

LA VITA STRAORDINARIA DI DAVID COPPERFIELD *THE PERSONAL HISTORY OF DAVID COPPERFIELD*

(Scheda a cura di Alberto Peraldo)

CREDITI:

Regia: Armando Iannucci.

Sceneggiatura: Armando Iannucci e Simon Blackwell, basata sul romanzo “David Copperfield” di Charles Dickens.

Fotografia: Zac Nicholson BSC.

Montaggio: Mick Audsley, Peter Lambert.

Musiche: Christopher Willis.

Scenografie: Cristina Casali.

Costumi: Suzie Harman, Robert Worley.

Trucco: Karen Hartley-Thomas.

Supervisione alla post produzione: Louise Seymour.

Casting: Sarah Crowe.

Interpreti: Dev Patel (David Copperfield), Aneurin Barnard (James Steerforth), Peter Capaldi (Mr. Micawber), Morfydd Clark (Clara Copperfield/Dora Spenlow), Daisy May Cooper (Peggotty), Rosalind Eleazar (Agnes Wickfield), Hugh Laurie (Mr. Dick), Tilda Swinton (Betsey Trotwood), Ben Whishaw (Uriah Heep), Paul Whitehouse (Daniel Peggotty), Nikki Amuka-Bird (Mrs. Steerforth), Darren Boyd (Edward Murdstone), Gwendoline Christie (Jane Murdstone), Matthew Cottle (Mr. Spenlow), Bronagh Gallagher (Mrs. Micawber), Aimée Kelly (Emily), Anna Maxwell Martin (Mrs. Strong), Victor McGuire (Creakle), Peter Singh (Tungay), Jairaj Varsani (David Copperfield giovane), Anthony Welsh (Ham), Benedict Wong (Mr. Wickfield), Lynn Hunter (Mrs. Heep), Ruby Bentall (Janet), Fisayo Akinade (Markham), Divian Ladwa (Dr. Chilli), Rosaleen Linehan (Mrs. Gummidge), Sophie McShera (Mrs. Crupp), Ranveer Jaiswal (David Copperfield dai 4 ai 7 anni), Scampi (Jip the Dog)...

Prodotto da: Armando Iannucci, Kevin Loader, Célia Duval, Ben Browning.

Casa di produzione: Film Nation Entertainment, Film 4.

Distribuzione (Italia): Lucky Red.

Origine: Gran Bretagna, USA.

Genere: biografico, storico, drammatico, commedia.

Anno di edizione: 2019.

Durata: 119 minuti.

Sinossi

Inghilterra, metà del XIX Secolo. David Copperfield nasce in una famiglia umile, orfano di padre e con una madre amorevole, ma presto irretita da un nuovo marito, arido e prevaricatore. L'esistenza di David si preannuncia come una sfida – contro la miseria e l'ingiustizia – estenuante e avventurosa, che il ragazzo affronterà con onestà, coraggio e con grande generosità verso i compagni di strada meno fortunati.

Il racconto autobiografico del giovane è un viaggio attraverso i luoghi e le esperienze formative più svariati. Dall'infanzia nella barca/casa sulla spiaggia, ricolma dell'affetto donato dalla governante Peggotty e dalla sua vivace famiglia, all'adolescenza “imprigionata” nella fabbrica di bottiglie in una Londra alienante e spietata. Dalla villa in campagna della zia Betsey, rifugio per stravaganze umane e letterarie, all'istituto scolastico a Canterbury, luogo di formazione e di cameratismo studentesco. Dalla vita cittadina divisa tra l'amore per Dora e l'apprendistato come procuratore

legale, alle dispute contro truffatori incalliti, fino alle esibizioni nei teatri, dove finalmente la voce del giovane scrittore David risuona, autentica e vitale.

Attraverso *La vita straordinaria* (o la storia personale, secondo il titolo originale del film) di *David Copperfield*, il personaggio nato dalla penna di **Charles Dickens** (che lo considerava la sua “creatura letteraria” preferita) viene riportato sul grande schermo nel 2020 dal cineasta **Armando Iannucci**.

Questa ennesima versione cinematografica del celeberrimo romanzo ottocentesco si distingue dalle precedenti per diverse scelte stilistiche: una sceneggiatura piena di ritmo e concentrata sugli episodi più divertenti delle pagine di Dickens, una galleria di interpreti straordinari – che incarnano alla perfezione personaggi formidabili e stravaganti – reclutati secondo il criterio “Color-Blind Casting”, cioè senza badare all’etnia o al colore della pelle, un allestimento squisito e traboccante di energia, che si sprigiona mediante primi piani irresistibili, corpi in movimento continuo, scenografie e costumi dai colori vividi, e una colonna sonora tersa e vibrante.

Il *David Copperfield* di Iannucci mira a spiazzare piacevolmente il lettore/spettatore, abituato ad associare l’opera di Dickens ad un’atmosfera (sovente) cupa e depressa, ma senza trascurare di veicolare i temi forti che caratterizzano il romanzo: l’affresco storico-sociale dell’Inghilterra dell’Ottocento; la denuncia del lavoro minorile nel contesto della Prima rivoluzione industriale; la dura lotta dell’individuo contro le sopraffazioni e verso l’affermazione della propria identità; l’altruismo e la solidarietà umana come valori imprescindibili; il potere espressivo e liberatorio del linguaggio e della letteratura.

ANALISI SEQUENZE

1. «Venni al mondo alla Rookery» (00:00':00" - 00:04':55")

Un lontano rumore ambientale, su schermo nero, cresce rapidamente d'intensità e, un attimo dopo, con la comparsa (tramite stacco netto) delle prime immagini del film, il suono passa da off a in: si tratta del brusio degli spettatori seduti all'interno di un teatro, in attesa dell'inizio dello spettacolo. La m.d.p. accompagna lo spettatore del film tra le poltrone del teatro, mediante alcuni lievi movimenti (tre panoramiche laterali e uno zoom in avanti) che mostrano brevemente i piani ravvicinati (piani americani, piani medi, mezzi primi piani) degli astanti, intenti a chiacchierare o a riposarsi ai loro posti, nei palchi o nella platea.

Lo spazio-tempo della nostra storia riguarda un preciso contesto storico: l'allestimento del teatro e i vestiti delle persone che lo frequentano appartengono chiaramente all'Inghilterra del 1800.

Le scritte che appaiono in sovrapposizione, in dissolvenza incrociata, presentano i nomi delle società di produzione del film, e il titolo del film stesso: "LA VITA STRAORDINARIA DI DAVID COPPERFIELD", che appare al centro del palco, in un totale dell'interno del teatro, perfettamente frontale e simmetrico, inquadrato alla spalle degli spettatori. Tutti gli spettatori, quelli del teatro (diegetici, cioè personaggi interni al racconto filmico) e quelli cinematografici (cioè noi, spettatori esterni alla finzione rappresentata nel film) stanno per assistere alla medesima narrazione. Il titolo svanisce lasciando il posto al protagonista del film, che entra in scena accolto da un caloroso applauso. Un'inquadratura perfettamente speculare alla precedente mostra la sala vista dal palco, alle spalle dell'uomo che ha raggiunto il leggio, e che viene "abbracciato" dalla rotondità della struttura e dagli spettatori, che occupano ordinatamente tutti i posti disponibili.

Mentre l'uomo intraprende la sua lettura ad alta voce, la m.d.p. gli si avvicina mediante raccordo sull'asse (successione di due inquadrature uguali per soggetto e angolo di ripresa, ma differenti per distanza tra m.d.p. e soggetto), facendo seguire a un piano americano – posizionato tra le poltrone della platea – un primo piano sulla stessa angolazione.

David Copperfield è un giovane uomo di origine indiana (interpretato da **Dev Patel**, celebrato attore britannico di fama internazionale), i cui grandi, intensi occhi scuri sono rischiarati dalle lampade a olio posizionate in basso, sulle assi del palco.

«Se mi accadrà di diventare l'eroe della mia storia, oppure se qualcun altro avrà questo ruolo al posto mio... gli eventi lo diranno!». Pronunciato questo incipit, il giovane si immerge letteralmente nella propria storia, voltandosi e procedendo con passo deciso verso il fondale del teatro, su cui è dipinto un panorama con un casolare immerso tra i campi.

Siamo invitati a seguire il narratore in flashback (effetto che consente di retrocedere nel tempo della storia), all'interno della sua esistenza (e della sua affabulazione), sia dalla m.d.p. che, di nuovo alle spalle degli spettatori del palco centrale, effettua un lieve zoom in, sia dalla musica extradiegetica, con l'incalzante brano orchestrale "My Own Story" di **Christopher Willis**.

Assistiamo per tutto il film ad un racconto a focalizzazione interna (in cui il narratore coincide con il personaggio) che comunica allo spettatore solo ciò che il personaggio/protagonista vive e conosce.

L'inquadratura successiva è un balzo spazio-temporale effettuato tramite un raccordo sul movimento del protagonista: David continua a camminare, ma ora si trova all'aperto, in piena campagna, all'interno di un paesaggio "reale" identico a quello raffigurato sul fondale dipinto.

Per tutto il corso del film, David Copperfield, protagonista e "io narrante" onnisciente e onnipresente, si muove liberamente, grazie ad un'efficace strategia comunicativa, nello spazio e nel tempo del racconto, alternando continuamente la propria voce narrante over alla presenza diegetica in scena, risultando, quando si rivolge direttamente allo spettatore, come invisibile agli altri personaggi con cui condivide la scena.

Nel quadro seguente, sullo sfondo del campo medio che ha la funzione di collegare le due scene (sala del teatro nel presente e campagna inglese nel passato) compaiono, in una sorta di rappresentazione stilizzata ed evanescente della sala teatrale, alcune colonne, dei divisorii di legno, una fila di lampade, il leggio, e persino una rappresentanza degli spettatori, che seguono con lo sguardo il narratore mentre si allontana in direzione della casa.

«*Venni al mondo alla Rookery*»: la tenuta di campagna (il cui nome indica, in inglese, una colonia di corvi) ospita una giovane donna in preda alle doglie – “l'imminente” madre del protagonista (impersonata da **Morfydd Clark**) – verso cui si affrettano e convergono tutti gli altri personaggi della scena: l'affannata e morbida governante Peggotty (l'attrice **Daisy May Cooper**), il medico, la levatrice, la bizzarra Betsey Trotwood (sorella del defunto marito della partoriente, nell'interpretazione di **Tilda Swinton**, icona del cinema mondiale), e lo stesso David adulto, impaziente di assistere alla propria nascita!

Il tempo del travaglio, penoso e interminabile per la giovane madre e per chi le è prossimo, è scandito visivamente con due immagini (una all'inizio e una alla fine delle doglie) in cui la m.d.p. inquadra in dettaglio il bilanciere di un orologio a pendolo, con un totale della stanza sullo sfondo (alternando la messa a fuoco sull'oggetto e sulle figure intere dei presenti), e oscilla sull'asse orizzontale in sintonia con il bilanciere, assumendo il punto di vista dell'orologio.

Le riprese di questa vivace scena sono effettuate prevalentemente mediante l'uso della steadycam (la m.d.p. è montata su un supporto meccanico, sostenuto dall'operatore per mezzo di un sistema di ammortizzazione agganciato a un “corpetto” indossabile) che segue fluidamente i movimenti e i gesti dei personaggi all'esterno e soprattutto all'interno della casa (e che effettua movimenti più bruschi e confusi quando deve stare dietro alla concitazione di Peggotty).

L'affollamento attorno alla partoriente Clara Copperfield è messo in scena secondo uno humour autenticamente dickensiano: un convergere spassoso di ruoli, caratteri ed eccentricità che interagiscono a ritmo sostenuto.

Mrs. Trotwood, zia del nascituro, donna di buona famiglia dall'indole indomabile e dai modi tutt'altro che eleganti, s'impone su tutti, con il suo irresistibile egocentrismo, come se vivesse dentro a un interminabile appuntamento per il tè: si presenta in un primo piano “deforme”, (con il volto stampato al vetro della cucina), si concentra a sistemare le asimmetrie dell'arredamento, interella la cognata – incurante delle sue urla di dolore – sul curioso nome della dimora e sulla legittima “femminilità” della creatura che sta per nascere, ingaggia con Peggotty un duello a colpi di cognomi buffi, si riposa sulla sedia a dondolo attendendo – lontano dagli occhi e con le orecchie accuratamente protette dalla bambagia – la nascita della nipote, e se ne va, con il volto tramutato in una maschera di sdegno, quando il buon dottore le comunica... che si tratta di un maschio.

2. Davy “visino di pesca” (00:04':56" - 00:06':30")

In un delicato tessuto sonoro composto da piano, archi, arpa e flauti, il brano extradiegetico “Baby Davy” del compositore Christopher Willis caratterizza la scena dedicata ai più teneri ricordi d'infanzia di David, in parallelismo dinamico-ritmico con le immagini che si susseguono davanti agli occhi dello spettatore mediante montaggio ellittico. Questo tipo di montaggio effettua una contrazione temporale e racconta sinteticamente, omettendo il superfluo, un determinato evento nel corso del tempo, attraverso il susseguirsi di scene che ne mostrano aspetti parziali.

Dapprima lo sguardo interiore del piccolo David/neonato è attratto dalle dolci figure della madre e della governante, in alcune soggettive (riprese in cui lo sguardo del personaggio e dello spettatore coincidono) contrassegnate da un caldissimo controluce dorato e da continue sfocature, usate sia per simulare lo sguardo incerto dell'infante sia per esprimere la morbidezza e l'imprecisione dei ricordi infantili. Memorie caratterizzate da sensazioni tattili: «*Ricordo le dita di Peggotty ruvide come una grattugia da noce moscata*». Poi, all'apparente età di quattro-cinque anni, i suoi occhi si rivolgono al verde dei giardini, teatri di giocose battaglie, e a quello delle fronde dei salici che vegliano sulla

tomba del padre, resa imponente da una obliqua inquadratura dal basso: «*Vedo la tomba di mio padre all'ombra di alberi che il vento inchina gli uni verso gli altri*». Infine, raggiunta l'età scolare, la vista si addentra nelle pagine di libri e quaderni, nella scoperta meravigliosa della parola letta e scritta, a fianco delle due donne, stupende insegnanti e compagne di gioco, mentre le prime composizioni letterarie e le battute più folgoranti compaiono in dettaglio sul piccolo diario: «*È sempre un mondo di capre e cavoli*».

I passaggi tra le singole inquadrature sono contrassegnati dall'uso puntuale della dissolvenza incrociata, adatta ad amalgamare luoghi e frammenti sparsi nella memoria. Il narratore David è onnipresente, incrociando lo sguardo del “se stesso” nella culla, raddoppiando la presenza al cospetto della tomba paterna, e assistendo compiaciuto alle “lezioni” in salotto, come un singolare precettore.

3. “Ricordo la mia partenza” (00:06':31" - 00:13':20")

La nuova scena è presentata anche graficamente come il capitolo di un libro: il titolo compare in assolvenza a grandi caratteri su un fondo chiaro, simile alla pergamena, mentre il primo piano di un assorto David-narratore appare in semitrasparenza, in bianco e nero, intento a vergare la pagina.

Una grande ombra sta entrando nell'orizzonte, finora spensierato, del piccolo David (interpretato dal giovanissimo **Jairaj Varsani**), come lascia presagire la scomparsa della serena musica extradiegetica, sostituita dal canticchiare leggero di Peggotty (suono diegetico). Una panoramica unita a una lieve carrellata laterale ci mostra l'affettuosa quotidianità tra madre e figlio, in cui gioco, istruzione e faccende domestiche si susseguono naturalmente, all'interno della confortevole cucina (contrassegnata da colori tenui e caldi: bianco, marrone, ocra, giallo e azzurro, presenti su mobili, vestiti, cibo e stoviglie), finché un raccordo sull'asse in direzione della porta annuncia l'entrata di un ospite, in piano americano.

