cinemafocus.eu

Dossier
Dossiers

Le divinità del cinema: ascesa e declino delle stelle

Movie gods and goddesses: the rise and fall of stars

Luciano Mariani

info@cinemafocus.eu

Vai alla versione online/*Go to online version*

Questo *Dossier* fa parte del progetto

I film sul cinema: uno sguardo "dall'interno" sul mondo del cinema

Gli altri *Dossier* del progetto sono:

* *I film sul cinema: introduzione generale*

* *Sul set: assistere alle riprese di un film*
* *Il "sistema di Hollywood": dietro le quinte della "fabbrica dei sogni"*
* *I "film nei film": lo spettatore raddoppiato*
* *Registi dentro e fuori dal set*

* *Produttori e sceneggiatori: le "figure nascoste" del cinema*
* *Il "meta-cinema": quando il cinema riflette su se stesso*

This Dossier *is part of the project*

Movies about movies: insiders' looks at the world of cinema

The other Dossiers *in the project are:*

* Movies about movies: a general introduction

* On the set: watching films being made
* The "Hollywood system": behind the scenes of the "dream factory"
* "Films within films": viewers watching viewers
* Directors on and off the set

* Producers and screenwriters: the "hidden figures" of filmmaking
* "Meta-cinema": when movies reflect on themselves

Prologo	**Prologue**
Lions love (di/*by* Agnès Varda, Francia/*France*/USA 1969)	
"Hollywood" e "stelle" sono due semplici parole che hanno il potere di evocare non solo un luogo della California e gli attori/attrici che hanno fatto fortuna nel cinema, ma un intero mondo che, nell'immaginario popolare, anche dopo più di un secolo dalla nascita del cinema, evoca ancora immagini fantastiche di *glamour*, ricchezza, bellezza, successo e popolarità. Il luogo stesso fa davvero del suo meglio per sottolineare questa immagine popolare, con attrazioni turistiche come *The Walk of Fame*, che comprende più di 2.500 stelle incastonate nei marciapiedi, che portano i nomi di musicisti, attori, registi, produttori, gruppi musicali e teatrali e personaggi di fantasia, e con cartelli di vie intitolate alle "stelle", come mostra chiaramente il Video qui sopra.	*"Hollywood" and "stars" are two simple words which have the power to evoke not just a place in California and the actors/actresses that made a fortune in the cinema business, but a whole world which in the popular imagination, even after more than a century since the birth of cinema, still carries fantastic images of glamour, wealth, beauty, success and popularity. The place itself does indeed make its best to underscore this popular image, with such tourist attractions as the* The Walk of Fame, *which comprises more than 2,500 stars embedded in the sidewalks, bearing the names of a mix of musicians, actors, directors, producers, musical and theatrical groups and fictional characters, and with street signs bearing similar names, as the Video above clearly shows.*
Le riprese in diretta della "prima" di "E' nata una stella" a Hollywood nel 1954/*"A star is born" Hollywood 1954 première footage*	
Hollywood celebra il proprio fascino in più occasioni, come le "prime" dei film, dove l'arrivo delle star, che raggiungono verso il cinema tra due ali di giornalisti e fan, spesso supera l'attrattiva del film che sta per essere proiettato, come nel caso della *première* del 1954 di *A star is born*, con Judy Garland e James Mason, documentata nel video qui sopra.	*Hollywood celebrates its own glamour on several occasions, like the "premieres" of movies, where the arrival of stars, walking towards the theatre between two wings of journalists and fans, often surpasses the attraction of the actual movie which is about to be shown, as was the case with the 1954 premiere of* A star is born, *starring Judy Garland and James Mason, documented in the Video above.*

1. La creazione di una stella	**1. The making of a star**
I "film sul cinema" hanno sicuramente dato un contributo importante alla creazione dell'immagine pubblica di una *star*, anche se il "fenomeno della celebrità" risale agli anni '10 - '20, quando i film iniziarono a raccontare storie piuttosto che semplicemente documentare persone ed eventi: raccontare storie implicava necessariamente l'introduzione di personaggi, che, con la loro costante apparizione sullo schermo, iniziarono ad essere riconosciuti dal pubblico e, grazie al loro successo e popolarità, divennero presto oggetto di culto, con il supporto di innumerevoli *fan*, riviste di pettegolezzi, *poster* e altro materiale pubblicitario che presumibilmente offriva scorci della vita pubblica e privata delle *star*. Le acconciature, il trucco, l'ultima moda e le abitudini di vita delle *star* divennero presto elementi da imitare da parte di donne (e uomini) desiderose di seguire le orme dei loro idoli dello schermo.	*"Movies about the movies" have certainly given an important contribution to the creation of the public image of a star, although the "stardom phenomenon" dates back to the 1910s-1920s, when movies started to tell stories rather than simply document people and events: telling stories implied by necessity the introduction of characters, who, by their constant appearance on the screen, started to be recognised by the audiences and, through their success and popularity, soon became the object of fandom, with the support of countless fan and gossip magazines, posters, and other publicity material which supposedly offered glimpses of the stars' public and private lives. Stars' hairstyles, make-up, latest fashion and living habits became items to be imitated by women (and men) eager to follow in the footsteps of their favourite screen idols.*
La tipica storia narrata dai primi "film sulle *star*" è incentrata su un personaggio semplice (di solito una ragazzina), spesso proveniente da una zona rurale, che fa di tutto per raggiungere Hollywood ed entrare nella magica "fabbrica dei sogni". Inutile dire che la maggior parte delle volte la ragazza ce la fa, non tanto per il suo talento naturale quanto per il suo bell'aspetto e un pizzico di fortuna. È quello che succede a Peggy Pepper (interpretata da Marion Davies) in uno degli ultimi film muti prima dell'avvento del sonoro, *Show people*, uscito nel 1928. Peggy viene portata a Hollywood dal padre e, nella sua eccitazione, appare stupita e affascinata dalle varie insegne dei negozi che menzionano "Hollywood", e passando davanti agli studi Paramount e First National, alla fine esclama: "Questa deve essere Hollywood" (Video 1 qui sotto). Suo padre la porta nei modestissimi "Comet Studios" (Video 2), dove le chiedono se sa recitare. Come risposta, e per mostrare il suo talento poliedrico, Peggy cerca di mostrare diversi tipi di stati d'animo, come "meditazione", "passione", "rabbia", "dolore", "gioia" ... "Molto divertente ", dice l'uomo dello studio, e presto la lancia come la ragazza di un giovane comico *slapstick*, Billy Boone - anche se	*The typical story narrated by early "movies about stars" centres on a simple character (usually a young girl), often coming from a rural area, who does everything she can to reach Hollywood and enter the magical "dream factory". Needless to say, most of the times the girl makes it, not so much thanks to her natural talent as to her good looks and a touch of luck. This is what happens to Peggy Pepper (played by Marion Davies) in one of the last silent movies before the advent of sound,* Show people, *released in 1928. Peggy is driven to Hollywood by her father and, in her excitement, looking astonished and fascinated at the various shop signs that mention "Hollywood", and driving in front of the Paramount and First National studios, finally exclaims, "This must be Hollywood" (Video 1 below). Her father takes her to the very modest "Comet Studios" (Video 2 below), where they ask her if she can act. As a response, and by way of showing her multi-faceted talent, Peggy tries to show different kinds of moods, like "meditation", "passion", "anger", "sorrow", "joy" ... "Very funny", says the man at the studio, and soon casts her as a patsy for a young slapstick comic, Billy Boone - although*

l'ambizione di Peggy è quella di diventare un'attrice drammatica seria ...	*Peggy's ambition is to become a serious dramatic actress ...*

Video 1 Video 2

Maschere di celluloide/*Show people* (di/*by* King Vidor, USA 1928)

Come nella maggior parte di queste commedie, Peggy diventa presto una *star*: cambia nome, ma fama e ricchezza le danno alla testa e diventa insopportabile e impossibile da affrontare..., finché alla fine non torna a più miti consigli e si riunisce con il suo primo partner cinematografico - l'adorabile e paziente Billy Boone. I cambiamenti piuttosto rapidi che attraversano le *star* in questi film (di solito, raggiungendo il loro picco e poi in qualche modo iniziando a scendere, fino a tornare a una dimensione più "umana") indicano una caratteristica generale di tali "film sul cinema", che il più delle volte non si limitano a mostrare il lato più attraente e affascinante del successo, ma includono anche, come misura di compensazione, uno sguardo "all'altra faccia della medaglia", cioè lo stress psicologico e i dilemmi morali che il successo stesso può generare, in particolare nelle persone, come le ingenue ragazze di campagna, che non sono dotate dell'esperienza e della resistenza per essere resilienti di fronte a prevedibili problemi e difficoltà. Quindi l'ambivalenza di tali film riguarda principalmente il vecchio mito, tipicamente americano, del "successo": *"Quei film che mostrano un semplice modello di sogno che si avvera offrono agli spettatori fantasie di appagamento di desiderio, ma spesso mostrano un successo conferito a casaccio o accidentalmente: i film che mostrano il successo che si trasforma in tragedia confortano chi non ha successo suggerendo che il loro fallimento può derivare dal loro buon carattere o che, dopotutto, si possono considerare fortunati. In una società che dà risalto al mito che chiunque può avere successo, la realtà che molti non lo hanno rimane comunque preoccupante"* (Nota 1)	*As in most of these comedies, Peggy soon becomes a star: she changes her name, but fame and wealth go to her head and she becomes insufferable and impossible to deal with ..., until she eventually comes down to earth and gets together with her first movie partner - lovable, patient Billy Boone. The rather quick changes that the stars in these movies go through (usually, reaching their peak and then somehow starting to go downhill, until they come back to a more "human" dimension) point to a general feature of such "movies about the movies", which more often than not do not limit themselves to show the more attractive, fashionable, glamorous side of success but also include, as some measure of compensation, a look at "the other side of the coin", i.e. the psychological stress and moral dilemmas that success itself can engender, particularly in people, like the naive rural girls, who are not equipped with the experience and stamina to be resilient in the face of problems and difficulties. Thus the ambivalence of such films concerns mainly that old typical American myth of "success":* "Those films that exhibit a simple dreams-come-true pattern offer wish-fulfillment fantasies to viewers, but they often show success conferred haphazardly or accidentally: the films that show success turning into tragedy comfort the unsuccessful by suggesting that their failure may result from good character or may be fortunate after all. In a society that gives prominence to the myth that anyone can succeed, the reality that many do not remains troubling" *(Note 1)*

