

## THE TRUMAN SHOW

*(Scheda a cura di Alberto Peraldo)*

### CREDITI

**Regia:** Peter Weir.

**Soggetto:** Andrew Niccol.

**Sceneggiatura:** Andrew Niccol.

**Fotografia:** Peter Biziou.

**Montaggio:** William M. Anderson, Lee Smith.

**Musiche:** Burkhard von Dallwitz, Philip Glass

**Scenografie:** Dennis Gassner.

**Costumi:** Marilyn Matthews.

**Interpreti:** Jim Carrey (Truman Burbank), Ed Harris (Christof), Laura Linney (Hannah Gill/Meryl Burbank), Noah Emmerich (Louis Coltrane/Marlon), Natascha McElhone (Lauren/Sylvia), Holland Taylor (Angela Burbank), Brian Delate (Kirk Burbank), Peter Krause (Lawrence), Blair Slater (Truman da piccolo),

Paul Giamatti (direttore della sala di controllo), Philip Baker Hall (direttore del Network), Una Damon (Chloe)...

**Prodotto da:** Andrew Niccol, Edward S. Feldman, Scott Rudin, Adam Schroeder.

**Case di produzione:** Paramount Pictures, Scott Rudin Productions.

**Distribuzione (Italia):** UIP.

**Origine:** USA.

**Genere:** fantascienza, drammatico, satirico, commedia.

**Anno di edizione:** 1998.

**Durata:** 103 minuti.

### Sinossi

Truman Burbank ha trent'anni, è sposato con Meryl, fa l'assicuratore e vive da sempre a Seahaven, una tranquilla località marittima degli Stati Uniti. Finché, lentamente ma inesorabilmente, si rende conto che c'è qualcosa di totalmente anomalo dietro alla sua apparente esistenza, regolare e sicura.

Dal giorno della propria nascita, l'uomo è in realtà il protagonista del più grande spettacolo televisivo mondiale: il "Truman Show", prodotto e trasmesso da un network che ha adottato Truman appena dopo la sua nascita, e che da allora trasmette in diretta planetaria la sua vita quotidiana 24 ore su 24. Truman scopre che la sua realtà (le persone care, il luogo in cui vive, le scelte che ha fatto) è frutto di una gigantesca messa in scena, diretta dal regista Christof, e seguita ogni giorno da milioni di telespettatori. Solo Truman ne era all'oscuro, e, dopo aver preso coscienza della sconvolgente verità, sente l'insopprimibile desiderio di ribellarsi...

## ANALISI SEQUENZE

### 1. Truman Burbank, nella parte di se stesso (00:00':00'' - 00:02':40'')

*«Siamo veramente stanchi di vedere attori che ci danno false emozioni, esauriti da spettacoli pirotecnici e effetti speciali. Anche se il mondo in cui si muove è in effetti per certi versi fittizio, simulato, non troverete nulla in Truman che non sia veritiero. Non c'è copione, non esistono gobbi... Non sarà sempre Shakespeare, ma è autentico: è la sua vita».*

Il film si apre su questa dichiarazione, espressa da un uomo sui 45 anni, ripreso in primissimo piano. I suoi penetranti occhi blu, circondati da occhiali tondi dalla sottile montatura metallica, sono inizialmente rivolti in alto, concentrati sul pensiero che sta formulando, e si dirigono poi verso l'obiettivo, rivolgendosi direttamente agli spettatori (sguardo in macchina). Il luogo che accoglie l'uomo è privo di suoni ambientali: questo "silenzio di fondo" rende le sue parole particolarmente incisive, e alimenta l'attenzione degli ascoltatori.

Il cambio di inquadratura mediante stacco netto mostra un altro sguardo in macchina: un rapido zoom out passa dal dettaglio degli occhi al primo piano di un altro soggetto, un giovane uomo, rivolto verso la propria immagine racchiusa in uno specchio. Il quadro che racchiude l'immagine del ragazzo è percorso da un reticolo elettronico di linee orizzontali, comprende il segnale "LIVE" scritto con i tipici caratteri di un display, ed è definito dalla cornice di un monitor. Si tratta di un'immagine registrata in presa diretta da una telecamera, e trasmessa sullo schermo di una regia televisiva.

Mentre l'uomo parla, ci rendiamo conto che non si sta rivolgendo agli spettatori del film, o a chiunque lo stia guardando attraverso la telecamera, ma a sé stesso: nell'intimità casalinga del bagno, il giovane sta inventando una recita di "gusto" avventuroso, in cui impersona entrambi i personaggi di una perigliosa spedizione in alta quota, dove uno degli scalatori, immobilizzato per la frattura delle gambe, chiede al compagno di sfamarsi con le sue carni. L'accostamento tra l'epicità dell'affabulazione e la prosaicità dell'ambientazione domestica, in cui l'uomo fantastica con se stesso, sussurrando in pigiama in mezzo a pettini e flaconi, crea un'atmosfera buffa e sognante. La suggestione della scena è supportata dalla musica extradiegetica, che produce un preciso effetto empatico con le immagini: il delicato brano "It's a Life" del compositore Burkhard Dallwitz "entra in scena" insieme a Truman, il protagonista del film, e cresce accompagnando l'intera sequenza dei titoli di testa.

Ci vengono presentati protagonisti e autore del format televisivo a cui stiamo assistendo, introdotti dai nomi che appaiono in assolvenza su schermo nero: "The Truman Show", "creato da Christof", con gli attori Hannah Gill nella parte di Meryl e Louis Coltrane nella parte di Marlon... e Truman Burbank, nella parte di se stesso.

La spiazzante definizione con cui è nominato il protagonista dell'omonimo show è supportata dal montaggio della sequenza: i volti e le parole delle quattro persone si alternano fluidamente sullo schermo, ma mentre Christof, Hannah e Louis si rivolgono alla camera parlando dello spettacolo, e del loro lavoro di interpretazione e di regia, rispondendo ad un invisibile intervistatore (e chiaramente consapevoli di essere ripresi ad uso e consumo di un pubblico di telespettatori), il

protagonista Truman è ripreso esclusivamente all'interno delle mura domestiche, come se fosse ignaro di essere filmato.

Anche noi, in quanto spettatori cinematografici del film a cui stiamo assistendo – *The Truman Show* diretto nel 1998 dal regista Peter Weir – abbiamo appena assistito alla presentazione degli attori principali del film: Jim Carrey (Truman Burbank), Ed Harris (Christof), Laura Linney (Hannah Gill/Meryl Burbank), Noah Emmerich (Louis Coltrane/Marlon). Ma mentre il titolo del film e del programma televisivo al centro della narrazione coincidono, gli attori sono presentati con il nome dei loro personaggi (e dei personaggi che interpretano all'interno della finzione televisiva, nel caso di Meryl e Marlon).

Stiamo entrando nella speciale struttura narrativa di questo film, in cui finzione e realtà convivono su diversi “livelli”, come in un gioco di scatole cinesi.

“The Truman Show” ci viene descritto dai suoi fautori come un programma tv in cui la straordinaria adesione del pubblico è dovuta all'autenticità del progetto (*«molti spettatori lo tengono acceso tutta la notte per compagnia», «niente di quello che vedi nello show è finto, è semplicemente controllato»*), e ai valori che promuove (*«Il Truman Show è uno stile di vita, una vita esemplare... una vita quasi sacra, direi»*).

Siamo ora ansiosi di entrare in questo mondo, a cui realizzatori e sostenitori dedicano un entusiasmo tale da sfociare in una vera devozione.

## **2. Un giorno come tanti (00:02':41" - 00:11':30")**

“Giorno 10.909”.

La didascalia colloca lo spettatore nella cronologia della vicenda (e della trasmissione televisiva): il calendario dello show ci indica che lo spettacolo ha raggiunto oltre 10.000 giorni di messa in onda ininterrotta, un arco temporale di quasi 30 anni.

Seguiamo la “giornata tipo” di Truman Burbank, abitante di Seahaven, ridente isoletta degli Stati Uniti. La routine di Truman è simile a quella di moltissimi altri comuni cittadini: destato dalle fantasticherie avventurose davanti allo specchio della toilette dalla voice over della moglie Meryl (alla fine della scena precedente), l'uomo esce di casa pronto per andare al lavoro, saluta la famigliola afroamericana che vive nella villetta adiacente, incontra l'anziano vicino Spencer e il suo esuberante dalmata Pluto, si reca in macchina fino al centro cittadino, compra alcuni articoli dal giornalaio di fiducia, si intrattiene brevemente con due fratelli gemelli, ed entra nella sede della compagnia assicurativa in cui è impiegato.

Una serie di azioni e di incontri del tutto normali nel loro succedersi, ma non nel modo in cui appaiono agli occhi degli spettatori del film.

Il primo elemento di irrealità è dato dalla scenografia. La località di Seahaven non è solo gradevole e a misura d'uomo: è immacolata, armoniosa, così perfetta da risultare stucchevole.

Gli abitanti sono tutti affabili e di piacevole aspetto, vestiti con abiti impeccabili ma convenzionali. Il quartiere residenziale in cui abita Truman è composto di villette dai colori pastello, simili a tante case per le bambole. Persino la piazza centrale della città – che viene mostrata mediante un ampio movimento di camera esplorativo, che combina una panoramica laterale con uno zoom all'indietro – sembra un plastico architettonico a grandezza naturale.

Sotto un cielo perfettamente terso, una calda luce dorata si diffonde uniformemente sulle persone e le cose. Tutti si spostano con movimenti regolari e senza fretta, all'interno di spazi ampi e ordinati. I suoni percepibili creano “tappeti” acustici dolci e rassicuranti, come il cinguettare degli uccellini e il brioso tema di musica classica che viene trasmessa dall'autoradio (musica con funzione empatica,

cioè perfettamente in sintonia con lo “spirito” delle immagini). Il Rondò “alla turca” (come viene comunemente chiamato il terzo movimento della sonata per pianoforte n. 11 in La maggiore K 331) di Wolfgang Amadeus Mozart viene ascoltata da Truman nell’abitacolo dell’auto (musica diegetica acusmatica) per poi continuare in sottofondo, accompagnando i passi dell’uomo nel suo tragitto fino all’ufficio (diventando così apparentemente extradiegetica, cioè percepibile unicamente dal pubblico del film).

Un secondo elemento straniante, che disorienta la percezione di noi spettatori, è dato dalle inquadrature che si susseguono nella scena, o per meglio dire dalla tipologia e dalla posizione delle camere che riprendono le azioni del protagonista.

Molte inquadrature sono connotate da un angolo di ripresa molto ampio, con una notevole profondità di campo (elementi tipici delle ottiche grandangolari), e dall’impiego di una vignettatura (una sagomatura sui contorni dello schermo) che rende visibili i bordi rotondeggianti delle lenti con cui è ripresa l’immagine.

Inoltre, tutte queste inquadrature sono collocate in postazioni marginali e con inclinazioni accentuate, inquadrando l’ambiente in cui si muove il protagonista dall’alto verso il basso o viceversa, e mai in modo frontale e diretto.

Queste scelte tecniche ci fanno chiaramente comprendere come tutte queste immagini siano realizzate mediante una serie di videocamere nascoste, del tutto analoghe a quelle impiegate nei sistemi di sorveglianza: un sistema di controllo visivo (e sonoro) di un’area, “coperta” da occhi (e orecchie) elettronici disseminati in angoli strategici e collegati ad una regia centrale.

Ci riferiamo alle seguenti riprese: lo zoom-in diretto verso Truman sull’uscio di casa (in cui il soggetto passa da piano americano a mezzo primo piano), il campo medio registrato dietro il display dell’autoradio, l’inquadratura dentro l’edicola (contrassegnata da una doppia cornice, in cui Truman e gli elementi esterni sono delineati dallo sportello e dalle riviste esposte), la rapida panoramica da destra a sinistra che segue Truman mentre cammina nel viavai, il piano americano “a due” dei gemelli.

Queste inquadrature così caratteristiche si alternano, per tutta la scena (e, come vedremo, per tutta la pellicola), alle “normali” riprese del film: si tratta quindi di una narrazione cinematografica in cui la realtà quotidiana di Seheaven è contemporaneamente visibile sia a noi, spettatori del film *The Truman Show*, che al pubblico e agli artefici del programma televisivo omonimo (il cui apparato produttivo ci viene rivelato gradualmente).

Truman sembra completamente ignaro dell’apparato di controllo che segue e registra ogni sua parola ed azione. Non solo: abbiamo l’impressione che ogni sua possibile “deviazione” da un determinato percorso sia intercettata e prontamente neutralizzata. Questo avviene con l’intervento del cane Pluto – che con la sua irruenza impedisce a Truman di notare la curiosa sfera nera puntata verso di lui (verosimilmente, l’obiettivo di una telecamera) che fuoriesce dal bidone dell’immondizia sollevato da Spencer – e con l’azione dei gemelli, che bloccano Truman contro il cartellone pubblicitario, reso così ben visibile a tutti gli spettatori.