Edward Murdstone (l'attore **Darren Boyd**) – in visita come corteggiatore di Clara Copperfield, desiderosa di accoglierlo degnamente – è un alto-borghese vestito con abiti senza colore e fortemente contrastati; sfoggia un sorriso falsamente affabile e ha una statura notevole, resa più imponente dalla inclinazione della m.d.p., che lo riprende dal basso per tenerci aderenti al punto di vista del piccolo David. L'uomo allunga le grandi mani, per fingere di contemplare un fiore di geranio (subito gettato a terra come immondizia), per presentarsi ufficialmente a David – che, diffidente, neutralizza le sue battute e “sabota” il saluto porgendogli la mano sinistra – e per maneggiare un inseparabile frustino, sorta di elegante manganello da passeggio. Il complimento al coraggio di David risuona nell'aria come un monito inquietante. È Peggotty, divisa tra il contegno dovuto alla sua posizione di governante e l'istintiva freddezza che le suscita il nuovo venuto, a interrompere l'imbarazzo, per accompagnare David nella sua nuova, splendida avventura: un soggiorno a Yarmouth, presso la famiglia di Daniel Peggotty, fratello della governante.

Tutti i personaggi escono dal campo visivo, mentre la m.d.p. compie un lieve zoom in verso la parete della cucina, inquadrando frontalmente il grande ripiano ornato di stoviglie, che un istante dopo “si tramuta” – mediante un repentino stacco netto – in un identico fondale di scena. Il sipario scorre via in un lampo, tramite una transizione a tendina (una linea percorre il quadro cancellando un'immagine e lasciando emergere, sotto questa, l'inquadratura successiva), sparendo verticalmente verso il margine basso del quadro. Questi espedienti di impronta teatrale, con cui il regista passa da una scena alla successiva, mantengono lo spettatore del film legato anche alla matrice letteraria dell'opera: in questa narrazione siamo sempre in qualche modo seduti nella platea “diegetica” del teatro elisabettiano, ad ascoltare la lettura del romanzo scritto da Copperfield/Dickens.

Il piacevole viaggio verso Yarmouth è inquadrato in un campo lungo in cui il carro guidato da Daniel Peggotty avanza tranquillamente in un paesaggio campestre spoglio e uniforme, sotto un

grande cielo terso che occupa due terzi dell'immagine. Un carrello laterale segue le chiacchiere dei tre viaggiatori: Daniel (un uomo di mezz'età, affabile quanto la sorella, interpretato da Paul Whitehouse), David e Peggotty che non perdono mai il ritmo delle battute, incentrate sulla piattezza del paesaggio.

Arriviamo a Yarmouth, città portuale dell'Inghilterra affacciata sul Mare del Nord, nella contea di Norfolk. Il porto, centro vitale della piccola città, è stato allestito con grande efficacia dal reparto scenografia (diretto da Cristina Casali) del film, e si presenta agli occhi dello spettatore con una composizione visiva ricca e attraente, un dipinto ottocentesco animato, inquadrato in campo lungo con una lieve panoramica laterale che accompagna l'arrivo del carro. La consueta tavolozza cromatica di colori caldi e poco saturi è distribuita sulla prospettiva del molo, sulle strutture degli edifici, su tele e mercanzie. Mediante due inquadrature successive, che mantengono il medesimo asse del “totale” del porto, ci avviciniamo al duro lavoro quotidiano di Emily e di Ham (**Aimée Kelly** e **Anthony Welsh**) e intuiamo rapidamente le personalità dei due giovani: lei irrequieta e insofferente verso il maleodorante impiego di eviscerazione del pesce fresco, lui solido e seriamente dedito a gestire l'attività della pesca. Seguiamo il gruppo dal porto fino alla spiaggia, grazie a inquadrature unite dal procedere dei personaggi (raccordo sul movimento) e dal paesaggio che si rivela agli occhi di David (raccordo sullo sguardo).

La famiglia è completata dall'anziana Mrs. Gummidge (**Rosaleen Linehan**), una vecchia apprensiva e lamentosa, presa affettuosamente in giro dagli altri componenti.

Il “clan Peggotty” è una piccola comunità esuberante e altruista, che conduce un'esistenza semplice e limpida, sempre pronta ad accogliere e integrare, non sulla base del legame di sangue ma su quello della fratellanza umana e della condivisione. Tutto, in questo ambiente frugale ma sano e sereno, è legato al mare: l'onesto e umile lavoro, la comunità del porto, la natura matrigna che affonda le navi e affoga gli uomini (e chi rimane solo, come Emily, Ham e la Gummidge, viene adottato da Daniel), la splendida spiaggia circondata dalle rocce, e persino l'abitazione collettiva ricavata da una barca rovesciata.

L'interno della barca/casa, che appare a David come una dimora/giocattolo gigante, arredata con cordami e conchiglie, è ripresa con la steadycam mediante ampi movimenti, e grazie a un'ottica grandangolare che “abbraccia”, nella sua ampia visuale, i personaggi e lo spazio limitato, facendolo sembrare più grande del reale: «*Penso che questa sia la camera più desiderabile che abbia mai visto!*».

Il piccolo Davy entra immediatamente a far parte di questa famiglia allargata, attratta dall'ottimismo e dall'arguzia del bambino: «*Cara mamma, Yarmouth è, per la maggior parte, il posto più bello dell'universo!!*». La frase iniziale della lettera è accompagnata da una panoramica al rallenty, che immortalà enfaticamente, nel ricordo del narratore, la spensieratezza della vita a Yarmouth. Il brano orchestrale “Yarmouth”, con un crescendo armonioso di archi e ottoni, è in perfetto parallelismo visivo-sonoro con l'atmosfera della scena.

David non ha dimenticato la presenza minacciosa che incombe sulla casa di sua madre, e la descrive a Emily con raffinato sarcasmo: «*C'è un signore con le mani grandi che viene ad ammirare i gerani. Ha due sopracciglia enormi. Dico sopracciglia anziché occhi perché sono la cosa più importante del suo viso*».

Emily accompagna Davy alla scoperta dei luoghi e dei giochi della vita marittima, in diversi campi medi e lunghi che inquadrano le figure umane all'interno dell'incantevole paesaggio costiero.

Alcune efficaci inquadrature descrivono la dolce curiosità della ragazza, ingenuamente assetata di vita (le domande sull'estrazione sociale e sul tenore di vita della madre di David, la pericolosa arrampicata sull'albero della nave per guardare lontano) e le reazioni di Ham, vigoroso e protettivo,

finché i due si presentano alla famiglia per annunciare, con una certa titubanza, il loro fidanzamento.

L'allegria esplode a bordo della barca/casa, tra le iperboli di Zio Daniel e le danze collettive, improvvisamente interrotte da un minaccioso suono off, un rombo proveniente dall'alto, come quello prodotto da una tempesta imminente.

4. I Murdstone (00:13':21" - 00:17':58")

Nell'inquadratura successiva, la barca/casa appare come un modellino di carta, abitato da figurine disegnate, aggredite da un'enorme mano in carne e ossa che, squarcia il fragile tetto, invade lo spazio visivo e si chiude per ghermire... il disegno a cui sta lavorando il piccolo David.

Con questo efficace raccordo sul gesto, assistiamo nuovamente ad un cambio di scena, in cui il cambiamento spazio-temporale tra due ambienti reali è contrassegnato da un passaggio nel mondo letterario (e fiabesco) del giovanissimo narratore, in cui esperienza personale e affabulazione coincidono.

David è tornato alla Rookery e ha la scioccante sorpresa di trovare sua madre sposata al terribile Edward Murdstone, seguito da una degna sorella, la mortifera Jane (la celebre attrice britannica **Gwendoline Christie**). La vita del piccolo protagonista precipita in un baratro di oppressione: la casa di famiglia diviene un luogo lugubre e infelice, come pervaso da un maleficio ordito dalle due presenze repressive. Le pareti lungo la scala, alle spalle di Clara, appaiono per la prima volta macchiate e scalcinate, come preda di un'improvvisa consunzione. Il "soggiorno fin troppo soleggiato" delle scene precedenti lascia il posto a una temperatura colore fredda, e a una fotografia sottoesposta, che segna drammaticamente i volti con "tagli" fortemente contrastati. La silhouette di Jane Murdstone si staglia come un'ombra grottesca e soffocante, mentre le stanze riecheggiano dello sbattere isterico di «*credenze e dispense*».

Il nero funesto e il bianco sepolcrale sono (quasi) le uniche tonalità presenti negli abiti (austri, castigati, sigillati), nelle acconciature e perfino nell'incarnato dei fratelli Murdstone, tanto che il volto di Jane diviene, nella descrizione caricaturale di David, «*una maschera di formaggio olandese*». La simmetria delle due figure – tipici malvagi dickensiani, così perfettamente detestabili e così impietosamente ritratti nelle loro idiosincrasie da perbenisti rigidi e meschini – è completata dai "ferri del mestiere": all'uncinetto di Jane corrisponde il frustino di Edward, prontamente sguainato come strumento educativo contro la presunta ottusità del giovane studente David.

Clara e Peggotty assistono, impotenti e passive, alle vessazioni psicologiche e fisiche a cui viene sottoposto il bambino. «*Le parole hanno i pattini e schizzano via*» nella visionaria soggettiva sfocata del ragazzino, preda di un'improvviso "disturbo dell'apprendimento" a causa della presenza mortificante del patrigno e della "zia", a cui David risponde – con una reazione di incontenibile orgoglio – invocando il cognome paterno e mordendo la mano che lo opprime.

Il piccolo viene traumatizzato anche nella sua sfera più preziosa: quella creativa, rappresentata dalle pagine – costellate di disegni e di motti – che vengono derise, stracciate e, infine, travolte dalla "bufera" che invade l'intimità della sua cameretta, alla proclamazione della condanna: il confinamento e i lavori forzati nella lontana metropoli.

Ancora una volta, il mondo interiore del protagonista e quello della realtà diegetica si fondono per "spingere in avanti" la storia: la tempesta di vento che investe i preziosi scritti autografi di David – ritratti in dettaglio, come "creature di carta" dotate di identità propria – coincide con lo spostamento d'aria che segna il passaggio di una oscura carrozza, apparsa dal buio della stanza come un fantasma degno del "Canto di Natale" dickensiano, correndo lungo il tappeto per poi allontanarsi nella notte con il piccolo David a bordo.

5. "Mi esiliano a Londra" (00:17':59" - 00:20':13")

La pagina-cartello contrassegnata dal volto dello scrittore ci introduce in un nuovo capitolo narrativo-esistenziale. L'utilizzo dell'analogia formale tra le ruote in movimento della carrozza e gli ingranaggi dei macchinari industriali sottolinea la dinamicità dell'azione e il repentino mutamento degli eventi, che investono il protagonista come un vortice incalzante e drammatico, anche grazie al ponte sonoro della musica extradiegetica che raccorda le due scene (i potenti ottoni del brano "The Bottling Factory").

La fabbrica di bottiglie rappresenta la Prima rivoluzione industriale sotto forma di incubo. Decine di ragazzini e numerose donne di varie età, coperti di sporcizia e vestiti di stracci, lavorano stipati alla catena di produzione, operando senza sosta su nastri trasportatori, tappatrici, etichette e scaffali di deposito.

Molte delle inquadrature della scena sono angolate dall'alto verso il basso, per sottolineare la condizione di sottomissione degli operai e per seguire il punto di vista di Tungay, il bieco controllore che sorveglia il lavoro da un ballatoio.

La luce opaca e polverosa rischiara debolmente i corpi e gli oggetti che sono contraddistinti da una tavolozza "depressa": il nero (come colore dominante, per contrassegnare le macchine, gli abiti dei "padroni" e soprattutto le preziose bottiglie contrassegnate dall'etichetta "Murdstone, produzione di oscuranti – composizione impermeabile"), il bianco sporco (dell'incarnato e dei piani di lavoro), il grigio e l'ocra (sulle tenute degli operai).

L'instancabile attività collettiva è descritta mediante una serie di movimenti di macchina: diverse panoramiche, un breve movimento in plongée (inquadratura perpendicolare all'ambiente ripreso) che delinea i rigidi percorsi e gli spazi angusti in cui si affannano i lavoratori, percepiti come una massa senza volto. Due travelling (inquadratura articolata in cui la m.d.p., fissata su una gru o su un braccio mobile, si muove liberamente nello spazio) raccordati sul medesimo asse sollevano la m.d.p. dal suolo per mostrare il piccolo David al centro dell'inquadratura, frastornato ed intrappolato nell'industria a cui è stato destinato. I nuovi personaggi sono presentati mediante piani ravvicinati: il giovane di colore che mostra a David come eseguire l'imbottigliamento, "Patata Marcia" (un ragazzino dai capelli rossi, ignorante e grossolano), il direttore Creakle (un omaccione lento e subdolo, complice di Mr. Murdstone). Quest'ultimo forma, assieme al "pappagallo ripetente" Tungay, una truce coppia comica degna del "gatto e la volpe" collodiani.

Tutto tradisce l'estraneità del piccolo Copperfield al nuovo ambiente di lavoro coercitivo: gli abiti da "signorino" borghese, la parlata ricercata, la statura insufficiente a raggiungere la leva della tappatrice. Intorno a lui c'è solo alienazione, abbrutimento e pregiudizio, e le uniche parole scritte che lo accompagnano nel suo primo giorno di lavoro sono quelle del cartello punitivo "He bites" ("lui morde"), assieme alla multa per l'accidentale rottura delle bottiglie.

PER SAPERNE DI PIÙ:

La Prima rivoluzione industriale

L'incubazione della rivoluzione e la maturità iniziale di quella che si può definire la società industriale sono collocabili in Inghilterra tra gli ultimi decenni del XVIII secolo e la prima metà del XIX.

Lo sviluppo di quella che si suole definire Prima rivoluzione industriale fu reso possibile dalla combinazione di una serie di precondizioni: istituzioni che favorivano l'iniziativa individuale, una ricerca scientifica avanzata che stimolava le scoperte tecnologiche, un vasto settore di agricoltura capitalistica nelle mani di grandi e medi proprietari aperti all'innovazione e dotati di elevate capacità di investimento, un'industria manifatturiera ed estrattiva dinamica e in grado di liberare capitali, un'eccellente rete di trasporti, un tasso di urbanizzazione che non aveva riscontro in alcun altro paese, un prospero commercio interno e internazionale all'interno di un impero coloniale,

come quello britannico, ricco di risorse. Tutti fattori che nel loro insieme davano vita a un mercato pronto ad assorbire sempre nuovi prodotti.

Il sistema di fabbrica

Se la macchina a vapore costituì il più importante fondamento tecnologico della rivoluzione industriale, la sua maggiore espressione in termini di organizzazione fu il sistema di fabbrica. Questo riguardava i modi di produzione: da un lato i rapporti tra i padroni – proprietari del capitale necessario agli investimenti in macchine e al pagamento dei salari degli addetti al loro funzionamento –, e dall’altro gli operai che vendevano ai primi la loro forza lavoro. L’utilizzazione delle macchine per la produzione su vasta scala portò sempre più a concentrare masse di lavoratori in fabbriche organizzate secondo criteri razionali, con funzioni, orari, ritmi definiti in base alle esigenze della divisione del lavoro. Il tutto era finalizzato al profitto dei capitalisti, i quali, in relazione alle condizioni del mercato, allargavano o contraevano la produzione, assumevano o licenziavano operai, acceleravano o rallentavano l’innovazione tecnologica. La logica della concorrenza rendeva vincenti i produttori in grado di immettere nel mercato beni migliori al minor prezzo.

Le condizioni di lavoro degli operai

La rivoluzione industriale provocò complessivamente un impressionante aumento della ricchezza, ma questa andò principalmente a favore delle classi alte, anzitutto della borghesia capitalistica. Gli operai dal canto loro ricevevano bassi salari, e le donne e i bambini – impiegati su vasta scala – retribuzioni ancora inferiori; i lavoratori in generale non potevano fare affidamento su un impiego stabile poiché ogni fase sfavorevole del ciclo produttivo causava ondate di disoccupazione senza che essi potessero contare su alcuna forma di protezione sociale. Gli orari di lavoro erano mediamente da 13 a 15 ore giornaliere. I ragazzi superiori ai 6 anni erano impiegati in larga misura in fabbrica; e con essi persino bambini di 5 o addirittura di 4 anni. La malnutrizione era la regola; le abitazioni degli operai erano generalmente miserabili e malsane; numerosi minatori dormivano nelle stesse miniere. Intorno al 1850, il numero degli operai nelle nuove industrie raggiunse in Inghilterra circa 3 milioni. In Francia e Germania esso era di circa 1 milione e negli Stati Uniti sui 2 milioni. In Italia, un Paese di ancor assai scarsa industrializzazione, gli operai delle fabbriche moderne ammontavano a poche decine di migliaia.