2. Il ciclo "È nata una stella"	**2. The "A star is born" cycle**
La tipica storia di una giovane ragazza ossessionata dal sogno di diventare un'attrice, che trova occasionalmente l'opportunità di entrare nel mondo del cinema e rapidamente ascende alla fama e alla celebrità, è spesso abbinata a una storia parallela di declino e caduta, fornendo così questa "doppia visione" di Hollywood come luogo di successo e fallimento, entusiasmo e disperazione, felicità e frustrazione - in definitiva, della vita e della morte. Questa storia standard è stata utilizzata più e più volte in quello che potremmo chiamare il ciclo "È nata una stella", che, a partire dal 1932 e arrivando fino al 21° secolo, ha ripetutamente mostrato il destino parallelo di una giovane ragazza che diventa famosa e del suo compagno/amante/marito che, al contrario, è destinato al fallimento e alla morte. Il ciclo iniziò nel 1932 con *A che prezzo Hollywood?*, in cui la giovane Mary Evans (Constance Bennett) incontra per caso il regista Maximilian "Max" Carey (Lowell Sherman), che la introduce rapidamente agli *studios* di Hollywood. I primi provini (Video 1 qui sotto al minuto **00:00**) sono disastrosi, ma in seguito, quando visita la sala di proiezione dove vengono proiettati i provini (Video 1 al minuto **01:26**) scopre di essere riuscita a fornire un'interpretazione convincente, ed è presto assunta per un film. Il film è un successo immediato e in meno di un minuto di tempo sullo schermo diventa una celebrità (Video 1 al minuto **03:07**). Tuttavia, il suo amico Max, che abbiamo visto bere troppo fin dall'inizio del film, sta diventando un alcolizzato e la sua carriera inizia a risentirne. Così l'ascesa alla celebrità di Mary va di pari passo con il declino di Max, finché una notte, da solo nel camerino di Mary, fissa la sua immagine dissoluta allo specchio e la paragona a una sua fotografia dei tempi passati. Trovando una pistola in un cassetto, si uccide (Video 2). Dopo essere fuggita dai pettegolezzi incentrati sul suicidio di Max, Mary si riunisce al marito, da cui aveva divorziato, e ci viene fatto capire che continuerà la sua carriera di *star*.	*The basic story of a young girl obsessed with the dream of becoming an actress, occasionally finding the opportunity to enter the world of cinema, and quickly rising to fame and stardom, is often matched with a parallel story of decline and fall, thus providing this "double vision" of Hollywood as a place of both success and failure, enthusiasm and desperatiom, happiness and frustration - ultimately, of life and death. This standard story has been used time and time again in what we may call the "A star is born" cycle, which, starting in 1932 and reaching out into the 21st century, has repeatedly shown the parallel destiny of a young girl rising to fame and of her partner/lover/husband who, conversely, is doomed to failure and death. The cycle started in 1932 with* What price Hollywood?*, in which young Mary Evans (Constance Bennett) meets by chance director Maximilian "Max" Carey (Lowell Sherman), who quickly introduces her to Hollywood studios. The first few screen tests (Video 1 below at **00:00**) are disastrous, but later, when she visits the projection room where screen tests are screened (Video 1 at **01:26**) she discovers that she has managed to provide a convincing interpretation, and is soon hired for a movie. The movie is an instant success, and in less than a minute of screen time she rises to stardom (Video 1 at **03:07**). However, her friend Max, whom we have seen as drinking far too much since the beginning of the film, is becoming an alcoholic and his career begins to suffer from this. Thus Mary's rise to stardom goes hand in hand with Max's decline, until one night, alone in Mary's dressing room, he stares at his dissolute image in the mirror and compares it to a photograph of himself in earlier days. Finding a gun in a drawer, he kills himself (Video 2 below). After fleeing from gossip focusing on Max's suicide, Mary reunites with her husband, whom she had divorced, and we are made to understand that she will continue her career as a star.*

Video 1 Video 2

A che prezzo Hollywood?*What price Hollywood?* (di/*by* George Cukor, USA 1932)

Il film è fondamentalmente inteso come una commedia, anche se verso la fine si trasforma in tragedia; inoltre, Mary e Max sono solo "amici", anche se lei tiene molto a lui. Questi due personaggi incarnano l'immagine (ormai) tipica della *star* (la cui ascesa alla celebrità suona piuttosto arbitraria, e non certo dovuta a un talento o abilità chiaramente manifestati, ma piuttosto ad un bell'aspetto e alla "presenza sullo schermo") contrapposta alla figura anti-sociale del professionista ubriaco la cui carriera (e in definitiva, la vita) è rovinata dai pericoli insiti nello stesso ambiente che ha determinato il suo successo iniziale.	*The film is basically meant as a comedy, although towards the end it turns to tragedy; also, Mary and Max are just "friends", although she very much cares for him. These two characters embody the (by now) typical image of the star (whose rise to stardom sounds rather arbitrary, and certainly not due to some clearly manifested talent or skill, but rather to good looks and "screen presence") faced with the anti-social figure of the drunken professional whose career (and ultimately, life) is ruined by the dangers inherent in the same environment which has caused his initial success.*
Solo pochi anni dopo, il successivo film del ciclo "E' nata una stella", sebbene fornisca ancora molto umorismo sotto forma di commedia, aggiunge decisamente molto alla sua dimensione tragica. Esther Victoria Blodgett (Janet Gaynor) desidera diventare un'attrice e parte per Hollywood. Dopo alcune settimane, le capita di incontrare un famoso attore, Norman Maine (Fredric March), la cui carriera comincia a soffrire a causa dei suoi problemi con l'alcol. Esther, il cui nome è stato cambiato dallo studio in un più accattivante "Vicki Lester", diventa rapidamente una star, mentre le fortune di Norman continuano a diminuire. Nonostante questi problemi, Vicki e Norman si sposano, ma lui si rende conto che la sua carriera è definitivamente finita. Quando Vicki vince l'Oscar per la migliore attrice (Video 1 qui sotto), Norman, ubriaco, interrompe il suo discorso di accettazione chiedendo tre premi per la peggior recitazione dell'anno e schiaffeggiandola accidentalmente quando alza drammaticamente le braccia all'indietro. Una notte, dopo che Norman è stato arrestato per ubriachezza e rilasciato grazie all'intervento di Vicky, Vicki confida al suo produttore e amico Oliver Niles di voler rinunciare alla sua carriera per dedicarsi alla riabilitazione di Norman. Dopo che Norman la sente discutere del suo piano con Oliver, non volendo rovinare ulteriormente la carriera di sua moglie, si annega	*Just a few years later, the next film in the cycle,* A star is born, *though still providing much humour in the form of a comedy, definitely adds a lot to its tragic dimension. Esther Victoria Blodgett (Janet Gaynor) yearns to become an actress and leaves for Hollywood. After a few weeks, she happens to meet a famous actor, Norman Maine (Fredric March), whose career is beginning to suffer owing to his problems with alcohol. Esther, whose name has been changed by the studio into a more captivating "Vicki Lester", quickly becomes a star, while Norman's fortunes continue to dwindle. Despite such problems, Vicki and Norman marry, but he realizes that his career is definitely over. When Vicki wins the Academy Award for Best Actress (Video 1 below), he interrupts her acceptance speech by drunkenly demanding three awards for the worst acting of the year and accidentally slapping her when he dramatically swings his arms back. One night, after Norman has been arrested for drunkenness and released thanks to Vicky's intervention, Vicki confides to her producer and friend Oliver Niles that she wants to give up her career to devote herself to Norman's rehabilitation. After Norman overhears her discussing her plan with Oliver, not wanting to ruin his wife's career any*