L’unico evento realmente sorprendente per il protagonista è rappresentato dal misterioso oggetto che precipita improvvisamente dall’alto. Un vero “fulmine a ciel sereno”, che “taglia in due” i placidi scenari della città (mostrati in rapidissima successione: il cielo completamente blu, il campo lunghissimo del quartiere residenziale, le linee regolari dei tetti) per schiantarsi sul selciato. Sbalordito, Truman si avvicina al misterioso attrezzo, in una comica postura che esprime diffidenza e curiosità. Una serie di inquadrature sempre più vicine – fino al dettaglio dell’oggetto – ci mostra che si tratta di una lampada, un faro usato per illuminare set cinematografici e studi televisivi,

contrassegnato come “Sirius (9 canis major)”, il nome di una stella (appartenente appunto alla costellazione del Cane Maggiore). La m.d.p. passa, con un breve movimento, dal dettaglio dell’oggetto al primitivo piano di uno stupefatto Truman, che rivolge lo sguardo al cielo: cosa si nasconde dietro quella volta celeste intatta e perfetta? La scena è resa ancora più bizzarra dall’irreale “sospensione” che regna nella strada: il quartiere è totalmente deserto, e sembra che nessuno al di fuori di Truman si sia accorto dello strano fenomeno “atmosferico”. Nell’inquadratura successiva, la città ritorna alla (apparente) normalità, grazie al regolare passaggio di persone e veicoli, e alla puntuale voce dello speaker radiofonico che fa riferimento a una “perdita di pezzi” da parte di un aereo, in volo sopra Seahaven.

Truman è giunto sul posto di lavoro: ne approfondiamo la conoscenza osservando il suo comportamento durante la tranquilla, abituale giornata in ufficio.

Il giovane uomo è assai poco indaffarato, dietro la scrivania, e, di nascosto, ricerca telefonicamente – e senza successo – un recapito “misterioso”: quello di Lauren (o Sylvia) Garland, abitante alle Isole Fiji (Stato insulare dell’Oceania).

Poi, sempre furtivamente, sfoglia una rivista di moda – “ufficialmente” comprata per la moglie – alla ricerca di ritratti fotografici di giovani donne, per conservarne i dettagli dello sguardo.

C’è ben poca “privacy” in queste attività: gli occhi degli spettatori e dei colleghi si fanno strada tra gli oggetti e le barriere delle postazioni di lavoro. La m.d.p. è spesso collocata in posizioni basse, in cui la visuale è parzialmente coperta dagli oggetti della scrivania. Truman è spiato dall’uomo dai capelli rossi, che gli mostra con soddisfazione il giornale che promuove Seahaven come luogo ideale per vivere, e poi, con una soggettiva dall’alto, spia la telefonata segreta, e dal capoufficio Lawrence, che lo guarda di sottocchi dalla sua postazione.

Sotto il suo sorriso di circostanza, Truman lascia trasparire evidenti espressioni di inquietudine e disorientamento. Il suo desiderio di rivolgersi “altrove” si scontra però con una fobia invalidante, che ci viene mostrata chiaramente.

Esortato da Lawrence ad allontanarsi brevemente dall’isola di Seahaven per un incarico di lavoro, Truman reagisce con sgomento e, una volta recatosi al molo per prendere il traghetto che lo deve condurre sulla terraferma, viene pervaso da un terrore paralizzante, che gli blocca i movimenti e il respiro, costringendolo a tornare sui propri passi, mentre le nuvole si addensano nel cielo.

La piccola barca semiaffondata a lato del pontile sembra essere percepita da Truman come una visione affiorata da un incubo, come sottolineato, dal cupo brano musicale “Aquaphobia” del compositore Dallwitz, in perfetto parallelismo visivo-sonoro.

Ancora una volta, tutti sono intenti ad osservare: noi (spettatori del film), i testimoni del “Truman Show” mediante le telecamere nascoste (quella che mostra il “terminal” del traghetto con un rapido travelling all’indietro e verso l’alto; quella dentro la biglietteria che fa una panoramica da destra a sinistra; quella posizionata sotto il pontile e quella che, nell’inquadratura successiva, mostra in plongée Truman al cospetto del relitto della barchetta), gli altri abitanti dell’isola (il bigliettaio e i marinai).

La luce di perfetto tramonto “rosa” accarezza, in campo lunghissimo, le villette di Seahaven. Meryl Burbank entra in scena come il personaggio di uno spot pubblicitario: bionda e raggiante nel suo “classico” completo da infermiera, si rivolge al marito per mostrargli con entusiasmo il gadget da cucina regalatole dal negozio di fiducia. Il montaggio si avvicina al personaggio e al “suo” oggetto, mediante un raccordo sull’asse di tre inquadrature consecutive (figura intera, primo piano e

dettaglio). La scena è allestita in modo da comunicarci il sottile isolamento in cui Truman vive anche nell'ambito domestico. L'uomo, impegnato nel giardinaggio, è intento a curare le aiuole in una goffa posizione reclinata (accentuata dall'inquadratura ad altezza del suolo, che mette in risalto il fondo schiena); indossa un buffo completo multicolore che lo accomuna al nano ornamentale lì accanto; il suo abituale sorriso, rivolto all'assurdo fervore di Meryl, appare sempre più rigido e incerto; il campo lungo rivolto ai giardini delle villette mostra, seppur da lontano, la stizza con cui Truman usa il tosaerba per completare la rasatura del prato.

Non resta che cercare un po' di conforto, in serata, dialogando con l'amico del cuore. Marlon sembra un tipico "ragazzone americano", placido, rassicurante, e goloso di birra. Esplicitamente, a giudicare dal primo piano con cui la gusta scandendo uno slogan "commerciale" («Mh!... *QUESTA è birra!*») mostrando bene la marca della lattina. I due amici si sono dati appuntamento per quello che sembra un gioco abituale: una partita di golf notturna, ambientata su un viadotto abbandonato lungo la costa, un ponte di cemento interrotto, poco fuori dal centro abitato.

Truman confida all'amico l'insoddisfazione nei riguardi della vita nella piccola isola, e il desiderio di viaggiare, per raggiungere le remote, esotiche Isole Fiji, usando una pallina da golf per mimare la circumnavigazione del globo.

Marlon replica ponendo l'attenzione sulla condizione privilegiata in cui vive Truman (il lavoro comodo e interessante, la località incantevole) e interrogando cordialmente l'amico sui dettagli del progetto: «*Non è così semplice: devi avere un programma, parecchi soldi...*», gli risponde Truman, e impugna la mazza per lanciare la palla (e la concretizzazione del progetto) più in là, almeno fino al pagamento degli straordinari. La musica extradiegetica che accompagna la scena è il brano "Dreaming of Fiji", del celebre compositore statunitense Philip Glass: un brano strumentale che comunica un dolce struggimento, in linea con la "nostalgia per il viaggio" presente nell'animo del protagonista (effetto empatico).

La scena è "coperta" mediante un paio di campi lunghi che mostrano la particolare location "sportiva", alcuni campi medi in cui gli amici giocano e dialogano, a figura intera, e da una serie di primi piani (inquadrati dalle telecamere nascoste, come notiamo dalla consueta bordatura dello schermo) dove ci avviciniamo a Truman e Marlon intenti, in un dialogo in campo/controcampo, a confrontarsi su sogni e realtà.

## **PER SAPERNE DI PIÙ:**

### **L'ambientazione del film**

Molte delle riprese in esterni di *The Truman Show* riguardanti il centro urbano di Seahaven Island (l'immaginaria località costiera in cui vive Truman) sono state girate a Seaside, una vera cittadina situata in Florida, edificata negli Anni '80 del XX Secolo secondo i dettami del movimento architettonico noto come "Nuova Urbanistica".

Seaside venne progettata con l'obiettivo di realizzare la "città vacanza" ideale, con un numero limitato di abitanti, particolare cura degli spazi verdi e l'impiego del legno come materiale per la costruzione delle abitazioni, in stile vittoriano.

L'aspetto di Seaside era quindi particolarmente adatto a rappresentare la "città perfetta", linda e ordinata come appositamente costruita per uno spot pubblicitario o per una fiction televisiva, che si vede nel film.

Il reparto addetto alla scenografia del film, coordinato da Dennis Gassner, ha allestito le ambientazioni della comunità di Seahaven attingendo alle composizioni e alla tavolozza di Norman Rockwell, popolare pittore e illustratore statunitense. Nelle opere più note di Rockwell, i cittadini

americani vengono raffigurati secondo uno stile che tende in qualche modo ad una visione idealizzata, ottimistica (e ironica) della società americana.

### **3. La paura del mare e il desiderio di avventura (00:11':31" – 00:14':24")**

La notte avvolge Seahaven, ritratta dal cielo in un campo lunghissimo che mostra il territorio dell'isola: la costa rivolta verso la terraferma (raggiungibile traversando un breve tratto di mare, visibile nella parte in basso a destra del quadro), il centro abitato, l'ampia costa contrassegnata da un faro e rivolta verso l'oceano, rischiarato da una grande luna d'argento. Un solitario Truman Burbank è seduto sulla spiaggia, e, fissando le onde, si abbandona ad un preciso ricordo, come intuiamo dalla composizione di immagini e suoni, che, convenzionalmente, introduce un flashback cinematografico: uno zoom-in si avvicina, da figura intera a primo piano, al volto del protagonista, la cui figura è alternata ad immagini e suoni che sembrano provenire dalla mente del personaggio.

Nel passato narrativo, Truman, da bambino, sta navigando in mare aperto in compagnia di suo padre, a bordo di una piccola barca a vela. Il divertimento del piccolo è tale da convincere il genitore a proseguire la navigazione nonostante le pessime condizioni atmosferiche; poco dopo la barca si trova in balia di una forte tempesta, durante la quale il padre è sbalzato fuori bordo e, nonostante i disperati tentativi del piccolo, scompare tra i flutti. Alcune immagini particolarmente "forti" (quelle in cui l'uomo abbandona la mano del figlio e sparisce sott'acqua) sono enfatizzate dall'uso del ralenti.

Esaminando con attenzione la breve sequenza del flashback, possiamo notare come sia interamente composta da inquadrature realizzate con le (ormai abituali) telecamere nascoste, posizionate a bordo della barca (in cima all'albero e lungo lo scafo) o sulla superficie dell'acqua (come se galleggiassero poco lontano dall'imbarcazione). Dobbiamo quindi dedurre che, dal punto di vista narrativo, questa analessi non sia visibile esclusivamente a noi, spettatori del film, ma che sia un vero e proprio "filmato di repertorio" mandato in onda dalla regia del programma "The Truman Show" a beneficio dei telespettatori. Possiamo quindi ipotizzare che, forse, anche la struggente musica – che cresce drammaticamente, mentre i suoni ambientali del mare in burrasca svaniscono – perfettamente in linea con il tragico incidente che viene rappresentato (parallelismo visivo-sonoro) non sia udibile solo da "noi" spettatori filmici ma anche da un "settore" dei personaggi del film (il pubblico dello show), separato da altro "livello" di personaggi (Truman e gli altri abitanti dell'isola, location dello spettacolo registrato).

Il montaggio della scena ci comunica che con tutta probabilità Truman sta pensando proprio al drammatico incidente nautico che ha segnato la sua infanzia, ma al contempo prendiamo atto come la rappresentazione di questo ricordo sia "confezionata" e mandata in onda dagli invisibili (finora) realizzatori dello show, appositamente per catturare le emozioni dei telespettatori (altrettanto invisibili a noi spettatori del film).

Torniamo al presente narrativo, dove il dolore e il senso di colpa sono evidenti sul volto di Truman; la sua figura è delineata come una cupa silhouette, illuminata in controluce dal bagliore mobile del faro.

Questa triste atmosfera – "ritratta" in un campo medio in cui Truman, come il protagonista di un dipinto romantico, è immerso nel paesaggio e dà le spalle all'osservatore – viene interrotta da un evento sorprendente: un acquazzone improvviso, preannunciato da tuoni e fulmini sullo sfondo, si riversa sul povero Truman... e solo su di lui. Una colonna di pioggia, intensa e limitata come il getto di una doccia, investe il corpo di Truman, e lo segue quando l'uomo si sposta avanti e indietro sulla spiaggia. Una scena spiazzante e comica per lo spettatore, che vede il protagonista al centro di

una gag paradossale, fatta di gesti marcati ed espressioni facciali accentuate, come se fosse un clown circense o un attore del cinema muto.

Inizialmente Truman si alza e corre via, per ripararsi istintivamente dalla pioggia, quindi si blocca, rendendosi conto che l'incredibile flusso d'acqua è circoscritto e puntato su di lui, poi è pervaso da un isterico divertimento e si mette a giocare, facendosi rincorrere dal getto, infine vi si abbandona, mentre tutta la spiaggia viene inondata da una "normale" pioggia diffusa. Ancora una volta, nel cielo di Seahaven si verificano fenomeni apparentemente assurdi, che fanno intuire al nostro protagonista come la sua vita forse non sia determinata da un imperscrutabile fato quanto da una regia molto più "terrestre" e tecnologica.

L'opprimente temporale "localizzato" alimenta l'irrequietezza di Truman, che comunica a Meryl il suo desiderio di viaggiare e la invita a partecipare al suo sogno avventuroso. Ma la reazione della moglie è un muro di gomma, per quanto dolce e seduttivo: la donna, nella sua argentea tenuta da camera, intenta a leggere un gigantesco libro per bambini al centro di una stanza in via di allestimento (forse destinata ad un futuro neonato), scoraggia il marito parlandogli di desiderio di maternità e di rate da pagare, deride lo slancio di Truman derubricandolo a una fantasia infantile, e lo distrae attraendolo a letto.