(Fonte: *Treccani.it*)

6. La famiglia Micawber (00:20':14" - 00:24':08")

Ma non tutto ciò che c’è a Londra vien per nuocere. Il piccolo David si aggira per le strade trafficate della grande città alla ricerca dell’alloggio a cui è stato destinato (ripreso in piano americano dalla steadycam che, con inquadrature mosse, restituisce la fatica e l’incertezza del ragazzino), fino ad un vicolo, dove raggiunge (in due brevi carrellate che anticipano e seguono il personaggio) un uscio assediato da un’orda di creditori inferociti. Il destinatario di tanto accanimento è Mr. Micawber (interpretato da uno strepitoso **Peter Capaldi**), uno dei personaggi più interessanti del racconto: uomo dai modi amabili, di incrollabile quanto ingiustificato ottimismo, Micawber è un maestro nel “campare alla giornata”, un virtuoso dell’indebitamento, abilissimo nel mantenersi con il denaro altrui ma donando in cambio amicizia sincera e genuina gioia di vivere. Le sue giornate procedono su una mappa complessa, contrassegnata da conti insoluti, beni personali presi di mira dagli esattori, strategie creative per abbindolare gentilmente il prossimo, e distribuzione delle (magre) risorse alla sua numerosa, adattabilissima famiglia. Lo sostiene la moglie (**Bronagh Gallagher**), con cui improvvisa melodrammatici falsi tentativi di suicidio, subito dissipati dal comparire del denaro offerto da “Mastro Copperfield” (il nuovo titolo di cui il protagonista viene insignito dalla famiglia ospitante). David si lascia rapidamente conquistare da questa congrega di allegri spiantati, perché

rappresentano il perfetto antidoto alla vita disumana che lo attende ogni giorno in fabbrica: nessuna affidabilità economica, divertimento assicurato, amore garbato e tanta libertà.

Il primo pasto a casa Micawber è contrassegnato da uno spassoso uso del jump cut (successione di immagini che trasgredisce la linearità classica, con tagli/salti effettivi e disturbanti nella concatenazione visiva), dove i commensali si approfittano della generosità e buona creanza di David, ripreso seduto a tavola, in mezzo busto frontale, depredato, un'inquadratura alla volta, di tutto ciò di buono che ha nel piatto, mentre la stonatissima melodia suonata dalla concertina di Micawber accompagna beatamente il saccheggio, stridendo con la delusione di David (musica diegetica, con effetto anempatico).

David, a letto senza cena, può sfamarsi letterariamente con la moltitudine di bizzarre esclamazioni e inusuali vezzeggiativi espressi dai nuovi amici: l'offensivo cartello "He bites" è diventato uno scrittoio, su cui scrivere «*Sono le vostre braciole personalissime e le vostre esclusive patatelle*», «*Audite! Se la svinia!!*», eccetera.

7. "Metà di niente è niente" (00:24':09" - 00:29':34")

La vita a Londra è un'avventura da prendere con slancio: quello della corsa turistica in cui ammirare la Cattedrale di St. Paul fuggendo dai creditori, e quello del salto per raggiungere la leva della tappatrice, guadagnandosi giorno per giorno, con impegno e fatica, il salario e il rispetto dei compagni di lavoro.

Assistiamo ad una contrazione temporale nel racconto, un balzo in avanti nella vita del protagonista, grazie all'uso del montaggio ellittico (m. che racconta sinteticamente un determinato evento nel corso del tempo, attraverso il susseguirsi di scene che ne mostrano aspetti parziali) che ci propone rapide inquadrature in cui il giovanissimo David/Jairaj Varsani si fa strada nel duro ambiente lavorativo, cambiando abiti e facendo esperienza, fino a lasciare la scena al suo "omologo adulto", Dev Patel. Quest'ultimo compare alzandosi in mezzo primo piano nell'inquadratura, nel medesimo luogo e con le medesime mansioni, "servito" da una carrellata a precedere che ci mostra come, con il passare degli anni, il piccolo apprendista David sia diventato il vigoroso capo reparto Copperfield, operaio instancabile e solidale con i compagni.

Ma la difficile esistenza del protagonista sta per essere sottoposta ad un doppio "giro di vite".

«*La buona stella ci abbandona!*» esclama Micawber quando gli ufficiali giudiziari irrompono in casa, dando il via ad un comico e al contempo melodrammatico pignoramento che risucchia fuori dalla porta mobili, polli arrosto e sprovveduti infanti. La steadycam segue con rapidi movimenti le azioni mute, fulminee e implacabili degli agenti che, incuranti delle originali proteste («*Rubate il pollo a un uomo onesto!*», «*Giù le mani da Micawber! Si ammacca come una pesca...*»), stipano sul carro, analogamente agli oggetti sequestrati, la famiglia "spolpata dai debiti" per condurla fino alla prigione. Tale passaggio viene mostrato in due inquadrature: un campo lungo con un lieve carrello in avvicinamento al desolante nuovo alloggio della famiglia squattrinata, e un primo piano di Micawber, incorniciato dalle sbarre della cella, che sfida le avversità con il suo motto personale: «*Finché non salterà fuori qualcosa!*».

La notte cala anche sul povero David che, accompagnato dallo struggente brano "Without a Home" (musica extradiegetica con effetto empatico), "orfano" dei Micawber e del loro alloggio, si addormenta mestamente nell'unico riparo disponibile: il campo medio plongée in cui il giovane si raggomitola sul pavimento della fabbrica, stringendo nella penombra i suoi unici averi, confinato tra scaffali e bottiglie, esprime in modo lampante la solitudine e il degrado a cui è sottoposto.

La seconda disgrazia si presenta nell'ufficio di Mr. Creakle, dove i datori di lavori e i fratelli Murdstone circondano David per una terribile notizia, annunciata in un crescendo grottesco: l'ufficialità del tono di Mr. Creakle si alterna all'ottusità nevrotica di Tanguy e alla mostruosa

grettezza dei Murdstone (con il consueto battibecco tra l’arrogante Jane e l’irritabile Edward), nel comunicare ad un esterrefatto David che una – non meglio specificata – malattia si è portata via sua madre, e che le esequie si sono svolte nell’inconsapevolezza del figlio, in quanto non «*Non volevamo chiasso*». È a questo punto che David Copperfield cessa di essere un uomo-bottiglia. Etichettato come proprietà della famiglia Murdstone, depersonalizzato come un prodotto in serie, etichettato come una proprietà del padrone, reso fragile dallo sfruttamento, tappato in un ambiente lavorativo aberrante, svuotato di ogni ambizione e risorsa interiore, David esplode in un impeto di rabbiosa affermazione di sé. Le sue mani afferrano minacciosamente una bottiglia “Murdstone” – e perfino il volto cereo di Jane tradisce un fremito nervoso, davanti alla potenziale aggressione del ragazzo – e la schiantano al suolo, liberando definitivamente una furia compressa («*Non potete prendere niente a chi non ha niente!!!*») che fa strage della merce/vetro prodotta, in puntuale risposta agli avvertimenti e al disprezzo dei suoi oppressori («*Merito più di questo! MOLTO DI PIÙ!!*») colpiti nell’autorità e nel portafoglio. Il suo sdegno è totale, il suo affrancamento definitivo, mentre rivolge ai Murdstone il più mortale dei giudizi, salutato con un’ovazione dai compagni di lavoro: «*Siete due fantasmi! Siete morti da sempre!!*».

8. Verso la casa di Mrs. Trotwood (00:29':35" - 00:33':44")

David s’incammina a grandi passi, con irrefrenabile, irata e dolorante energia, e con lo sguardo basso, rivolto alla lunga strada che lo attende verso l’unica destinazione a lui (forse) propizia, indicata proprio dalla funesta Jane Murdstone: la casa di Betsey Trotwood, sua zia paterna.

Il protagonista percorre un lungo, estenuante viaggio a piedi, descritto in una sequenza (resa emozionante dal palpitante brano “23 Miles to Dover”) realizzata in montaggio ellittico: una successione di campi lunghi (e di alcuni campi medi) in cui il protagonista cammina senza sosta, lasciandosi alle spalle i vicoli delle fabbriche, allontanandosi dai cantieri e dal traffico londinese, percorrendo pascoli e strade di campagna, fronteggiando un furfante che dimezza i suoi averi (se la giacca viene ghermita dal ladro, rimane comunque l’insostituibile scatola con gli scritti autografi), solcando il sentiero che sovrasta le bianche scogliere di Dover (viste dall’alto con una breve ripresa aerea, come se la camera fosse trasportata dalla brezza marina), fino ad approdare, scalzo e senza fiato, al centro abitato nei pressi della residenza di Mrs. Trotwood.

La personalità di Betsey Trotwood non si è addolcita con gli anni: al contrario, la sua eccentrica autoreferenzialità ha trovato terreno fertile nella dimora di campagna in cui domina incontrastata, dando libero sfogo a una disinvolta ostilità verso qualsiasi interferenza esterna. Nell’assisterla ad ogni comando, l’onnipresente serva Janet; sullo sfondo, dall’alto di uno splendido e folle isolamento letterario, l’allucinato cugino Dick (il popolare attore **Hugh Laurie**).

Ma David non può indietreggiare, né davanti alla scatenata aggressione ai danni degli “invasori” del campo – i detestati asini e i loro destrieri – né di fronte alle chiassose minacce della padrona di casa (che lo scambia per un anonimo garzone in cerca di impiego) e passa al contrattacco, presentandosi a suon di padelle sonanti.

Una agnizione eccezionalmente divertente e vivace, in cui la sceneggiatura (firmata da **Armando Iannucci** e **Simon Blackwell**) spinge sul registro della commedia dickensiana, orchestrando un caotico scambio di battute e di azioni tra personaggi strambi e distratti, impegnati in una comunicazione allegramente scoordinata e inconcludente. Sballottato su divani pregiati e rianimato con un condimento per insalate, David può finalmente entrare a far parte dello strampalato entourage della zia Betsey; niente di meglio che gustare dolcetti in attesa del bagno, contemplando assieme al nuovo “cugino” (come due normali parenti davanti ad un maxischermo televisivo ante litteram) la singolare scena intravista nella vetrata: Mrs. Trotwood, inserita nel luminoso paesaggio campestre, intenta a malmenare senza pietà un malcapitato conduttore di asini.

David si insedia con rinnovata curiosità nel suo nuovo alloggio: gli appunti e le caricature riguardanti i nuovi incontri si accompagnano a quelli riguardanti la vecchia vita londinese (mostrati in dettaglio con una delicata panoramica), mentre il giovane indossa il suo nuovo, vivace guardaroba (realizzato dal reparto costumi diretto da **Suzie Harman** e **Robert Worley**) perfettamente integrato con i colori (giallo tenue, celeste e marrone chiaro) dell'accogliente camera da letto, e parla con la propria immagine riflessa, “pervasa” dai gesti e dalle espressioni che scandiscono la vita di casa Trotwood.

9. “L'affascinante cugino di mia zia” (00:33':45" - 00:38':41")

Grazie ad un raccordo sul movimento (passiamo dal dettaglio della scrittura di David rivolta ai fogli sul letto a quella raffigurata nel consueto titolo/primo piano), accediamo alla scena in cui il protagonista si avvicina alla presenza che più lo incuriosisce nella sua nuova casa.

La figura intera di Mr. Dick è intravista dalla porta semiaperta dello studio: l'uomo è assorbito da un irrisolvibile disorientamento interiore, che si manifesta con un incessante andirivieni e con un balbettante sussurro di parole confuse in cerca di una degna collocazione. La m.d.p. entra nella stanza alle spalle di David, che si fa rispettosamente strada in questo farneticante “otium litteratum”... e ne entra rapidamente in sintonia. L'arredamento integra i mobili del “mestiere” letterario (sedie, scrittoi, leggii, archivi, librerie intagliate) con i materiali leggeri frutto della fragile creatività di Mr. Dick: fogli disegnati, modellini di paglia, appunti e schizzi, posati alle pareti come stormi di farfalle bianche, arancio e azzurre. La luce tersa che entra liberamente dalle finestre rende quasi trasparenti le carte e i tessuti. Il dettaglio della grande pagina dedicata alla composizione grafica della lettera “Q” è come un campo coltivato di segni, da cogliere e interpretare. David esplora la stanza, disseminata di ritratti e scritti riguardanti la grande osessione di Mr. Dick: Re Carlo I, sovrano d'Inghilterra, caduto politicamente in disgrazia e giustiziato nel 1649. Secondo la percezione di Mr. Dick, i pensieri problematici del defunto Carlo I sono stati rimossi dalla sua testa mozzata per essere trasferiti nella sua: «*Molto audace! Molto disturbante!*».

L'intellettuale malato sfoga questa “possessione mentale” in una grafomania inquieta e intrigante («*Salgo al patibolo con indosso due camicie, onde il tremore non passi per paura...*») che ottiene il riscontro entusiasta di David: «*Ho notato che quando sono in compagnia di qualcuno dalla spiccata personalità, la sua voce si conficca dentro la mia testa!*».

Mr. Dick è sinceramente divertito dalla calligrafia e dalle similitudini che il giovane gli sottopone a sua volta: «*La signorina Murdstone ha occhi da insonne, come due soli rossi*», «*Le bottiglie sono sbalzate da pistoni di ferro che ondeggianno su e giù come folli e malinconici elefanti...*».

La scena è “coperta” prevalentemente da piani ravvicinati, dedicati all'intensa interpretazione di Hugh Laurie: un Mr. Dick dagli occhi diafani (puntualmente tamponati con il fazzoletto) e dai capelli spettinati, meravigliato e distratto come un bambino, arguto e dolce, con il corpo basculante e la mente tormentata.

David irrompe nel salotto della zia Betsey per chiederle di poter aiutare il cugino sofferente: la zia – immortalata in un piano medio frontale in cui la simmetria dell'arredamento accentua la pignoleria della donna, completamente assorbita dalla disposizione di tovaglioli e stoviglie – è entusiasta dell'intraprendenza di Trotwood (il nuovo nome imposto con disinvolta al nipote “adottato”) che ha escogitato una cura geniale per alleggerire – letteralmente – il pesante disagio psichico del “paziente”. L'aquilone donato da Betsey, accantonato in un angolo dello studio, viene ricoperto dai fogli che contengono i gravosi pensieri della testa di Re Carlo, e condotto all'esterno, in un'infantile corsa sfrenata, che permette all'uccello di carta di volare nel vento, liberando gli scritti opprimenti e la mente del loro autore.

Mr. Dick: «*Il cielo assorbe le mie parole!*».

David: «*E più in alto vanno le parole... ».*

Mr. Dick: « ...*Più la mia mente diventa sgombra!!».*

Lo strumento terapeutico “brevettato” da Trotwood consente a Mr. Dick di uscire dalla sua “comfort zone” ma rimanendo collegato al suo mondo interiore, smuovendo così la sua ossessione e stimolando risorse e pensieri positivi (i ricordi di gioventù, la conoscenza della lingua francese).

Le riprese della scena sono contraddistinte da alcuni travelling (movimenti articolati in cui la m.d.p. è montata su un braccio mobile ed estendibile) in cui la m.d.p. si alza da terra per seguire l'aquilone nell'aria, e da soggettive che simulano il punto di vista, dal basso verso l'alto, dei due raggiunti personaggi (collegati all'oggetto volante mediante raccordi sullo sguardo).