nell'Oceano Pacifico. Dopo la visita di sua nonna, che l'ha sempre sostenuta nei suoi sogni di diventare un'attrice, Vicki alla fine decide di continuare la sua carriera. Alla prima del suo film al Grauman's Chinese Theatre (Video 2 sotto), quando a Esther viene chiesto di dire qualche parola al microfono ai suoi numerosi fan che la stanno ascoltando in tutto il mondo, lei annuncia: "Salve a tutti. Sono la Signora Norman Maine", ribadendo così la sua devozione al marito morto. *"Max in* A che prezzo Hollywood? *e Norman in* E' nata una stella *esemplificano un ciclo familiare di Hollywood: il declino della popolarità porta all'amarezza e al cinismo, che cambiano definitivamente l'atteggiamento dell'industria e del pubblico nei confronti delle celebrità. In altre parole, non è mai chiaro se Max e Norman bevono perché hanno perso il volubile pubblico che un tempo controllavano o se hanno perso il pubblico perché bevono. L'alcolismo è il modo principale di Hollywood per indicare la dissoluzione del personaggio, sia che il bere sia visto come causa, o come effetto, o come entrambe le cose."* (Nota 2)	*further, he drowns himself in the Pacific Ocean.* *After a visit from her grandmother, who has always supported her in her dreams to become an actress, Vicki eventually decides to carry on with her career. At the première of her next film at Grauman's Chinese Theatre (Video 2 below), when Esther is asked to say a few words into the microphone to her many fans listening across the world, she announces, "Hello, everybody. This is Mrs. Norman Maine", thus reaffirming her devotion to her dead husband.* "Max in *What price Hollywood?* and Norman in *A star is born* exemplify a familiar Hollywood cycle: decline in popularity leads to bitterness and drunken cynicism, which turns the industry and audience against celebrities for good. In other words, it is never made clear whether Max and Norman drink because they have lost the fickle audience they once commanded or whether they have lost the audience because they drink. Alcoholism is Hollywood's primary way of signifying character dissolution, whether the drinking is seen as cause or effect or both." *(Note 2)*
Video 1 Video 2 A star is born (di/*by* William A. Wellman, USA 1937) Il film completo in italiano con sottotitoli è disponibile qui./*The full film is available here*.	
Nel 1954 George Cukor diresse il *remake* di *E' nata una stella* (curiosamente, sebbene avesse diretto il primo - e originale - film del 1932, il film del 1937 era stato firmato da William A. Wellman), seguendo abbastanza fedelmente la sceneggiatura del 1937. Ma questa volta poteva contare non solo su una star maschile come James Mason nel ruolo di Norman Maine, ma su un'attrice/cantante d'eccezione come Judy Garland nel ruolo di Vicki Lester. Il risultato è stato un film che, pur conservando alcune scene "da commedia", aveva un tono molto più drammatico e, soprattutto, poteva offrire il vantaggio	*In 1954 George Cukor directed the remake of* A star is born *(curiously, although he had directed the first - and original - 1932 film, the 1937 film had been signed by William A. Wellman), quite closely following the 1937 script. But this time he could count not only on a male star like James Mason in the role of Norman Maine, but on an actress/singer of exception like Judy Garland playing Vicki Lester. The result was a movie which, though retaining some "comedy" scenes, was much more dramatic in tone, and, above all, could offer the additional bonus of several musical*

aggiuntivo di diversi numeri musicali con coreografie complesse e, naturalmente, le canzoni di Garland. Ciò ha comportato un notevole aumento della durata del film, soprattutto attraverso l'inserimento di un "film nel film", che è uno dei successi di Vicki al botteghino e fa molto per lanciarla come *star* (e ancor di più come cantante, dal momento che questo film è in realtà un musical). L'insistenza sul fatto che Vicki possa vantare una bella voce le dà qualcosa che aveva ricevuto poca attenzione nei film precedenti: il fatto che abbia talento (e lo dimostra fin dall'inizio, quando apprendiamo che canta da anni con un gruppo jazz, ed è quindi già una professionista, almeno come cantante).	*numbers with full choreographies and, of course, Garland's songs. This implied considerably increasing the duration of the film, especially through the inclusion of a "film within the film" which is one of Vicki's hits at the box office and does much to launch her as a star (and even more as a singer, since this film is actually a musical). The insistence on Vicki's boasting a beautiful voice gives her something which had received little attention in the previous movies: the fact that she has talent (and shows it right from the start, when we learn that she has been singing with a jazz band for years, and is thus already a professional, at least as a singer).*
Questa versione di *E' nata una stella* è molto più esplicita rispetto ai precedenti due film del ciclo nel chiarire che ciò che serve per raggiungere il successo non è solo il talento (che qui è in qualche modo dato per scontato), ma, come spiega Norman a Vicky (Video 1 qui sotto), "un senso del tempismo e un occhio per vedere il punto di svolta, riconoscere la grande occasione quando arriva e coglierla ... non accontentarti di un piccolo sogno - mira in grande ... hai paura di fare il grande passo?... ti ho sentito cantare... ma lo sai anche tu, no? Avevi solo bisogno di qualcuno che te lo dicesse... non dimenticare mai quanto sei brava ... aggrappati a questo". Questa è una considerazione critica e consapevole di ciò che è implicato nel cinema e una dichiarazione di intenti: talento, sì, ma anche autostima e ambizione di credere in se stessi.	*This version of* A star is born *is much more explicit than the previous two movies in the cycle in making clear that what is needed to achieve success is not just talent (which is in a way taken for granted here), but, as Norman explains to Vicky (Video 1 below), "a sense of timing and an eye to see the turning point, recognizing the big chance when it comes along and grabbing it ... don't settle for a little dream - go on to the big one ... scared to take the plunge? ... I heard you sing ... but you know that yourself, don't you? You just needed someone to tell you ... don't ever forget how good you are ... hang on to that". This is a critical, self-aware consideration of what is involved in the movies and a declaration of intent: talent, yes, but self-confidence and the ambition to believe in oneself too.*
Come nel film precedente di questo ciclo, la tensione drammatica sale e raggiunge il suo apice quando Norman rovina la serata di Vicki alla cerimonia di premiazione degli Oscar(Video 2), e di conseguenza Vicki confida al suo produttore Oliver Niles che è determinata a rinunciare a lui. carriera (Video 3) - Norman la sente dire questo e decide di togliersi la vita affogandosi nell'oceano (Video 4). Così questo semi-musical smentisce definitivamente la lunga tradizione secondo cui il successo nell'amore è accompagnato dal successo professionale (basta ricordare l'ottimismo tipico dei musical di Rogers e Astaire), cioè che la celebrità può spesso essere in contrasto con la felicità domestica - sebbene un una sorta di "lieto fine" sia fornito dallo stoicismo di Vicki per	*As in the previous film in this cycle, the dramatic tension rises and reaches its apex when Norman spoils Vicki's night at the Award ceremony (Video 2), and as a result Vicki confides to her producer Oliver Niles that she is determined to give up her career (Video 3) - Norman overhears this and decides to take its life by walking into the ocean (Video 4). Thus this semi-musical definitely denies the long-established tradition that success in romance is accompanied by success on the stage (just remember the typical Rogers and Astaire musicals' optimism), i.e. that celebrity can often be at odds with domestic happiness - although a sort of "happy ending" is provided by Vicki's stoicism to carry on with her career*

portare avanti la sua carriera nella caratteristica tradizione di Broadway (e Hollywood) dello "spettacolo che deve andare avanti".

Questa versione di *E' nata una stella* ha quindi un significato su più piani: è, in un certo senso, anche una dichiarazione della fine del musical hollywoodiano classico - Vicki esegue per Norman una parodia del suo ultimo numero musicale, "Somewhere there's someone", utilizzando una varietà di oggetti come accessori per il suo numero(Video 5):

"Creando una cornice- fotogramma con le sue mani, Garland ci ricorda i molteplici fotogrammi del film. Lo spirito di quel momento infonde l'intera scena: sta celebrando il suo talento e deridendo le convenzioni di genere del musical. La spada tagliente della parodia è l'estetica dominante dei film su Hollywood. Si prendono gioco delle convenzioni, degli studios e della città mentre le glorificano e le celebrano... L'ultima accessorio [che Vicki utilizza] è il proiettore cinematografico e lo schermo stesso. Accende il loro proiettore domestico e balla con la sua ombra sullo schermo alla luce tremolante del proiettore. Questo superbo effetto cattura il modo in cui il suo talento viene amplificato sullo schermo, mentre l'intera scena incarna il modo in cui è intrappolata tra la vita domestica e la vita sullo schermo". (Nota 3)

Ironia della sorte, le difficoltà di Norman e Vicki sono esattamente l'opposto della situazione reale di Mason e Garland: mentre Norman sprofonda nella depressione e Vicki raggiunge la celebrità, in realtà Mason era nel bel mezzo di una brillante carriera e Garland era già alle prese con i suoi seri problemi psicologici.

Il ciclo di *E' nata una stella* (incentrato sulla tensione drammatica tra una stella in declino e la ragazza che lui aiuta a raggiungere la celebrità) è proseguito con *E' nata una stella* (di Frank Pierson, USA 1976, con Barbra Streisand e Kris Kristofferson) e *A star is born - E' nata una stella* (di Bradley Cooper, USA 2018, interpretato da Cooper e Lady Gaga) - tuttavia, entrambi hanno come soggetti musica e cantanti invece dei film e delle *star* del cinema. (Un video con sottotitoli che

in the characteristic "the show-must-go-on" Broadway (and Hollywood) tradition.

This version of A star is born *is thus meaningful on several different planes: it is, in a way, also a declaration of the end of the classical Hollywood musical - Vicki performs for Norman a parody of her latest musical number, "Somewhere there's someone", using a variety of objects as props (Video 5):*

"Making a frame of her hands, Garland reminds us of the movie's multiple frames. The spirit of that moment infuses the whole scene: she is both celebrating her talent and mocking the genre conventions of the musical. Having it both ways - the two-edged sword of parody is the dominant aesthetic of films about Hollywood. They make fun of the conventions, the studios, and the town while glorifying and celebrating them ... [Vicki's] final prop is the film projector and screen itself. She turns on their home screen and dances with her screen shadow in the projector's flickering light. This superb effect captures how her talent is magnified on the screen, while the whole scene epitomizes how she is caught between home life and screen life." (Note 3)

Ironically, Norman's and Vicki's predicaments are just the opposite of Mason's and Garland's actual situation: while Norman sinks into depression and Vicki rises to stardom, in reality Mason was in the middle of a brilliant career and Garland was already grappling with her serious psychological problems.

The A star is born *cycle (centred on the dramatic tension between a declining star and the girl he helps to raise to stardom) continued with* A star is born *(by Frank Pierson, USA 1976, starring Barbra Streisand and Kris Kristofferson) and* A star is born *(by Bradley Cooper, USA 2018, starring Cooper and Lady Gaga) - however, both have music and recording artists instead of the movies and movie stars as subjects. (A video with subtitles comparing the different versions of* A star is born *is available on YouTube.)*

confronta le diverse versioni di *E' nata una stella* è disponibile su YouTube.)