*«Ecco, non ti fanno vedere mai come va a finire! Girano la telecamera, parte la musica... una folata di vento, le tendine si muovono, e non si vede niente!!»*

Due addetti alla sicurezza (come intuimmo dalla loro divisa e dal locale in cui sono seduti, in mezzo a schedari e monitor di sorveglianza) sono inquadrati da una camera fissa in mezzo primo piano. Un parcheggio coperto illuminato e deserto, alle loro spalle, fa desumere che stiano facendo il turno di notte. Il loro sguardo in camera è rivolto a ciò di cui sta parlando l'uomo sulla destra: il proseguimento della scena domestica "a casa Burbank" a cui abbiamo assistito nella scena precedente. Capiamo che l'oggetto del loro sguardo non è altro che il "Truman Show", e che la regia dello spettacolo pone dei limiti a quanto si può vedere della vita intima di Truman e della moglie, censurando e tenendo fuoricampo i rapporti sessuali della coppia.

Per la prima volta, ci vengono mostrati i telespettatori del format televisivo a cui si riferivano Christof, Hannah Gil e Louis Coltrane nella prima scena del film.

**PER SAPERNE DI PIÙ:**

**Una nuvola esclusiva**

Il fenomeno atmosferico "speciale" che perseguita Truman non può non ricordare, allo spettatore cinefilo, la "nuvoletta dell'impiegato" che affligge il ragioniere Ugo Fantozzi (il personaggio creato e interpretato da Paolo Villaggio, protagonista di una celeberrima serie di film comici italiani, inaugurata con «*Fantozzi*», diretto da Luciano Salce nel 1975): una nube iperlocalizzata sul suo bersaglio umano, materializzazione della sfortuna più spietata, che si accanisce a scaricare la pioggia in momenti esistenziali già sventurati, o per separare il suo "obiettivo umano" dalla felicità e dal sole destinati agli altri individui.

Una materializzazione cinematografica del proverbio "piove sul bagnato".

Il maltempo "concentrato" ritornerà ad affliggere il protagonista in modo molto più minaccioso, verso la fine del film.

#### **4. Un fantasma dal passato (00:14':25" – 00:17':13")**



È un nuovo giorno a Seahaven, inquadrata dall'alto in campo lunghissimo: un perfetto paesaggio da cartolina, in cui possiamo notare, sulla sinistra, il ponte sul canale, che costituisce l'unico accesso stradale alla terraferma.

La giornata di Truman comincia regolarmente, con la riproposizione (che sappiamo essere organizzata e controllata) di musica e immagini ormai familiari: il "rondò alla Turca" in sottofondo, l'acquisto di giornali dalla solita edicola, la passeggiata verso l'ufficio. Ed è qui che si verifica un nuovo evento inaspettato e (per il protagonista) inspiegabile. Un uomo di mezza età, vestito con gli abiti logori tipici dei mendicanti, incrocia il percorso di Truman, che rimane pietrificato dalla sorpresa: il "barbone" si toglie il berretto e mostra il suo volto, che Truman (e con lui tutti gli spettatori) riconosce... come quello di suo padre.

Non appena Truman dichiara di riconoscere l'uomo, i cittadini di Seahaven reagiscono, come se obbedissero ad un impercettibile segnale d'allarme generale: un'anonima coppia di passanti, con la mano all'orecchio (come per ascoltare il segnale di un auricolare nascosto), afferra il mendicante/padre e lo strascina via, rinchiudendolo su un autobus che parte a gran velocità; Truman rincorre "l'ostaggio", ma viene intralciato da tutto ciò che si muove: una squadra sportiva (che indossa grandi cuffie), un pedone, una bicicletta e perfino un taxi. Mentre l'autobus sparisce alla vista con il "prigioniero" a bordo, la viabilità di Seahaven ritorna perfettamente normale: persino i poliziotti rimangono indifferenti a quanto è appena successo e allo sconvolgimento di Truman, che, dopo aver assistito impotente a questo rapimento kafkiano, rimane fermo in mezzo alla strada, scioccato e confuso.

Il montaggio concitato della scena alterna, con rapidi stacchi (con la musica extradiegetica in perfetto parallelismo dinamico-ritmico), un campo lungo (in cui la m.d.p. segue, con una panoramica da destra a sinistra, la corsa di Truman tra la folla) a molti piani ravvicinati (in cui Truman e il "padre" sono a contatto con gli altri personaggi), a due camera-car (con la camera posizionata a bordo dell'autobus e lungo la fiancata), che mostrano i tentativi di Truman di bloccare la corsa del veicolo.

Nella fissità del campo medio finale, con la m.d.p. all'altezza del suolo, mentre Truman si aggira spaesato, tra veicoli e pedoni, notiamo, in primo piano visivo, il passaggio del bassotto abbandonato dalla padrona/sequestratrice (unica traccia del disordine appena sedato) e, sullo sfondo, l'arco con la scritta "Unus pro omnibus, omnes pro uno", motto latino (reso popolare nella traduzione "tutti per uno, uno per tutti", come inno romanzesco de "I tre moschettieri" di Alexandre Dumas), che qui diviene un imperativo ambiguo: il cittadino Truman vive per tutti i (finti) cittadini di Seahaven, e tutti i cittadini sono al servizio (fasullo, e funzionale allo show) di Truman.

Truman fa visita alla madre, per raccontarle dello sconvolgente incontro con il padre "redivivo" (di cui – come veniamo a sapere – non è mai stato ritrovato il corpo). Ma la Signora Angela Burbank si comporta come la versione materna della moglie Meryl, e fa di tutto per reprimere le energie che Truman sta impiegando alla ricerca della verità: lascia intendere che il figlio sia stato preda di una "allucinazione emotiva", allude alla sua fragilità mentale, per poi, subdolamente, far leva sul suo senso di colpa per la responsabilità dell'incidente nautico, e sul dovere di Truman nel non infliggere ulteriori sofferenze alla povera vedova. La breve scena è "coperta" con un campo totale della stanza – un salotto borghese colmo di rose e di foto di famiglia (su cui troneggia un grande ritratto della padrona di casa in cornice dorata) – e con i primi piani dei due personaggi, che discutono in campo/controcampo. Queste due inquadrature sono registrate, come prevedibile, dagli obiettivi di due telecamere nascoste.

## 5. Ricordi di un amore perduto (00:17':14" – 00:29':27")

Truman apre lo scrigno del passato: nell'intimità del seminterrato di casa, circondato dai mobili e dagli oggetti della sua infanzia, il giovane uomo fruga tra giocattoli e modellini di barche, fino a trovare ciò che cercava: una serie di fotografie che lo ritraggono da bambino, insieme al giovane padre (effettivamente identico al misterioso "barbone") in momenti felici.

Quando Meryl fa il suo ingresso nello scantinato, con atteggiamento indagatore, Truman la tiene a distanza: finge di riparare il tagliaerba, rifiuta il suo invito a cena, non risponde all'esortazione sul lasciare in pace la "povera" madre, e rimane perplesso davanti al puntuale "consiglio per gli acquisti" (sottolineato da sguardo in macchina e zoom in avanti) e dedicato all'ultimo modello di tosaerba. Ripristinata la privacy, Truman estrae da un sacchetto di plastica un altro oggetto: un maglione rosso, che stringe e contempla intensamente.

Tra le inquadrature di questa scena vi sono molti dettagli, che mostrano le mani di Truman (mentre aprono lucchetti e smistano giocattoli e foto), i tanti oggetti variopinti che popolano i suoi sogni infantili e i suoi esotici desideri di adulto (libri, tartarughe di plastica, la cartina delle Isole Fiji con una bussola incastonata), e le scarpe verde acqua di Meryl (che entra in scena per interferire nel "viaggio emozionale" del protagonista).

La scenografia e i costumi danno un contributo rilevante all'atmosfera di questa scena, in cui gli oggetti conservati nella cantina hanno colori vivaci e attraenti (varie tonalità di rosso, arancio, azzurro, verde), Truman indossa calzoncini corti e polo (come se fosse un ragazzino), mentre Meryl rimane fedele al suo stile ingessato, da catalogo di moda "anni '50".

I punti di ripresa fanno in modo che Meryl incomba su Truman dall'alto verso il basso (come l'aquila di ferro appesa dietro di lei), e che lo spettatore "spii" il protagonista attraverso gli oggetti e i bauli che occupano i bordi del campo.

È il momento di un nuovo flashback, dedicato questa volta a Lauren, il grande amore di Truman (interpretata da Natascha McElhone). Lauren "appare" a Truman ai tempi del college, frequentato insieme all'inseparabile Marlon. I due sono subito istintivamente attratti l'uno dall'altra, ma un destino avverso li separa. In realtà, capiamo che è l'apparato produttivo del "Truman Show" a darsi da fare per neutralizzare il coinvolgimento imprevisto di Lauren, che colpisce Truman molto di più della giovane Meryl, la quale, come verosimilmente previsto dal copione dello show, "cade" letteralmente nelle braccia del protagonista e gli resta incollata, mentre Lauren rimane perennemente sullo sfondo.

Quando Truman riesce a distanziarsi dagli onnipresenti Marlon e Meryl, e a farsi avanti con Lauren, all'interno della biblioteca, la ragazza non si lascia sfuggire l'occasione e ne approfitta per allontanarsi insieme a lui, prendendo in contropiede (anche se per poco) l'organizzatissimo apparato di video-sorveglianza dello show.

È sulla spiaggia che i due si dichiarano il reciproco amore, suggellato da un bacio appassionato, e che Lauren cerca disperatamente di rivelare a Truman il "grande inganno" in cui lui vive da sempre: tutto il suo mondo (le persone che conosce e la scuola che frequenta, il cielo sopra la testa e la sabbia sotto ai piedi) è finto e fa parte di uno show, in cui *«tutti sanno quello che fai»*.

Prima che un improbabile padre, comparso improvvisamente sulla scena, la trascini via trattandola come una squilibrata, dichiarando un'incombente partenza per le Isole Fiji, Lauren fa in tempo a pronunciare il suo vero nome (Sylvia) all'amato, e ad esortarlo a cercarla.

Truman rimane ancora una volta solo e incredulo, stringendo il maglione rosso dell'amata, un oggetto che chiude il "passaggio" tra passato e presente narrativo.

Anche questa analessi, come quella riguardante la scomparsa del padre, è raccontata mostrando agli spettatori (sia quelli del film che quelli del programma tv) una sequenza montata (nella finzione narrativa) dai professionisti dello spettacolo televisivo, che hanno attinto alle registrazioni d'archivio dello show per riproporre ai telespettatori i momenti più rappresentativi della storia d'amore, prematuramente (e arbitrariamente) interrotta, tra Truman e Lauren.

Ma in questo secondo *flashback*, la sceneggiatura e la regia del film *The Truman Show* si spinge oltre, mostrandoci come gli spettatori del format tv assistano a questo emozionante approfondimento sulla vita sentimentale del protagonista.

Il personale e i clienti del Truman Bar stanno assistendo al giorno di "trasmissione" n°10.910, visibile da un televisore posizionato in alto, sopra il bancone. Il luogo è chiaramente un "locale a tema", dove gli avventori e i baristi sono fedeli spettatori dello show, ed è arredato con immagini e gadget specifici (berretti, spille, piatti celebrativi).

La barista sulla destra ricopre il ruolo di "fan veterana" della serie/reality, ipnotizzata dalla visione della scena/*flashback* come se la vedesse per la prima volta (benché, come le dice il barman che la sprona a riprendere il servizio, possieda addirittura la cassetta VHS con la registrazione delle puntate migliori!), e intenta a "formare" la fan più inesperta.

*Prima barista: «Ma perché non l'ha seguita alla Fiji?»*

*Seconda barista: «Ah beh, sua madre si era gravemente ammalata, come faceva a lasciarla sola? Non poteva! Lui ha un cuore d'oro!!»*

*Prima barista: «E a quel punto ha sposato Meryl come ripiego...»*

Tutti noi ci siamo chiesti, almeno una volta, se la nostra esistenza non sia segretamente "sceneggiata" da uno scrittore sadico, dedito a ostacolare la nostra felicità a beneficio di un pubblico invisibile. Nel caso di Truman Burbank... è la verità!!!

L'inizio e la fine del flashback sono mostrati sullo schermo della tv del locale: il passaggio tra immagine in diretta e filmato d'archivio viene effettuato mediante una melensa dissolvenza "a prisma" che suggerisce l'inizio del ricordo. La soave melodia "Romanza-Larghetto" (Secondo Movimento del Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in mi minore, op. 11, composto da Frédéric Chopin nel 1830), contrassegna l'incontro tra Lauren e Truman in biblioteca, e si ripete alla fine del *flashback* per sottolineare la malinconica condizione di Truman (musica con effetto empatico). Notiamo che il medesimo brano si diffonde anche nel bar, e proviene quindi dalla tv. Ne deduciamo che il "pezzo" non faccia parte della musica d'accompagnamento del film (musica over/extradiegetica), udibile esclusivamente da "noi" spettatori esterni all'universo narrativo, ma che faccia parte della colonna sonora musicale della puntata/*flashback* trasmessa dallo show, e pertanto ascoltabile anche da *alcuni* personaggi del film, cioè da coloro che stanno assistendo alla messa in onda del "Truman Show" televisivo.