PER SAPERNE DI PIÙ:

Re Carlo I d'Inghilterra

Secondogenito (Dumferline, Scozia, 1600 - Londra 1649) di Giacomo I Stuart, successe al padre nel 1625 e nello stesso anno sposò Enrichetta Maria, figlia di Enrico IV di Francia. Appena salito al trono dovette affrontare l'ostilità del parlamento, malcontento dell'influenza di George Villiers I duca di Buckingham e preoccupato per la crescente influenza degli Arminiani nel Paese. Così, nel giugno di quell'anno, sciolse il primo parlamento del suo regno e nel 1626 anche il secondo, arrestandone i capi che intendevano far dipendere dalla preventiva destituzione di Buckingham la concessione dei fondi richiesti dal re per la guerra contro la Francia e contro la Spagna. Ma il bisogno di denaro si faceva sempre più urgente: e Carlo, il 7 giugno 1628, accoglieva per l'energica richiesta del terzo parlamento, convocato il 2 gennaio, la “Petition of rights”.

Dopo il fallimento della spedizione contro La Rochelle e l'assassinio di Buckingham, il re, non avendo ottenuto i fondi richiesti, sciolse nuovamente il parlamento il 2 marzo 1629 e ne fece arrestare i capi. Da allora, per undici anni, Carlo governò senza convocare il parlamento, mentre si provvedeva dei fondi necessari ricorrendo a nuovi e vari tipi di tributi. In questo stato di generale tensione, la scintilla fu accesa da una questione religiosa: il suo tentativo d'imporre alla Scozia presbiteriana l'anglicanesimo provocò la resistenza armata e Carlo, sconfitto a Berwick (18 giugno 1639), e poi ancora in Inghilterra, a Newburn (12 agosto 1640), si vedeva costretto a convocare nel novembre il parlamento (il famoso Long Parliament), che indusse il re a firmare la condanna a morte del conte di Strafford e a cedere alcune delle sue prerogative. Inoltre, il parlamento presentò una protesta (la “Grand remonstrance”), con la richiesta della nomina di un ministro responsabile. Fallito il tentativo di sciogliere il parlamento, nel 1642 Carlo abbandonò Londra iniziando, con tale atto, la guerra civile. Dopo la sconfitta di Naseby (1645), Carlo si rifugiò a Newcastle sotto la protezione dell'esercito scozzese, dal quale però, per non averne accolto le condizioni, fu abbandonato il 3 gennaio 1647 al parlamento. Condotto a Hampton Court, il parlamento, dominato dalla corrente militare e indipendente, gli sottopose un documento (“Heads of Proposals”) che fra l'altro chiedeva in forma perentoria libertà religiosa per le sette protestanti e il diritto del parlamento di non essere sciolto senza suo consenso. I negoziati fallirono e Carlo, fuggito l'11 novembre 1647 nell'isola di Wight, si accordò segretamente con gli Scozzesi (The Engagement); Cromwell, disgustato dalla sua doppiezza, rinunciò allora a ogni compromesso e, battuti gli Scozzesi a Preston (17 agosto 1648), fece dichiarare il re reo di alto tradimento. Processato dall'Alta Corte, fu condannato a morte e decapitato.

Amante delle arti, raccolse una ricca collezione di sculture antiche e di pitture, cui si unirono quella ereditata dal fratello Enrico e la raccolta dei Gonzaga, acquistata (1627-28) tramite il duca di Buckingham. Messa in vendita per decreto del parlamento (1650 e 1653), i maggiori compratori furono l'arciduca Leopoldo Guglielmo e Filippo IV di Spagna, il cardinale Mazzarino (di qui al Louvre), Cristina di Svezia, ecc.

(Fonte: *Treccani.it*)

10. I Wickfield in visita (00:38':42" - 00:42':55")

I giorni si susseguono spensierati a Villa Trotwood, come si evince dalle inquadrature della scena successiva: il giardino ben curato splende sotto il sole (campo lungo), uno scacciapensieri con l'effigie di Re Carlo tintinna sul davanzale (dettaglio), e "Trotwood figlio di David" difende orgogliosamente la proprietà con nuovi cartelli e vigorose sortite "anti-asini".

La novità è rappresentata dalla visita di Mr. Wickfield e di sua figlia Agnes (interpretati da **Benedict Wong** e **Rosalind Eleazar**): il primo è l'amministratore delle finanze di Mrs. Trotwood e il proprietario di una scuola di Canterbury che presta accoglierà David, mentre la seconda si rivela una formidabile amica e compagna di avventure per David e Mr. Dick. La partecipazione di Agnes è naturale e brillante: la ragazza non solo supera istintivamente l'imbarazzo che un "normale" ospite proverebbe al cospetto di Mr. Dick (che cerca di fuggire dal salotto con strampalate movenze degne di Groucho Marx), ma accoglie le sue stranezze compulsive con sincera curiosità e complice divertimento, condividendo la sua passione per il pan di zenzero e seguendo lui e David nella "stanza dei giochi", lasciando Betsey – "impacchettata" nel suo consueto vestito arancione – alle prese con il malcelato alcolismo del padre. Tra contese attorno al mappamondo/mobile dei liquori e voli d'aquilone, la piacevolissima giornata si conclude con un picnic sull'erba (soggetto frequente nella pittura della seconda metà del 1800, e in particolare nelle opere di Claude Monet) sul prato della villa, mentre lo spettatore assiste all'evidente intesa tra David e la formidabile Agnes.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Color-Blind Casting

[...] Il Color-Blind Casting (CBC) è la pratica di selezionare attori e attrici per un determinato ruolo, senza considerarne l'etnia, il colore della pelle, la forma fisica o il genere. Se prendiamo quest'ultimo, ci sono già moltissimi esempi in cui ruoli televisivi siano stati interpretati da persone transgender, senza per forza sottolineare questo aspetto.

[...] L'ultima di queste dimostrazioni è stata data dal film *La vita straordinaria di David Copperfield* (2019). Il protagonista è interpretato infatti dal bravissimo Dev Patel (*Slumdog Millionaire*, *Vita di Pi*, *Lion*), attore inglese di origini indiane. Patel aveva interpretato in precedenza quasi esclusivamente il ruolo del ragazzo indiano. Il suo ultimo film è invece tratto dal romanzo di Charles Dickens ed è ambientato nell'Inghilterra della Rivoluzione industriale.

Per quanto Dickens e il contesto storico ben definito possano sembrare intoccabili (quasi come Shakespeare), si tratta pur sempre di un prodotto di finzione. Pur ispirandosi alle condizioni storiche di quel periodo, i personaggi sono stati inventati dalla penna dell'autore e in questo caso trasposti per il grande schermo dal regista italo-scozzese Armando Iannucci, in chiave CBC.

Non solo Patel, infatti, ma anche gran parte del cast del film è stato scelto indipendentemente dall'etnia. Viene da dire che la selezione avvenga persino con criteri più meritocratici o, comunque, riducendo certamente gli elementi di discriminazione in favore delle pari opportunità.

È proprio una delle co-star di Dev Patel, l'attrice Rosalind Eleazar, a dare una delle risposte più semplici e dirette a chi si pone in maniera più scettica sul tema, considerando il Color-Blind Casting un'exasperazione del politically correct:

«*In fondo, la maggior parte dei film, degli spettacoli televisivi o delle opere teatrali chiamano in causa aspetti come la condizione umana e la sofferenza*», ha spiegato l'attrice al "The Guardian". «*Se questo è l'intento, allora perché mai siamo così reticenti a coinvolgervi persone che hanno un colore della pelle diverso? Ci sono storie che richiedono un casting basato sull'etnia, come nel caso di un biopic su Martin Luther King... Altre, come quella di David Copperfield, in cui questo è irrilevante. Perché alla fine è un racconto sui privilegiati e sui poveri. E, soprattutto, è una storia inventata*».

In fondo accettiamo con molta più facilità e quasi senza pensarci delle scelte di Color-Blind Casting in altre saghe celeberrime. Ad esempio quelle tratte dai fumetti (moltissimi gli esempi Marvel).

Eppure il fumetto originale presenta spesso, ancora più palesemente, una rappresentazione etnica dei personaggi ben precisa direttamente dall'immaginario dell'autore, che il regista di turno reinterpreta a sua discrezione.

(Cfr. Valeria Spinelli, “Color-Blind Casting: da Bridgerton ad altri esempi di inclusività”, *Lascimmiapensa.com*, 18 Maggio 2021)

11. “Scopro se sono un gentiluomo” (00:42':56" - 00:52':55")

David giunge nella sua nuova residenza (l'istituto a Canterbury) dove lo attendono nuovi obiettivi (inserirsi nell'ambiente scolastico e dedicarsi allo studio), nuovi coinquilini (i compagni di studio e il personale della scuola), e ovviamente un nuovo nome. È il giovane James Steerforth (interpretato da **Aneurin Barnard**), rampollo della buona società inglese, leader dei componenti della classe di Mrs. Strong – insegnante e direttrice della scuola, dotata di un cordiale sorriso con cui nasconde amabilmente le condizioni modeste in cui versa l'istituto – a rinominare David (imbarazzato sulla scelta del nome con cui presentarsi ai nuovi “camarades”): “Fiore”. E questo perché Steerforth è colpito favorevolmente dall'energia caratteriale e intellettuale del nuovo venuto: «*Perfino un fiorellino di campo non è vispo quanto te!*».

Nella versione originale (sia del libro che del film), l'appellativo è “Daisy” (che in inglese indica il fiore della margherita, ma è anche un nome proprio, spesso usato come diminutivo di Margaret), che “suona” anche come vezzeggiativo ironico di “David”. E David accetta di buon grado il nome che contrassegna la sua rinnovata identità, una sorta di personaggio a metà tra ciò che lui è realmente e ciò che gli è opportuno esibire per essere gradito e accettato nell'ambiente alto-borghese dei nuovi amici. “Fiore” non solo impressiona rapidamente i compagni con l'efficace imitazione dell’“assetato” mecenate Mr. Wikfield e con il fulminante ritratto del viscido inserviente Uriah Heep («*Ti sta così appiccicato che te lo senti addosso più della tua camicia!*»), ma ottiene anche particolare considerazione proprio da Steerforth, il più arguto e influente membro del gruppo. Ci immersiamo nell'ambiente dell'istituto grazie alle riprese della sequenza: un campo lungo frontale dell'edificio, a cui ci avviciniamo con una breve carrellata in avanti; molte inquadrature fatte con la steadycam che ci consentono di seguire i personaggi all'interno; continui campi/controcampi per descrivere l'intenso scambio verbale tra David e James, ripresi in piani ravvicinati).

La scenografia ci mostra come l'edificio abbia visto tempi migliori, e che assieme a vetrate istoriate e stemmi nobiliari, la scuola presenti anche infiltrazioni d'acqua e mobili guasti.

Il ricco James “marca stretto” il nuovo amico, con cui si diverte a scambiare motti e battute, a gustare vino e dolci, pervaso da un'incontenibile – e a tratti ambigua – curiosità riguardo la vita personale dell'ultimo arrivato. David – lusingato e pressato al contempo – vede riaffiorare la sua particolare dislessia (nella soggettiva in cui le parole del libro che sta leggendo divengono segni indecifribili al suo sguardo) e reagisce con strabordante forza affabulatoria alle domande di Steerforth, che lo considera di fatto un gentiluomo (nell'indole e quindi anche per condizione sociale). Dopo aver sorvolato con eleganza sul guardaroba regalato e sulla zia adottiva, David presenta le sue esperienze autobiografiche come racconti tratti da un catalogo di storie fantasiose, che si materializzano davanti agli occhi dei due compagni di stanza, sotto forma di personaggi affiorati dal buio della camera come attori chiamati per esibirsi sulla scena.

La scelta cade sul malefico “Morde-stone”: ci troviamo in una versione romanzata della lugubre fabbrica di bottiglie londinese, dove un eroico David/bambino prevale sui malvagi fratelli, inchiodando Jane a un'imbottigliatrice e scaraventando Edward contro una pila di bottiglie, provocando, con un inarrestabile effetto domino, la distruzione dell'intero deposito.

La presenza narrante del protagonista, accompagnato dall'amico/spettatore, viaggia liberamente nel flusso diegetico. Dapprima i due sono comodamente seduti sopra i rispettivi letti, poi la voce di David passa da in a off al comparire delle prime immagini della “fabbrica immaginaria”; subito dopo, David e James si trovano a loro volta dentro la propria fantasia (in un doppio livello diegetico concentrico) assistendo all'azione da lontano, nascosti dietro casse di bottiglie. Infine, i due personaggi ritornano nel proprio “spazio reale” (l'ambiente di Canterbury), e al contempo assistiamo a un salto spazio-temporale in avanti, in quanto essi non si trovano più nel dormitorio della scuola, di notte, ma nel mercato della città, in pieno giorno. Il passaggio è effettuato fluidamente grazie all'impiego sapiente di un'analogia composizione formale tra due inquadrature successive: David e James conversano in due immagini pressoché identiche per piano, composizione, elementi scenografici (primo piano a due, con i due personaggi che si guardano di profilo, e con il campo visivo parzialmente impallato/coperto dallo scaffale delle bottiglie fuori fuoco) collocati in due scene distinte (per tempo e luogo). Dopodiché i personaggi si muovono nel nuovo ambiente (il mercato), che ci viene mostrato grazie a un carrello laterale, seguito da un raccordo sull'asse (con passaggio da primo piano a figura intera).

L'ansia da prestazione di “Fiore” lo spinge ad esporsi di fronte alle provocazioni dei “popolani”. Incurante degli ammonimenti di Steerforth, David accetta di battersi in duello, abbagliato dalla presenza femminile su cui vuole far colpo e dal (presunto) obbligo di difendere l'onore (di sé? Della scuola? Della sua nuova posizione sociale?). Ne scaturisce un duello di pugilato, tanto rapido quanto impari. David viene “scaraventato” in una nuova scena (come si evince dal suo sguardo sbigottito rivolto ad un ragazzino che, alla finestra, scalpita per la rissa incombente), seguita dalla steadycam con movimenti ravvicinati e convulsi: in un'arena improvvisata nel cortile di una macelleria, circondato da cittadini chiassosi e assistito dagli improbabili consigli agonistici di Steerforth, viene steso dall'avversario con due robusti pugni. Una ridicola débâcle: la sua espressione stordita è una smorfia degna di un comico del cinema muto, il suo sangue si mischia a quello delle frattaglie abbandonate al suolo, la sua soggettiva sfocata dal basso ci comunica il completo stordimento del protagonista, che si allontana tra lo sguardo disgustato della ragazza e quello derisorio del macellaio trionfante.

Altrettanto buffe sono le assistenze domiciliari: James lascia David alle premurose cure di Uriah Heep (l'ottimo attore **Ben Whishaw**) che tampona le ferite con una bistecca (per poi recuperarla con famelica voluttà) e approfitta della debolezza dello studente per rintronarlo con melliflue lusinghe e asfissianti riferimenti alla figura della madre. L'ottima Agnes (che vive li accanto, come ci è stato detto in precedenza) arriva in soccorso, offrendo medicamenti per il corpo e per lo spirito. I primi piani dei due ragazzi, vicini nella cura e nella confidenza, registrano con delicatezza l'attrazione – tenera, implicita e profonda – che Agnes nutre per David, e la riconoscenza – imbarazzata ma anche distratta – con cui David ricambia le attenzioni di questa “sorella speciale”. Ad Agnes non sfugge niente e ha una parola (ironica e leggera) per tutto: dall'influenza esercitata da Steerforth alle ansie di accettazione sociale di David, fino alle attenzioni rapaci di Uriah, rivolte sia a “Mastro Copperfield” che a lei. I due si divincolano a malapena dalle martellanti richieste del domestico, da cui David – impietoso – accetta uno scoraggiante invito per il tè.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Reimmaginare l'Inghilterra Vittoriana

Con l'avvicinarsi della data d'inizio delle nove settimane di riprese di *La vita straordinaria di David Copperfield*, Iannucci si è assicurato un folto gruppo di altri collaboratori essenziali, tra i quali la sua scenografa di *In the Loop* e *Morto Stalin, se ne fa un altro*, **Cristina Casali**. «È stata una proposta molto più impegnativa di quelle passate», ammette Casali. «Avevo considerato Stalin un lavoro piuttosto complesso – e lo è stato – ma questo presentava tutta una serie di sfide nuove, dal

momento che eravamo spesso itineranti». Una delle più difficoltose è stata, naturalmente, trovare la chiave per ricreare l'era vittoriana in tre contesti completamente diversi: Casali sostiene che le scene ambientate a Londra dovevano dare il senso di una città «*affaccendata e sporca*», mentre Dover doveva avere un'atmosfera più «*costiera*» e Canterbury doveva essere «*piuttosto signorile*».

