

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

IL SILENZIO È D'ORO

Le silence est d'or, 1947

di René Clair



Pr.: René Clair per Pathé/RKO - sc.: René Clair - f.: Armand Thirard,
A. Douarinou - m.: Georges Van Parys - mo.: L. Hautecoeur.
Interpreti: Maurice Chevalier (Emile), François Périer (Jacques),
Marcelle Derrien (Madeleine), Armontel (Céléstin), Robert Pizani
(Duperrier), Dany Robin (Lucette), Christiane Serfilange (Marinette),
Paul Olivier (il contabile), Gaston Modot (l'operatore), Raymond Cordy
(il tecnico).
Durata: 100'. Francia, 1947. Distr.: Cineteca Italiana (Milano).

SINOPSI

Parigi, 1906. Sotto la pioggia, si festeggia il Carnevale; tra bande, carri e sfilate, una delle attrazioni proposte al pubblico è il cinematografo gestito da monsieur Emile Clément, gentiluomo di mezza età dalle attitudini piuttosto galanti. Emile è anche il direttore degli studi Fortuna, all'interno dei quali si producono a ciclo continuo (e tra contrattempi vari) pellicole per tutti i gusti, dai melodrammi a tinte forti alle pochades più indiarvolate.

Uno degli impiegati degli studi, il giovane Jacques, ha delle mire su Lucette, giovane e graziosa aspirante attrice, e la propone al principale per un provino. Quest'ultimo ha esito favorevole, ma il giovanotto resta deluso dalla ragazza, che si mostra invece sensibile al "fascino" del facoltoso Duperrier, l'attempato produttore. Emile "consola" Jacques conducendolo a teatro per assistere a una rivista, e approfitta dell'occasione per erudire l'ingenuo dipendente, inguaribile romantico, sul comportamento da tenere con le donne: disillusione, un pizzico di cinismo e tanta faccia tosta. Dietro le quinte, Emile incontra il vecchio amico Céléstin, che durante le prove di un numero gli comunica di essere rimasto vedovo da poco, e di dover pensare all'avvenire della figlia. La moglie di Céléstin era stata, tempo addietro, una delle fiamme di Emile, che ne conserva il ritratto e nutre per lei ancora tanti rimpianti, forse gli unici autentici della sua carriera di impenitente seduttore.

Una sera, rientrando a casa, Emile incontra Madeleine, la giovane figlia di Céléstin, appena giunta dalla provincia in cerca di fortuna come attrice. Dapprima Emile la allontana, poi si offre di ospitarla temporaneamente, tentando peraltro di dissuaderla dall'entrare nell'ambiente dello spettacolo e di istruirla sui pericoli che una ragazza indifesa come lei può correre in una città come Parigi: gli uomini, per esempio, tutti bugiardi e senza scrupoli...

Giungono intanto telegrammi di Céléstin che, partito in tournée, ingiunge alla figlia di far ritorno a casa. Tuttavia, Madeleine non solo rimane in città, ma insiste per convincere Emile ad accettarla agli studi; sebbene a malincuore, l'uomo acconsente, un po' perché si sta affezionando a lei, un po' per poterla sorvegliare meglio. A questo proposito, dà ordine ai suoi subordinati di farle da "tutori", e di tenerla lontana dalle eccessive premure delle quali viene fatta oggetto.

Lentamente, l'affetto di Emile si trasforma in un vero e proprio sentimento. Un giorno però Jacques ritorna da un periodo di servizio militare e, spronato dallo stesso principale, decide di mettere finalmente in pratica le "lezioni" che ha ricevuto. Il caso vuole che la ragazza nei cui confronti queste ultime vengono diligentemente applicate sia proprio Madeleine. Il tentativo è coronato da successo: i due trascorrono la serata insieme e, fatalmente, si innamorano, dandosi appuntamento per la notte successiva.