Di conseguenza, nel film che stiamo analizzando non è corretto distinguere semplicemente gli elementi diegetici (immagini e suoni interni alla finzione narrativa) da quelli extradiegetici (immagini e suoni esterni al mondo rappresentato nel film e percepibili unicamente da coloro che assistono alla proiezione filmica), ma è opportuno identificare, come già accennato, diversi "livelli" di rappresentazione.

L'"episodio" dedicato alla sfortunata storia d'amore è composto da quattro parti, contrassegnate da altrettanti luoghi.

Nella prima, ambientata nel parco del college, una panoramica discendente introduce il contesto, mostrando i giovani Marlon e Truman abbigliati con le divise della banda musicale; l'attrazione di Truman verso Lauren è espressa mediante una soggettiva, contrassegnata da uno zoom-in che procede verso il volto della ragazza, che rivolge un sorridente sguardo in macchina. L'invadente entrata in scena di Meryl, vestita da ragazza pon-pon, è ripresa dalle videocamere nascoste dello Show (come si nota dai consueti margini a vista).

La seconda scena è collocata durante una festa danzante "anni '50", uno stile che, nell'immaginario collettivo, è sinonimo di spensieratezza innocua e conformista.

La canzone (musica diegetica off) sulle cui note ballano i personaggi è "20th Century Boy", scritta nel 1973 dal gruppo glam rock T. Rex, e qui riproposta in una versione rockabilly, appositamente realizzata per questo film dalla band The Big Six.

La m.d.p. si muove per seguire da vicino i passi delle due coppie "protagoniste", in mezzo all'allegria folla di ballerini in pista. Ma quando Truman, attirato dal dettaglio del braccialetto turchese di Lauren, rivolge la sua attenzione verso di lei, il clima della festa si guasta improvvisamente, e l'energico brano rock&roll (musica over) "stride" nella percezione dello spettatore, a causa delle espressioni preoccupate di Marlon e di Meryl, e dei gesti coercitivi dei figuranti che allontanano Lauren con la forza (musica con funzione anempatica).

In biblioteca, gli sguardi di Lauren e Truman si fanno strada tra le barriere (libri, scaffali, corridoi) che li separano. I teneri tentativi di approccio di Truman mettono in difficoltà la ragazza, che deve puntualmente distinguere tra il suo personaggio così come previsto dal copione dello show (il nome fittizio, il finto studio della lingua giapponese, l'imposizione di stare alla larga dal protagonista) e la sua reale identità (attratta dall'uomo Truman). Il dettaglio dei magnifici occhi blu di Lauren/Sylvia contiene tutta la bellezza del suo desiderio sincero.

Nell'ultima parte, la fuga dei due innamorati è registrata dalle inquadrature delle camere dello show che tentano di non perderli di vista, perlustrando l'ambiente in cui i personaggi si muovono velocemente, con l'aiuto dell'oscurità: la panoramica da destra a sinistra che segue Lauren a figura intera mentre esce dalla biblioteca, la successiva panoramica a schiaffo in direzione di Truman, la panoramica con zoom-in finale dall'alto del parcheggio, il movimento che parte dal dettaglio dei piedi sulla sabbia per alzarsi fino a mostrare la spiaggia oltre la duna, dove la coppia si allontana.

L'intervento impositivo del "padre" di Lauren è espresso mediante il movimento instabile di un'altra camera invisibile, posizionata sui vestiti dell'attore, che registra, dal basso verso l'alto, lo smarrimento di Truman di fronte al prelevamento della ragazza.

Una serie di piani ravvicinati ci racconta il desiderio che continua a vivere nel cuore e negli occhi di Truman, nel presente narrativo: il dettaglio della spilla "How's it going to end?" ("Come andrà a finire?") appartenente alla ragazza, i particolari delle mani che compongono il collage/ritratto ideale di Lauren nascosto dietro alla foto di Meryl, il primissimo piano di Truman, che "riconosce" il volto prediletto e lo espone alla luce, e infine il primo piano di una commossa Lauren/Sylvia, che – nell'ultima, sorprendente inquadratura della scena – assiste da casa, come spettatrice, al desiderio amoroso di Truman in diretta televisiva.

## **6. Interferenze (00:29':28" - 00:36':07")**

Il giorno successivo, un altro problema tecnico si verifica all'interno della città/studio tv del "Truman Show": una disfunzione breve ma clamorosa, sufficiente a squarciare definitivamente il velo che separa il protagonista dalla messa in scena che lo circonda.

Inquadrato dall'abituale telecamera nascosta dietro lo schermo dell'autoradio, Truman (e con lui noi spettatori) sta ascoltando il consueto programma radiofonico del mattino quando improvvisamente l'etere viene "invaso" da un'inedita interferenza audio: lo scambio di informazioni tra alcune persone, che riferiscono in tempo reale gli spostamenti dell'auto di Truman, con tanto di istruzioni per le comparse in azione sul posto. Quando il direttore del "controllo" si rende conto di essere ascoltato da Truman, l'interferenza viene bruscamente annullata mediante un brusco cambio di frequenza, che produce un acutissimo sibilo acustico. Tutti i "cittadini" di Seahaven si bloccano all'unisono, portandosi una mano all'orecchio, colpiti dal fastidioso rumore, evidentemente trasmesso da minuscoli auricolari nascosti, con cui la regia del programma impartisce istruzioni ad ogni attore e comparsa presente nel grande set urbano.

Ancora una volta, un attimo dopo la "normalità" viene ripristinata (con tanto di quotidiano che in prima pagina riferisce di un intervento delle autorità contro il problema del vagabondaggio) ma è troppo tardi: qualcosa è irrimediabilmente cambiato nella percezione di Truman, che si sofferma ad analizzare la realtà che lo circonda con occhi nuovi, intento a mettere alla prova la verosimiglianza di persone, ruoli e strutture. Truman si trova ad esplorare il suo ambiente quotidiano come un visitatore approdato da un mondo lontano; ogni suo gesto rivolto a sondare l'autenticità dei fenomeni attorno a lui viene premiato con una conferma della loro artificialità, e lo spinge ad osare di più. L'uomo si oppone alla collaudatissima routine, dando la spalle al giornalista e all'ingresso dell'ufficio, sedendosi ad osservare volti e sguardi delle persone che riempiono la piazza, bloccando il traffico senza trovare la minima opposizione, e infine penetrando all'interno di un palazzo apparentemente destinato ad ospitare uffici aziendali, dove scopre, dietro una finta parete, un "vero" punto di ristoro per carpentieri e comparse. Respinto o ignorato da ogni "finto" abitante che incontra, a Truman non resta che ricercare l'indispensabile sostegno di Marlon, costretto dall'amico ad abbandonare la postazione lavorativa.

Dal punto di vista della struttura narrativa, stiamo passando dal "primo atto" al "secondo atto" del film: dopo aver impostato, nella prima mezz'ora di racconto cinematografico, una narrazione che contiene i personaggi principali, il loro ambiente, e la situazione drammatica che determina le loro azioni, ora assistiamo ad un evento che, con la sua forza innovatrice, spingerà in avanti la vicenda, sviluppando il racconto verso una nuova direzione. L'evento che dà il via a questa evoluzione della storia è l'avaria tecnica nelle trasmissioni audio, che ha mostrato chiaramente a Truman l'apparato nascosto dello show, e che l'ha spinto a uscire dalle strette coordinate "televisive" (e per lui esistenziali) che gli vengono imposte.

La sequenza vuole quindi esprimere lo straniamento percepito da Truman nei confronti del suo alienante mondo, e al contempo mostrare come l'apparato televisivo dello show sia impreparato nei confronti della sua progressiva presa di coscienza.

Gli elementi sonori più rilevanti sono dapprima la comunicazione off in cui le voci e i suoni della regia di controllo interferiscono con il programma radiofonico, poi il brano musicale "Anthem – part 2" di Philip Glass, che, in un impetuoso crescendo, contrassegna la reazione imprevista di Truman, la cui "ribellione" è fatta di gesti sempre più rapidi e decisi (parallelismo dinamico-ritmico tra immagine suono).

Sotto il profilo visivo, la sequenza contiene alcune inquadrature che riportano il punto di vista del protagonista (brevi soggettive rivolte alla radio, al finto ascensore e alle persone nei dintorni, spesso sorprese nel loro ruolo di sorveglianti o di figuranti), o che lo sostengono (piani ravvicinati alle

spalle di Truman, nell'auto o nel traffico), diverse registrazioni chiaramente attuate dalle videocamere di controllo (quella nell'autoradio, quella che dall'alto della piazza fa un repentino zoom in avanti per seguire il dietro-front di Truman, quella in azione nel finto specchietto retrovisore, e il fish-eye rivolto verso il bancone dell'emporio), due "visioni" spettacolari (il campo lungo in cui tutti i passanti si bloccano contemporaneamente a causa del disturbo audio, e il campo medio in plongée che mostra Truman intento a bloccare il traffico con l'imposizione delle mani, come un "orologio vivente" al centro dello spazio-tempo rappresentato), e un'inusuale doppia cornice (la camera inquadra il dialogo tra Marlon e Truman dall'interno del distributore automatico: si tratta dell'ennesima telecamera nascosta?).

### **7. «Un posto come questo non esiste» (00:36':08" - 00:39':13")**

Truman si è allontanato dalla "pazza folla", ma la sua inquietudine non trova riposo, e si esprime mediante continui riferimenti al movimento: l'uomo interroga Marlon sulla direzione in cui può andare la vita, ribadisce la decisione di partire, e chiede informazioni sui luoghi lontani che l'amico ha visitato per lavoro (ricevendo una risposta evasiva). Messo al cospetto dell'ennesimo tramonto perfetto, Truman lo attribuisce ad un creatore "ambiguo" (chi sarà il Grande Capo a cui si riferisce?).

La quiete casalinga non fa che accrescere l'insofferenza del protagonista, costretto sul divano tra madre e moglie, devote e opprimenti, intente ad emozionarsi davanti alle foto di famiglia, e a desiderare l'arrivo di un dolce neonato. Nel mondo di Truman Burbank, la menzogna si cela anche nelle immagini bidimensionali: quelle della tv (dove un retorico presentatore introduce un film in cui, guarda caso, la felicità è racchiusa nella tranquilla sicurezza domestica) e quelle dell'album fotografico. Esaminando con attenzione le stampe, Truman non solo nota come i fondali dei luoghi turistici in cui è ritratto, da bambino, assieme ai genitori (ma che lui non ricorda di aver visitato) appaiano fuori scala (come se fossero opera di trucchi fotografici), ma che nella posa che immortalava il giuramento del suo matrimonio... Meryl tenga le dita incrociate.

Le note del "Concerto per corno e orchestra n. 1 in Re maggiore K 412" scritto da Wolfgang Amadeus Mozart si diffondono nella scena in corrispondenza di questa ennesima, inquietante scoperta da parte del protagonista: questa musica extradiegetica svolge una precisa funzione di contrappunto, poiché l'allegria, piacevole armonia della composizione classica strida con lo stato d'animo dell'uomo, sempre più consapevole di essere al centro di un contesto ipocrita e sottilmente coercitivo, che impiega il garbo e il comfort come dolci strumenti di sedazione.

### **8. Falsa partenza (00:39':14" - 00:45':25")**

La musica over del concerto mozartiano compie un ponte sonoro con la scena successiva, accompagnando una "nuova" alba immacolata – identica a tutte quelle che l'hanno preceduta – sulle cassette di Seahaven.

«*Incrocerò le dita per te!*»: Truman non si lascia scappare l'occasione di tendere un piccolo tranello, sotto forma di battuta, all'irreprensibile moglie (che rimane spiazzata) quando lo donna respinge il suo ennesimo invito a soffermarsi sui misteriosi fenomeni che circondano la loro quotidianità (mentre Truman ha la conferma, armeggiando con un apparecchio in casa, che non gli è possibile ricevere alcun segnale radio nitido al di fuori della "preordinata" trasmissione mattutina diffusa sull'autoradio). Meryl è sempre più in difficoltà a relazionarsi con il marito, e, dopo essersi impegnata senza successo nel racconto in un inverosimile "dramma medico" che necessita del suo intervento, si affretta ad allontanarsi verso il luogo di lavoro.

Ma Truman si lancia sulle tracce della moglie, nei panni di un bizzarro detective in pigiama su due ruote, e irrompe nell'ospedale dove Meryl presta apparentemente servizio come infermiera. L'istinto e la prontezza di riflessi si vanno affinando nel nostro protagonista, che ha ormai appreso come il misterioso "sistema" controllato in cui vive sia impreparato di fronte a disobbedienze impreviste. Una volta ingannata la sedicente infermiera all'ingresso, e superata la moltitudine di "atletici" pazienti in carrozzina e inservienti che tentano di bloccarlo, Truman si trova ad assistere all'amputazione più improbabile della storia della medicina, dove il "personale medico" è costretto ad improvvisare una recita ridicola, fatta di declamazioni e gesti ingenui, come bambini impegnati a "giocare al chirurgo". Mentre una sanissima paziente si sveglia di soprassalto dall'inesistente anestesia, Truman viene allontanato dal personale di sorveglianza.