Video 1 Video 2 Video 3 Video 4 Video 5

E' nata una stella/*A star is born* (di/*by* George Cukor, USA 1954)

Molto più vicino ai nostri tempi, una storia simile a quella alla base del ciclo *È nata una stella* è alla base di *The artist*, un film muto in bianco e nero che, nonostante tutti i dubbi e le aspettative, è diventato un grande successo al botteghino ed è stato premiato con diversi Oscar (tra cui Miglior Film, Miglior Regista e Miglior Attore per Jean Dujardin), ricevendo nel complesso più premi di qualsiasi altro film francese. La storia si svolge tra la fine degli anni '20 e l'inizio degli anni '30, quando i film muti furono rapidamente sostituiti dai "talkies" (film sonori). George Valentin (Jean Dujardin) è una *star* del cinema che aiuta una giovane ragazza, Peppy Miller (Bérénice Bejo) a ottenere un'audizione. In breve lei diventa una celebrità. George, al contrario, non accetta il passaggio ai film sonori e produce un suo film muto, che è un disastroso *flop*. Dopo che George è sprofondato nella depressione e ha bruciato tutti i suoi film muti, Peppy si prende cura di lui a casa sua e riesce a trovargli una parte nel suo prossimo film. Tuttavia, George è troppo orgoglioso per accettarla: torna al suo appartamento, trova una pistola e sta per spararsi quando Peppy lo salva all'ultimo minuto (Video 1 qui sotto). Sebbene George sia ancora riluttante a recitare in un film sonoro (ha persino degli incubi in cui sente tutti i suoni ma non riesce a parlare), Peppy, una ragazza molto creativa e intraprendente, trova finalmente un modo per riportarlo sul *set*: balla con lui in una coreografia dal ritmo serrato, e il film si conclude (ora a tutto volume sonoro) con la soddisfazione generale di tutti i soggetti coinvolti (Video 2). La vecchia stella è rinata? Forse, ma ciò che più conta è, ovviamente, il lieto fine di una vera storia d'amore, che, come abbiamo visto, non era prevista dal ciclo di *È nata una stella*.

Much closer to our own times, a similar story as the one at the basis of the "A star is born" cycle appears in The artist, *a black-and-white silent movie which, in spite of all doubts and expectations, became a big box-office hit and was rewarded with several Academy Awards (including Best Film, Best Director and Best Actor for Jean Dujardin), all in all receiving more awards than any other French film. The story takes place at the end of the 1920s and early 1930s, when silent movies were quickly replaced by "talkies". George Valentin (Jean Dujardin) is a successful movie star who helps a young girl, Peppy Miller (Bérénice Bejo) get an audition and soon rises to stardom. George, on the contrary, does not accept the transition to sound pictures and even produces his own silent film, which is a disastrous flop. After he sinks into depression and burns all his silent films, Peppy takes care of him at her home, and manages to include him in her next movie. However, George is too proud to accept this - he gets back to his apartment, finds a gun and is just about to shoot himself when Peppy saves him at the very last minute (Video 1 below). Although George is still reluctant to play in a sound movie (he even has nightmares in which he hears all sounds but cannot talk), Peppy, a very creative and enterprising girl, finally finds a way to get him back on the set - she dances with him in a fast-paced choreography, and the movie ends (now with full sound) with the general satisfaction of everybody involved (Video 2). Is the old star re-born? Perhaps, but what counts most is, of course, the happy ending of a true love story, which, as we have seen, is not part of the "A star is born" cycle.*

Video 1 Video 2

The artist (di/*by* Michel Hazanavicius, Francia/*France* 2011) - Film completo/*Full film*
Il film completo è disponibile qui/*The full film is available here*.

3. Verso la fine dello "star system" della Hollywood classica

Proprio a metà del secolo scorso, l'anno 1950 ha segnato un'importante svolta nel "sistema Hollywood", compreso il ruolo e lo *status* delle "stelle" (si veda l'Introduzione generale alla presente serie di Dossier). Alcuni film, in particolare, prefiguravano i venti di cambiamento che stavano iniziando a soffiare su Hollywood e che, entro i successivi due decenni, avrebbero trasformato completamente non solo le modalità di produzione, distribuzione e proiezione, ma anche i molti fattori associati con il sistema stesso - comprese le "stelle" e la celebrità.
Il film seminale che meglio coglie il tragico declino di una stella fu realizzato da Billy Wilder in quell'anno cruciale, il 1950: *Viale del Tramonto* racconta la storia toccante ma terrificante di una *star* del cinema muto, Norma Desmond (interpretata da una vera *star* del cinema muto, Gloria Swanson), che si è ritirata dai *set* molti anni prima e vive una vita isolata nella sua villa in rovina. Ha ancora in programma di girare un nuovo film (ovviamente muto) con il suo ex regista Cecil B. DeMille (che interpreta se stesso) e ha persino scritto una sceneggiatura ("Salomé") per quello che pensa sarà il suo trionfante ritorno. Assume uno sceneggiatore, Joe Gillis (William Holden) per aiutarla a rivedere la sua sceneggiatura, e quando Joe la riconosce, "Lei è Norma Desmond. Era nei film muti. Era grande", Norma risponde, " Io *sono* grande. Sono i film che sono diventati piccoli" (Video 1 qui sotto), e si lancia in una lunga dichiarazione d'amore per i vecchi film muti e un corrispondente disprezzo per i "nuovi" film, comprese le stesse sceneggiature, che sono solo " parole, parole, parole". Norma ha un maggiordomo, Max (Erich von Stroheim), che, come apprendiamo in seguito, era un regista rispettato, ha scoperto Norma da adolescente, l'ha

3. Towards the end of the "star system" of classical Hollywood

Right in the middle of last century, the year 1950 marked an important turning point in the "Hollywood system", including the role and status of the "star" (see the General introduction to the present series of Dossiers). A few films, in particular, foreshadowed the winds of change that were starting to blow across Hollywood, and that, within the next two decades, would completely transform not just production, distribution and exhibition modes, but also the many factors that were associated with the system itself - including stars.
The seminal movie which best catches the tragic decline of a star was made by Billy Wilder in that crucial year, 1950: in Sunset Boulevard, *he told the touching yet terrifying story of a silent movie star, Norma Desmond (played by a real star of the silent period, Gloria Swanson), who has retired from the sets many years before and lives a secluded life in her decaying mansion. She still has plans to shoot a new (obviously silent) film with her former director Cecil B. DeMille (playing himself) and has even written a script ("Salomé") for what she thinks will be her triumphant return. She hires a screenwriter, Joe Gillis (William Holden) to help her revise her script, and when Joe recognises her, "You're Norma Desmond. You used to be in silent pictures. You used to be big", Norma replies, "I* am *big. It's the pictures that got small" (Video 2 below), and launches into a long declaration of love for the old silent movies and a corresponding disdain for the "new" pictures, including the very scripts, which are just "words, words, words". Norma has a butler, Max (Erich von Stroheim), who, as we later learn, was a respected film director,*

resa una *star* ed è stato il suo primo marito. Dopo che lei aveva divorziato da lui, Max aveva abbandonato la sua carriera per diventare il suo maggiordomo - ora scrive le lettere dei fan che Norma continua a ricevere ogni giorno. (Erich von Stroheim aveva effettivamente diretto Gloria Swanson in alcuni dei suoi film di maggior successo). Nel frattempo, Joe diventa quasi senza volerlo l'amante di Norma.	*discovered Norma as a teenage girl, made her a star, and was her first husband. After she divorced him, he abandoned his career to become her servant - he now writes the fan letters that Norma keeps receiving every day. (Erich von Stroheim had actually directed Gloria Swanson in some of her most successful films). Meanwhile, Joe unwittingly becomes her lover.*
Alla fine, Norma riesce a vedere Cecil B. DeMille ai Paramount Studios (Video 3). I dipendenti più anziani dello studio la riconoscono e la salutano calorosamente. DeMille la riceve affettuosamente e la tratta con grande rispetto, eludendo con tatto le sue domande sulla sceneggiatura, che considera orribile ma non vuole che lei lo sappia. Nel frattempo, Max scopre che lo studio vuole semplicemente affittare la sua vecchia auto Isotta Fraschini per un film.	*Eventually, Norma manages to see Cecil B. DeMille at Paramount Studios (Video 4). The older studio employees recognize her and warmly greet her. DeMille receives her affectionately and treats her with great respect, tactfully evading her questions about her script, which he considers awful but does not want her to know that. Meanwhile, Max learns that the studio merely wants to rent her old Isotta Fraschini unusual car for a film.*
Le cose si trasformano in tragedia quando Joe cerca di lasciare Norma, il che la porta a un tentativo di suicidio e alla fine a sparare a Joe. Dopo che la casa si riempie di polizia e giornalisti (Video 5), Norma, avendo perso il contatto con la realtà, crede che le telecamere dei cinegiornali siano lì per filmare "Salomé". Max e la polizia stanno al gioco. Max prepara una scena per lei e grida, "Azione!". Mentre le telecamere girano, Norma scende drammaticamente la sua grande scalinata. Si ferma e fa un discorso improvvisato su quanto sia felice di fare di nuovo un film, finendo con "Va bene, signor DeMille, sono pronta per il mio primo piano", mentre poi avanza in un'allucinazione di grandezza verso la macchina da presa (Nota 4).	*Things turn to tragedy when Joe tries to leave Norma, which leads her to a suicide attempt, and eventually to her shooting Joe. After the house fills with police and reporters (Video 6). Norma, having lost touch with reality, believes the newsreel cameras are there to film "Salomé". Max and the police play along. Max sets up a scene for her and calls, "Action!". As the cameras roll, Norma dramatically descends her grand staircase. She pauses and makes an impromptu speech about how happy she is to be making a film again, ending with, "All right, Mr. DeMille, I'm ready for my close-up," as she then steps in a hallucination of grandeur toward the camera (Note 4).*

Video 1 - Italiano Video 2 – *English* Video 3 - Italiano

Video 4 – *English* Video 5 – Italiano Video 6 - *English*

Viale del tramonto/*Sunset Boulevard* (di/*by* Billy Wilder, USA 1950)