Per centrare questi obiettivi, sono stati necessari estesi sopralluoghi in tutta l'Inghilterra alla ricerca delle perfette location, comprese quelle delle varie vignette ambientate a Londra. Il processo ha portato la produzione in una miriade di luoghi dal fascino antico, come Bury St. Edmunds, la storica cittadina-mercato e parrocchia civile del Suffolk. «*C'è un'enorme locanda di posta lì*», racconta Casali dello stile storico della stazione, che contribuiva all'infrastruttura dei trasporti via terra europei offrendo vitto e alloggio ai cavalli e ai viaggiatori. «*Ci siamo molto entusiastati perché le locande di posta influivano fortemente sulle persona prima che venissero sostituite dalle stazioni ferroviarie*», aggiunge.

Per il Blunderstone Rookery, il luogo dove David è nato, la produzione ha trovato una casa a Walsingham, nel Norfolk, che ha immediatamente dato la sensazione della spoglia bellezza della scena. «*È un incantevole luogo caldo, dorato, bellissimo*», dice Casali riguardo alla location, in un fluido contrasto con l'ambientazione della fase successiva della vita di David, quando viene mandato nella «*orribile, frenetica e brutale Londra*» a lavorare nella fabbrica di imbottigliamento, per la quale è stata utilizzata una stazione di pompaggio nel distretto di Wapping, a est della città di Londra.

Casali aggiunge che la visione di Iannucci contemplava anche un approccio non tradizionale nel ricreare il lussuoso guardaroba vittoriano. «*David Copperfield ha solitamente un tono piuttosto cupo e contrastato, ma noi volevamo rappresentarlo come se la storia fosse vivace, animata, bella e ricca. Quindi per ciascun personaggio ci siamo adoperati per trovare colori e completi leggermente stridenti e il risultato è incantevole*», commenta a proposito dell'incredibile lavoro realizzato dai costumisti Suzie Harman e Robert Worley. «*Armando voleva creare un modo di vestire diverso da qualsiasi altro si sia mai potuto associare a un tradizionale adattamento dickensiano.*»

(Testo tratto dal pressbook del film)

12. I segreti del giovane David (00:52':56" - 01:01':14")

Un brevissimo flashback ci riporta sul prato della campagna di Dover, in compagnia di Mr. Dick e del suo aquilone. I contorni sfocati del campo lungo ci fanno comprendere che si tratta di un'inquadratura riguardante uno spazio-tempo sospeso, collocato nel passato ma al contempo nella fantasia del racconto di David, che un momento dopo appare – mediante dissolvenza incrociata – seduto tra i banchi di scuola, intento a intrattenere Steerforth proprio con “la storia” di Mr. Dick. Ma il personaggio preferito di James è invece Mr. Micawber, e David non crede ai suoi occhi quando – intento a imitare proprio lo squattrinato ometto – lo vede varcare in carne e ossa la soglia della classe (con indosso i frusti abiti di sempre), presentato da Mrs. Strong come il nuovo insegnante della scuola, con tanto di implicite “referenze” dello studente Copperfield.

Assistiamo alla crescente, inconfondibile vergogna che pervade il povero David davanti alla “lezione” di Mr. Micawber, che come di consueto “si fa fuori da sé” dopo una serie di patetici (quanto esilaranti per lo spettatore) tentativi di prestazione credibile. La camera riprende la “performance” di Micawber con una serie di mezzi primi piani (dedicati alle battute e alle espressioni più spassose del personaggio) alternati da piani più ampi in cui “l'insegnante” si muove tra gli studenti, sempre più sbigottiti, e con inquadrature dedicate alle reazioni di Steerforth – subito attivo nel mettere alla prova il bizzarro “docente” – e di David – con cui noi spettatori condividiamo l'imbarazzante verità.

Per la sua lezione di grammatica latina, Micawber snocciola termini e concetti improvvisati – come “gymnasium”, “geranium”, “opossum”, conditi di retorica spicciola e accompagnati dalla “musicoterapica” concertina. All’apparire del famigerato strumento, Steerforth capisce di essere in presenza dell’imbroglio descritto da David, e non esita a smascherarlo a gran voce davanti alla direttrice: «*Chiedetegli della prigione per debiti: ha estorto denaro a Fiore per anni, e l’ha seguito fin qui per continuare a derubarlo!*».

La scena contiene anche alcune formidabili battute di Mrs. Strong (**Anna Maxwell Martin**), presenza tanto fugace quanto incisiva, contrassegnata da un eccentrico stile con cui dirige questa scuola “povera ma onesta”. Riapparsa in scena con un espediente clamoroso (è stata attirata dallo stridore della concertina, scambiato per «*i rantoli disperati*» di uno scoiattolo incastrato nelle tubature...) esprime il proprio biasimo, di fronte all’imbroglio inscenato dall’impostore, con un personalissimo pensiero/rompicapo: «*Persino noi non scendiamo mai al disotto di certi livelli. E anche al di sopra di quei livelli, non scendiamo mai di livello...*».

David, addolorato per il duro disprezzo con cui Steerforth ha umiliato Micawber, esprime il suo sdegno all’amico James, di cui non sopporta l’atteggiamento classista, e si scrolla di dosso l’appellativo “Fiore” e gli altri nomignoli che si trascina dietro, rivendicando la propria identità autentica: «*Il mio nome è David!!*». L’intera famiglia Micawber, più spiantata che mai, è sopra una carrozza diretta a Londra: davanti al loro invariato affetto – e alla loro inossidabile presenza di spirito – David non può far altro che elargire un po’ di denaro.

Pessima giornata per Mastro Copperfield, a cui tocca onorare, nello stesso pomeriggio, l’appuntamento per il tè in casa Heep, a cui accediamo mediante un campo medio in cui la m.d.p. è collocata in alto, con una forte inclinazione, per esprimere l’atmosfera asfissiante che incombe sul protagonista, circondato dalle grette figure di Uriah e di sua madre. La camera vien poi collocata intorno al tavolo circolare, in una serie di inquadrature che registrano azioni, reazioni e scambi di sguardi. Tutto è pesante nel soggiorno degli Heep: l’indigeribile torta “bella compatta”, la mancanza di luce, le false premure opportuniste, i tentativi di screditare Steerforth, la suscettibilità (che nasconde il profondo rancore per la condizione umile della famiglia), gli spasmoidici tentativi di scalata sociale. L’affannata cortesia di Uriah lascia il posto ad un insinuante atteggiamento ricattatorio: il giovane inserviente, armato di forchetta e delle informazioni sul passato londinese di David (la convivenza con i vagabondi, l’umile lavoro in fabbrica) recuperate da Micawber, fa pressione su David per ottenere i favori di Mr. Wikfield. David ne ha abbastanza, e si serve della “specialità della casa” come strumento di minaccia: «*Sono più propenso a tirarvi questa torta: vi romperebbe una costola!*».

David si congeda dalla detestabile famiglia “predatrice” in un campo lungo dove cammina con rabbia lungo un muro segnato da vecchie lapidi: il suo difficile passato, che lui ha scelto di nascondere nell’ambito borghese e pettegolo di Canterbury, si è ripresentato inaspettatamente e fuori dal suo controllo.

13. “La mia partenza e prospettive future” (01:01':15" - 01:06':29")

I personaggi sono ora riuniti nel parco della scuola di Canterbury, in occasione della cerimonia per il congedo degli studenti. Durante il rinfresco sfila rapidamente davanti allo spettatore tutto il campionario di personalità e idiosincrasie che già conosciamo. Il disagio di Betsey Trotwood e del cugino Dick (che stringe il consueto aquilone come un oggetto transizionale) al di fuori della propria zona di comfort; il disorientamento di Mr. Wikfield intontito dall’alcol e “tentato” dal vino dell’insidioso cameriere Uriah; la confidenza cameratesca di David e James Steerforth, che si dilettano con le consuete imitazioni sorseggiando liquori; la sincerità disarmante di Mrs. Strong, che saluta i singoli studenti esprimendo sfacciatamente insofferenze e simpatie.

Entrano in scena due nuovi “caratteri”. Il primo (completamente negativo) è Mrs. Steerforth, l’implacabile madre di James (interpretata da **Nikki Amuka-Bird**). Inavvicinabile signora dell’alta società, Mrs. Steerforth veste un elegante abito rosso sangue, adopera un nero ombrello da passeggi (usato per rimanere nell’ombra o impugnato come uno scettro), ha il viso segnato da una cicatrice (il ricordo di una martellata inferta da un esasperato James ancora bambino) ed è incapace di rapportarsi agli altri senza esprimere sufficienza, ostilità o giudizi riguardanti il rango sociale altrui. David – sottoposto ad un terzo grado riguardante le sue origini e la nomea delle scuole frequentate – s’inventa un istituto insignito dagli appellativi dei suoi aguzzini nella fabbrica di bottiglie.

Anche il secondo personaggio è una ricca donna borghese, ma di segno opposto alla prima.

Dora Spenlow appare agli occhi di David come un sorridente angelo dai boccoli biondi. Tutto è candido in Dora: il suo animo puro, e ignaro di ogni fatica della vita, l’abito leggero e il parasole guarnito di piume, e l’inseparabile Jip, un tenero cagnolino bianco che lei si diverte a “doppiare”, usandolo come maschera per esprimere pensieri intimi o buffi. David è irresistibilmente attratto da questa bellezza luminosa e ingenua, e si allinea immediatamente al suo ironico mondo espressivo infantile, fatto di timidi pasticci verbali e di animali/vegetali parlanti. Dora è interpretata da **Morfydd Clark**, la medesima attrice che ricopre – nella prima parte del film – anche il ruolo di Clara Copperfield: forse David riconosce in questa giovane la dolcezza e la fragilità della madre compianta?

È comunque l’inizio di un amore idilliaco e inebriante, che mantiene il protagonista cieco e sordo di fronte alle attenzioni (per quanto mascherate dalla consueta ironia) dell’“amica speciale” Agnes, e che lo rende improvvisamente solerte al cospetto di Mr. Spenlow, padre di Dora e – grazie all’intercessione di zia Betsey – prossimo datore di lavoro del ragazzo, entusiasta di divenire “procuratore” (qualsiasi cosa significhi!) al suo servizio.

All’interno della scena, le inquadrature seguono le interazioni dei personaggi, intenti a comunicare in coppia (in una serie di brevi campo-controcampo, quando David si confronta di volta in volta con Mrs. Steerforth, con Dora e con Agnes) o in gruppo. Il “colpo di fulmine” di David è espresso mediante alcune soggettive rivolte a Dora: la prima quando la intravede in campo medio da sotto la tenda, la seconda quando avanza verso di lei nel prato mediante un impetuoso movimento di steadycam, in cui la ragazza alza a sua volta gli occhi su di lui e quindi verso lo spettatore (sguardo in macchina). La musica extradiegetica di Christopher Willis è ben allineata all’atmosfera e al movimento della scena (parallelismo dinamico-ritmico) e ai sentimenti dei personaggi (effetto empatico), sia durante il ricevimento (con “Leaving day”, un brano da cerimonia arioso e sereno) sia durante l’incontro amoroso (la composizione “Meeting Dora”, delicata e sognante).

PER SAPERNE DI PIÙ:

Scegliere gli interpreti perfetti

Selezionare un cast corale ideale rappresentava un primo passo essenziale nel realizzare questa storia. Un processo che nelle irremovibili intenzioni di Iannucci non avrebbe in alcun modo dovuto tener conto del colore della pelle degli attori. «*Volevo un cast il più eterogeneo possibile*», sostiene Iannucci, che era determinato ad avere il candidato all’Oscar® Dev Patel per interpretare il ruolo protagonista di David. «*Dev era il solo a cui riuscissi a pensare ed è stato la prima persona a cui ho proposto la parte. È stato un sollievo quando ha detto ‘sì’ perché non avevo un piano B!*».

Ma la scelta di Patel è stato solo il primo passo di un’impresa titanica. Alle prese con lo sconfortante cimento di assegnare cinquanta ruoli parlanti, Iannucci ha nuovamente reclutato la direttrice del casting **Sarah Crowe**, con la quale aveva già lavorato nel 2001 per il programma satirico televisivo *The Armando Iannucci Shows* e che aveva conseguito il suo primo premio BIFA per la selezione del cast del film di Iannucci *Morto Stalin, se ne fa un altro*.

«Siamo stati molto fortunati ad avere un cast così brillante», commenta Blackwell a proposito dello sfavillante gruppo di interpreti che Sarah Crowe è riuscita con grande perizia ad abbinare ai personaggi senza tempo di Dickens. «Peter Capaldi nei panni di Mr. Micawber, Tilda Swinton in quelli di Betsey Trotwood, Hugh Laurie che impersona Mr. Dick. Basta l'aspettativa a farti sorridere», dichiara Blackwell. «È un cast assolutamente glorioso».

(Testo tratto dal pressbook del film)

14. “Sono David Copperfield” (01:06':30" - 01:12':51")

«Tornai a Londra per la prima volta dopo esserne fuggito vestito di stracci. Ora ero un gentiluomo, con dei soldi in tasca! Ero... un procuratore!».

Il protagonista/narratore descrive entusiasticamente, con continuo uso della voice over, il nuovo capitolo della sua esistenza, che si presenta dinamico, gaudente e carico di promesse. La regia e il montaggio (realizzato da **Mick Audsley** e **Peter Lambert**) scelgono varie soluzioni agili e accattivanti che coinvolgono lo spettatore nella quotidianità metropolitana del “giovane apprendista procuratore Copperfield”.

«Da mia zia ricevevo un mensile generoso: potevo pagarmi il praticantato dal Signor Spenlow e godermi la vita di Londra, appieno!».

Il montaggio ellittico – in cui lo stacco tra le singole inquadrature assolve la funzione di salto temporale – viene impiegato più volte, per fornire un racconto visivo sintetico di diversi episodi, caratterizzati dall'inserimento della voce narrante e di un brano musicale extradiegetico che connota e unisce le immagini. Una prima sequenza contrassegnata da questo tipo di montaggio ci presenta, con la rapida successione di poche inquadrature sempre più strette (campi lunghi, campo medio, piano americano, primo piano), l'arrivo di David nell'appartamento da “giovane scapolo” con vista sulla cupola della cattedrale di St. Paul. La seconda sequenza ci mostra il compiacimento di David alle prese con i vestiti su misura confezionati in sartoria e con le gaudenti cene tra amici. Infine, la terza sequenza in ellissi temporale serve per “mettere in fila” le visioni amorose del protagonista, una serie di soggettive in cui la realtà narrativa si trasforma – grazie all'uso di scenografia, costumi e grafica animata – nella mente e negli occhi di David, che vede il nome e i boccoli dell'amata Dora ovunque: su cartelloni e insegne, sulla testa di un cocchiere e persino sulla cupola di St. Paul al tramonto. Gli sceneggiatori del film, Armando Iannucci e Simon Blackwell, hanno tratto queste esilaranti idee di immaginazione visiva direttamente dal romanzo “David Copperfield”, ispirati dalla fantasia e dallo spirito di Charles Dickens.

Un altro tipo di ellissi temporale è quello allestito intorno alla domanda che aleggia sulla scena («*Che cos'è un procuratore?*») e che David pone alla giovane domestica Mrs. Crupp all'inizio della sequenza, e che trova una risposta seria – benché sibillina – più avanti, da parte dell'avvocato Spenlow («*Un procuratore è una specie di... avvocato monacale*») quando il padre di Dora accompagna il giovane praticante nello studio legale che dirige (“Spenlow & Jorkins – Doctor's Commons”). Il passaggio tra domanda e risposta viene utilizzato per presentare un nuovo luogo: l'ambiente professionale in cui viene introdotto David.