Il nostro eroe non si dà comunque per vinto, anzi, è pronto a partire. Peccato che allontanarsi da Seahaven sembri del tutto impossibile: l'impiegata dell'agenzia di viaggi (un'attrice accorsa di fretta dalla sala trucco dello show, come si evince dalla salvietta che porta ancora al collo) dichiara che il primo volo disponibile per le Isole Fiji sarà tra un mese, mentre la corsa in autobus diretta a Chicago viene annullata per un improvviso guasto al motore.

In questa sequenza, i tentativi di Truman di oltrepassare la complessa sovrastruttura celata che domina la sua esistenza sono rappresentati secondo uno stile che comprende sia il registro comico che quello grottesco.

Come ogni personaggio comico, Truman è impegnato a fondo in un'impresa che per ora è chiaramente (per lo spettatore) destinata a fallire; la comicità scaturisce dal contrasto tra la "serietà" dell'impegno (la sfida impari contro "l'impianto" menzognero) e il modo "inadeguato" in cui viene condotta la lotta: l'abbigliamento "giacca su pigiama a quadri" con cui Truman ingaggia il pedinamento, la fuga nei corridoi contro le "truppe carrozzate", il paradossale manifesto dell'incidente aereo nell'ufficio turistico, la visita nell'inverosimile agenzia (che – per abbigliamento fuori moda e atteggiamento impacciato del protagonista, e buffa musicchetta acusmatica in sottofondo – sembra ispirata alla messa in scena delle pellicole di Jacques Tati, grande regista comico francese, maestro dello "spaesamento").

Al gusto grottesco appartengono invece gli elementi più deformi, assurdi e paradossali della rappresentazione, che suscitano reazioni contrastanti (riso, indignazione, incredulità, amarezza): la surreale operazione chirurgica, il gelido disagio sui volti dei passeggeri dell'autobus, l'imbarazzo e il dispiacere del finto conducente (evidentemente reclutato per recitare la parte dell'autista ma non per guidare il veicolo), la solitudine del protagonista rimasto solo e in silenzio sulla corriera abbandonata.

### **9. «Dove mi porta il mio istinto» (00:45':26" - 00:52':55")**

Siamo nuovamente dentro al Truman Bar, dove camerieri e clienti affezionati assistono allo show in diretta tv. Questa volta l'oggetto del loro sguardo (la tv che trasmette lo show all'interno del bar) non ci viene mostrato: sia perché ormai sappiamo, nella convenzione narrativa portata avanti dal film, che i loro occhi e la loro attenzione non possono che essere rivolti allo schermo televisivo collocato sopra il bancone, sia perché l'immediatezza con cui vengono alternate scene "dentro" e scene "fuori" dal mondo/set di Seahaven rendono più fluida l'attrazione e il coinvolgimento tra i fan e il loro spettacolo preferito. Inoltre, in questo breve intermezzo tra un momento e l'altro delle vicissitudini di Truman alla ricerca della libertà e della verità, gli spettatori del Truman Bar svolgono all'interno di questa narrazione una funzione analoga a quella del coro nell'antico teatro greco: un gruppo di personaggi che commentano ciò che avviene nel film.

La signora vestita di azzurro si rivela un'esperta in "provenienza geografica" dei personaggi dello show, ma la fan più autorevole rimane la cameriera, che preannuncia la prossima sfida del protagonista: il confronto con Meryl.

L'arzilla vecchietto Spencer (con il bidone verde e il cane Pluto, irrinunciabili "attributi" del suo personaggio) rivolge per la prima volta uno sguardo intimorito a Truman (come si fa con un vicino di casa uscito di senno, e di cui è meglio diffidare) rinchiusosi da tempo nell'automobile davanti casa. La stessa espressione allarmata è presente sul volto di Meryl, che sale diffidente a bordo dell'auto. Truman si presenta a lei concentrato e "esaltato" come una sorta di moderno chiaroveggente, con gli occhi fissi al lunotto posteriore: *«Io... prevedo... che tra un momento... passerà una donna su una bici rossa... subito dopo un uomo con dei fiori... e poi un maggiolino con il paraurti tutto ammaccato...»*. Mentre Meryl cerca di liquidare le sue parole come sciocchezze, Truman ferma energicamente la moglie e le mostra che la "profezia" si sta avverando: i passanti compaiono nella visuale del vetro posteriore dell'auto proprio come preannunciato dall'uomo, che effettivamente ha notato il regolare transito "ad anello" delle comparse destinate a circolare attorno alla casa del protagonista.

La crescente consapevolezza di Truman sul meccanismo di controllo artificioso che ruota attorno a lui sta modificando le sue reazioni emotive, e sta stravolgendo la sua abituale fisionomia. L'innocuo sorriso, la parlata dolce, lo sguardo remissivo e i gesti cauti hanno lasciato il posto ad un ghigno isterico, ad una voce impositiva, ad occhi sbarrati alla ricerca della verità e mani capaci di additare, bloccare, spingere con forza.

Jim Carrey, qui nel suo primo ruolo drammatico, padroneggia pienamente la caratterizzazione di questo personaggio, che alterna elementi tipici della sua gamma interpretativa: la timidezza e la tristezza del cittadino borghese, la simpatica goffaggine del protagonista di commedie (alle prese con la caotica società moderna), la maschera delirante del comico "demenziale" (specializzazione che lo ha lanciato tra le star hollywoodiane degli Anni '90 grazie ai film *Ace Ventura – L'acchiappanimali*, *Scemo & più scemo* e ai rispettivi sequel).

Meryl cede apparentemente alle insistenti richieste del marito, cercando di ammansirlo con la promessa che potrà partire tra qualche mese (il tempo di mettere insieme i soldi per il viaggio alle Fiji), ma Truman non ci casca, e blocca le portiere dell'auto, "sequestrando" la moglie e partendo a gran velocità, seguendo il motto: *«Chi dorme non piglia tempo, chi ha tempo non aspetti pesce, giusto!?»*.

L'istinto di Truman, finalmente liberato, lo fa sembrare pazzo al cospetto dei cittadini di Seahaven: una follia liberatoria e carica di energia vitale, che lo rende sfrontato, imprevedibile e capace (come vedremo tra poco) di "giocare con il fuoco". Meryl si trova in balia della spericolata condotta del marito, e alterna i (falsi) avvertimenti e rimproveri, come una compagna responsabile e prudente, alle (autentiche) reazioni di terrore, finendo per rivolgersi esplicitamente alla "produzione occulta" dello show (come quando urla ripetutamente *«Abbassiamo passato il ponte!!!»*), per segnalare che Truman è riuscito a valicare il "primo livello" dei confini previsti per lui).

Dopo un po' di riscaldamento intorno alla rotonda, trasformata in una vorticoso giostra (inquadrata con una plongée in campo lungo, dove il rondò sembra un grande orologio dalla lancette impazzite), Truman affronta uno alla volta gli ostacoli che compaiono inesorabili sulla sua strada: un improvviso ingorgo automobilistico nelle vie del quartiere, l'idrofobia che lo blocca in corrispondenza del ponte sul canale, minacciosi cartelli stradali, un muro di fiamme sorto dal nulla come una biblica sventura, e infine un blocco totale della viabilità, a causa di un (presunto) guasto nella vicina centrale nucleare.



Un percorso forsennato e avventuroso, scandito dall'incalzante brano "Drive" di Burkhard Dallwitz, in cui Truman viene sollecitato come un novello Ulisse, messo di fronte a prove che necessitano di molteplici risorse. Truman mette in campo l'astuzia (con cui aggira l'assedio delle auto), il coraggio e l'aiuto "involontario" di Meryl (che gli permettono di superare la paralisi psicologica davanti al passaggio sull'acqua), la razionalità (che lo spinge oltre l'apparenza della coltre di fuoco), e la rabbia (che lo fanno reagire alla messa in scena del finto pericolo nucleare). Ma alla fine deve desistere al soverchiante apparato di risorse umane e tecnologiche messe in campo dalla produzione dello show per tenere l'involontario protagonista all'interno del "suo" mondo.

La cattura di Truman è uno spettacolo bizzarro e distopico: una surreale battuta di caccia dove uomini mascherati, in scintillanti tute antiradiazioni, lo rincorrono goffamente tra gli alberi, gli puntano addosso sibilanti detector e reti da gladiatori, e lo neutralizzano come un pericoloso paziente manicomiale. Il brano originale "Underground" di Burkhard Dallwitz accompagna efficacemente la scena della tentata fuga di Truman presso il posto di blocco, dapprima sostenendo – con il suono delle chitarra elettrica e delle percussioni – la concitazione della corsa, per poi sottolineare – mediante un "tappeto" di cupe sonorità elettroniche – la sofferenza di Truman mentre viene catturato come un animale feroce (musica extradiegetica over, con funzione empatica).

Questa movimentata sequenza è caratterizzata da un montaggio serrato, in cui molte inquadrature di breve durata si susseguono rapidamente: molti camera-car dal sedile posteriore dell'auto (la m.d.p. inquadra i due personaggi di spalle in mezzo primo piano e mostra al contempo ciò che vedono nel parabrezza), alcuni dettagli "espressivi" dedicati a parti del veicolo (i pulsanti delle porte bloccati da Truman per "sequestrare" Meryl, il bagagliaio durante una rapida retromarcia, una ruota stridente per la ripartenza improvvisa sul ponte), diverse soggettive del protagonista (che vede il dispiegamento di veicoli e persone davanti alla centrale, o gli uomini che lo circondano nel bosco), e una moltitudine di riprese provenienti dalla telecamere nascoste del Truman Show, contrassegnate da bordature in rilievo (nello specchietto dell'auto, sul parabrezza – con l'obiettivo rivolto verso l'interno dell'auto -, e perfino nei finti rivelatori di radiazioni).

#### **10. «Ci sei dentro anche tu!!» (00:52':56" – 00:55':21")**

Come ogni rapporto di coppia, anche quello tra Meryl e Truman è basato sulla fiducia: e Truman si è reso conto, nel suo recente processo di autodeterminazione, che anche la sua compagna è in qualche misura complice dell'incredibile sistema che lo rende inconsapevolmente, da sempre, protagonista e vittima. Incapace di gestire la situazione al di fuori dei rigidi dettami che il format del "Truman Show" prevede per il suo personaggio, l'attrice Hannah Gill (come è stata presentata nei titoli di testa del programma, vedi Sequenza 1), già provata dai continui comportamenti "sovversivi" di Truman, va incontro ad una crisi definitiva. Riportati a casa dalle "forze dell'ordine" di Seahaven, marito e moglie si confrontano, ma la loro comunicazione è solo apparente. Il linguaggio corporeo è significativo: Truman è ripiegato su se stesso, con lo sguardo nel vuoto, dopo essersi speso fino allo spasimo nel tentativo di varcare i confini delle città. Meryl, dopo aver congedato i poliziotti con la consueta affettazione, gli si para davanti, in posizione frontale, e, con uno studiato sospiro, dichiara di volersi occupare di lui, ma subito dopo rimane disorientata davanti alle ineluttabili domande del marito, che ha focalizzato la verità: Truman ha capito che Meryl lo sopporta a malapena, e che anche il suo desiderio di avere un figlio da lui nasconde un secondo fine (cioè quello di "produrre" nuova materia narrativa per lo show, come prevediamo).

All'ennesimo spot pubblicitario all'interno dello show, mascherato da innocua attenzione domestica, Truman esplode esasperato, e smaschera Meryl («*Ci sei dentro anche tu!!*») che, sentendosi in pericolo, perde il controllo. Ne deriva un alterco farsesco, in cui la donna tenta di proteggersi brandendo il suo utensile multiuso da cucina, alimentando il sarcasmo e l'incredulità del marito: «*Che cosa vuoi fare? Affettarmi, grattugiarmi o sbucciarmi? Hai visto quanta scelta?!*». Quando Truman la aggredisce, Meryl ha una reazione schizofrenica: chiede più volte aiuto ad un'invisibile "alterità", ammettendo così l'esistenza dell'onnipresente sistema televisivo, e al contempo nega l'evidenza, per gettarsi finalmente tra le braccia di Marlon - "provvidenzialmente" accorso in suo aiuto - dando libero sfogo alla propria disperazione. Ma non è più il personaggio di Meryl Burbank a parlare, bensì la sua interprete Hannah Gill: «*Marlon, come possono pensare che io continui? Non vedi che situazione!? Così non è professionale!!*».

L'attrice Laura Linney fornisce un'interpretazione efficace e incisiva di Meryl Burbank/Hannah Gill. Nella preparazione del personaggio (caratterizzato da atteggiamenti impostati e ipocriti), Linney fece in modo che Meryl assumesse le pose tipiche delle modelle raffigurate sul catalogo Sears, la "classica" pubblicazione di vendita per corrispondenza diffusissima tra le famiglie americane negli Anni '50, diventato oggi un riferimento per gli appassionati di abbigliamento vintage.