Il mattino dopo, agli studi, Jacques racconta l'accaduto a Emile, che si rallegra con lui rinnovandogli le sue raccomandazioni ("Audacia!"), e gli confessa di essere a sua volta, dopo tanto tempo, ricaduto nella "trappola" dell'amore. C'è un clima di felicità generale; poco dopo Jacques e Madeleine, con grande sorpresa di entrambi, si incontrano sul set. Sul momento, fingono di non conoscersi; quando però Jacques cerca di avvicinare la ragazza, i "tutori" glielo impediscono, e gli raccontano tutto di lei e del principale. Jacques si scoraggia e non vuole più recarsi all'appuntamento; tuttavia Emile, che ignora l'identità della nuova conquista del

dipendente, lo sprona a non perdersi d'animo e, entusiasta come un adolescente per la sua nuova "condizione" di innamorato, si offre di accompagnarlo lui stesso al luogo convenuto.

Di fronte a Madeleine, Jacques dichiara i suoi scrupoli per l'amico/principale e, nonostante la ragazza sostenga di non ricambiare il sentimento di Emile, le chiede di andarsene e di tornare da lui. La verità non tarda però a venire a galla, con Emile che sfoga il suo risentimento verso Jacques; nel frattempo un telegramma annuncia il ritorno di Céléstin, e Madeleine si prepara a lasciare Parigi, congedandosi da Emile. Quest'ultimo, intristito, gira per la città: al solito caffè incontra Jacques che, a sua volta, si è ubriacato per dimenticare, e lo riaccompagna. Rincasando, Emile ritrova Céléstin che gli annuncia di essere in procinto di ripartire e di sposarsi con una donna assai più giovane, e praticamente gli "riaffida" la figlia.

Frattanto, agli studi, tutti attendono con impazienza l'annunciata visita del Presidente della Repubblica e del Sultano, che intendono presenziare alle riprese di un film. Jacques e Madeleine devono girare l'ultima scena di "Passione d'Oriente", nella quale l'amore contrastato tra i protagonisti termina tragicamente. Alle obiezioni del Sultano, che vorrebbe un finale meno "lacrimoso", Emile modifica la conclusione e spinge (nella finzione, ma anche nella realtà) i due giovani uno tra le braccia dell'altra. Si consolerà presto: lo rivediamo infatti mentre assiste alla proiezione del film, il cui lieto fine è il pretesto ideale per far la corte ad altre signorine...

ANALISI DELLA STRUTTURA

Il silenzio è d'oro è il film che segna il ritorno di René Clair a Parigi dopo il suo soggiorno in Inghilterra prima e negli Stati Uniti poi.

La carriera del regista francese aveva fino ad allora attraversato fasi diverse, in cui il gusto per il fantastico e gli esperimenti di taglio dada-surrealista (*Entr'acte*, *Le voyage imaginaire*, *La Tour*) si alternava al vaudeville alla Labiche e all'operetta (*Un cappello di paglia di Firenze*, *I due timidi*, *Il milione*), agli umori del nascente "realismo poetico" degli anni '20 e '30 (*Sotto i tetti di Parigi*) e alla satira sociale (*A me la libertà*). La sua propensione a un cinema "popolare" e al tono brillante aveva contrassegnato anche le opere americane (tra le altre, *Ho sposato una strega* e *Accadde... domani*), e prima di virare, in alcune delle pellicole successive, verso altri registri - scopertamente "faustiani" (*La bellezza del diavolo*), sempre scintillanti, seppur velati di malinconia (*Le grandi manovre*) quando non decisamente drammatici (*Quartiere dei lillà*) -, continua a scorrere in filigrana anche in *Il silenzio è d'oro*. A prevalere è, infatti, la levità della commedia sentimentale, coi suoi rimandi e le sue situazioni simmetriche e ripetute: gli scenari del teatro e del caffè, con il leit-motiv musicale dominante; le "lezioni" di Emile e le puntuali applicazioni dell'"allievo" Jacques, che diventerà poi suo rivale; la frase di Ronsard usata come "arma segreta" della seduzione e i motti popolari ("Una perduta, cento trovate!"); il meccanismo degli equivoci provocati da Emile che non sa ancora della storia tra Jacques e Madeleine e esorta il giovane a tener duro,...