Questo finale, che è allo stesso tempo tragico e grottesco, è quello che più chiaramente denuncia il funzionamento del sistema hollywoodiano, dove i corpi e le menti delle *star* vengono fabbricati, trasformati e infine distrutti quando la loro funzione è giunta al termine:	*This ending, which is tragic and grotesque at the same time, comes closest to exposing the workings of the Hollywood system, where the stars' bodies and minds are manufactured, transformed and finally destroyed when their function has come to an end:*
"Viale del Tramonto *ci offre uno spettacolo atroce: quello di un'attrice dimenticata che usa la violenza per recuperare la sua bellezza perduta. Più mostruosa che mai, convinta di poter scongiurare il passare del tempo, Norma Daismond appare come un essere superficiale ridotto al suo solo corpo, un prodotto degenerato dell'industria hollywoodiana. Mentre nel cinema di finzione tradizionale il corpo dell'attore è spesso soggetto alla 'funzionalità di una narrazione' (1), questo corpo non racconta più nessun' altra storia che quella della follia di un sistema di produzione. Tuttavia, dietro la messa in scena di questa mostruosità incombe un 'fascino per una creatura del cinema estranea alla comune*	"*Sunset Boulevard* offers us an atrocious spectacle: that of a forgotten actress who does violence to herself to cover her lost beauty. More monstrous than ever, believing that she can ward off the passage of time, Norma Desmond appears as a superficial being reduced to just her body, a degenerate product of the Hollywood industry. While in traditional fictional cinema the body of the actor is often subject to the 'functionality of a narration' (1), this body only tells the story of the madness of a production system. Nevertheless, behind the staging of this monstrosity it points to a 'fascination with a cinema creature alien to common humanity' (2). Indeed, at the same

umanità' (2). In effetti, mentre da un lato accusa la folloa dello studio system*, capace di trasformare una donna in un mostro, il film continua a mostrare la stravaganza del personaggio di Norma Desmond. Scolpita da luci contrastanti, in movimento in un universo di luci e ombre, l'attrice decaduta appare come una pura creatura del cinema, sproporzionata come il sistema che l'ha prodotta. Denunciare e affascinare: questa è la formula che potrebbe riassumere la strategia discorsiva di* Viale del Tramonto. *Infatti, al di là delle critiche al sistema, il film presenta Hollywood come un universo quasi mitologico, che non è soggetto alle stesse leggi del resto del mondo. Tutto è più grande della vita e 'la realizzazione dei film' diventa 'romantica tanto quanto i film stessi' (3)".* (Nota 5)

(1) Natacha Thiéry, "Corps", in *Dictionnaire de la pensée du cinéma,* (2) Serge Chauvin, "Boulevard du crépuscule", in *Dictionnaire de la pensée du cinéma*; (3) *ibidem*

Un'altra star di mezza età, alle prese con la fine della sua carriera oltre che con il suo fallimento economico, è al centro di *The star*: Margaret "Maggie" Elliot (Bette Davis, nominata all'Oscar per questa prestazione), in un atto di estrema disperazione, afferra la sua preziosa statuetta dell'Oscar vinto a suo tempo e si allontana nella notte, solo per ubriacarsi e farsi arrestare (Video 1 qui sotto). Con riluttanza, cerca di lavorare come commessa in un grande magazzino di lusso, ma i pettegolezzi di due clienti feriscono il suo orgoglio e lei si licenzia (Video 2). Fa un provino per un ruolo secondario (Video 3), credendo che se interpreta quel personaggio come una donna più giovane e sexy, piuttosto che come una poveretta di mezza età come prevede il copione, potrebbe essere in grado di assicurarsi il ruolo da protagonista a cui ambisce. La cosa non funziona, e quando va nella sala di proiezione per guardare un'anteprima del suo provino, si rende improvvisamente conto di quanto miserabile e grottesco abbia reso il suo personaggio. Questo è il riconoscimento finale che non può fermare il tempo e che la sua carriera da *star* è definitivamente finita. Ritorna dall'uomo che l'ha sempre amata per quello che è veramente e riesce finalmente a riconciliarsi con la figlia a lungo

time as it accuses the madness of the studio system, capable of transforming a woman into a monster, the film never ceases to showcase the extravagance of Norma Desmond's character. Sculpted by contrasting lighting, moving in a universe of light and shadow, the fallen actress appears as a pure creature of cinema, as disproportionate as the system that produced it. Denounce and fascinate: it is with this formula that the discursive strategy of *Sunset Boulevard*
could be summed up. Indeed, beyond the criticism of the system, the film presents Hollywood as am almost mythological universe, which is not subject to the same laws as the rest of the world. Everything is greater than nature, and 'the making of films' becomes 'as romantic as the films themselves' (3)". *(Note 5)*

(1) Natacha Thiéry, "Corps", in *Dictionnaire de la pensée du cinéma,* (2) Serge Chauvin, "Boulevard du crépuscule", in *Dictionnaire de la pensée du cinéma*; (3) *ibidem*

Another middle-age star, struggling with the end of her career as well as with her economic condition, is the focus of The star*: Margaret "Maggie" Elliot (Bette Davis, Oscar-nominated for this performance), in an act of extreme desperation, grabs her precious Oscar statuette and drives out into the night, only to get drunk and get arrested (Video 1 below). She reluctantly tries to work as a saleswoman in an upscale department store, but gossip from two customers wounds her pride and she runs out (Video 2). She takes a screen test for a supporting role (Video 3), believing that if she plays that character as a sexy younger woman, rather than the middle-aged frump she is seen as by the studio, she might be able to win the more coveted lead role. It does not work, and when she goes to the projection room to watch a preview of her screen test, she suddenly realizes how miserable and grotesque she has made her character. This is the final recognition that she cannot stop time and that her career as a star is definitely over. She returns to the man that has always loved her for what she really is and is finally able to be*

dimenticata (Natalie Wood) (Nota 4).	*reconciled with her long-forsaken daughter (Ntalie Wood) (Note 4).*

Video 1 Video 2 Video 3

The star (di/*by* Stuart Heisler, USA 1952)

Il finale d *The star* è "relativamente felice", poiché non si ottiene, come in altri film che abbiamo considerato, attraverso un (rinnovato) successo dell'attrice, ma, al contrario, attraverso la sua consapevolezza che i tempi sono cambiati e ci si deve adattare a una nuova realtà al di fuori del glorioso mondo delle stelle. Si può pensare che un simile finale esprima la fase critica che il cinema (e soprattutto Hollywood) stava attraversando all'epoca (primi anni Cinquanta), con il declino finanziario degli *studios*, la concorrenza della televisione, le mutate abitudini di consumo e nuovi pubblici più giovani alla ricerca di volti nuovi e storie nuove. È stata certamente una crisi altrettanto profonda di quella che il cinema aveva dovuto affrontare nel passaggio dal muto al sonoro solo vent'anni prima. Il carattere "noir" di diversi film "centrati sui divi e sul cinema" di questo periodo (oltre a quelli che abbiamo considerato, film come Il brutto e la bella, Il diritto di uccidere, Il grande coltello) può riflettere le nuvole che si stavano radunando nel cielo stellato di Hollywood.

The ending of The star *is "relatively happy", since it is not achieved, as in other films we have considered, through a (renewed) success of the actress, but, on the contrary, through her realization that times have changed and one has to adapt to a new reality outside the glomorous world of the stars. Such an ending may well be thought to express the critical phase that cinema (and especially Hollywood) was facing at the time (the early 1950s), with the financial decline of the studios, the competition of television, the changing consumer habits and new, younger audiences looking for fresh faces and fresh stories. It was certainly as big a crisis as the one that cinema had to face in the transition from silent to sound music only twenty years before. The "noir" character of several "star- and film-centred" movies of this period (in addition to the ones we have considered, films like* The bad and the beautiful, In a lonely place, The big knife) *may reflect the clouds that were gathering in the star-filled Hollywood sky.*

La contessa scalza offre un altro ritratto di una *star*, colta ancora una volta come personaggio critico in una Hollywood che cambia: Maria Vargas (Ava Gardner) è una sorta di zingara spagnola che viene "scoperta" da un magnate di New York che desidera produrre un film, insieme al suo capo del dipartimento pubblicitario e ad un regista-sceneggiatore disilluso (Humphrey Bogart). È indicativo che questa squadra sia venuta a Roma (e poi a Madrid) in cerca di "volti nuovi" - questo è infatti il momento in cui l'Europa, in particolare gli studi di Cinecittà a Roma, stava guadagnando popolarità a Hollywood, che ora affrontava difficoltà finanziarie ed era alla ricerca di risorse più economiche e più redditizie. Maria diventa una star, ma curiosamente non la vediamo mai esibirsi

The barefoot contessa *offers another portrait of a star, once again caught as a critical character in a changing Hollywood: Maria Vargas (Ava Gardner) is a sort of Spanish gypsy who is "discovered" by a New York tycoon wishing to produce a film, together with his publicity department boss and a disillusioned director-writer (Humphrey Bogart). It is indicative that this team has come to Rome (and then Madrid) in search of "new faces" - this is indeed the time when Europe, particularly Cinecittà studios in Rome, was gaining popularity in Hollywood, which now faced financial difficulties and was in search of cheaper as well as more lucrative resources. Maria does indeed become a star, but curiously*

davvero: all'inizio del film, ci rendiamo conto che sta ballando su melodie spagnole in un *night club*, ma non riusciamo mai a vederla; fa un provino, "quel primo provino di Maria Vargas ha acceso tutte le luci di Hollywood", anche se non se ne vede una sola inquadratura; e sentiamo che fa tre film di fila, ma non la si vede mai, tranne che in una sua affascinante apparizione ad una "prima". *"Mostrare un provino di successo rischia di esporre ciò che a questi film viene richiesto di tenere nascosto: la natura del talento, la materia della celebrità"* (Nota 6). Al contrario, gran parte di questo film è incentrato sulla sfortunata vita privata e familiare di Maria e sul suo tentativo fallito di vivere una vita da donna libera, anche se in gran parte inaccessibile. Non a caso il film inizia al funerale di Maria (vedi il Video qui sotto) e la sua storia è raccontata in una sequenza di otto *flashback* da quattro diversi personaggi.

enough, we never see her actually performing: at the start of the movie, we realize that she is dancing to Spanish tunes in a night club, but we never actually get to see her; she does a screen test, "that first screen test of Maria Vargas lit up all the lights in Hollywood", although we can't see a single shot of it; and we hear that she makes three films in a row, but never see her, except smiling glamorously at a première. "Showing a successful screen test risks exposing what these films require to be kept mysterious: the nature of talent, the stuff of stardom" *(Note 6). Instead, much of this movie is focussed on Maria's unfortunate private and family life and her unsuccessful attempt to live a life as a free, although largely inaccessible, woman. It is not by chance that the film starts at Maria's funeral (watch the Video below) and her story is told in a sequence of eight flashbacks by four different characters.*

La contessa scalza/*The barefoot contessa* (di/*by* Joseph L. Mankievicz, USA 1954)
Il film completo in italiano è disponibile qui/*The full film in Italian with subtitles is available here*.