Il carattere della scena è decisamente grottesco: la "verità" dello scontro tra i personaggi, in cui l'aggressività di Truman rischia di avere conseguenze drammatiche, si scontra con la finzione televisiva del programma in onda. Hannah Gill vorrebbe fuggire ed esprimersi liberamente, ma è costretta a sfoggiare il consueto repertorio espressivo del suo personaggio: i suoi occhioni blu diventano vitrei, il suo sorrisetto "tutto fossette" si trasforma in una smorfia, e la sua camminata da infermiere in passerella la fa apparire come una goffa bambola meccanica. I prodotti sponsorizzati nello show, posizionati in modo da essere continuamente presentati al pubblico, vengono impugnati dagli attori del programma come "arma di distrazione" o come oggetti di difesa (e mostrati spesso molto da vicino, in dettaglio): il cioccolato Mococoa, "l'amico dello chef" e infine le birre di Marlon.

L'attività della regia dello show viene mostrata attraverso gli zoom-in di due postazioni nascoste (il movimento "morbido" dedicato allo slogan di Meryl a favore del cioccolato, e quello nervoso, dal soffitto, che registra l'aggressione di Truman) e mediante lo sguardo in macchina di Truman (rivolto a Meryl, che ha evidentemente una camera nascosta nella spilla con la croce rossa).

Mentre si affrontano in cucina, i due personaggi sono inquadrati in un serrato campo-controcampo in mezzo primo piano, e sono ripresi mediante camera a mano (per accentuare la concitazione dello scontro), dotata di un'ottica fortemente grandangolare (che deforma leggermente l'immagine, per accrescere il senso di alienazione). Anche l'accerchiamento che Truman ha subito nel bosco nella scena precedente era ripreso in modo analogo, ma qui i ruoli vittima/carnefice si sono invertiti: il protagonista è sempre più attivo nella sua ribellione verso gli artefici dello show.

Se l'apparato che lo controlla ha bisogno di luce (per rischiarare ogni ambiente come sul set di uno spot pubblicitario o di uno programma televisivo), allora il sorvegliato si rivolgerà istintivamente verso il buio: non è un caso che, sentendosi braccato, Truman si rifugi nell'angolo del soggiorno, nella penombra.

## **11. Un padre ritorna... su tutti gli schermi (00:55':22" – 01:01':00")**

Il campo lungo con cui si apre la nuova scena inquadra un paesaggio sospeso, immobile e sconcertante: Truman e Marlon sono seduti sul “loro” ponte di cemento, che si staglia nell’oscurità, irto di barre metalliche e interrotto dalle acque del canale. Il braccio di una gru si erge pesante nell’aria, a sovrastare la testa del protagonista, oppressa e confusa.

*«Mi sento come se il mondo intero mi girasse intorno»*, confida Truman all’amico, e noi spettatori sappiamo quanto la sua impressione sia corretta. La scena alterna i primi piani dei due uomini: una volta che Truman ha espresso il suo tormento, dibattuto tra il timore di essere impazzito e la percezione della grande mistificazione che lo avvolge, Marlon parla a cuore aperto all’amico di una vita, ricordando i momenti di condivisione più toccanti e significativi, che li hanno tenuti *«insieme nel giusto e insieme nell’errore»*. Una dichiarazione di fiducia e di affetto incondizionata, a cui Truman non rimane indifferente (come vediamo dalla commozione che segna il suo volto).

Marlon parla a Truman delle delusioni che si provano con il procedere dell’esistenza, e del senso di insoddisfazione che ci può far dubitare di tutto e di tutti, ma proprio mentre giura eterna fedeltà all’amico, il montaggio del film mette in mostra come proprio in questo momento la grande macchina mediatica del “Truman Show” sia al lavoro per perpetuare, con la massima intensità, la finzione narrativa e la manipolazione della concreta esistenza di Truman Burbank.

Il piano ravvicinato di Marlon lascia il posto a quelli di Christof e di due collaboratori (una giovane donna di origine asiatica e un uomo tarchiato) che, come ci mostra una panoramica, portano microfoni da regia televisiva e sono concentrati verso un monitor, che trasmette “dal vivo” il dialogo tra Marlon e Truman. Le parole rivolte a Truman sono in realtà opera di Christof, che le suggerisce a Marlon mediante un microfono nascosto nel padiglione auricolare dell’attore, che “veste i panni” del migliore amico del protagonista nella finzione televisiva, e recitate prontamente a Truman. Anche Marlon – ora ne abbiamo la conferma definitiva – fa parte del “grande spettacolo” costruito sulla vita di Truman Burbank.

*«So come ci si sente quando tutto sembra scivolarti via, non ti dai per vinto e allora cerchi risposte altrove, ma... ecco... io sarei disposto a sacrificare anche la mia vita per te, e l’ultima cosa al mondo che farei è mentirti. Davvero, pensaci, Truman: se fossero coinvolti tutti, dovrei essere coinvolto anch’io! Ma non sono coinvolto in niente perché... non esiste niente! Anche se su una cosa hai ragione: quello che scatenato tutto questo...»*.

Una silhouette avanza in controluce nell’oscurità del ponte: Marlon si è messo alla ricerca del padre perduto di Truman (il mendicante intravisto nel centro cittadino), e l’ha condotto dal figlio. L’incredibile ricongiungimento è magistralmente ripreso e diretto da Christof – che impartisce comandi con gesti autorevoli e puntuali, come una sorta di direttore d’orchestra televisivo – e dal suo team. La produzione si serve di un articolato apparato tecnico (ovviamente celato agli occhi e alle orecchie di Truman) meticolosamente predisposto: mentre la regia copre la scena – prima con un dolly (nascosto nella gru sopra il ponte?), poi con una camera nascosta nel bottone della giacca del “padre”, e infine con una terza camera che fa un lento zoom-in dal piano americano dei due uomini abbracciati fino al primo piano di Truman –, proprio nel momento in cui il figlio pronuncia tra le lacrime il nome del padre, un musicista suona dal vivo, all’interno della sala controllo, una struggente melodia che amplifica l’emozione del momento.

Un montaggio alternato tripartito ci mostra i vari personaggi che, all’interno del film, sono coinvolti simultaneamente ma in luoghi diversi, nella rappresentazione di questa appassionante diretta del “Truman Show”: Truman (attore involontario e, almeno in parte, inconsapevole), suo padre e Marlon (attori consapevoli), ripresi all’interno del set/Seahaven; il regista Christof e gli altri professionisti al lavoro nella sala regia dello spettacolo; gli spettatori che, dalle proprie abitazioni,

seguono il “reality show” dagli schermi tv. Oltre ai consueti fan del Truman Bar, ci vengono mostrati una coppia di anziane signore in vestaglia e una famiglia giapponese. L’entusiasmo è al massimo: il pubblico piange e applaude, Christof abbraccia gli assistenti e poi, esausto, esce dalla sala, mentre due uomini – presumibilmente i responsabili dell’emittente televisiva – entrano raggianti nella sala controllo.

Come già detto, l’attribuzione di elementi diegetici ed extradiegetici all’interno del film *The Truman Show* diretto da Peter Weir è un’operazione complessa, poiché ci troviamo ad assistere ad un narrazione audiovisiva stratificata su più livelli, che convivono all’interno del racconto filmico. Oltre alla immagini, anche i suoni possono (o meno) essere intesi contemporaneamente dai diversi spettatori dello show allestito nell’isola di Seahaven: un esempio lampante è, in questa scena, il brano musicale originale “Reunion”, percepito inizialmente da noi spettatori filmici come se fosse un brano esterno al piano narrativo, ma in effetti ascoltato, come si vede poco dopo, anche dai personaggi/telespettatori dello show e al contempo suonato dal vivo dal pianista/personaggio all’interno della sala regia.

## **12. Nella regia di “The Truman Show” (01:01:01” – 01:09:57”)**

Solo una spettatrice sembra non partecipare al giubilo collettivo: la giovane Sylvia – a cui ci avviciniamo mediante un lento zoom-in – che dal salotto di casa rivolge al programma tv uno sguardo teso, carico di rabbia, a cui si aggiunge l’apprensione per la sorte dell’amato. Truman è inquadrato in piano medio nella quiete della cucina, intento a sorseggiare con sguardo stanco una tazza di cioccolata Mococoa (come sottolineato dalla didascalia pubblicitaria che scorre in sovrimpressioni). L’immagine in diretta viene ridotta ad una piccola finestra in un angolo dello schermo, per far spazio ad un filmato registrato.

*«La sua nascita è stata seguita da 1.000.700.000 spettatori. 220 Paesi erano sintonizzati quando ha mosso i primi passi. Il mondo si è fermato per questi baci rubati. E la tecnologia è cresciuta insieme a lui. Un’intera vita filmata da un’intricata rete di telecamere nascoste, trasmessa senza censura 24 ore al giorno, 7 giorni a settimana, per il pubblico dell’intero pianeta! In collegamento da Seahaven Island, racchiusa nel più grande studio che sia mai stato realizzato, unica opera insieme alla Muraglia Cinese interamente costruita dall’uomo e visibile dallo spazio, ecco a voi, nel suo 30° anno di edizione, IL TRUMAN SHOW!!!»*

Il “nostro” reality show viene presentato e promosso in tutta la sua magnificenza nel palinsesto del network che lo produce e lo trasmette per i telespettatori di tutto il mondo.

Il montaggio ellittico (montaggio che 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) delle immagini, accompagnate dalla voce off di uno speaker, consentono ai personaggi/spettatori televisivi (e a noi, spettatori filmici) di conoscere rapidamente le dinamiche produttive del “Truman Show”, nato e sviluppatosi letteralmente attorno al suo inconsapevole protagonista, il cittadino Truman Burbank.

Il filmato è un’antologia delle immagini più rappresentative della storia trentennale del format: molte riprese appartenenti alle migliaia di episodi/puntate giornaliere dello show - registrate dalle onnipresenti telecamere nascoste - integrate con articoli di prestigiosi giornali, video che mostrano i megaschermi sintonizzati sulle dirette davanti a folle oceaniche e nelle metropoli di ogni continente, e contributi che documentano la monumentalità della struttura produttiva.

Il montaggio culmina con una vertiginosa successione di riprese viste dal cielo: quattro zoom-out, uniti da dissolvenze incrociate, in cui la m.d.p. decolla nello spazio, rivelando il gigantesco set di

Seahaven Island: un'isola artificiale, racchiusa in un colossale teatro di posa a forma di cupola, costruito nell'area di Hollywood (la "Mecca" dell'industria cinematografica e televisiva americana), all'interno dello Stato della California. La camera si allontana fino a comprendere l'intero globo terrestre, collocato nella grafica animata del "Truman Show".

Questo "impossibile" volo cinematografico è reso possibile grazie ai reparti coinvolti all'interno della produzione del film, nella realizzazione degli effetti speciali visivi. Il paesaggio dell'Isola di Seahaven e la calotta dello studio televisivo sono sicuramente frutto della computer grafica, che consente di progettare, disegnare e animare oggetti virtuali (raffiguranti esseri viventi, edifici e elementi naturali) dall'aspetto realistico. Questi "oggetti digitali" vengono poi integrati alle riprese degli attori e dei luoghi reali, mediante la tecnica del compositing (il processo che assembla immagini realizzate con tecniche diverse e su set distinti, come un sofisticato collage filmico).

Mike Michaelson conduce "La pura verità" (nella versione originale del film, il programma si intitola "Tru-Talk", un gioco di parole che in inglese significa sia "un vero discorso" sia "parliamo di Truman"), la rubrica settimanale di approfondimento sugli episodi del "Truman Show". Mike propone al pubblico un'intervista esclusiva con Christof, il creatore e regista del reality show, presentato da un mirabolante zoom-in (uguale e contrario a quello con cui si è chiuso il filmato precedente) che parte dal suolo di Seahaven (inquadrata in campo lunghissimo) per stringere fino al piano americano di Christof, affacciato – con sguardo in macchina, rivolto al pubblico – alla vetrata della Stanza Lunare, collocata al 221° piano dello studio televisivo semisferico che racchiude la città/set e la sua costa.

Questa ripresa sbalorditiva ricorda agli appassionati di cinema *Viaggio nella Luna*, il capolavoro del cinema muto diretto nel 1902 da Georges Méliès, in cui una fantasmagorica luna viene raggiunta dall'obiettivo della cinepresa e da una bizzarra navicella spaziale. Anche nel film di Peter Weir l'occhio dello spettatore raggiunge "con un solo balzo" il satellite argenteo che ispira innamorati e poeti, ma solo per mostrarci che tutte le cose sotto il cielo di Seahaven – anche la bellezza e le emozioni – sono artificiali e preordinate, e dirette da un demiurgo, artefice e legislatore di questo piccolo universo mediatico.

Siamo nel cuore della riflessione metafilmica di *The Truman Show*: attraverso la parabola di Truman Burbank, il film di Peter Weir affronta una riflessione articolata e stimolante sulla natura del cinema e della televisione, sullo svelamento dei meccanismi tecnici, linguistici e di persuasione nell'ambito della comunicazione e della narrazione audiovisiva.

Una panoramica segue Christof dalla vetrata fino alla poltrona che troneggia sulla sala operativa, che ci viene finalmente mostrata, dopo averne intuito la presenza per un'ora di film: ampia, sofisticata e perfettamente organizzata. Numerosi banchi di regia (ognuno dedicato ad un'area specifica della città/set), presidiati dagli addetti ai lavori, contengono i monitor delle telecamere nascoste che "coprono" la zona, e sono collegati ad una regia centrale, guidata da Christof. Un grande schermo dedicato alla diretta tv occupa la parete principale dello studio.