«*Non seppi mai che genere di avvocato fosse un procuratore, ma presto l'ufficio non ebbe più segreti*». L'apprendistato di David viene ironicamente raccontato con un nuovo escamotage di ellissi temporale: il protagonista – che impara gradualmente a camminare sul pavimento dello studio legale evitando le assi di legno scricchiolanti (il cui suono disturba la concentrazione degli avvocati intenti a leggere e scrivere) – viene mostrato al lavoro, sotto gli occhi dei colleghi, nel medesimo luogo in giorni successivi. Nel primo salto temporale, due campi medi pressoché identici vengono intervallati dalla didascalia su schermo nero “Una settimana dopo”.

Un altro suono diegetico si diffonde nell'edificio: il canto di Dora, proveniente dall'appartamento ubicato al piano superiore, ammalia David e lo distrae dai suoi compiti di tirocinante. La voce narrante, la musica extradiegetica e il canto della ragazza armonizzano il passaggio di una transizione a tendina verticale che, in corrispondenza con lo sguardo di David, supera lo spazio che separa i due innamorati, finché lo schiocco di dita del giovane avvocato “controllore” interrompe il flusso audio-visivo della percezione interiore del protagonista/narratore, riportandolo ai suoi doveri. Il buffo corteggiamento procede, tra dichiarazioni incomprese e lanci maldestri di romantiche offerte. «*I miei giorni d'infanzia, di stenti e povertà, ora sembravano un'inconcepibile fantasia. Avevo ragione a immaginare che la sofferenza e la vergogna del mio passato non potessero più tornare?*».

Lo spettatore riceve una risposta vaga e inquieta alla domanda che il protagonista si pone sul proprio destino: l'apparizione di un breve schermo nero e l'interruzione dello squillante accompagnamento musicale extradiegetico.

Durante l'euforica cena con i vecchi compagni di scuola, David, festosamente ubriaco, abbandona l'abituale prudenza riguardo alle confidenze sul suo passato, e invita i presenti ad un soggiorno a Yarmouth. James Steerforth è vivamente interessato a conoscere una realtà così diversa dalla sua, confessando – con una cupezza che viene colta solo dallo spettatore – la pesantezza della vita di città. La serata si conclude con una formidabile “sortita”: i quattro ragazzi, completamente ubriachi – lasciata la povera Mrs. Crupp alle sue incombenze domestiche – corrono ad assistere ad una rappresentazione a teatro, dove portano scompiglio e allegra maleducazione. La sequenza assume i codici linguistici tipici di una comica del cinema muto: immagini riprodotte a velocità accelerata, battute sotto forma di didascalie (“Potresti riordinare, per piacere?”), un allegro motivetto di piano (“Mock Turtle”) come accompagnamento musicale extradiegetico. In questo modo, la chiassosa brigata composta da David “dai capelli ubriachi” e dai suoi amici assume le connotazioni dei “birbanti” del cinema di inizio Novecento: personaggi bidimensionali come cartoni animati, spinti da desideri primordiali, privi di inibizioni e desiderosi di portare il caos nella società organizzata.

Affacciata al palco del teatro, Agnes Wikfield alza lo sguardo sul loggione e si accorge della presenza di David e della sua rumorosa, screanzata compagnia. Il giovane Copperfield – la cui abituale parlantina è governata dall'alcol, che gli fa articolare comiche frasi dalla sintassi invertita – è scioccato nel constatare che i Wikfield, anch'essi trasferiti a Londra, stanno lentamente cadendo nelle grinfie degli Heep: non solo Uriah è divenuto apprendista legale di Mr. Wikfield e lo sta ottenebrando con il vino, ma si è trasferito con la madre nella sua casa e trama per fidanzarsi con la povera Agnes (che confessa a David: «*li sento respirare come rospi disperati sull'altra sponda dello stagno*») impotente di fronte a tanta rapace invadenza.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Reinventare un classico di Charles Dickens

Ammiratore da tutta la vita di Charles Dickens, qualche anno fa Armando Iannucci aveva avuto un'illuminazione creativa rileggendo l'acclamato ottavo romanzo dell'autore, “**David Copperfield**”, pubblicato per la prima volta nel 1850. «*Ho pensato: 'Voglio trasformarlo in un film'*», ricorda Iannucci. «*La ragione è che ne percepivo profondamente lo spirito contemporaneo, ma anche che tutti gli adattamenti che avevo visto erano molto seriosi e incentrati sull'aspetto drammatico della storia. E se è vero che la trama è molto densa e i risvolti drammatici sono numerosi, questi per me erano i tratti meno interessanti del racconto*».

Le «*scene spassose nel romanzo*», come le chiama Iannucci (come David che si ubriaca per la prima volta), per il regista sono state le più entusiasmanti da esplorare. «*Ci sono dei momenti che rasentano la slapstick comedy, come quando David inizia il tirocinio nello studio legale e deve scendere a patti con le scricchiolanti assi del pavimento. O quando si innamora di Dora e*

immagina di vedere il suo volto dappertutto, persino nelle nuvole. È un testo molto surreale e tuttavia molto realistico. E io volevo che questo binomio emergesse dal film».

La vita straordinaria di David Copperfield, il terzo lungometraggio di Iannucci, non è il suo primo approccio a Dickens: nel 2012, ha scritto e condotto lo speciale televisivo della BBC *Armando's Tale of Charles Dickens*, una rivalutazione dell'autore «senza l'austera gravità vittoriana». E dopo aver trascorso anni a trasformare ingegnosamente dense narrazioni politiche in farse comiche, attraverso progetti quali il film *In the Loop* e le serie televisive *In the Thick of It* e *Veep - Vicepresidente incompetente*, Iannucci si è rivolto ancora una volta al suo collaboratore e sceneggiatore abituale, Simon Blackwell.

«*La modernità di David Copperfield è sempre andata persa [sullo schermo] nell'istante in cui i personaggi hanno indossato i cappelli*», commenta Blackwell. «È uno dei romanzi più divertenti che io abbia mai letto. È anche molto lungo, poco più di 600 pagine, dunque quando ti accingi a condensarlo per trasporlo in un film o in una serie televisiva, la tendenza è quella di lasciare fuori le scene comiche perché non costituiscono l'ossatura della narrazione. Ma è francamente spassoso. Non penso mai 'Oh, capisco perché sarebbe stato divertente nel 1850'. È divertente a prescindere». Con FilmNation Entertainment come partner fin dall'inizio, in veste di co-finanziatore e venditore internazionale, e Film4 che ha deciso di co-finanziare il progetto nelle ultime fasi dello sviluppo, la pre-produzione è partita non appena Iannucci e Blackwell hanno ultimato la sceneggiatura e affinato la loro visione per dar vita a *La vita straordinaria di David Copperfield* e ai suoi memorabili personaggi.

(Testo tratto dal pressbook del film)

15. Wickfield & Heep (01:12':52" - 01:20':32")

David si sveglia nella penombra del suo appartamento: il volto in primo piano, riverso sul letto, è annebbiato dai postumi della sbronza. I rintocchi del campanile gli comunicano che è in ritardo. Il campo medio che mostra la sua frettolosa, comica vestizione è caratterizzata dall'uso del jump cut (o taglio in asse: espediente di montaggio mediante il quale vengono tagliate alcune parti di una ripresa conservando quelle più interessanti dal punto di vista estetico e narrativo; ne conseguono ellissi temporali ed evidenti "salti" nel movimento e nella posizione di corpi e oggetti da un'inquadratura all'altra). I dettagli degli stivali indossati e del cofanetto contenente l'anello indicano i prossimi obiettivi del protagonista: rendersi presentabile per andare al lavoro e chiedere la mano di Dora (come preannunciato alla contraria Agnes).

La richiesta di fidanzamento avviene nel "salotto della musica" di Dora, un grazioso ambiente borghese completamente connotato dai colori prediletti dalla fanciulla: bianco (come la pelle della ragazza, la vernice delle porte e del camino, la luce del giorno, le pagine degli spartiti, la pelliccia di Jip), oro (presente nei boccoli biondi, nell'abito, nelle cornici dei ritratti ordinatamente disposti alle pareti, nei fregi dei mobili), azzurro (sulle pareti e sulle stoffe dell'arredamento). Assistiamo agli strenui tentativi di David di portare a termine la sua dichiarazione (e la verve brillante di Dev Patel interagisce bene con quella di Morfydd Clark). La comicità della scena scaturisce dal contrasto tra l'obiettivo del protagonista (serio nella forma e nel contenuto delle sue affermazioni) e il contesto distratto e giocoso in cui si trova. Tutto lo ostacola: il mal di testa frutto dei bagordi della notte appena trascorsa, il pietoso "doppiaggio" del cane Jip, il nuovo inopportuno appellativo "Doady", gli ingenui interventi di Dora che arrestano il discorso con ogni genere di divagazioni, e infine l'entrata in scena di Mr. Spenlow – in malcapitata sintonia con la genuflessione di David – che reca un messaggio urgente della padrona di casa del ragazzo: «*Un uomo con un aquilone e una signora austera hanno bisogno di vedervi immediatamente*». David è costretto a rimandare la sua proposta, e lo spettatore, intimamente convinto – dall'abilità narrativa di sceneggiatura e regia – che il fidanzamento con Dora sia un errore per il giovane Copperfield, può tirare un sospiro di sollievo.

David cammina velocemente verso casa, lungo la strada ingombra di povera gente e di beni sequestrati dagli esattori. La grave preoccupazione del protagonista è espressa dagli archi aspri e irrequieti del brano extradiegetico “Ruined”, con chiara funzione empatica.

«*Trot, sono in rovina. [...] Perché ho perso tutto, Trot. In senso minerario e in quello bancario. Il signor Wickfield non sa spiegare bene perché, ma i nostri soldi sono spariti. Abbiamo dovuto dire addio alla cara Janet, chiedere tutta la casa e abbandonare il nostro bel giardino. I miei investimenti sono crollati come i plumbi bisogni di un'oca di pietra. Mi restano solo i miei vestiti, il mio uccello di porcellana, e la mia Hesperis diviniana. E il Signor Dick».*

Nel bel mezzo del salotto dell'appartamento di David, con l'espressione di chi è scampato a un naufragio, Betsey Trotwood annuncia al nipote la sua imprevedibile, disgraziata condizione: il tono della sua esposizione è in perfetto equilibrio tra melodramma e farsa, grazie all'uso di termini solenni accostati a metafore scatologiche, all'accompagnamento di Mr. Dick (una spalla comica eccezionale, prodigo di commenti tanto puntuali quanto inutili) e alla posa dei due attori – affranti e composti, ma stretti a bizzarri oggetti di conforto psicologico (l'aquilone e l'uccello di porcellana).

La voce della donna passa da in a off quando il suo racconto viene confermato da un breve flashback (in cui, come in altre scene precedenti, la dolcezza del ricordo di una dimora cara viene tradotta in immagini dai contorni sfocati). Le immagini dell'analessi continuano a scorrere alle spalle dei personaggi/narratori, proiettate sul muro dell'appartamento di David, come una “licenza” di allestimento narrativo al servizio dello spettatore, e infine si spengono, come se la luce e la speranza invocate da David avessero realmente abbandonato la scena.

La scena successiva è ambientata nello studio di Mr. Wickfield che, sinceramente dispiaciuto, non sa spiegare l'improvviso tracollo finanziario di Mrs. Trotwood e, al contempo, dichiara di voler elargire un prestito per aiutare la famiglia della cliente (e buona amica).

Ma la concessione del denaro è bloccata – sotto gli occhi di un esterrefatto David – dall'intervento del perfido Uriah, di cui il padre di Agnes è ormai completamente succube. La steadycam si muove nella stanza, segue i movimenti di Uriah e della madre/megera (che si insinuano nell'ambiente come viscidi parassiti), si sofferma sugli oggetti con cui gli Heep esercitano il proprio potere (la targa “Wickfield & Heep” che decreta il controllo legale dello studio da parte del nuovo socio, i bicchieri riempiti di sherry da una riluttante Agnes, gli immangiabili dolci simili a proiettili di cannone).

David prende da parte Agnes, in un primo piano a due in cui i profili dei due giovani “eroi” del film si stagliano in controluce, lontani dalla presenza nefasta degli Heep, che continuano a strepitare odiosamente sullo sfondo, fuori fuoco e quasi impercettibili acusticamente.

David: «*Quelli sono erba cattiva. Li ho già visti due come loro. Senza un freno, si espanderanno, fino a soffocare tutta la vita e tutta la gioia di questo posto. Dovete fermarli!*».

Agnes: «*Temo che sia troppo tardi ormai... ».*

Con meschino risentimento, Uriah Heep infierisce ulteriormente sulla misera condizione in cui versa David e la sua famiglia adottiva, a cui riserva uno degli alloggi in locazione «*in zone di Londra non necessariamente di prima scelta*» su cui ha investito per conto della società: un misero, minuscolo appartamento, squallido e sporco.

Profondamente provata e umiliata, Betsey Trotwood rifiuta comunque di abbandonarsi allo sconforto. In un commovente momento della scena, Mr. Dick si avvicina alla cugina sofferente e si china verso di lei per esprimerle – con bontà e candore – vicinanza e gratitudine. La m.d.p. si concentra sui lividi primi piani dei due personaggi e sui dettagli che mostrano il contributo offerto dal tenero, fragile uomo (una crosta di tramezzino, perline, conchiglie e un pezzo di spago): «*Mi avrebbero rinchiuso e condannato a una vita infelice, negli ultimi anni, se non mi aveste accolto*».

Ma David ha una promessa da mantenere – accompagnare l'amico James Steerforth dagli amici di Yarmouth – e quindi si accomiata dalla zia e dal cugino, decisi a «*trasformare questo posto nella topaia più adorabile di tutta Londra*».

16. David e Steerforth a Yarmouth (01:20':33" – 01:28':37")

Stacco netto. Assistiamo alla corsa frenetica di David per raggiungere James e partire, quindi, alla volta di Yarmouth. Apre la sequenza una suggestiva un'inquadratura obliqua dal basso di un vicolo cittadino che restituisce la dinamicità dell'azione, accompagnata da un carrello a seguire e a precedere l'incalzante movimento del protagonista per la via, fino all'arrivo dall'amico che lo attende, prima di intraprendere insieme il viaggio in carrozza.

Le immagini del mezzo in corsa (ripreso con angolazione dal basso e taglio diagonale), seguite dall'inquadratura plongée (perpendicolare dall'alto) che immortalà, in un ameno campo lungo, il percorso della carrozza nel paesaggio (come fosse il tracciato di una mappa), rendono coinvolgente e ritmato il tragitto.

«*Spero ti piaccia la barca-casa*» Dichiara David a James che gli risponde: «*Con la gente aragosta?*», mentre scorrono, in flashback (si va indietro nel tempo del racconto: sorta di analessi filmica), le immagini felici dell'infanzia a Yarmouth del protagonista, in compagnia di Ham e di Emily, mentre l'uso delle dissolvenze incrociate connota sia il passaggio da un'inquadratura all'altra che quello temporale. La magia del luogo, così amato nella memoria di David, è restituito, a livello visivo-cromatico, da immagini luminose e colorate (per stessa ammissione del protagonista), mentre l'impiego del ralenti amplifica la pregnanza di quei ricordi spensierati. La soavità della musica over, in piena empatia con il sentimento del personaggio, raccorda tra loro le immagini dando continuità alle scene.

Il passaggio al tempo presente della narrazione è segnato dal campo lungo che immortalà frontalmente la barca-casa sulla spiaggia, caratterizzato da colori più nitidi e seguito da un movimento panoramico della camera per mostrare la bellezza attuale dell'originale dimora nella totalità del contesto marino, accompagnato dal canto (diegetico) dei gabbiani.

Dentro la barca, i due ragazzi salutano la “famiglia” allargata di David: Daniel, Peggotty, Emily ed Ham, alla presenza dell'indisposta Mrs. Gummidge. Il dialogo tra i personaggi evidenzia ciò che il tempo non ha intaccato (l'affabilità della famiglia e l'affetto verso David), i “cambiamenti di prospettiva” (la divertente gag per cui David, divenuto adulto, sbatte la testa ripetutamente sul soffitto), e il confronto con il nuovo ospite.