I film che iniziano al funerale di una *star* possono in effetti indicare il fascino fugace delle *star*, così come i mutevoli contesti socio-culturali ed economici che hanno influenzato il modo in cui le *star* sono riuscite a costruire la propria immagine (o sono state gestite per farlo). In *Valentino* di Ken Russel (si veda il video in basso a sinistra) assistiamo all'ultima dimostrazione di adorazione che i *fan* hanno potuto tributare quando la vita del loro idolo e la sua "divinità" sono improvvisamente finite. Nel 1926, migliaia di fan assaltano la camera ardente della *star* del cinema recentemente scomparsa Rudolph Valentino a New York City. Quando l'ordine viene ristabilito, una serie di donne importanti nella vita di Valentino sfilano a piangerne la scomparsa. Come in *La contessa scalza*, ognuna di queste donne lo ricorda tramite *flashback*.

Una camera ardente è anche il luogo in cui il regista Billy Wilder ha scelto di iniziare la sua triste e amara descrizione di una *star*, Fedora, e

Movies starting at a star's funeral may indeed point at the fleeting glamour of stars, as well as at the changing socio-cultural and economic contexts that affected the way stars managed (or were managed) to build their own image. In Ken Russel's Valentino *(watch the Video below left) we witness the last demonstration of adoration that fans could show as their idol's life and "stardom" abruptly came to an end. In 1926, thousands of fans mob the wake of recently-deceased film star Rudolph Valentino in New York City. When order is restored at the funeral home, a series of important women in Valentino's life come to mourn. As in* The barefoot contessa, *each of these women remembers him via flashbacks.*

A funeral home is also the place where director Billy Wilder chose to start his sad, bitter description of a star, Fedora, *and her fading glamour (watch the Video below right). One of the great film stars of the century, the reclusive*

del suo fascino decadente (si veda il video in basso a destra). Una delle grandi *star* del cinema, la solitaria Fedora, nata all'estero, è nota a Hollywood per aver inspiegabilmente mantenuto la sua bellezza giovanile nel corso di una carriera durata decenni: nel suo ultimo film non sembrava più vecchia di quanto non fosse nel suo primo. Al culmine della sua fama, tuttavia, Fedora si ritirò in un'isola privata vicino a Corfù e si rifiutò di essere vista in pubblico, portando a vaste speculazioni su cosa ne fosse stato di lei. Tutti sono scioccati quando viene confermato che Fedora si è suicidata gettandosi sotto un treno (Nota 4). Ancora una volta, molte persone coinvolte nella vita di Fedora iniziano a raccontare la sua carriera e la sua esistenza personale e travagliata. (ATTENZIONE: SPOILER) Veniamo così gradualmente portati a sapere che Fedora e sua figlia erano così simili che la *star*, incapace di sopportare il suo invecchiamento ma comunque desiderosa di mantenere folgorante la sua immagine di fronte allo *"star system"* di Hollywood, ha praticamente obbligato la figlia a prendere il suo posto, sia sul *set* che nelle apparizioni pubbliche. La figlia di Fedora ha dovuto impersonare sua madre a tal punto che la sua stessa vita è sprofondata gradualmente nella depressione: incapace di liberarsi dall'immagine di *star* di sua madre, le è stata negata una vita affettiva propria, fino al suicidio. Ma anche al funerale, le persone piangono Fedora - non la figlia (poiché nessuno conosce il segreto), ma nemmeno la madre (che appare su una sedia a rotelle) - sono qui per piangere l'immagine che ha costantemente illuminato gli schermi del mondo. Fedora è dunque una figura tragica tanto quanto Norma Desmond in *Sunset Boulevard*: Billy Wilder denuncia ancora una volta il lato più oscuro del mondo del cinema, soprattutto il destino che attende chi non riesce a staccare la propria persona privata dall'immagine pubblica della star: molte di queste persone, una volta che sono state fabbricate come "stelle", non possono sfuggire alla tragedia di essere dimenticate quando il loro tempo è finito.

foreign-born Fedora, is known in Hollywood for inexplicably retaining her youthful beauty over the course of a career spanning decades: she looked no older in her last film than she did in her first. At the height of her fame, however, Fedora withdrew to a private island near Corfu and refused to be seen in public, leading to vast speculation on what became of her. All are shocked when it is confirmed Fedora committed suicide by throwing herself in front of a train (Note 4). Once again, a number of people involved in Fedora' life start recounting her career as well as her personal, troubled existence. (ATTENTION: SPOILER) We are thus gradually led to learn that Fedora and her daughter were so much alike that the star, unable to bear her aging looks but still intent on keeping up her image in front of the Hollywood star system, practically obliged her daughter to take her place, both on the set and at public appearances. Fedora's daughter had to impersonate her mother to such a degree that her own life gradually sank into depression: unable to free herself from her mother's star image, she was denied an affective life of her own until she committed suicide. But even at the funeral, the people mourn Fedora - not the daughter (since nobody knows the secret), but neither the mother (who appears on a wheelchair) - they are here to mourn the image that has consistently brightened up the world's screens. Fedora *is thus a tragic figure much as was Norma Desmond in* Sunset Boulevard*: Billy Wilder once again exposes the darker side of the cinema world, especially the fate that awaits people who cannot detach their private persona from the public star image: for many of these people, once they have been manufactured as "stars", they cannot escape the tragedy of being forgotten once their time is over.*

Valentino (di/*by* Ken Russell, USA 1977)

Fedora (di/*by* Billy Wilder, USA/Repubblica Federale Tedesca/*German Federal Republic* 1978)

4. La "Nuova Hollywood" - e non solo

La nuova sensibilità che di solito viene associata ai registi e alle *star* della cosiddetta "New Hollywood" nei decenni critici degli anni Sessanta e Settanta ha denunciato più direttamente le circostanze drammatiche, spesso tragiche, che tutti i professionisti del cinema, ma soprattutto le *star*, hanno dovuto affrontare in un panorama culturale mutevole. Invece di mostrare il *glamour*, il successo, la bellezza e la ricchezza solitamente associati alle immagini delle *star* nei decenni precedenti, una nuova ondata di registi ha voluto approfondire gli aspetti spesso nascosti della celebrità, mostrando come le vite private e le personalità siano state influenzate dalla loro trasformazione in "stelle" e l'oscura, spesso tragica commistione di sentimenti ed emozioni che derivava dal mescolare la "persona" privata con l'immagine fabbricata e pubblica richiesta dal mondo del cinema.

In *Inside Daisy Clover* (ambientato negli anni '30, condividendo così un'ondata di nostalgia e/o riconsiderazione del passato con molti altri film di questo periodo), seguiamo il percorso che prende una giovane cantante povera ma talentuosa, Daisy (Natalie Wood) verso le vette della celebrità di Hollywood. Assistiamo a come la sua immagine sia letteralmente "creata" dall'industria, praticamente da zero. Guardiamo anche un documentario, "The Daisy Clover Story", in cui la sua vita viene "ricostruita" per plasmare la sua nuova identità di personaggio pubblico (Video 1), che presenta un montaggio veloce del suo straordinario successo come attrice e come cantante. Ma tutto questo appartiene al lato "ufficiale" dell'immagine di Daisy - in realtà, manipolata senza scrupoli dal produttore Raymond Swan (Christopher Plummer), viene portata a sposare un attore (Robert Redford), che si rivela (nascostamente) omosessuale, deve sopportare lunghe e faticose sessioni di doppiaggio (Video 2) e finisce per soffrire di un esaurimento nervoso. Incapace di lavorare, cerca di riprendersi trasferendosi in una casa sulla spiaggia, ma Raymond insiste che deve finire il

4. The "New Hollywood" - and beyond

The new sensibility that is usually associated with the directors and stars of the so-called "New Hollywood" in the critical decades 1960s-1970s more directly exposed the dramatic, often tragic circumstances that all cinema professionals, but especially stars, had to face in a changing cultural landscape. Instead of showing the glamour, success, beauty and wealth usually associated with star images in the previous decades, a new wave of directors were keen to delve into the often hidden aspects of stardom, showing how private lives and personalities were affected by their transformation into "stars" and the dark, often tragic mingling of feelings and emotions that came from mixing the private "persona" with the manufactured, public image required by the movie business.