Su questa intelaiatura si innestano anche frequenti gag, in genere ambientati nei frenetici retroscena degli studi (dove c'è sempre qualcuno che gioca tranquillamente a carte o gironzola con una capra...). Ed è proprio la presenza del cinema (anzi: del cinema delle origini, del cinematografo) a imporsi quale autentico asse tematico dell'intero film, tanto da indurci a considerare - fin dal titolo - *Il silenzio è d'oro* come omaggio a un'epoca ormai già lontana, fatta di pionierismo e di divertita ingenuità, oltre che di grande amore per la nuova, grande possibilità, che la tecnica aveva reso reale, di raccontare storie utilizzando le immagini in movimento.

Un cinema, tuttavia, ancora legato alla propria genesi di "fenomeno da baraccone", erede del repertorio del burlesque e della féerie del quale soprattutto un nome, quello di Georges Méliès, era stato il tramite imprescindibile. Si pensi, ad esempio, all'affetto con cui si rievocano la magia e l'incantesimo (ma anche gli aspetti spiccioli, quotidiani) del nuovo mezzo, che permette di ricreare uno scenario innevato quando il caldo mette a dura prova la resistenza della troupe, che viceversa è costretta, infreddolita, a girare scene ambientate sotto il sole cocente.

A tutto ciò non paiono estranei i tratti autobiografici di un Clair che "tornato a Parigi dopo l'esperienza americana, vi è presente nell'"amaro sorriso" e nella rinnovata voglia di vivere di M. Emile, questo irriducibile "fabbricante di storie a buon mercato" (Grignaffini). Il personaggio interpretato da Maurice Chevalier costituisce quindi, per certi versi, una sorta di alter ego del regista, e la sua vocazione di metteur en scène si trasferisce sull'andamento dello stesso intreccio: è lui, infatti, a istituire un parallelismo tra le vicende vissute nella "realtà" e quelle che animano la finzione del suo film. Sollecitato dalle richieste del Sultano, Emile modifica il finale della storia che sta realizzando, "duplicandolo" poi nell'intricata situazione che si era venuta a creare tra se stesso, Jacques e Madeleine. Clair suggerisce altre-

sì che tutto ciò avviene a prezzo di una rinuncia, di un "farsi da parte": un'allusione disincantata, e potenzialmente amara, alla differenza d'età e al "naturale" corso delle cose ("Tutti mi vogliono come padre!", aveva detto poco prima Emile), che solo la già citata "leggerezza" dell'impianto di *Il silenzio è d'oro* consente di stemperare nell'ennesima notazione ammiccante che ne costituisce la chiusa.

Infine, un ultimo accenno non può che sottolineare la presenza dello spazio urbano di una Parigi richiamata per mezzo di alcuni dei suoi "luoghi tipici", e tuttavia perfettamente omologa alla generale atmosfera evocativa che caratterizza il film: infatti "tra i fondali 'esotici' di cartapesta degli Studios-Fortuna e le ricostruzioni 'realistiche' di cartapesta della Parigi-1906 non c'è nessuna differenza.

In un universo in cui, soprattutto attraverso l'introduzione del cinema, al reale si va sempre più sostituendo la sua rappresentazione offerta al consumo, Parigi può ben essere un-viale-pieno-di-pioggia-quattro-lampioni-e-un-caffè-concerto: un panorama o una cartolina illustrata, senza profondità, completamente orientata in funzione del riconoscimento immediato che deve suscitare nello spettatore" (Grignaffini). Un'operazione assai sofisticata, quindi, quella messa in atto nel film di Clair; ma anche un esempio di come gli artifici dei quali si sostanzia l'essenza stessa della creazione cinematografica possano lavorare per restituire sullo schermo una freschezza e una felicità di racconto che, come in questo caso, si conservano intatte dopo quasi mezzo secolo di mutazioni linguistiche e tecnologiche.

BIBLIOGRAFIA

G. Grignaffini, René Clair, *Il Castoro Cinema n° 69*, La Nuova Italia.

U. Barbaro, *Servitù e grandezza del cinema*, Ed. Riuniti.

G. Aristarco, *Il dissolvimento della ragione*, Feltrinelli.

A. Abruzzese, *L'avanguardia francese e René Clair*, in *Storia del cinema*, Marsilio.