assoluto fino a quando, limpido e forte, udiamo lo “Stop” del regista e il produttore che, con voce entusiasta, esclama «Perfetto!» chiedendo di rivederla ancora. Ed è George che risponde sorridente: «Con piacere!». La troupe riprende il lavoro, il costumista si avvicina a Valentin per spazzolargli la giacca, uno zoom in allontanamento fa entrare in campo parrucchiere, truccatore, produttore, operatori, attrezzisti: il tutto accompagnato dal brusio delle persone affaccendate.

La m.d.p. si allontana e si alza con un dolly per mostrarci il totale del set e le centinaia di persone che vi lavorano. Le ultime parole del film, questa volta “parlate” e non scritte, sono quelle classiche delle riprese: «Suono, Motore e... azione!». Fondu.

Sulle note dell'ultimo brano musicale partono i **Titoli di coda**.

The Artist è dedicato alla memoria di Kamel Ech-Cheikh, compositore, compagno d'infanzia di Hazanavicius, scomparso nel 2011. Il musicista aveva collaborato alle colonne sonore dei primi film del regista francese.