James esprime interesse per il “dialetto” della costa con cui si esprime Daniel (un accento e una parlata - che nella versione originale si distingue nettamente dall'inglese forbito e “cittadino” di James e David - resi nel doppiaggio italiano mediante una serie di termini coloriti come “rimpallucciato”, “cicalate”, moscardino”) ed accoglie il caloroso abbraccio di Peggotty.

Di tutt'altro tenore è la conoscenza con Emily e Ham (ripresa in campo-controcampo tra l'ospite e i due ragazzi). Le evidenti distanze all'interno della coppia, ancora “sospesa” dopo anni di prolungato fidanzamento e con desideri diversi sulle prospettive future (mettere su casa a Yarmouth secondo Ham – replicando il modello della famiglia adottiva – o andarsene lontano come vorrebbe Emily?), sono destinate ad acuirsi con l'arrivo del giovane, brillante aristocratico londinese, verso cui la ragazza esprime un'irresistibile attrazione, ed Ham una spiccata diffidenza.

Una breve sequenza in montaggio ellittico, accompagnata dalla voice over di David, mostra quanto rapidamente, ed efficacemente, il giovane Steerforth si integri nella piccola comunità di Yarmouth, destreggiandosi come carpentiere ed “evisceratore” di pesci (questa attività è mostrata in un lento carrello laterale), intrattenendo gli avventori della locanda... e una sempre più affascinata Emily.

David si accorge per la prima volta della profonda tenebra che offusca l'apparente radiosità di James che, infragilito dall'alcol, strappa un'inquietante promessa all'amico («*Promettimi, Fiore, che di me ricorderai sempre il lato migliore...*»), prima di "rinchiudersi" nella consueta maschera "da baldoria", intonando un'allegra ballata marinara che suona come una serenata dedicata ad Emily (e a cui Ham assiste impotente). Gli occhi della giovane sono rivolti a James, mentre un rapido movimento di steadycam segue la traiettoria dello sguardo di Emily attraverso l'allegra confusione della taverna. La voce squillante e il sorriso di James si dissolvono in un silenzioso schermo nero.

Stacco netto: un'incerta luce grigia si diffonde nel campo lungo che mostra la barca/casa. È ora di ripartire da Yarmouth per James e David: quest'ultimo – come confessa a Peggotty – deve, a malincuore, ritornare a Londra e alla sua dura lotta quotidiana contro l'indigenza.

Ma – in un'entrata in scena di gusto teatrale – Ham irrompe portando la sconvolgente lettera di Emily: «*Caro zio, quando voi, che mi amate più di quanto io meriti, leggerete questo, sarò già molto lontana, e non tornerò a meno che lui non faccia di me una signora. Salperemo al mattino. Vi prego, non ci seguite. Ham, ama una ragazza buona, che ti sia devota, e dimenticami, come fossi morta e sepolta. Non provare a trovarmi. Non cercarmi. Tanto non mi riconosceresti, anche se mi trovassi, perché avrà fatto di me una signora.*

Le parole scritte da Emily (che vengono prima pronunciate dalla voce in campo di Daniel e poi dalla voce off di Emily stessa) sono accompagnate da una "tempestosa" musica extradiegetica che aderisce perfettamente al tono melodrammatico della vicenda (funzione empatica). Mentre Daniel legge, la m.d.p. David e i Peggotty assistono alla lettura disposti simmetricamente ai lati del quadro, in un totale frontale dell'interno della barca, con un lieve zoom-in che concentra l'attenzione verso la tenda/fondale su cui compaiono, proiettate, le immagini in flashback che mostrano la fuga dei due amanti. Con un raccordo sull'asse, le immagini dell'analessi compaiono a tutto campo nell'inquadratura successiva e in quella seguente (mostrando Emily e James mentre salgono sulla barca noleggiata). Il montaggio effettua poi un salto al presente narrativo, dove i familiari della ragazza corrono fuori dalla barca/casa, scrutano impotenti l'orizzonte dove la barca sta prendendo il largo e, infine, si allontanano per organizzare il recupero di Emily.

All'orizzonte del mare visto dalla spiaggia, con David di spalle in piano americano, corrisponde l'inquadratura speculare vista a bordo della barca: James ed Emily osservano, pallidi e incupiti, la spiaggia di Yarmouth ormai lontana. Sull'onda di una passione accecante, la ragazza ha lasciato il mondo in cui è amata e protetta, alla ricerca spasmodica di un'esistenza ricca di stimoli e di agio, mentre James ha tradito la fiducia degli amici.

Le ultime parole della lettera di Emily si collegano ad una nuova scena, dove vengono lette da Mrs. Steerforth, informata da David sull'accaduto. Il confronto tra il protagonista e la madre di James si svolge in un'atmosfera plumbea: il salotto dell'elegante e austera dimora londinese degli Steerforth. La gravità della situazione non fa che esasperare l'atteggiamento altezzoso ed egocentrico di Mrs. Steerforth, a cui David – esasperato – rivolge il suo pensiero sincero: «*Tutto ciò che ho scelto di ignorare in Vostro figlio, la supponenza, lo spirito intransigente e ostinato, lo ritrovo in Voi.*

Tutto nella scena è freddo: la pioggia scrosciente che inzuppa i capelli e gli abiti di David, la luce opaca filtrata dalla tende, la pietra delle scale e le geometrie dei soffitti stuccati, la simmetria degli arredamenti nel salotto (dove blu, oro, rosa antico e bianco sono presenti in tonalità spente su mobili, tessuti, abiti e stoviglie), e infine il tè preparato caparbiamente ogni mercoledì, in attesa del ritorno del "figliol prodigo".

David si congeda esprimendo tutto il proprio sdegno, incurante delle maledizioni che la donna rivolge ad Emily.

17. “Affronto le mie difficoltà” (01:28':38" - 01:35':19")

Immerso fino al collo nei serissimi problemi che affliggono lui e la cerchia dei più cari amici, David prova un’insopportanza sempre più incontenibile al cospetto di Dora, che si conferma totalmente inabile anche solo a comprendere la dimensione di travaglio e indigenza in cui si trova l’amato. Per la seconda volta, David è seduto su un sofa negli eleganti appartamenti della ragazza e, come nella **Sequenza 15**, la m.d.p. presenta i due innamorati in un piano americano a due, frontale e simmetrico, seguito da una serie di piani ravvicinati in campo-controcampo in cui lui e lei dialogano intimamente, guardandosi dritti negli occhi. Ma lo scambio – emozionale e comunicativo – si rivela a senso unico: Dora trascura totalmente gli ammonimenti di David riguardo alla sua completa indigenza, e lo prende in contropiede acconsentendo, entusiasta, a una proposta di matrimonio mai pronunciata.

Una “non conversazione” del tutto analoga – sia per fini narrativi che per la disposizione delle inquadrature – avviene poco dopo tra Dora e Betsey Trotwood, riunite per un tè nel fatiscente appartamento messo “a disposizione” da Uriah Heep. Di fronte alla cruda realtà di coloro che vivono al di fuori del suo sicuro, confortevole mondo di rampolla privilegiata, Dora reagisce con un repertorio di frasi che ricordano da vicino la famosa battuta “Se non hanno pane mangino brioches” – riferita dall’intellettuale del XVIII Secolo Jean-Jacques Rousseau e tradizionalmente attribuita a Maria Antonietta, regina di Francia travolta dalla Rivoluzione Francese – divenuta proverbiale espressione di cieca incomprensione aristocratica nei confronti dei bisogni e delle sofferenze del popolo. Se da un lato la disarmante ingenuità della ragazza – che riempie astrattamente il baratro della miseria con castelli, diete canine a base di montone e cameriere virtuali – risulta divertente per lo spettatore, dall’altro, tratteniamo il fiato assieme a Betsey Trotwood che, dopo essersi prodigata nel confidare a Dora la sua infelice esperienza coniugale e avere rispettosamente messo in guardia la ragazza dalle sconsiderate scelte di gioventù, riceve dalla ragazza una cortese, distaccata reazione di commiserazione. «*Bambina mia, siete così candida!*»: solo questa diretta, lucida sentenza dell’austera signora sembrano penetrare la corazzata di inconsapevolezza di Dora “riccioli d’oro”.

Dopo aver assistito alla “confessione” di Mrs. Trotwood, possiamo mettere sotto una diversa luce, più intima e sofferta, il suo ossessivo desiderio riguardo alla nascita di una nipote/donna – espresso comicamente nella **Sequenza 1** – come se volesse proiettare sugli eredi un personale desiderio di rivincita femminile nei confronti delle delusioni sentimentali ed esistenziali subite.

Nel frattempo, grazie all’uso del montaggio alternato (che crea simultaneità tra situazioni dipendenti ma che si svolgono in luoghi differenti) assistiamo alle imprese di un’inedita banda di spiantati “malviventi”. Aggirandosi per le strade del quartiere popolare in cui dimorano, David e Mr. Dick s’imbattono in Mr. Micawber e famiglia. Il simpatico imbroglione se la passa ancora peggio del solito: affamato, esausto e senza casa, chiede aiuto al ritrovato amico per recuperare la sua carissima concertina. L’alchimia tra le strampalate strategie di Micawber e la follia di Mr. Dick è irresistibile: mandato in missione solitaria, il “cugino pazzo” vince la gara d’astuzia con il tenutario del banco dei pegni rubandogli la concertina da sotto il naso, per poi darsi alla fuga, acclamato dai compari come uno splendido criminale. Con tempismo e coincidenze tutte romanzesche, sopraggiunge anche un’accorata Peggotty, venuta a Londra sulle tracce di Emily e James Steerforth, probabilmente rifugiatisi nei bassifondi della città.

«*Ci tocca amare chi ci aiuta e aiutare quelli che amiamo*»: sollecitato dal “proverbo di Peggotty”, David interviene con la consueta, smisurata generosità, dando ospitalità sia alla ex governante che all’intera famiglia Micawber.

Il piccolo alloggio ora brulica di inquilini e visitatori, come ci viene mostrato con un campo totale dell’ambiente, contrassegnato da una lieve panoramica laterale.

La m.d.p. registra quindi le azioni e reazioni dei tanti personaggi all'interno della stanza, immortalando l'atmosfera, comica e isterica al contempo. Grazie alla camera a spalla, i piani ravvicinati risultano mossi e instabili, per restituire il senso di confusione che si respira tra le quattro mura. L'obiettivo grandangolare consente di comprendere nell'inquadratura un'ampia porzione di spazio.

In tanta, soverchiente baraonda, Mrs. Trotwood e Mr. Dick hanno però preparato una sorpresa per venire incontro alle esigenze del povero David: «*L'ora della carta... e penna! Pace e tranquillità!*». Questa affettuosità presentazione di Mr. Dick risulta speculare all'ora dell'aquilone promossa da David (vedi **Sequenza 9**): l'uomo è felice di poter aiutare a sua volta il caro “Trotwood figlio di David”.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Stanze allegramente affollate

Il paradossale sovraffollamento caotico di un ambiente chiuso è una situazione su cui sono imperniate scene memorabili nella storia del cinema comico e brillante: la cabina del transatlantico occupata dai Fratelli Marx e da un'orda di inservienti indaffarati in *Una notte all'opera* (del 1935, diretto da Sam Wood), l'appartamento infestato dagli invitati al party newyorchese di Holly Golightly / Audrey Hepburn in *Colazione da Tiffany* (diretto da Blake Edwards nel 1961), la villa hollywoodiana in cui Peter Sellers crea anarchico scompiglio in *Hollywood Party* (ancora di Blake Edwards, del 1968) e, infine, la casa nello Yorkshire di *Monty Python - Il senso della vita* (diretto da Terry Jones nel 1983) in cui due genitori cattolici e proletari, contrari all'uso del preservativo, sono alla prese con... 63 figli stipati in ogni angolo dell'abitazione!

18. La scrittura rende liberi (01:35':20" - 01:43':13")

La piccola camera, adibita a studio e separata dalla sala principale da una semplice tenda, è un vero rifugio rigenerante per il nostro protagonista, che può così dare libero sfogo al suo talento espressivo.

Sotto l'aspetto sonoro, il chiasso ambientale della scena precedente svanisce come per magia, lasciando il posto a un confortante silenzio diegetico, su cui si posa la voce sussurrata del protagonista, intento a rievocare le presenze dei personaggi che affiorano dai suoi ricordi, imitandone la parlata e ripetendone le esternazioni. La voice over di David si inserisce nel flusso narrativo, e viene integrata dalle voci (a volte in campo, altre volte fuori campo) dei personaggi descritti, che risuonano nella sua memoria con un effetto di eco (auricolarizzazione interna primaria). Tramite la composizione di Christopher Willis “*David's Writings*”, la musica extradiegetica svolge un'importante funzione di coinvolgimento emotivo, in parallelismo dinamico-ritmico con lo scorrere delle immagini. Il brano è un emozionante crescendo in cui alla morbida melodia di un violoncello – in corrispondenza delle immagini in cui David comincia a vergare la pagina – seguono le limpide note di un piano, l'intervento degli archi e poi un graduale apporto di tutta l'orchestra, componendo un'impetuosa cavalcata sonora che attraversa l'esposizione autobiografica.

Dal punto di vista della composizione visiva, il montaggio ci colloca nel locale della scrittura con uno scorciio dell'edificio visto dall'esterno (dove la finestra del protagonista viene isolata grazie ad un'intersezione di linee verticali e oblique ed alla massa a fuoco selettiva) e con un totale della stanzetta dall'alto verso il basso che colloca David in posizione umile e raccolta, circondato da carte, libri e bauli.

Inizia, quindi, una lunga sequenza in montaggio ellittico che raccoglie il susseguirsi, sempre più energico e rapido, delle caratterizzazioni che scaturiscono dalla penna del narratore, a partire da

quella di Mr. Steerforth: «*Era una donna tagliente. Passava ogni cosa sulla mola e la affilava, come aveva affilato il suo viso e la sua figura negli anni. Era tutta spigoli, ormai*».

Assistiamo allo scorrere di una galleria di ritratti, in cui si alternano i piani ravvicinati di David (con la m.d.p. prossima all'empatia del soggetto, inquadrato ad altezza di scrittoio e poi rafforzato con una lieve angolazione dal basso verso l'alto), i particolari della mano che scrive, i dettagli – intensificati da lievi zoom-in – delle pagine su cui si formano le parole scritte, e diverse riprese tratte da scene precedenti e riproposte in flashback, sia a tutto schermo sia in una sorta di collage, proiettate nel riflesso dello specchio, sulle tende o sulle pareti della stanza, alla presenza della figura dello scrittore.

Per la sua ricchezza compositiva e per la capacità di materializzare sullo schermo le suggestioni tipiche del medium letterario, questa sequenza rappresenta cinematograficamente l'atto della composizione letteraria con uno stile efficace e pregnante.

Nel consueto alternarsi, tipico di questo film, di racconto biografico e procedere narrativo, l'attenzione del protagonista e dello spettatore si concentrano su Agnes, sia perché la composizione letteraria e l'analisi del vissuto di David accrescono l'affetto per la figlia di Mr. Wickfield e l'importanza della sua presenza nella propria esistenza, sia perché Agnes irrompe, con la consueta, empatica energia, nell'appartamento “comunitario” ricollocando il procedere della storia all'interno del presente narrativo.

«*Da settimane, Agnes osservava con meticolosa attenzione ogni più piccola mossa di Heep e, infine, venne da noi con grande eccitazione*»: la ragazza ha trovato l'arma capace di sconfiggere i piani malvagi della famiglia “infestante”, una risorsa che – ancora una volta – proviene dal mondo delle carte e della scrittura.

Nella scena successiva assistiamo alla caduta della “dittatura degli Heep”, la cui “corte” (lo Studio Wickfield & Heep) viene invasa dal popolo insorto (David e tutti i suoi amici) decisi a rovesciare il perfido despota e a rimettere sul trono il vecchio, generoso “sovrano” (Mr. Wickfield).