In Inside Daisy Clover *(set in the 1930s, thus sharing a wave of nostalgia and/or reconsideration of the past with many other movies of this period), we follow the route that takes a poor but talented young singer, Daisy (Natalie Wood) to the heights of the Hollywood stardom. We witness how her image is literally "created" by the industry, practically from scratch. We also watch a documentary, "The Daisy Clover Story", in which her own life is "reconstructed" to shape her new identity as a public figure (Video 1), presenting a fast-paced montage of her stunning success as an actress and a singer. But all this belongs to the "official" side of Daisy's image - in reality, she is unscrupulously manipulated by producer Raymond Swan (Christopher Plummer), is led to marry an actor (Robert Redford), who proves to be (covertly) homosexual, has to endure long, tiring dubbing sessions (Video 2) and ends up suffering a nervous breakdown. Unable to work, she tries to recover by moving to a house on the beach, but Raymond insists that she must finish her contract and pending film. Daisy attempts suicide in different (half-comical) ways, until she decides to live and*

suo contratto e il film in produzione. Daisy tenta il suicidio in modi diversi (anche comici), finché non decide di vivere e lasciarsi tutto alle spalle (Video 3). Prima di andarsene, accende il gas del forno, che provoca l'incendio e l'esplosione della casa. Mentre si allontana sulla spiaggia, un pescatore di passaggio le chiede cosa sia successo. Daisy risponde: “Qualcuno ha dichiarato guerra" (Nota 4). Questo fuoco finale e liberatorio distingue Daisy rispetto alla classica trama del ciclo "È nata una stella", ed è di fatto l'indicazione di un destino diverso che può attendere una stella che abbia abbastanza coraggio e determinazione per uscire dall'infinito e distruttivo tunnel della celebrità.

leave everything behind (Video 3). Before leaving, she turns on the oven's gas which causes the house to catch fire and explode. As she walks away on the beach, a passing fisherman asks her what has happened. Daisy replies, “Someone declared war" (Note 4). This final fire is a liberating one, which sets Daisy quite apart from the classic "A star is born" motif, and is indeed the clue to a different fate that can await a star that has enough courage and determination to exit the tunnel of unending, destructive stardom.

Video 1 Video 2 Video 3

Lo strano mondo di Daisy Clover/*Inside Daisy Clover* (di/*by* Robert Mulligan, USA 1965)

Un ritratto del lato oscuro di Hollywood, e un'amara satira del suo mondo nascosto, è offerto anche in *Quando muore una stella* (si veda il *trailer* nel Video 1 qui sotto), in cui una giovane ragazza di talento, Elsa (Kim Novak) viene ingaggiata grazie al fatto che assomiglia in modo

A portrait of the darker side of Hollywood, and a bitter satire of its underworld, is also offered in The legend of Lylah Clare *(watch the trailer in Video 1 below), in which a talented young girl, Elsa (Kim Novak) is hired thanks to the fact that she looks and sounds very much like*

impressionante a Lylah Clare (interpretata dalla stessa Kim Novak), una stella sfavillante morta in circostanze misteriose e sospette vent'anni prima. Elsa viene prontamente catturata nella rete di un gruppo di professionisti astuti e senza scrupoli dell'industria cinematografica, che hanno intenzione di realizzare grandi profitti girando un film su Lylah. Elsa è così costretta a seguire le decisioni di un regista arrogante (Peter Finch), un tempo marito di Lylah, di un agente spietato, di un produttore insolente (Ernest Borgnine), oltre a tollerare la presenza di un'insegnante di recitazione lesbica (Rossella Falk) e persino di una maligna cronista di pettegolezzi. Elsa cade in questa trappola, il mondo di Hollywood, dove diventa una *star* da un giorno all'altro ma è anche portata alla sua rovina, quando i suoi sogni si trasformano in un incubo. Sotto l'influenza di questo ambiente, la personalità di Elsa inizia gradualmente a fondersi con quella di Lylah, la cui morte fatale, apprendiamo, è stata causata dal marito geloso. Costui dirige Elsa in un'ultima scena, ambientata in un circo, quando, spinta dal regista stesso, compie un salto che si rivela mortale. La pubblicità che ne risulta rende il film un enorme successo. Intervistato da un presentatore televisivo alla "prima", il regista prova a dire qualche parola sulla *star* morta, ma viene presto interrotto perché "il tempo è finito" - e segue la pubblicità dello *sponsor* del programma, uno *spot* di cibo per cani che si trasforma rapidamente in un incubo... (Video 2).

Il mondo del cinema viene così descritto non solo come una fabbrica dove i sogni nascono dalla continua fusione tra realtà e illusione, ma anche come una fabbrica cinica che distrugge menti e corpi, fabbrica mostri e da tutto questo trae profitto. Ma il "nuovo" mondo della televisione non è certo migliore - se possibile, è ancora più cinico e manipolatore...

"Tuttavia, nonostante le dure critiche rivolte contro l'industria cinematografica, il fascino [di questo film] funziona. L'altro lato della scena hollywoodiana, sebbene dipinto come perverso e morboso, seduce. L'incantesimo c ostruito dal film è in gran parte dovuto al mistero della storia di Lylah Clare, che ossessiona Elsa. Questo fascino per una donna defunta ricorda ovviamente La donna che visse due volte *(1958), ma evoca anche*

Lylah Clare (played by the same Kim Novak), a flamboyant star who died in mysterious and suspicious circumstances twenty years before. She is readily captured into the net of a group of cunning and unscrupulous professionals of the movie industry who plan to make a big profit by shooting a film about Lylah. Elsa is thus obliged to fallow the decisions of an arrogant director (Peter Finch), once Lylah's husband, of a ruthless agent, of a brash studio head (Ernest Borgnine), as well as tolerating the presence of a lesbian acting coach (Rossella Falk) and even of a malicious gossip columnist. Elsa falls into this trap, the Hollywood world where she becomes a star overnight but is also led to her ruin, when her dreams turn into a nightmare. Under the influence of this environment, Elsa's personality gradually starts to merge with Lylah's, whose fatal death, we learn, was caused by her jealous husband. He directs Elsa in a final circus scene, when, prompted by the director himself, she leaps to her death from the high-wire. The resulting publicity makes his film a huge success. When interviewed by a TV presenter at the première, the director tries to say a few words about the dead star, but is soon interrupted because "time is over" - and there follows the TV advertisement of the sponsor, a spot of dog food that quickly turns into a nightmare ... (Video 2 below).

The cinema world is thus described not only as a factory where dreams are born from the constant fusion between reality and illusion, but a cynical factory which destroys minds and bodies, manufactures monsters and makes a profit out of all this. But the "new " world of television is certainly not better, if possible even more cynical and manipulative ...

"Nevertheless, despite the harsh criticism directed against the film industry, the charm [of this movie] operates. The other side of the Hollywood scene, although portrayed as perverse and morbid, seduces. The spell released by the film is largely due to the mystery of Lylah Clare's story, which obsesses Elsa. This fascination with a deceased woman is obviously reminiscent of Vertigo (1958), but it also evokes another Hitchcock film, Rebecca

un altro film di Hitchcock, Rebecca, la prima moglie *(1940).*" (Nota 7)

Realizzato in un momento in cui Hollywood stava attraversando una delle peggiori crisi della sua storia, con i tradizionali grandi studios acquistati da società di intrattenimento e la televisione che stava diventando rapidamente uno spietato concorrente, *Quando muore una stella* è stato il terzo film di Robert Aldrich ad affrontare i lati più oscuri di Hollywood, dopo Il grande coltello (1955) e Che fine ha fatto Baby Jane? (1962).

(1940)." *(Note 7)*

Made at a time when Hollywood was undergoing one of the worst crises in its history, with the traditional big studios being purchased by entertainment companies and television quickly becoming a fierce competitor, The legend of Lylah Clare *was the third film by Robert Aldrich to deal with the darker sides of Hollywood, after* The big knife *(1955) and* Whatever happened to Baby Jane? *(1962).*

Video 1 Video 2

Quando muore una stella/*The legend of Lylah Clare* (di/*by* Robert Aldrich, USA 1968)

I modi in cui le *star* erano considerate e descritte in contesti diversi da Hollywood erano (e in un certo senso sono tuttora) molto simili: ad esempio, nei primi anni '60 Brigitte Bardot fu lanciata come *star* utilizzando le stesse tecniche usate negli USA, anche se, certamente, il lancio di una *sex symbol* nei più "liberi" anni '60, e da parte di un regista/"autore" (Louis Malle) associato alla "New Wave" francese, implicava strategie un po' diverse. Eppure, se consideriamo il modo in cui il *trailer* di *Vita privata* (Video qui sotto) descrive "La storia di una star" non possiamo non ricordare ciò che abbiamo ampiamente discusso in questo Dossier:

"Tra questo viso e questa macchina da presa è scattato qualcosa, qualcosa di misterioso, un incontro magico che avrebbe fatto di questa ragazza - che lo volesse o no - una grande star. *Allo stesso tempo una regina, un mostro, una dea. Famosa e ricercata - ma sempre sola. Bella e desiderabile - ma incapace di trovare l'amore che desiderava, o la felicità che sembrava sempre oltre la sua portata... Tutto ciò che Gill voleva era un uomo da stringere nell'intimità del suo cuore - ma era una proprietà troppo pubblica per avere una relazione molto privata."*

In questo film, Bardot, all'apice della sua

The ways stars were regarded and described in contexts other than Hollywood were (and in a way still are) very similar: for example, in the early 1960's Brigitte Bardot was launched as a star by using the same techniques used in the U.S.A., although, of course, the launching of a sex symbol in the freer '60s, and by a director/"author" (Louis Malle) associated with the French "New Wave" implied somewhat different strategies. And yet, if we consider the way the trailer of A private life *(watch the Video below) describes "The story of a star" we cannot fail to be reminded of much that we have discussed throughout this Dossier:*

"Between this face and this camera something clicked, something mysterious, a magic meeting that was to make of this girl - whether she wanted it or not - a great star. At one and the same time a queen, a freak, a goddess. Famous and sought-after - yet always lonely. Beautiful and desirable - yet unable to find the love she longed for, or the happiness that seemed always beyond her grasp ... All Gill wanted was a man to hold in the privacy of her heart - but she was much too public property to have a very private affair."