L'abbigliamento di Christof comprende elementi che lo collocano tra l'artista alla moda (la coppola rovesciata, molto indossata dai creativi alla fine degli Anni '90), l'intellettuale elegante (i sottili occhiali metallici) e il professionista maniacale, schivo e dedito al lavoro con devozione quasi mistica (i completi scuri in tinta unita, simili a uniformi militari o agli abiti dei monaci orientali). Il regista – impersonato dalla star hollywoodiana Ed Harris, vincitore di numerosi riconoscimenti per questa interpretazione – si rivolge alle telecamere di "La pura verità" con cortese compostezza,

freddo e distaccato, ma pronto ad animarsi per perorare la causa delle sue creature: il “Truman Show” e il suo protagonista, due entità per lui assolutamente coincidenti.

Mike Michaelson e Christof parlano delle incursioni sul set, nel corso degli anni, da parte di alcuni disturbatori, mostrati con puntuali riprese di archivio: un chiassoso fan saltato fuori da un pacco natalizio la vigilia di Natale, un paracadutista atterrato nella piazza di Seahaven.

Altre immagini ci mostrano i vari interventi compiuti dalla produzione dello show per condizionare il comportamento e le scelte di Truman fin da bambino: la proibizione di superare la scogliera (al di là della quale il bambino avrebbe sicuramente visto la fine del set), sotto lo sguardo fisso di decine di comparse/bagnanti; lo scoraggiamento da parte della maestra a intraprendere la carriera di esploratore (espressa in un'inquadratura dal basso e inclinata, per sottolineare una scelta coraggiosa e dall'esito incerto); la paura nei confronti dei cani, collocati a dovere come elemento di dissuasione (ricordiamo come Truman sia intimorito da ogni cane in cui si imbatte); e infine la fobia nei confronti del mare aperto, inculcata con il finto incidente in barca (di cui vediamo il vero esito: Kirk Burbank viene soccorso da un team di sommozzatori e congedato dalla produzione).

Non possiamo evitare di rilevare che né l'intervistatore né Christof esprimano il minimo imbarazzo per le manipolazioni e i traumi ai quali Truman è stato sottoposto fin dalla nascita.

Anzi, la produzione dello show rivendica con orgoglio la patria potestà sull'infante, primo bambino ad essere ufficialmente adottato da un network televisivo, e ripreso da una telecamera/ecografo ancor prima di venire alla luce.

Un altro elemento fondamentale del “mondo Truman” è quello che ruota attorno alle sponsorizzazioni, che sostengono economicamente il gigantesco sistema produttivo, con circa 5000 telecamere attive, e migliaia di attori, tecnici e comparse al lavoro.

*«Ogni cosa nello show è in vendita: dagli abiti ai prodotti alimentari, e addirittura le case».*

La tattica pubblicitaria attuata all'interno del “Truman Show” rappresenta una forma avanzata di “product placement”, la strategia – comunemente impiegata nel “mondo reale” – mediante la quale vari beni di consumo (prodotti alimentari, capi di abbigliamento, veicoli, computer, accessori, marchi aziendali) vengono posizionati, in modo apparentemente casuale (ma in verità grazie ad una pianificazione mirata e retribuita), nella scenografia o nella narrazione di un progetto audiovisivo (film, format televisivo, videoclip, eccetera). Questa modalità promozionale “totalizzante” fa di Seahaven un mercato vivente, un catalogo commerciale a cielo aperto.

L'atmosfera di autocompiacimento e di leggerezza che si respira nella conversazione tra Mike e Christof viene bruscamente interrotta dalla telefonata di Sylvia, che interviene in diretta accusando aspramente il direttore dello show: *«Sei un bugiardo e un manipolatore, e quello che hai fatto a Truman è da malati!».*

Christof reagisce alle accuse rilanciando la discussione, sostenendo a sua volta come la ex componente del cast sia mossa da spirito di protagonismo, e ridimensionando la rilevanza dell'intervento della ragazza nell'esistenza di Truman. Il primissimo piano del regista-demiurgo campeggia nello schermo televisivo, con lo sguardo puntato direttamente verso lo spettatore. Sylvia scarica la propria frustrazione muovendosi attraverso il salotto, in mezzo a manifesti e ad altri materiali (visibili in alcuni dettagli e sullo sfondo di altre inquadrature più ampie) che documentano l'attività di protesta e boicottaggio promossa dal “movimento di liberazione per Truman”.

Il confronto tra Sylvia e Christof cresce d'intensità, e culmina con le domande etiche e filosofiche fondamentali riguardanti il progetto "Truman Show".

Christof: *«Credi davvero di avere il diritto di giudicare?!»*

Sylvia: *«E che diritto hai tu di prendere un bambino e di trasformare la sua vita in una specie di farsa?! Non ti senti in colpa?»*

Christof: *«... io ho dato a Truman l'opportunità di vivere una vita normale. Il mondo, il posto in cui vivi tu, quello sì che è malato. Seahaven è come il mondo dovrebbe essere!»*

Sylvia: *«Lui non è un attore, è un prigioniero!! Guardalo bene, ti rendi conto di quello che gli hai fatto?!»*

Christof: *«Potrebbe andarsene quando vuole. Se fosse qualcosa di più di una vaga aspirazione, se fosse assolutamente determinato a scoprire la verità, noi non potremmo fermarlo.»*

La telefonata di Sylvia si chiude su questa "scommessa aperta". Notiamo che le sue parole hanno in qualche modo lasciato il segno in Christof, che abbassa la testa impensierito, prima di rispondere alle ultime, rassicuranti domande di Mike.

Dopo che il regista si è congedato anticipando i prossimi sviluppi narrativi della "serie" (l'inizio di una nuova storia d'amore e il progetto del *«primo concepimento televisivo in diretta»*), le note, malinconiche e dolci, del brano "Truman Sleeps" cullano gli spettatori verso il riposo notturno. Alcuni, come l'uomo calvo appisolato nella vasca da bagno, scelgono di dormire "accanto" al loro beniamino, ripreso mediante una camera a infrarossi. Sylvia e Christof, che rappresentano due opposte modalità affettive nei confronti della persona amata (una pervasa da appassionato spirito vitale, l'altra tesa alla protezione conservativa), tendono la mano verso lo schermo che li separa (o li avvicina?) da Truman.

Nella Sala Lunare regna la calma: le note che sentiamo sono suonate dal vivo dal pianista Philip Glass (mostrato seduto al piano nel totale della stanza), l'autentico autore del brano al di fuori della finzione filmica (ecco un'altra sovrapposizione tra i livelli diegetici ed extradiegetici del film).

La m.d.p. si avvicina a Christof, che, in piano americano, accarezza lo schermo gigante, in cui il volto addormentato di Truman diviene una corrente di pixel, un flusso pulsante di luce verde. Impossibile distinguere l'oggetto verso cui è diretta l'attrazione di Christof: la persona o il mezzo televisivo che la rappresenta?

## **PER SAPERNE DI PIÙ:**

### **Nomi e cognomi**

Nella narrazione del film, la città di Seahaven è in realtà un grande set, all'interno di un gigantesco teatro di posa hollywoodiano, dove persone ed edifici sono totalmente al servizio della finzione scenica del format televisivo "The Truman Show". Per questo, i luoghi e gli abitanti di Seahaven attingono agli appellativi più celebri del cinema americano.

Meryl e Marlon devono il loro nome a due attori "monumentali", Meryl Streep e Marlon Brando.

La toponomastica della città (i cui luoghi sono monitorati nella Sala Lunare, come si può vedere nella Sequenza 12) si riferisce ad altri storici attori e registi "made in USA": Lancaster Plaza (Burt Lancaster), Demille Street (Cecil B. Demille), Bacall Plaza (Lauren Bacall), Welles Park (Orson Welles).

L'antagonista del film, Christof, evoca la figura di Gesù Cristo (il regista è in qualche modo un "salvatore mediatico"?) e quella di Christo (nome d'arte dello scultore bulgaro Christo Javachev), artista contemporaneo capace di coinvolgere nelle sue creazioni milioni di spettatori, come il regista del "Truman Show". Il suffisso "of" suggerisce una fuoriuscita, che può riferirsi sia

all'atteggiamento defilato del regista, che tiene molto alla propria privacy, sia alla sua posizione di osservatore esterno al mondo di Seahaven.

Il protagonista del film ha un cognome "televisivo" (i Burbank Studios sono una grande struttura di produzione tv californiana) e un nome "autentico" (True-man è l'unico "vero uomo" in una città popolata di personaggi/attori).

### **13. Oltre lo specchio (01:09':58" – 01:13':19")**

Il brano musicale prosegue accompagnando la luce del nuovo giorno (effettuando così un ponte sonoro tra le due scene). Il direttore della sala controllo e il suo assistente, "di guardia" alla regia, notano che Truman si comporta in modo singolare davanti allo specchio del bagno, e stanno per allertare Christof, quando il protagonista – che per un lungo momento sembrava rivolgersi consapevolmente agli osservatori nascosti – intraprende un nuovo, "normale" monologo fantastico ad alta voce, recitando il ruolo di un astronauta colonizzatore di pianeti. I due assistenti, che erano stati ripresi da uno zoom-in per avvicinarci alla loro crescente preoccupazione, tirano un sospiro e ridono per il cessato allarme. Ma siamo sicuri che Truman non si senta davvero come un esploratore alla ricerca di una nuova identità, e ormai estraneo al proprio stesso mondo?

Il "rondò alla Turca", leitmotiv della normalità quotidiana di Truman (musica extradiegetica rispetto al mondo narrativo di Seahaven), unifica la sequenza di immagini che sintetizzano gli accadimenti dell'ennesima "giornata tipo". Truman sembra essere ritornato, dopo il ricongiungimento con il padre e l'intervento consolatorio di Marlon, alla consueta, tranquilla inconsapevolezza che regola le sue azioni. Anzi: appare carico di rinnovata energia e di sereno entusiasmo, nei confronti di tutti. D'altro canto, il copione dello show gli riserva molti doni inaspettati: i gemelli gli comunicano di voler sottoscrivere la polizza tanto discussa, la telefonata con un possibile cliente si conclude con un nuovo contratto, e il capoufficio gli presenta Vivien, una nuova, attraente collega.

Il mondo è ritornato "trumancentrico", come mostra anche la ripresa della telecamera nascosta nel temperamatite elettrico, in cui l'immagine gira letteralmente attorno al protagonista.

Quale conclusione migliore di giornata, se non tagliare il prato con una fiammante falciatrice Elk Rotary (proprio la marca precedentemente suggerita da Meryl!)?

Nell'abituale alternanza tra riprese della vita a Seahaven e di quella al di là dello schermo tv, la famiglia di telespettatori giapponesi rivolge alla camera l'abituale saluto mattiniero di Truman, ritratta in un interno domestico adornato da gadget dello show (felpa, spille e perfino rotoli da parete).

### **14. L'evasione (01:13':20" – 01:18':14")**

È notte su Seahaven. Una notte anche troppo tranquilla, a giudicare dall'atmosfera rilassata e un po' annoiata che si respira tra i telespettatori del "Truman Show" (alcuni si allontanano dallo schermo per rifornirsi di cibo) e soprattutto nella Sala Lunare, dove il direttore della sala di controllo sfoglia un quotidiano e mastica una pizza, impartendo al suo assistente alcune indicazioni di regia automatiche, tipiche di chi conosce a memoria i propri compiti di routine. Lo schermo della diretta inquadra, con la luce verde della visione notturna, una figura raggomitolata in un sacco a pelo, da cui proviene una sonora russata. L'insonne Christof entra inaspettatamente nella sala, scuotendo i collaboratori dall'inerzia. Qualcosa non torna, e il regista vuole vederci chiaro: visiona velocemente le registrazioni degli ultimi movimenti di Truman (che da quando ha rotto con Meryl vive da solo nel sottoscala di casa), si rende conto che molti punti di osservazione sono ostruiti da oggetti sistemati ad arte, ingrandisce digitalmente le immagini scoprendo che Truman si è mosso al di fuori



del giaciglio, e quindi manda Marlon in avanscoperta. L'attore irrompe nello scantinato, ma è troppo tardi: il protagonista dello show ha attuato un perfetto piano di evasione, usando un fantoccio "sonorizzato", un armadio segreto e un piccolo tunnel che sbuca in giardino.

Per la prima volta nel corso del film, il complesso apparato di controllo incespica e deve farsi strada faticosamente tra ostacoli impreveduti, tanto artigianali quanto efficaci.

L'onnipotente sguardo dello show, fatto di occhi elettronici e di controllori in carne e ossa, viene abbindolato da colui che è stato ingannato per tutta la vita. Il cortocircuito del "sistema" è totale: non solo Marlon dichiara la sparizione al pubblico in diretta, rivolgendosi clamorosamente alla camera (sguardo in macchina), ma Christof è costretto a sospendere istantaneamente il programma per la prima volta in trent'anni, facendo precipitare il pubblico televisivo nell'incertezza più totale.

### **15. Alla ricerca del fuggiasco (01:18':15" – 01:22':14")**

L'emergenza trasforma d'improvviso Seahaven: la radiosa cittadina lascia il posto ad una località minacciosa e irreale, che sembra uscita da un episodio di *Ai confini della realtà* o di qualche analoga serie fanta-horror americana.