Davanti alla perizia calligrafica di Mr. Dick, i raggiri e le truffe perpetrati da Uriah – basati sulla falsificazione della firma del socio – ai danni della società di Mr. Wickfield e dei beni di Mrs. Trotwood, vengono allo scoperto. Messo alle strette, il giovane impostore reagisce con rabbia sfogando sui presenti tutta la sua rancorosa frustrazione, poi – quando lo scontro passa dal livello verbale a quello fisico – viene messo al tappeto per mano di Betsey Trotwood e del nipote, e viene scacciato assieme alla degnna madre.

Con la consueta ricetta di drammatico incalzare degli eventi sotto forma di vivace commedia, David affronta con energica rabbia l'antagonista, che incarna una sorta di versione negativa del protagonista (nato da umili origini, desideroso di ricatto ma pervaso da una volontà corrottrice e individualista, perfettamente contraria a quella di David, fertile e solidale), e prevale, affrancandosi pubblicamente da ogni complesso di inferiorità... E dallo sciame di nomi, nomignoli e appellativi in cui non si è mai riconosciuto: «*Il mio nome è David Copperfield!!!*».

L'agile ritorno alla descrizione su pagina di quanto appena accaduto è attuato mediante l'ennesimo “gioco” tra livelli diegetici: tra coloro che inveiscono contro Uriah è presente anche Dora, ma un attimo dopo è il suo stesso personaggio a chiedere conto a David (nel duplice ruolo di protagonista e narratore) della sua presenza “fuori luogo”.

Nell'inquadratura seguente, il montaggio compie un salto spazio-temporale, grazie al gesto e alle parole di Dora, che ora sta leggendo il resoconto di David, al lavoro nello studio di casa, riguardo allo scontro con Heep avvenuto il giorno prima, in assenza della ragazza. Dora ormai si sente fuori contesto non solo rispetto all'affabulazione dello scritto di David, ma anche – e soprattutto – rispetto alla sua vita, e reagisce con triste ma determinata lucidità all'atteggiamento cortese ma distratto

dell'amato, uscendo letteralmente di scena in un mezzo primo piano accentuato da un lieve zoom in avanti: «*Io proprio non c'entro. Cancellami, Doady...*».

Immerso in un particolare limbo in cui ciò che compare sulla pagina non è ben distinto da ciò che sta avvenendo nella sua vita sentimentale, David non si volta a salutare né a trattenere Dora: lo spettatore non ha modo di comprendere se il protagonista sia totalmente immerso nella composizione da non essersi reso conto di ciò che la ragazza ha detto e fatto, oppure se si stia servendo della scrittura come schermo, come pretesto per dare le spalle a un amore finito. David continua a scrivere, poi deglutisce guardando davanti a sé, come a dover affrontare una difficile scelta (amorosa o creativa?), e quindi cancella una parte di ciò che stava scrivendo. Un attimo dopo una voce femminile lo chiama concitata, e lui nasconde istintivamente il foglio, come se non avesse la forza di mostrare la sua decisione davanti all'ex fidanzata. Ma non si tratta di Dora tornata sui suoi passi, bensì di Peggotty, che porta urgenti novità sulla ricerca di Emily e James.

PER SAPERNE DI PIÙ:

La colonna sonora

«*Poco dopo aver iniziato, abbiamo scoperto che il film non ha bisogno di me per essere strano, i personaggi sono già strani. Ma potevo contribuire in modo diverso, sfruttando la magica qualità della musica. Facendo capire la direzione presa da David nella sua vita.*»

«*Il film ha un sound unico nel suo genere. Ci sono questi livelli sovrapposti di violino, viola e violoncello solisti. Sembrano quasi bramosi e questo ricalca come David cerchi di capire chi è, la sua ricerca d'identità.*»

«*Musicalmente, il culmine del film è quando David inizia a scrivere. Si rende conto fino a che punto può utilizzare le sue esperienze. All'accelerare delle battute subentrano questi archi solisti con due violini che iniziano a suonare in modo incredibilmente veloce e difficile. Sono rimasto stupefatto dalla loro virtuosità. Subentra una grande liberazione, nel momento in cui David capisce chi è una volta per tutte.*» Christopher Willis, compositore delle musiche di *La vita straordinaria di David Copperfield*.

(Dichiarazioni tratte dai contenuti Extra del DVD del film)

19. Tragedia sul mare (01:43':14" - 01:47':43")

L'irrequieta esistenza di James Steerforth si avvia rapidamente verso un epilogo concitato e drammatico. David, Agnes e i Peggotty si precipitano nel luogo dove è stata segnalata la presenza dei due amanti fuggiaschi: un orribile caseggiato, popolato da relitti umani piagati da droghe e malattie. I movimenti convulsi della steadycam seguono l'affannosa esplorazione degli amici, che raggiungono infine il fatiscente tugurio in cui si è rifugiata Emily, proteggendola dall'aggressione sprezzante di Mr. Steerforth, accorsa a sua volta alla disperata cerca del figlio.

Persa in un abisso di disperata vergogna, Emily riceve il perdono e il sostegno dei suoi cari, e confessa che James l'ha abbandonata da tempo ed è partito per la Francia, e che ora sta per ritornare a Yarmouth per chiedere il perdono dei Peggotty. Ma si tratta di un viaggio di sciagurata pericolosità, a causa della tempesta che sta per abbattersi sulla costa.

Le diverse scene (intese come unità spazio-temporali) che compongono questa sequenza vengono unite grazie alla materializzazione della bufera incombente. La minacciosa presenza del vento cresce rapidamente, dapprima sotto forma di suono ambientale fuori campo e, poi, come violenta corrente che investe i personaggi, come se si trovassero già all'aperto; una tenda/sipario viene sollevata dalla corrente d'aria per mostrare a personaggi e spettatori un paesaggio/flashback (proiettato su una parete della stanza) in cui James ripete i suoi cupi pensieri ossessivi («*Non vado bene per te... non vado bene per nessuno. Ricordami sempre al meglio!*») prima di allontanarsi a

cavallo, seguito dalle grida spazzanti di Ham; una seconda tenda/vela si alza sotto i colpi del vento per consentire il salto spazio-temporale che ci porta, la notte successiva, sulla spiaggia di Yarmouth.

Un campo lunghissimo mostra lo spaventoso, spettacolare paesaggio della costa ripresa dall'alto durante il culmine della tempesta, raffigurata come un dipinto animato: l'orizzonte del cielo attraversato dai bagliori dei lampi, la sagoma scura di una piccola barca in balia delle acque tumultuose, le linee oblique delle rocce e della spiaggia su cui corrono – minuscoli come formiche al cospetto della furia della natura – i personaggi che nella scena precedente si trovavano nell'edificio.

La scena è dominata da una fredda oscurità blu/nera, rischiarata dalle fiamme dei falò accesi sulla spiaggia: ne deriva una fotografia (di cui è autore **Zac Nicholson**) fortemente contrastata che accentua la drammaticità delle espressioni e dei movimenti disperati delle presenze umane, illuminate dal basso e in contoluce.

La m.d.p. si avvicina gradualmente al gruppo dei personaggi, ripresi prima in figura intera e poi in piani più ravvicinati, spasmodicamente tesi a scrutare la barca con a bordo Steerforth, vista da lontano in una serie di soggettive che simulano il punto di vista di David e del suo gruppo, impotenti e atterriti. I lampi illuminano in accecanti “flash” la grande massa d’acqua in cui si getta Ham, assistito dai compagni che, dalla riva, tengono la corda a cui si è assicurato.

Un’inquadratura plongée (perpendicolare dall’alto) in campo lungo mostra il piccolo corpo del pescatore immerso nella grande, impetuosa massa d’acqua, come a evidenziare la pericolosità della sua coraggiosa impresa. Ham raggiunge la barca e con lui la m.d.p. che mostra l’estremo tentativo di persuadere Steerforth a seguirlo, in un breve alternarsi di campo-controcampo che culmina con i primi piani dei due personaggi, aggrappati all’albero dell’imbarcazione sconvolta dalle onde.

All’ultima, disperata esortazione di Ham, fa seguito l’apatico rifiuto di James che, in una suprema volontà di annullamento, chiude gli occhi e abbandona la testa all’indietro, pronto a ricevere il colpo della grande ondata che lo spazza via, impallando il quadro e lasciando poi il campo privo del corpo del personaggio.

«*Si perse in mezzo ai lembi di schiuma. Io ero fermo, incapace di muovere un passo. “Sopravvivrà?... ” – chiesi.*» Il racconto del nostro film si sta avviando alla conclusione, con un percorso circolare che si chiude dove era iniziato. David è inquadrato in primo piano mentre legge, ad alta voce, le pagine del suo libro nello spazio teatrale in cui si era presentato al pubblico (vedi **Sequenza 1**) sotto la luce fioca delle lampade del palcoscenico. La m.d.p. effettua una lenta, avvolgente carrellata intorno alla figura del narratore, mentre la sua voce risuona nel grande ambiente silenzioso. La musica extradiegetica (il brano “The Shipwreck”) che ha sostenuto, con effetto empatico, l’intera drammatica scena del naufragio, si è interrotta di colpo, con la sparizione del corpo di James nel mare in tempesta.

Ritorniamo sulla spiaggia, dove la risposta alla domanda di David viene data da immagini e suoni: nella luce livida dell’alba, il rumore delle onde finalmente calme si mischia al pianto straziato di Mrs. Steerforth e di Emily, in ginocchio davanti al corpo senza vita di James, restituito dall’oceano.

20. “La mia memoria scritta” (01:47':44" - 01:51':51")

Profondamente provato, Ham si allontana sulla spiaggia, e il montaggio effettua un raccordo sul movimento collegando la sua figura in piano medio, con le spalle alla m.d.p., a un campo lunghissimo dall’alto, in cui le grandi superfici lisce dell’acqua e della sabbia, parallele ai margini orizzontali del quadro, infondono un senso di triste, esausta compostezza mentre ci allontaniamo dagli animi sofferenti dei personaggi raccolti sulla costa.

«*E ora non ho altro da raccontare. Anche se, in verità, devo confessare che questa storia è ben più di una semplice fantasia. Difatti è... la mia memoria scritta, in cui perdite e amori vivono fianco a*

fianco per sempre». La voice over del narratore accompagna il passaggio di tempo in cui il sole è tornato a risplendere sulla scogliera di Yarmouth, che fa ora da magnifico sfondo alla promessa d'amore tra David e Agnes: la m.d.p. si avvicina ai due giovani, con una panoramica seguita da un breve carrello in avanti, mentre David prende per mano la ragazza che, di fronte all'emozionata esitazione del giovane, lo guarda negli occhi e risponde con fermo, limpido trasporto: «*Ti amerò per tutta la vita*».

Una dissolvenza incrociata segna, con tocco morbido e conciliante, il passaggio definitivo tra la rappresentazione del passato del protagonista e il suo presente, in cui lo scrittore sta terminando l'esposizione del proprio libro autobiografico agli spettatori del teatro. L'esibizione di David è coperta con i medesimi piani impiegati nella prima scena del film (vedi **Sequenza 1**) per confermare allo spettatore la chiusura del “cerchio narrativo”.

«*È una storia di persone vere. E serbo la speranza di divenire forte e saggio, nel raccontarla, la metà di quanto esse lo sono diventate nel viverla*».

Al cospetto della calorosa ovazione tributatagli dal pubblico al termine della lettura, David, visibilmente commosso, rivolge lo sguardo all'amata Agnes che gli sorride, raggianti da un palco, in compagnia di un'emozionata Peggotty e di un'incantevole bambina in cui riconosciamo la bellezza dei genitori (ovviamente Agnes e David).

Il lieto fine del film è rappresentato mediante una festa nel giardino di Villa Trotwood, alla presenza di tutti gli affetti del protagonista.

Nella gioiosa atmosfera campestre, connotata da riprese idilliache dai contorni dolcemente sfocati, da una fotografia dai toni caldi e da un accompagnamento musicale vivace e conciliante (il brano “A Life Well Written”), il passato diegetico passa il testimone al futuro, la vita “reale” dei personaggi si confonde con quella letteraria, e le diversi fasi dell'esistenza del protagonista s'intrecciano con serena allegria.

Come nella **Sequenza 2**, la soggettiva sfocata di un infante si rivolge a Peggotty e ai volti dei genitori, ma questa volta non si tratta di David bensì di sua figlia, come ci mostra il primo piano della graziosa bimba (il fatto che qui la piccola sia ancora neonata rende questa scena cronologicamente antecedente a quella del trionfo di David in teatro, dove la bambina appare più grande). Mr. Dick gioca felice con i bambini che gli attaccano addosso il vecchio cartello con cui il piccolo David veniva ostracizzato in fabbrica, dove l'odiosa indicazione “He bites” (“Lui morde”) è stata corretta nel fantasioso verbo “He kites” (“Lui aquilona”). Daniel Peggotty avrebbe voluto essere descritto come più giovane all'interno del romanzo... che non ha letto.

Oltre alla fama e alla soddisfazione personale, il grande successo letterario del libro pubblicato ha dato al giovane scrittore agiatezza economica: risorse che hanno consentito a David di riacquistare l'amata dimora dei Trotwood e che gli permettono di continuare ad aiutare i Micawber.

La steadycam segue il protagonista mentre saluta cordialmente i suoi ospiti (che il ragazzo si volta a guardare sull'uscio, come a contemplare un paesaggio ben disegnato), per seguirlo poi all'interno della casa, soffermandosi sugli inconfondibili oggetti sparsi sul tappeto del salotto (il cofanetto di legno e i ritagli autografi di David, forse divenuti attraenti giochi per la bambina).

Un “solido” campo medio a camera fissa mostra, infine, lo studio del romanziere: una stanza davvero confortevole, ampia e piena di luce, con la scrivania sormontata dall'abituale specchio in cui l'autore si riflette durante la composizione. Ma mentre David, solo e concentrato, inizia la sua sessione di scrittura, avverte una presenza dal fondo della stanza. È la sua identità “al passato”, il suo alter ego bambino, che lo sta guardando – immobile e incerto – vestito da umile operaio e con la pelle annerita dal sudiciume della fabbrica di bottiglie.

L'adulto raggiunge il piccolo, si china gentilmente verso di lui e lo guarda negli occhi con intima comprensione: «*Non temere... riuscirai a cavartela! E che viaggio straordinario sarà!*». Il piccolo annuisce sorridendo, quindi David/adulto si congeda e riprende il suo posto allo scrittoio.

La musica extradiegetica scompare, lasciando il posto a un sottile rumore diegetico: lo scorrere della penna e dell'inchiostro sulla pagina bianca.

21. Titoli di coda (01:51':52" - 01:55':30")

I credit del film, accompagnati dal brano per orchestra “These Pages Must Show (End Credits)”, sono realizzati con una composizione grafica inconsueta e accattivante, coerente con lo stile visivo e con la narrazione del film: la riproposizione del diario autografo che David Copperfield compila e custodisce nell'arco della sua avventurosa vita.

I nomi dei professionisti che hanno partecipato alla produzione sono presentati su superfici che simulano le pagine di un taccuino per gli appunti (del tutto simile a quello impiegato dal protagonista nel corso del film), circondate da altri “ritagli” che mostrano disegni fatti a mano (schizzi, caricature, ritratti) e parole scritte (battute, descrizioni, appellativi, intere frasi). Tutti questi termini, riportati in inglese (la lingua originale del libro e del film), sono tratti direttamente dalla sceneggiatura della pellicola (e dalle pagine originali del romanzo di Dickens) e sono disposte in riferimento agli specifici ruoli di attori e troupe. Ad esempio, i nomi dei responsabili del montaggio (“Editors: Mick Audsley, Peter Lambert”) compaiono accanto al disegno di una postazione per l’editing (un computer con due schermi) e alla scritta “un camerade très formidable”, che rappresenta sia una battuta di Mr. Dick sia un ipotetico, ironico “attestato di stima” ai professionisti nominati. I nomi degli interpreti principali, inoltre, sono tutti accompagnati da un ritratto disegnato e da frasi relative ai rispettivi personaggi.