In this movie, Bardot, at the height of her

popolarità, interpreta ancora una volta una giovane ragazza che trova lavoro come *cover-girl* a Parigi solo per essere rapidamente promossa a *star* di film sexy, anche se presto inizia ad avere dubbi e rimpianti. E, ancora una volta, il destino di questa star è condannato a morte, in un incontro accidentale con un gruppo di "paparazzi". Ma il suo funerale le renderà omaggio presentandola come una sorta di dea pagana.

popularity, played, once again, a young girl who finds a job as a cover-girl in Paris only to be upgraded quickly to a star of sexy films, although she soon starts to have doubts and regrets. And, once more, this star's fate is doomed to death, in an accidental encounter with a group of "paparazzi" (gossip photographers). But her funeral will pay her homage by presenting her as a sort of pagan goddess.

Vita privata/Vie privée/*A very private life* (di/*by* Louis Malle, Francia/Italia - *France/Italy* 1962)

5. Il presente (e il futuro?) delle star

Il regista canadese David Cronenberg ha dato un'immagine oscura e certamente non lusinghiera delle *star* di oggi in *Maps to the stars* (si veda il trailer in basso a sinistra). Il gruppo di personaggi al centro del film non potrebbe essere più disturbato, dal momento che la maggior parte di loro ha perso ogni legame con la realtà e sembra vivere in un mondo tutto suo: incontriamo una *star* di mezza età, Havana (Julianne Moore, che ha vinto un Oscar per la sua interpretazione), che è stata abusata dalla madre defunta e ha ancora le allucinazioni, ma è comunque desiderosa di recitare un ruolo in un *remake* di uno dei film di successo di sua madre; la *star*-bambino Bernjie (Evan Bird), un ragazzo nevrotico con un passato familiare disfunzionale e che attualmente sta seguendo una terapia di riabilitazione dalla droga, estremamente preoccupato che non gli venga assegnato il ruolo da protagonista in una nuova serie TV; e altri personaggi che nascondono terribili segreti, inclusi omicidio e incesto. Sono tutte persone psicologicamente instabili che vivono sotto la costante minaccia di perdere popolarità, invidiano gli altri per il loro successo e sono tormentate da ansia e depressione, che cercano (senza successo) di curare attraverso farmaci, psicoanalisti e *guru*.

"Il ritratto disegnato da Cronenberg in Maps to the Stars *è lungi dall'essere ... lusinghiero. Ritrae un'industria imperfetta e cinica chiusa in se stessa. Il parallelo che traccia tra le relazioni*

5. The present (and future?) of stars

Canadian director David Cronenberg gave a dark and certainly not flattering image of today's stars in Maps to the stars *(watch the trailer below right). The group of characters couldn't be more disturbed, since most of them have lost all links to reality and seem to live in a world of their own: we meet a middle-aged star, Havana (Julianne Moore, who won an Oscar for her performance), who was abused by her deceased mother and still has hallucinations but is nevertheless eager to play a role in a remake of one of her mother's successful films; child star Bernjie (Evan Bird), a neurotic boy with a background of a dysfunctional family and currently following a drug rehabilitation therapy, who is extremely worried lest he should not be given the starring role in a new TV series; and other characters who are hiding terrible secrets, including homicide and incest. These are all psychologically unstable people who live under the constant threat of losing their popularity, envy others for their success and are tormented by anxiety and depression, which they (unsuccessfully) try to treat through drugs, psychoanalysts and gurus.*

"The portrait drawn by Cronenberg in *Maps to the Stars* is hardly ... flattering. [He] portrays a flawed and cynical industry closed within itself. The parallel he draws between incestuous relationships that dot the film and a

incestuose che costellano il film e un'industria folle incapace di partorire qualcosa di diverso da un remake *o da un* sequel *riflette il circuito chiuso che caratterizza sia gli attori che le produzioni a cui sono legati... Ciò che Hollywood vende in* Maps to the Stars *è solo il prodotto di un'evoluzione economica precedentemente sviluppata: i prodotti derivati sostituiscono gli stronzi degli attori ancora una volta venduti ai fan come oro massiccio, e il riciclaggio diventa la norma sia per i film che per gli stessi eroi. Il mondo che mostra Cronenberg è malato, tra le psicosi di alcuni e le allucinazioni di altri..."* (Nota 8)

crazy industry incapable of giving birth to anything other than a remake or a sequel reflects the closed circuit which characterizes both the actors and the productions to which they are linked ... What Hollywood sells in *Maps to the Stars* is just the product of previously developed economic evolution: derivative products replace the turds from actors once again sold to the fans as solid gold and recycling becomes the norm both for the films and for the heroes themselves. The world that Cronenberg shows is sick, between the psychosis of some and the hallucinations of others ..." *(Note 8)*

Trailer italiano *English trailer*
Maps to the stars (di/*by* David Cronenberg, USA 2014)

Un assaggio di ciò che potrebbe attendere le stelle in futuro è offerto da *The congress* (si veda il *trailer* nel Video 1 qui sotto), in cui a una *star* di mezza età, Robin (Robin Wright, la cui carriera ha già iniziato a declinare, viene offerto un contratto speciale: grazie ad un nuovo sviluppo tecnologico, il suo corpo e una vasta gamma di espressioni facciali, posture, movimenti, ecc. verranno scansionati e le immagini digitali così ottenute verranno copiate più e più volte in futuro, così che la sua immagine ancora giovane possa essere utilizzata in un infinito numero di film futuri, sui quali non avrà alcun controllo. All'inizio Robin si rifiuta decisamente, ma, di fronte all'inevitabile processo di invecchiamento, alla fine cede e firma il contratto. Viene così collocata all'interno di uno speciale dispositivo (si veda il Video 3), che inizia a scansionarla - e quando dichiara di non essere in grado di mostrare sentimenti ed emozioni non vere, il suo agente (Harvey Keitel), parlando con lei e raccontando le loro vite insieme, l'aiuterà a provare effettivamente una serie di emozioni, che vengono prontamente scansionate dalla macchina. Vent'anni dopo, Robin sarà testimone di cosa ne è stato di lei: la tecnologia è arrivata a un livello tale che, grazie anche a

A glimpse of what may await stars in the future is offered by The congress *(watch the trailer in Video 2 below), in which a middle-aged star, Robin (Robin Wright), whose career has already stared to decline, is offered a special kind of contract: thanks to a new technological development, her body and a wide range of her facial expressions, postures, movements, etc. will be scanned and the digital images thus obtained will be copied time and time again in the future, so that her still young image can be used in any number of future films, on which she will have no control. At first Robin definitely refuses, but, faced with the unavoidable ageing process, she eventually gives in and signs the contract. She is thus placed inside a special device (watch Video 3 below), which starts scanning her - and when she declares she is unable to show feelings and emotions that are not true, her agent (Harvey Keitel), by talking to her and recounting their lives together, will help her actually feel a range of emotions, which are promptly scanned by the machine. Twenty years later, Robin will witness what has become of her: technology has advanced to such a stage that, thanks also to adequate drugs, life itself can be lived in another, artificial, cartoon-like world, where*

droghe adeguate, la vita stessa può essere vissuta in un altro mondo artificiale, da cartone animato, dove la vita reale e quella virtuale possono essere sperimentate e il vero mondo "reale" è quasi impossibile da recuperare.

L'identità fisica e psicologica delle *star* sarà sostituita dalla realtà virtuale? In tal caso, in che modo la tecnologia influenzerà le loro prestazioni: saranno effettivamente necessarie per produrre un film? E come cambieranno le modalità di ricezione, ad es. che ne sarà dei *fan* e del pubblico e del loro rapporto con le *star* "virtuali"? Queste sono domande a cui oggi non è possibile rispondere completamente, ma le tecnologie digitali stanno già lavorando in una direzione precisa e potremmo essere portati a sperimentare stelle e celebrità in modi molto diversi, e prima di quanto ci aspettiamo ...

real and virtual lives can be experienced and the actual "real" world is almost impossible to retrieve.

Will stars' physical and psychological identity be replaced by virtual reality? If so, how will technology affect their performance - will they actually be needed at all to produce a movie? And how will reception modes change, e.g. what will become of fans and audiences and their relationship with "virtual" stars? These are questions that cannot be answered in full today, but digital technologies are already working in a definite direction, and we may be led to experience stars and stardom in quite different ways, and sooner than we expect ...

Video 1: Trailer italiano Video 2: *English trailer* Video 3
The congress (di/*by* Ari Folman, Francia-Israele-Belgio-Polonia-Lussemburgo-Germania/*France-Israel-Belgium-Poland-Luxembourg-Germany* 2013)

Nota: Per un'analisi approfondita dei divi e del divismo, si veda il Dossier: *Lo "star system": divi e divismo* nella sezione Studi sul cinema di questo sito.

Note: *For an in-depth analysis of stars and stardom, see the Dossier:* The "star system": Stars and stardom *in the* Film studies *section of this site.*

***Note*/Notes**

(1) Ames C. 1997. *Movies about the movies: Hollywood reflected*, Univ. Press of Kentucky, p 32.
(2) Ames, cit., p. 66.
(3) Ames, cit., p. 153.
(4) Parzialmente adattato da/*Partly adapted from* wikipedia.org
(5) Guer E. 2015. "Les miroirs troubles d'Hollywood", *Visions d'Hollywood*, Revue du Ciné-club universitaire, n. 1, Université de Genève, p. 20.
(6) Ames, cit., p. 71.
(7) Guer, cit., p. 25.
(8) Dumoulin J. 2015. "Hollywood 2014, un état des lieux", *Visions d'Hollywood*, cit., p. 8-9.