La grande luna artificiale diviene un gigantesco faro che illumina insistentemente i tetti delle case, gli abitanti avanzano nella notte serrati come milizie da rastrellamento, il dalmata Pluto si trasforma in un feroce cane predatore, i gemelli impartiscono ordini come cinici poliziotti di strada.

La scomparsa di Truman investe l'organismo mediatico dello show, come una crisi allergica improvvisa, a cui le varie cellule ("umane" e "tecnologiche") reagiscono come anticorpi impazziti.

Nel sala controllo, la confusione è alle stelle: i responsabili del network temono la rivolta degli sponsor commerciali, ma Christof fa notare che «*Abbiamo più audience con questo cartello che con lo show*». A volte, farsi attendere può rivelarsi il migliore degli investimenti...

Ma la pressione si sta facendo insostenibile, e la regia si prepara a ripristinare la normalità della messa in scena, benché separata dal normale flusso spazio-temporale: il sole artificiale sale nel cielo di Seahaven in piena notte, e le comparse si dispongono ai propri posti, benché orfane del loro protagonista, secondo lo schema convenzionale.

Mentre la caccia prosegue infruttuosa, la camera si avvicina lentamente a Christof, che si volta verso lo spettatore e dichiara, come colpito da un'illuminazione: «*Non abbiamo controllato il mare*».

Vediamo i monitor di controllo mediante due soggettive di Christof, che si piega verso gli schermi, per scrutare a fondo lo spazio inquadrato dalla moltitudine delle telecamere.

Lo sguardo del regista è tradotto mediante due panoramiche consecutive, la prima ampia e lenta, la seconda ravvicinata, mossa e caratterizzata da un movimento a schiaffo, che esprime la tensione crescente della sua ricerca. In un primissimo piano, in cui i penetranti occhi azzurri del regista sono illuminati dalla luce dei monitor, Christof annuncia di aver trovato il "figliol prodigo": «*Truman... dove stai andando?...*». Una piccola barca a vela, governata da un navigatore solitario, compare nel campo visivo. Truman ha ancora una volta superato i limiti delle sue paure, e le convenzioni imposte dal copione del "suo" show. Uno dei responsabili di rete, incredulo, ci regala una risata: «*Sa andare a vela?! Fa l'assicuratore!!*».

La diretta dello show viene ripristinata, suscitando la massima trepidazione tra i telespettatori.

La narrazione del nostro film vede ora il passaggio dal "secondo atto" al "terzo atto", dalla fase del "confronto" a quella della "risoluzione" (per usare le definizioni usate da Syd Field nel suo libro "La sceneggiatura", un testo di riferimento nell'analisi della scrittura cinematografica).

Dopo essersi confrontato a lungo con la realtà ingannevole di Seahaven, prendendo gradualmente coscienza dei rapporti personali fasulli e dei meccanismi coercitivi su cui è costruita la sua “gabbia dorata”, il protagonista compie una scelta definitiva, un’azione forte che porterà alla risoluzione del suo dramma personale. L’azione coraggiosa a cui stiamo per assistere è la traversata del “mare” di Seahaven, un viaggio verso l’ignoto, dal finale incerto: la sfida del nostro protagonista è destinata a risolversi, ma ancora non sappiamo se si tratterà di una conclusione positiva o negativa.

#### **16. La traversata (01:22':15" - 01:29':34")**

La navigazione oceanica di Truman viene rappresentata come una sfida epica nel cosmo del reality show. L’Ulisse della middle-class americana è determinato a sfidare il fato (il copione del programma), gli dei (la regia) e a varcare i confini del mondo conosciuto (il set). Colpevole di “hybris” (la sfrontatezza dell’uomo nei confronti dell’ordine costituito, umano e divino, elemento drammatico determinante nel teatro dell’antica Grecia), va incontro all’ira del Grande Padre che chiama a raccolta i venti e i fulmini per riversarli contro la piccola nave. L’eroe resiste, soffre, rinnova la sua sfida ad alta voce, si lega alla barca come un capitano coraggioso. È una tempesta perfetta, che contiene tutti i drammi del protagonista: la perdita prematura di un genitore, il conflitto con un controllore soverchiante e senza volto, l’abbandono delle sicurezze, la ricerca dell’amore ideale, la lotta con la natura matrigna, l’affermazione della propria identità.

Una gara di resistenza in cui gli antagonisti secondari (gli attori incapaci di guidare un barca, gli artefici dello show che si rifiutano di portare la tempesta artificiale al massimo livello) si ritirano, lasciando sul campo solo il “nemico numero uno”, Christof, costretto dalla sua “creatura ribelle” a scindere due aspetti ritenuti inseparabili, a scegliere tra la vita autentica di Truman e quella del suo personaggio (che, essendo nato in diretta tv, potrebbe anche morire nello stesso modo).

In questo scontro “titanico”, il coinvolgimento del pubblico raggiunge la massima intensità. Tutti si nutrono delle emozioni e della spettacolarità trasmesse dallo show: i professionisti della Sala Lunare, i telespettatori comuni (l’uomo che rievoca comicamente il naufragio di Truman nella vasca da bagno, i guardiani incuranti dei clienti nel parcheggio, la trepidante folla all’interno del Truman Bar) e quelli speciali (Sylvia inginocchiata in lacrime al cospetto del suo ritratto portafortuna nelle mani del viaggiatore), e naturalmente... noi (spettatori del film *The Truman Show*, osservatori di tutte le “cerchie” di personaggi in questa narrazione stratificata). Mentre coloro che assistono alla burrasca davanti ai rispettivi schermi vengono inquadrati a camera fissa con piani perlopiù ravvicinati, le riprese dedicate al protagonista (eseguite dalla telecamere nascoste) sono anch’esse “in balia dell’uragano”, con la m.d.p. galleggiante tra i flutti o collocata in vari punti della barca (sul ponte, in cima all’albero). Le immagini si susseguono frammentate e confuse, oscurate dall’acqua sferzante. Il brano extradiegetico “Underground/Storm” di Burkhard Dallwitz accompagna in pieno parallelismo dinamico-ritmico il crescendo drammatico, per poi lasciare il posto ai suoni ambientali dell’uragano, che saturano il “campo sonoro” quando le grandi onde scatenate da Christof si abbattono sulla barca, rovesciandola su un fianco e sommergendo il passeggero.

Protagonista e antagonista sono faccia a faccia, nei rispettivi primi piani: alla vista dell’agonia di Truman, che allo stremo delle forze guarda negli occhi il suo “creatore” (sguardo in macchina), Christof cede, e fa cessare la tempesta. Dopo alcuni lunghi secondi con il fiato sospeso (e in silenzio extradiegetico), il piano di Philip Glass (con il brano originale “Raising the Sail”) accompagna il diradarsi delle nuvole e il faticoso riaversi del protagonista, che recupera il controllo della barca e fa vela verso l’orizzonte, su una placida distesa d’acqua (vista in campo lunghissimo dai professionisti della stanza controllo).

Ma poco dopo tutto si arresta: la musica d'accompagnamento, l'avanzare della barca, e perfino l'orizzonte. La "Santa Maria" è andata a sbattere contro un'illusione ottica: la parte di un'immensa parete dipinta, che simula perfettamente la prospettiva di cielo e nuvole sulla linea del mare.

Lo sbalordimento sul volto di Truman è simile a quello che ha colpito anche noi spettatori, disorientati dal "collasso percettivo" registrato dai nostri occhi e dal nostro cervello mentre ciò che vedevamo come uno spazio infinito si è rivelato essere una solida parete, su cui la prua della barca ha proiettato la propria ombra un attimo prima di perforarla.

### **17. Davanti alla porta (01:29:35" – 01:35:59")**

Incerto e timoroso, Truman allunga la mano, e il suo animo si scioglie, quando percepisce di essere al termine del suo "habitat", definito da uno smisurato fondale. Truman cammina sulle acque alla fine del mondo: il mare artificiale (una gigantesca piscina) si ritira al suo passaggio, evidentemente favorito dall'intervento della sala controllo, e i suoi passi lo conducono ad una scala, che sale fino ad una porta, mimetizzata nella parete, recante un'unica fondamentale indicazione: "EXIT".

La scenografia del film continua a giocare con la percezione dello spettatore, allestendo una composizione di forme, colori e volumi dichiaratamente ispirata ad un dipinto surrealista, *Architettura al chiaro di luna* del grande artista René Magritte. Nel magnifico quadro del 1956 viene raffigurata un'architettura misteriosa, con scale e arcate, sospesa oniricamente tra cielo e mare. L'allestimento di questa scena del film ha voluto far riferimento all'atmosfera illusoria e sognante suscitata dalle opere di Magritte per suscitare nello spettatore un'analoga impressione di seducente inganno, al termine di una riflessione cinematografica sui concetti di autenticità e di falsità, di realtà e di manipolazione, di illusione e di racconto, di spontaneità e di artificio.

Truman è ad un passo dalla scelta che potrebbe rivoluzionare la sua vita.

Una voce risuona nell'aria, diffusa dagli altoparlanti del set: Christof si rivolge direttamente a lui, in un estremo, diretto tentativo di persuasione. Il regista è raffigurato in campo medio, seduto davanti alla grande vetrata della Sala Lunare, curvo davanti al monitor, accanto al plastico che riproduce Seahaven sotto una cupola di vetro. Un'immagine di grande suggestione, che contiene tutta l'ambivalenza di questo personaggio: creatore "superiore"/guru della comunicazione, asceta/fanatico, padre protettivo/autorità ingannatrice.

Dopo l'iniziale sorpresa, Truman comincia a interloquire con lui, in un campo/controcampo dove Christof appare ancora in posizione dominante, ma al contempo stenta ad avvicinarsi all'immagine della suo protagonista: il demiurgo è ripreso in primissimo piano, dal basso verso l'alto, mentre Truman è visto dall'alto, con inquadrature più ampie, e tende a dare le spalle all'obiettivo.

Truman: «Chi sei tu?»

Christof: «Sono il creatore... di uno show televisivo che dà speranza, gioia ed esalta milioni di persone.»

Truman: «...E io chi sono?»

Christof: «Tu sei la star!»

Truman: «Mh...Non c'era niente di vero?»

Christof: «TU eri vero! Per questo era così bello guardarti. Ascoltami Truman, là fuori non troverai più verità di quanta non ne esista nel mondo che ho creato per te... le stesse ipocrisie, gli stessi inganni; ma nel mio mondo tu non hai niente da temere... Io ti conosco meglio di te stesso!»

Truman: «Non ho una telecamera nella testa!»

Christof: *«Tu hai paura... per questo non puoi andare via. Stai tranquillo... ti capisco. Ho seguito ogni istante della tua vita. Ho seguito quando sei nato. Ho seguito quando hai mosso i tuoi primi passi. Ho seguito il tuo primo giorno di scuola. Il momento in cui hai perso il tuo primo dentino... come fai ad andartene? Il tuo posto è qui, con me! Parlami... di' qualcosa... accidenti Truman, Cristo vuoi parlare?! Sei in televisione!! Sei in diretta mondiale!!!»*

Se le parole iniziali di Christof hanno fatto chiaramente leva sui timori di Truman, a giudicare dall'espressione incerta sul volto del giovane, l'ultima esortazione del regista tradisce la sua impazienza, e mostra chiaramente la sua cinica, smisurata "sete di audience".

Truman ha fatto la sua scelta, e la compie da vero protagonista: si volta, e, assumendo l'espressione affabile cara agli spettatori dello show (e ormai lontana dalla sua nuova indole), saluta il pubblico: *«Casomai non vi rivedessi, buon pomeriggio, buonasera e buonanotte!»*.

Poi con un profondo, teatrale inchino, varca la soglia, scomparendo finalmente dagli schermi del "Truman Show".

Le note del festoso brano "Opening", firmato da Philip Glass, accompagnano il montaggio alternato che mostra l'entusiasmo incontenibile degli spettatori dello show televisivo, la gioia di Sylvia - che si precipita fuori dall'appartamento per andare incontro al *suo* Truman (come segnalato durante la diretta telefonica, Sylvia abita a Hollywood, quindi nei pressi di Seheaven Island) - e la muta disfatta di Christof, che sfilta lentamente gli occhiali come un re deposto che si priva della corona, e abbandona la Sala Lunare. La presenza del "creatore" è destinata ad eclissarsi assieme a quella della sua "creatura".

L'ordine di interrompere il programma giunge da parte dei responsabili del network, rapido e tassativo.

La trasmissione svanisce dagli schermi di tutte le tv, compreso quello dei due indolenti sorveglianti, che chiudono il film con uno scambio di battute memorabile.

Guardia A: *«Vuoi un'altra fetta?»*

Guardia B: *«No, basta così.»*

Guardia A: *«Che danno adesso?»*

Guardia B: *«Sì, vediamo che danno...»*

Guardia A: *«Dov'è la guida TV?»*

Il format più popolare del mondo è appena terminato, lasciando "orfani" i suoi fan dopo 30 anni di fedele messa in onda. Ma i suoi spettatori sono già rivolti altrove, pronti a consumare altro intrattenimento, da masticare compulsivamente come pizza in cartone. Un ritratto che esprime quanto possano essere vacui e superficiali le emozioni ed i contenuti veicolati dai mass media contemporanei.

## **18. Titoli di coda (01:36:00" - 01:42:40")**